

ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ

УДК 821.112.2-3.09

Тетяна Гавловська

ПРОТАГОНІСТИЧНІ ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ТЕОДОРА ФОНТАНЕ: ГЕНДЕРНЕ ТРАКТУВАННЯ

Розглядається використання гендерного підходу в прозових творах Теодора Фонтане. Жінки-протагоністки представляють тип „нової жінки”, як новаторський здобуток романіста.

Ключові слова: гендерний підхід, фемінізм, „нова жінка”, буржуазний шлюб, протагоністка, адюльтер.

Гендерний підхід як спосіб тлумачення літературних творів став доволі поширеним в останні роки, що „являє собою наукове поняття, в основі якого лежить аналіз відмінностей жіночої й чоловічої психіки з урахуванням соціальної детермінації” [10, с. 157], тобто цей вид аналізу концентрує основну увагу на взаєминах чоловіків і жінок як елементів соціуму. Предметом гендерних досліджень, на думку І. Жеребкіної, є дослідження жіночих і чоловічих особливостей мислення, поведінки, мови, психології, економічної поведінки, політичної участі та участі в культурній традиції тощо [5, с. 5]. Дві статі – чоловік і жінка – два первні. Таємниця взаємостосунків між ними стала основним конфліктом світової літератури і мистецтва взагалі.

Останні роки модерна феміністична критика стає досить популярною у вітчизняному літературознавстві. За рахунок фемінізму відбувається розширення методології та теоретичних посилів філологічних досліджень. У феміністичній критиці головним критерієм аналізу літературних явищ стає гендер, що означає соціальний, культурно зумовлений аспект статі. У сучасному літературознавстві проблеми гендеру та фемінізму порушують Т. Гундорова [4], О. Забужко [6], Н. Зборовська [7], Я. Чайківська [12], В. Агєєва [1] та інші. Літературний феміністичний критицизм має на меті переосмислити класичну дихотомію понять жіночого/чоловічого, оскільки в ній полягають ціннісні орієнтації та установки, котрі сформувалися таким чином, що все чоловіче чи ототожене з ним вважається позитивним та домінуючим, а жіноче – негативним та другорядним.

Формування жіночого руху, дискусії 1860-х рр. щодо „жіночого питання”, зробили актуальною тему „нової жінки”, змусили письменників, філософів, дослідників звернутися саме до проблеми ролі та значення жінки в суспільстві. З’явилась необхідність у знаннях про жінок, виріс попит на „жіночу” тему. [13]. Власне жіноче питання в

літературі, що є складовою гендерного підходу, вперше постало в другій половині XIX ст. і жінка вперше стає об'єктом досліджень.

Проблеми утвердження образу „нової жінки” порушені Лесею Українкою у статті „Нові перспективи та старі тіні („Нова жінка” західноєвропейської белетристики)” [11], де вона подає своєрідну класифікацію героїнь (або „нових жінок”) у європейських літературах: „Якщо порівнювати літературу про „нову жінку” в Англії, Норвегії, Німеччині та Франції, то одразу кидається в очі, які різні виявляються результати „боротьби за звільнення”... В Англії та Норвегії нова жінка є в більшості випадків тріумфуючою переможницею, в Німеччині або переможеною, або такою, що заплатила занадто дорого за свою перемогу, у Франції ж вона займає врешті-решт фальшиве становище напівзвільненої, дещо на позиції тимчасово зобов'язаних кріпаків” [11, с. 95].

До жіночого питання на межі XIX та XX ст. зверталися як жінки-авторки, так і чоловіки-автори, одним з яких був німецький письменник Теодор Фонтане. Він завжди відчував проблеми свого часу, тому значне місце у власних прозових творах відводить жінкам як гендерним постатям.

Фонтане творив в епоху, що часто називають *fin de siècle* і став одним із небагатьох авторів чоловічої статі, які зробили спробу проникнення в глибини жіночої душі та відображення побаченого засобами художнього слова. Ми вважаємо, що він стоїть поряд із Гауптманом, Ібсеном та іншими сучасними йому європейськими авторами, які започаткували те, що зараз у літературознавстві називають „гендерним підходом” до зображення дійсності. Такий аналіз проблем та образів творів полягає у трактуванні їх не з погляду біологічної статевої належності й притаманних їй рис характеру та способу поведінки, а з огляду на соціостатеві ролі персонажів. А застосування феміністичної критики до творчості Теодора Фонтане відкриває нові перспективи літературознавчого і культурознавчого аналізу. Проте маємо зауважити, що новаторство Фонтане, особливо в підході до розв'язання проблем статі, і досі детально не проаналізовано літературознавством.

