

22. *Richardson S. Pamela* : Vol. II / S. Richardson. – Режим доступа: www.gutenberg.org
 23. *Richetti J. The English Novel in History. 1700–1780* / J. Richetti. – L., N. Y.: Routledge, 1999. – 290 p.
 24. *Richetti J. Popular Fiction before Richardson: Narrative Patterns, 1700–1739* / J. Richetti. – Oxford : Clarendon Press, 1969. – 274 p.
 25. *Samuel Richardson : Passion and Prudence* / [ed. by V. Grosvenor Myer]. – L., Totowa : Vision and Barnes & Noble, 1986. – 184 p.
 26. *Turner J. G. Richardson and his Circle* / J. G. Turner // *The Columbia History of the British Novel* / [ed. by J. Richetti]. – N. Y. : Columbia UP, 1994. – P. 73–101.
 27. *Watt I. The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding* / I. Watt. – Berkeley, Los Angeles, 1957. – 301 p.
 28. *Wilson S. Richardson's «Pamela»: An Interpretation* / S. Wilson // *PMLA*. – 1973. – Vol. 88. – № 1. – P. 79–91.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.112.2.09

Л. І. Пастушенко

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ІГРОВИЙ КОМПОНЕНТ МОДЕЛЮВАННЯ ДІЙСНОСТІ В «ПОЛІТИЧНОМУ» РОМАНІ Й. РИМЕРА

Розглядаються функціональні та поетикальні особливості втілення ігрового компонента у романній образотворчості «політичного» письменника.

Ключові слова: гра, «політична» програма, театралізація, роль.

Рассматриваются функции игрового компонента мимесиса в концепции немецкого «политического» романа Й. Римера.

Ключевые слова: игра, «политическая» программа, театрализация, роль.

The various functional and poetical aspects of the plays component of life-modelling of J. Riemer are treated.

Key words: play, «political» program, theatricality, role.

Обраний для розгляду аспект дослідження мало вивченого літературознавством об'єкта стосується образотворчої природи «політичного» роману Німеччини як такого, що уперше в історії новочасної романістики зосереджується на навчанні людини бути щасливою і не боїться висувати прагматичний ідеал особистого успіху як гідний наслідування. Наука повсякденної дипломатії (*Politik*), розвинена постбароковими письменниками-новаторами, повинна сприйматися як ґрунтована на наріжному понятті *polit* – увічливість, чемність, світська вправність, шляхетність та гідність самопочуття. Вона має на меті формування етики особистісної активності і спрямовується на досягнення благополуччя кожним окремим індивідом: «Людина живе у світі для того, щоб бути щасливою» [11, s. 1].

В акцентовано особистісному прагматичному ядрі новоствореної моралі, відповідної до сучасної європейської галантності, проглядається безсумнівна спадковість відносно підкреслено діяльного характеру ідеалів північного гуманізму й, з іншого боку, прослідковується перспективний зв'язок із гуманістичними просвітницькими ідеями [див.: 4]. Називаючи свої романи «політичними», К. Вейзе, а за ним Й. Ример осмислювали мистецтво жити й діяти згідно з вимогами розуму,

особистого блага й гідності, керуючись метою здобути славу репутацію в думці співгромадян: «Справжня політика має на увазі, що людина повинна прагнути як до особистого, так і до суспільного блага» [11, s. 1]. Синонім *politisch* у романих і теоретичних передмовах і трактатах – *weltklug*, ці поняття позначають формування певного типу етики соціальної поведінки, організованої уявленням про світську дипломатію, розсудливим ставленням до світу, вмінням обертати ту або іншу ситуацію на свою користь. Подібні вимоги розуміли виховання в читачі необхідного ступеня вільної активності, духу ініціативи й заповзятливості, громадянськості в класичному, аристотелівському розумінні (*Bürger* – не підданий, а вільний, правочинний політик) [7, s. 215], що було актуально в XVII ст. і ще підсилювалося на зорі епохи Просвітництва.