Тема, яку Фонтане в низці романів постійно модифікує, є темою буржуазного шлюбу. Для подальшого аналізу необхідно диференціювати часто використовувані як синонімічні поняття родини, сім'ї та шлюбу. Родина позначає всю сукупність підтримуваних кровно-споріднених відносин, служить продовженню роду та трансляції (передачі з покоління до покоління) традицій і цінностей. Під сім'єю мається на увазі така форма організації соціального життя, яка передбачає різні варіанти співжиття індивідів із метою задоволення соціально-психологічних та духовних потреб, народження дітей, ведення спільного домогосподарства і таке інше. Шлюб же – це інституційована легалізація певного стандарту сім'ї в даному суспільстві, що є основою набуття прав та обов'язків згідно з діючим законодавством. Звичайно, факт узаконеності, що тягне за собою економічні, правові та моральні переваги, призводить до переважаючого

поширення саме тих форм сім'ї, які відповідають уявленню про шлюб. Саме тому в дослідженнях ми говоримо про типовий для тієї чи іншої країни шлюб, але при цьому він далеко не вичерпує всіх форм сім'ї, поширених у даному суспільстві [9].

Фонтане хотів зрозуміти, що відбувається у шлюбі, його також цікавить роль жінки в пруському буржуазному суспільстві, і тому в центрі уваги більшості творів романіста опиняється доля однієї жінки („Еффі Бріст”, „Сесіль”, „Грішниця”, „Стіне” (1890), „Матильда Мерінг” (1891-1896), „Шляхи-перепуття” (1888), „Грете Мінде” (1880) та деякі інші). У них йдеться про право жінки на ніким не контрольоване кохання, про її становище в сім'ї, про подружню зраду і ставлення до цього суспільства залежно від того, хто завинив у невірності – жінка чи чоловік, про правомірність кари, яку суспільство накладає на жінку за неосвячену шлюбом любов, тощо. Деякими письменниками того часу, які в своїх творах зображували контрастні жіночі та чоловічі образи, різко засуджувалось патріархальне ставлення чоловіка у шлюбі, наприклад, добродісна, уразлива та інтелігентна жінка протиставлялась безхарактерному, нерішучому чи підступному чоловіку, завдяки чому наслідки традиційних патріархальних поглядів на жінку мали бути представленими в гротескному та абсурдному світлі. При вступі в шлюб саме дружині, вихованій у дусі традиційних патріархальних уявлень, доводиться ґрунтовніше, ніж її партнерові, змінювати спосіб життя, звички. Часто молода жінка переживає справжнє потрясіння (американський соціолог Дж. Бернард узагальнила свої дослідження зміни становища жінки як „шокову теорію шлюбу”), обманувшись у гаданій вищості представника „сильної” статі, перейшовши від ролі обожнюваної нареченої, якої домагаються, якій готові служити й підкорятися, – до невдячної ролі домогосподарки і няньки [2, с. 12-13].

Прозові твори Фонтане відкривають жіночі дійові особи, які, будучи складними особистостями, залишались водночас жінками з тіла і крові, – людьми з інтелектуальними та емоційними потребами. Романіст досягає багатогранних зображень жінок за допомогою різних художніх засобів.

Іноді протагоністки Фонтане дивують нас цілковитою зміною очікуваної від них поведінки, „жіноче” переважає над „чоловічим”. До цієї категорії належать: „Грішниця” (Мелані ван дер Страатен), „Шляхи-перепуття” (Лене Німпч), „Пані Женні Трайбель” (Корінна Шмідт), „Еффі Бріст” (Еффі Бріст). У цих творах жінки домінують над чоловіками. Проте слід зазначити, що не завжди ці жінки в моральних чи будь-яких інших аспектах вищі від чоловіків. По суті, однією з визначальних характерних особливостей жінок у творчості Фонтане є їхня здатність помилятися. В романі „Граф Петефі”, наприклад, Франціска добре розуміє, що вона відповідальна за своє падіння, яке відбулося через неухвагу та байдужість її чоловіка. Замість того, щоб докоряти своєму чоловікові-вихователю та обставинам, що призвели її до хибного кроку, Франціска бере на себе повну відповідальність за свої вчинки і приймає долю як кару.

Але Фонтане також показував, що він бачив, як зріють сили справжнього відновлення, якого потребував його час. Те, що для цього він надавав перевагу прикладам успіху медіуму жіночих фігур, не було випадковістю. Він відчував, що доля жінки надзвичайно підходить для загального контексту при змалюванні „найзначнішого” поодинокого випадку і все це намагався охоплювати специфічно-поетичними способами.

Переживання й досвід жіночих характерів і доль були знайомі Фонтане давно. Поширене недооцінювання жінки в широких колах другої половини ХІХ ст. Фонтане особисто ніколи в своєму житті не поділяв. Він підтримував багато справжніх і довготривалих дружніх стосунків з жінками, які були однаково важливими для його людського і художнього розвитку. Одну з найважливіших ролей у його житті і творах „письменницького шлюбу” відігравала дружина Емілі, а пізніше його єдина донька Марта, в якій Фонтане впізнавав себе, трансформованого в жінку. В ній він бачив свою властивість (перш за все нервового характеру) у формі стурбованої гіперкритичної чуттєвості.

Незадовго до появи „Еффі Бріст” Фонтане в листах зізнавався, що його „цікавлять не стільки ці жахливі своєю схожістю і ординарністю любовні історії, скільки їхній суспільний і моральний, їхній прихований і небезпечний політичний смисл” [15, с. 322]. В основі майже всіх романів і новел письменника знаходиться така сюжетна ситуація в загальних рисах: протагоніст/протагоністка під владою почуттів вступає у протиріччя з традиціями, звичаями, забобонами, писаними й неписаними законами свого середовища, але жорстока сила суспільного устрою перемагає поривання героїв.

У своїх романах Фонтане часто звертається до сюжетної схеми „любовного трикутника“, але ніколи не ставить за мету зображення перипетій адюльтеру або драматичної долі „невірної дружини” („Еффі Бріст” (1895), „Грішниця” (1880)), а стосунки, що складаються всередині горезвісного „любовного трикутника”, стають сюжетним ґрунтом таких творів, як „Грішниця”, „Еллернкліпп” (1881), „Граф Петефі” (1884), „Сесіль” (1886), „Невідворотне” (1891), цікавих тим, що в них започатковані деякі мотиви й образи, які знайдуть повне і завершене втілення в романі „Еффі Бріст”.

У 1880 р. Фонтане пише „Грішницю”: Мелані ван дер Страатен одружена зі старшим більш ніж на двадцять років Ецехілем ван дер Страатеном. Вони спокійно прожили десять „щасливих” років. Але все змінюється, коли з’являється молодий чоловік Ебенецер Рубен. Мелані покидає свого чоловіка, двох дітей і їде з Рубеном в Італію, де народжує ще одну доньку. Туга за дітьми, за Берліном повертає Мелані та її коханого назад. Зустріч із дітьми від першого шлюбу не приносить радості, тому що старша донька ненавидить свою матір, Мелані дізнається ще й про банкрутство Рубена. Конфлікт розв’язується щасливо: незважаючи на матеріальну скруту, бойкот із боку суспільства, Мелані і Рубен, які порушили його закони, врешті-решт долають усі

незгоди і знову займають належне їм становище в суспільстві, але саме героїня знаходить сили розірвати перший шлюб і в другому шлюбі бере на себе часткові обов'язки по утриманню сім'ї. Така розв'язка „Грішниці” зумовлена буквальним розумінням у 80-ті роки Фонтане максими, що „мистецтво повинно зображувати дійсність”. Справжній випадок (розрив Терези Равене з чоловіком) був відтворений письменником в усіх подробицях, але правда фактична не стала правдою художньою. Фінал „Грішниці” сприймається як надуманий і випадковий, хоча він і відповідав дійсності.

У „Грішниці” письменник явно симпатизує героїні, об'єктивно захищаючи право жінки розірвати шлюб із нелюбом, шлюб, який принижує її гідність [3, с. 24].

За темою і сюжетом до „Грішниці” наближається „Сесіль” (1886), яка є мовби проміжною ланкою між „Грішницею” і „Еффі Бріст”.