Треба зауважити, що ім'я Римера сьогодні відоме переважно лише колу фахівців, які вивчають літературу сеїченто, про творчий спадок письменника практично не згадують узагальнювальні видання або енциклопедичні історико-літературні праці [12; 17; 19]. Навіть у фундаментальній німецькій германистиці творчість багатогранного й яскравого митця удостоїлася безумовно глибокої, але тільки однієї спеціальної монографії [14]. І хоча найавторитетніший учений-барокознавець Ф. Майд визнає за Римером «оригінальний талант оповідача» [16, s. 82], цим фактом самим по собі дійсний внесок автора в історію німецької культури ще не вшанований. Понині поширені концепції «політичного» руху в Німеччині, ґрунтовані на явній, будь-то навіть щиросердій, омані, приміром: «Вейзе спричинив цілий потік політичних творів, майже винятково скопійованих з його майстерності, неймовірно тверезих світоглядних випереджань Просвітництва, позбавлених ідеального змісту і справжнього гумору» [13, s. 127].

Із цієї позиції відвертого упередження уже навряд чи може здивувати оцінка творів Римера – нібито «фабрикатів, виробів» («*Machwerke, die... besonders von Johann Riemer fabriziert wurden*») [13, s. 127]. Саме проти таких і подібних прикрих помилок спрямовується дана стаття, що намагається хоча б почасті реабілітувати «політичний» стиль мислення німецьких романістів і тим самим відновити пам'ять про соціально ангажованого письменника Німеччини.

На відміну від властивого бароко «загального моделювання життя, духу й зовнішнього вигляду» [5, с. 292], що ми сприймаємо під знаком регламентації й посиленої церемоніальності життєвих форм, «політичні» письменники беруть за мету розгорнути нову парадигму ставлення «я» до навколишнього світу і власного існування, значною мірою звільненого від нормативів ритуалу. Моделювання власного стилю життя згідно з «політичною» програмою передбачає благотворний вплив самої особистості на ті чи інші обставини життя, потенціє персональні якості людини, культивує її власні достоїнності. Якщо ми звернемося до особистісного виміру загальної концепції гри як «спроби поліпшити шанси життя або ж перехитрити випадок» [11, s. 327], то чітко висвітлюється відповідність вказаних ідейних спрямувань «політичних» авторів до ігрового фактора культурного розвитку нації. До того ж, нагадаємо про донині вагомий розмисли Я. Хойзинґи про ідейну атмосферу рубежу віків: «Уже в XVIII столітті духом суспільства стали заволодівати тверезе, прозаїчне поняття користі (смертельне для ідеї бароко) та ідеал буржуазного благополуччя» [5, с. 305]. Дані спостереження окреслюють культурно-історичне місце розгляданого феномену «політичної» романістики в процесах духовного розвитку суспільства регіону.

На матеріалі одного з творів простежимо поетикальну специфіку програмової романістики «політичних» авторів під кутом зору втілення ігрового моменту концепції. Адресований *Politischen und Weltklugen Leuten*, роман Йоганна Римера «Політична Тріска» (1681) розшифровує поетику назви за допомогою аналогії зі світу живої природи: щоб піймати хитромудру в'юнку тріску, треба мати неабиякий розум і особливу спритність, – якості, повною мірою властиві головному ге-

роеві, високошляхетному, але раптом збіднілому прекрасному Соланде. Стосовно титульного фаунонічного знаку живої природи («*Der Politische Stock-Fisch*» [18]), треба зауважити про його багатозначний характер, оскільки у розмовному вживанні іменниковий компонент словосполучення використовується на позначення просторікуватої, надокучливої людини, неспроможного до вчинку телепня чи безпорадного у життєвих ситуаціях нездари. Отже, у підтексті назви роману прочитується гра автора з читачем, зокрема застереження щодо тієї шкідливої невправності, що здатна спричинити фатальне за наслідками невміння «я» впливати на власну вдачу. Тому алегорією набуття читачем бажаних якостей обирається різновид найбільш вільної й незалежної, здатної спритно маневрувати істоти – риби [див.: 6, с. 932], з якою в Римера очевидно пов'язується прадавнє асоціативне поле семантики сприяння достатку й успіху особистості, але насамперед – виконання будь-яких, навіть найбільш незбутніх бажань [6, с. 933].