В „Сесіль” письменник також звертається до теми шлюбу не по кохання, знову ж таки зі старшим на двадцять років чоловіком – Арно Сент-Арнаудом. Як і в „Грішниці”, у житті Сесіль, невдовзі після одруження, з'являється молодий чоловік (Гордон). Внаслідок бурної сцени в театрі між Сесіль та Гордоном, обурений Арно викликає Гордона на дуель і вбиває його, після чого Сесіль позбавляє себе життя. Розв'язка роману та смерть героїні ніби готують трагічний фінал „Еффі Бріст”. У Сесіль та Еффі багато спільного в характерах: обидві вони, юні і вже заміжні жінки, залишаються наївними, мрійливими підлітками з майже дитячою психологією; вони природні натури, їхні друзі – тварини; виходячи заміж, вони мріють про сімейне життя як про щось казкове, але монотонна буденність, яка приглушує їхню природність, веселість, жвавість, робить їх хворобливими. Згасання життя Сесіль, яку засудило суспільство і від якої відвернувся чоловік, передбачає повільну смерть Еффі.

Конфлікт романів „Грішниця” та „Сесіль” не виходить за межі соціально однорідного середовища: ван дер Страатен, Мелані, Рубен, так само як і Арно, Сесіль і Гордон, – люди одного кола, які належать до вищого берлінського суспільства, й драматичні колізії, в які вони вступають, не мають станового або класового підґрунтя. У романах письменник розкриває неправду, нещирість, відношення купівлі-продажу, тобто фактичну аморальність, яка нерідко прихована в буржуазній сім'ї та законному шлюбі під покровом благопристойності, бездоганного дотримання зовнішніх форм та вимог світської моралі. Подібна фінальна різноманітність не випадкова: вона свідчить про напружені пошуки письменником розв'язання проблеми шлюбу, сім'ї, становище жінки в суспільстві.

З 1889 по 1894 рік Фонтане паралельно з роботою над іншими творами писав роман „Еффі Бріст” (цей твір мав кілька редакцій), який вийшов у 1895 році, був високо оцінений критикою та витримав багато видань. Цей роман увібрав у себе художній досвід, починаючи з „Шаха фон Вутенова” і закінчуючи „Поггенпулами”, він став найбільш досконалим втіленням тематики, ідей та конфліктів, які розроблялись

письменником у різних аспектах у прозових творах 80-90-х років. Фонтане створив жіночий образ, який зовсім не збігався з шаблоном жінки його часу: Еффі Бріст – норавливу, життєрадісну та люблячу ризик жінку. Вона хоче радіти життю, але з її чоловіком це неможливо, і Еффі робить фатальну помилку: вона йому зраджує.

„Еффі Бріст” – це не захоплюючий любовний роман або роман про шлюб, а твір майже без дії, але з основним конфліктом у центрі оповіді. Еффі вступає, за домовленістю і через брак альтернатив, у шлюб з набагато старшим і педантично манірним бароном Геертом фон Інштеттенем, який неспроможний наповнити її життя змістом. Після народження доньки вона зав’язує стосунки, яким також бракує пристрасності, з легковажним, але привабливим майором Крампасом. Через кілька років Інштеттен дізнається про зраду своєї дружини, вбиває Крампаса на дуелі, розлучається з Еффі й забирає доньку.

У перших главах роману Фонтане описує дитинство Еффі в батьківському домі, де вона поводить себе зовсім не як ніжнотіла панянка: вона швидше імпульсивне і бурхливе створіння, „донька повітря”. „Еффі, власне кажучи, ти могла би стати вершницею. Завжди на трапеції, завжди донька повітря. Я навіть думаю, що ти хотіла б чогось подібного” [16, с. 7]. Вона полюбляє гойдатися, їй притаманна любов до ризику. Одяг також відповідає її натурі: вперше Еффі з’являється перед читачем у матроському халатику, і навіть її подруга каже, що вона „як корабельний юнга” [16, с. 15].

Перед весіллям мати з донькою розмовляють про любов і шлюб. Погляди Еффі показують її як свідому молоду жінку, яка чітко знає, яку роль їй відведено в суспільстві. Еффі не мислить про опір. Емансипація жінки для неї не є темою для роздумів:

„– Ти така дивна... Про що ти думаєш? Ще є час. Ти не кохаєш Геерта?

– Чому би мені його не кохати? Я люблю Гульду, люблю Бертю, люблю Герту. А ще люблю старого Німейера. І чи варто говорити, що я люблю вас. Я люблю усіх, хто до мене добре ставиться, добре про мене думає і балує мене. І, Геерт, напевне, буде мене балувати. Звичайно, по-своєму. Він уже готується дарувати мені у Венеції коштовності. Він навіть поняття не має про те, що я зовсім не ношу прикрас. Я більше люблю лазити по деревах і гойдатись на гойдалках. <...>

– Все це вірно, Еффі, і це мене тішить. Але у тебе ще щось на душі. <...>

– Звичайно. І мені здається, Німейер сказав навіть, що він людина з принципами. А це, я думаю, децю ще більше. Але у мене... у мене-то немає ніяких принципів. Бачиш, мамо, у цьому є щось таке, болісне, що мене і лякає. Він люб’язний і добрий до мене і такий запобігливий, але... я... я його боюсь” [16, с. 46].

Невдовзі Еффі перетворюється на заміжню жінку, але й тоді вона залишається жінкою-дитиною, а проте – відважною особистістю, яка, що й природно, потребує уваги чоловіка, ніжності, любові – чого їй не може дати і взагалі не вважає за потрібне давати Інштеттен. Заміжжя

Еффі зі старшим на 21 рік чоловіком „не обіцяє наповнення жіночим щастям”, а є безпосереднім кроком до подружньої зради, що стає природною послідовністю „цього, вимушеного суспільством, поєднання” [17, с. 56]. Ми бачимо дві протилежності – Еффі й Інштеттена. Еффі з її пристрасною до ризику, її життєрадісністю протистоїть типовий прусський службовець, прагматичний, коректний барон Інштеттен. Цілком закономірно, з цього виникає „подружня зрада Еффі як вихід з її сімейної в’язниці” [14, с. 14]. Але ж Еффі є „жінкою-дитиною”, тобто почуття і до коханця Крампаса не справжні, вона його не кохає, та й взагалі поки що немає чоловіка, який би відповідав її мрії. І водночас, у зраді Еффі можна побачити вихід із табуїзації сексуальності та влади свого чоловіка. Зрада починається з прогулянок верхи, спочатку з Інштеттеном і Крампасом, а пізніше тільки з Крампасом. У романі показана подальша різниця між Інштеттеном та Крампасом, який не звертає уваги на умовності й намагається задовольнити бажання Еффі. Він роздобув жіноче сідло для їзди верхи, чого нізащо не хотів робити Інштеттен, який думає тільки про те, що скажуть люди. Після цього Крампас здається Еффі ніжнішим коханим, і вона схиляється до інтимних стосунків із ним. Після переїзду до Берліна Еффі намагається про все забути, стає знову просто заміжньою жінкою, але випадок усе змінює: Інштеттен знаходить листи Крампаса до Еффі, викликає його на дуель і вбиває, забирає в Еффі доньку, Еффі залишається сама, без грошей, оточуюче суспільство повністю відвертається від неї, навіть батьки. Пізніше, дуже хвора, вона повертається до них і помирає, своєю смертю кидаючи виклик філістерському істеблішменту, заявляючи про своє небажання жити в ньому.

Фонтане був здивований, що публіка виявила таке співчуття до Еффі Бріст: „Так, Еффі! Всі люди симпатизують їй і деякі заходять так далеко, що називають чоловіка „старим мерзотником”. Це мене, звичайно, розважає, але змушує також думати, тому що це знову доводить, як мало значить для людей так звана мораль і наскільки люб’язні, ласкаві натури симпатичніші для людських сердець. Я давно це знав, але ніколи цього так явно не відчував, як у випадку з Еффі Бріст та Інштеттеном...” (27.10.1895 до Клари Кюнаст; 19.11.1895 до Й.В. Відманн).

Отже, Фонтане-теоретик хотів, щоб Інштеттен був більш симпатичною фігурою. Але художник у ньому перехитрив і скоригував теоретика. Пафос співчуття посилюється через актуалізацію всіх структурних елементів у прозових творах Фонтане.

Сюжетна організація роману досить проста. Однак зауважимо, що письменник надає перевагу внутрішній психологічній (а не зовнішній) формі розгортання сюжетної дії. Фонтане фіксує внутрішні порухи душі, зміну почуттів, настроїв.

Протагоністки Фонтане починають усвідомлювати необхідність досягнення жінкою матеріальної незалежності й самостійності. Але першими результатами боротьби проти суспільства, проти „чоловічих”

законів суспільства є саме смерть героїнь, як виклик цьому жорстокому суспільству. Ситуація кохання, що не склалася, наявна практично у всіх романах Фонтане. Лише в „Грішниці” щасливий фінал, де закохані одружуються і знаходять своє щастя.

У щоденнику від 30 серпня 1894 року Л.М. Толстой записує: „Романи закінчуються тим, що герой і героїня одружувались. Необхідно починати з цього, а закінчувати тим, що вони розженились, тобто звільнились. Адже описувати життя людей так, щоб обривати опис на одруженні, це все одно, що, при описі подорожі людини, обірвати розповідь на тому місці, де мандрівник потрапив до розбійників” [8, с. 219].

У „Грішниці”, „Сесіль” та „Еффі Бріст” Фонтане немовби дослухається до цього зауваження – його романи починаються з одруження і закінчуються розлученням, до того ж розлучення відбувається з провини жінки-протагоністки, що автор підкреслює й назвами своїх творів. Однією із суспільних норм було (і подекуди залишилось до цього часу) те, що традиції схвалюють чоловічу полігамію (отже, дають йому своєрідний дозвіл на зраду), а щодо жінок суспільство абсолютно не виявляє такої толерантності.

Своєрідним гендерним статусом є „нова жінка“. Вона намагається відстоювати свої права, але (як жінка) не має суспільно визначених прав на їхню реалізацію. Характерно те, що чогось добитися у світі вона може лише за допомогою чоловіка або ж кидаючи йому виклик (як це чинять протагоністки Фонтане – Еффі Бріст, Сесіль, Мелані).

Фонтане зображує своїх героїв у моменти душевної кризи, його персонажів характеризує поступове нагромадження однопорядкових настроїв і переживань, які породжують відчуття туги, неспокою, тривоги. Образи героїнь виписані надзвичайно яскраво, зі знанням найтонших порухів жіночої душі.

Письменник тонко відчуває зміни в психології героїв та їхнє відбиття на гендерному статусі. Таким чином, гендерний підхід дає спробу не лише по-новому поглянути на твір, а й зазирнути в душу самому письменнику.

1. *Агєєва В.* Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. *Агєєва В.* Філософія жіночого існування // Бовуар де С. Друга стаття: Пер. с франц.: В 2 т. – К.: Основи, 1994. – Т. 1. – С. 5-21.
3. *Волков Е.М.* Роман Т. Фонтане „Эффи Брист“: Учебное пособие для студ.-филологов. – М.: Высш. шк., 1979. – 87 с.
4. *Гундорова Т.* *Femina melancholica.* Стаття і культура в тендерній утопії Ольги Кобилянської. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
5. *Жеребкіна І.* Фемінізм і сучасна філософія // Новий Образ. – 1997. – № 1. – С. 5.
6. *Забужко О.* Хроніки від Фортінбраса. – К.: Факт, 2001. – 340 с.

7. *Зборовська Н.* Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів: Літопис, 1999. – 336 с.
8. *Касаткина Т.* Философия пола и проблема женской эмансипации в „Крейцеровой сонате“ Л.Н. Толстого // Вопросы литературы. Июль-август 2001. – № 4. – С. 209-222.
9. *Малес Л.* Полігамія у часі і просторі. // <http://www.vidnokola.kiev.ua/Magazine/N2/Num2.htm#Article6>
10. *Тимова Т.* Гендер кризь призму буденності (жіночий аспект) // Соціальна політика і соціальна робота. – 1999. – № 3-4 (11-12). – С. 157.
11. *Леся Українка.* Новые перспективы и старые тени („Новая женщина“ западноевропейской беллетристики) / Зібрання творів: У 12 т. – К. : Наукова думка, 1997. – Т. 8. – С. 76-99.
12. *Чайківська Я.* Феномен жіночого авторства // http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti_Chaikivska.htm
13. *Юкина И.* „Новая история женщин“ России // Библиография по истории женского движения и феминизма (1850-е – 1920-е годы). – СПб: Алетейя, 2003. – С. 1-52.
14. *Feller K.* Die Ehebruchsproblematik in Effi Briest // <http://www.grin.com/auswahl.html>
15. *Fontane Th.* Briefe an seine Freunde. 2. Sammlung. Hrsg. Otto Pniower (P.Schlenter) Bd. 2, Berlin. 1904. – S. 322 (2. Juli 1894).
16. *Fontane Th.* Effi Briest. – Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., o. J. – 328 S.
17. *Mittelman H.* Die Utopie des weiblichen Glücks in den Romanen Theodor Fontanes. Bern, Frankfurt a. M. 1980. – 125 S.

Summary

The article reveals the realization of gender approach in prose works by Theodor Fontane. The female protagonists represent a kind of a „new woman” which is a writer’s novelty.

Key words: gender approach, feminism, bourgeois marriage, protagonist, adultery, „new woman”.

Стаття надійшла до редколегії 19.10.2007