Твір, що увібрав характерну для «політичного» роману Німеччини прагматичну життєву виховну орієнтацію, наставляє читача, «як розумний закоханий, як би низько він не стояв, може одружитися на багатій і гарній аристократці» [18, s. 334]. Теза життєвої активності, вимога керувати обставинами вводить знаменну, смислотворну для епохи Просвітництва ідею режисури особистістю власної долі. Хоча негоди й негаразди постійно супроводжують героя, але його відрізняє дивна здатність «бути щасливим у самому нещасті» [18, s. 383]. Акценти на розумі й волі персонажа як вирішальних якостях особистості, що дозволили вистояти й перемогти в життєвих випробуваннях, зближають Римера з літературою Просвітництва [див.: 20, s. 487]. Ідеї театральності життя, глибоко укорінені в бароківій ментальності і багатогранно утілені романістами – попередниками Римера, підхоплені автором післябарокової доби, який, проте, свідомо руйнує метафізичне коло уявлень про телеологічний механізм упорядкування земного шляху особистості, ставить під сумнів барокову філософему вироку долі з погляду незбагненного змісту її таємного навантаження. Ігровий складник сценічної лінії сюжету в Римера переконує читача у плідних перевагах ризикованої гри людини з життєвими обставинами наперекір метафізичному переконанню у призначенні, що згубним чином обмежує її волю і талант.

На тлі ігрових мотивів інсценізації уявляється доцільним розрізнити власне театральні епізоди – «реальне» акторство Соланде й театральність у непобутовому, поведінковому, загальнокультурному смислі. Ми маємо на увазі пізньо- і післябарокову епіко-романічну міфологію театру, втілену багатогранно: у темах умовного маскараду життя і його ритуально-сценічних аспектів (епізод поклоніння Кастреті й жертвоприносини героя), у метафорі театралізації життя (лінія провокування оточення Флораменою), у специфічному чином організованому просторі художньої картини світу, у деяких своїх вимірах уподібненої театральним підмосткам, де лаштунки програмують дійсність. Властива дійсності іманентна театральність не збігається з наявними формами існування, життя потребує збагачення власне штучною акторською театралізацією, що створюється людиною-режисером на свою користь із метою досягти життєвого успіху й самоствердження. Притім персонажі використовують відповідні технічні прийоми театралізації життя, вдаються до удавання, розіграшу, обману, стилізації, спонукування, – особистісної режисури, за чим стоїть післябарокове за смислом провокування людиною дійсності до бажаних наслідків, які привносяться за її власною ініціативою та волею. Таким чином ігровий концептуальний момент утілюється відразу в декількох зображувально-оповідних конфігураціях.

Притому відразу ж помітно, що суттєво поцейбічна картина світу Римера відступає від багатоярусної епістемії оманної дійсності «Арамени» Антона Ульріха й істотно віддаляється від аспектів всеосяжної концепції театрального ілюзіонізму бароко, пропонованої, приміром, «Армінієм» Д. К. фон Лоенштайна. Якщо

романіст із характерними рисами історіографічного мислення Лоенштайн вбачає основне призначення науки життя у тому, щоб «розпізнавати та підкоряти (*meistern*) потаємні закони провидіння й виступати запорукою божественного плану» [15, I, s. 153], то в Римера подібної величної та по суті світобудівної логіки опосередкування між людиною та її долею ми не знайдемо. Тим самим барокове навчання *Staats-Klugheit* різко контрастує з етикою політичних авторів, які пропагують *Politische Klugheit* – мистецтво самостійно знайти своє земне щастя і визначити гідну долю. Відповідно і театральна ілюзія Римера вибудовується не на ґрунті метафізичної омани, а на підставах розіграшу, тобто вона незрівнянно більше насичена приємною для реципієнта «видимістю, яка грає» [див.: 2, стб. 286].

Головний інтерес письменника належить лінії життя героя, осмисленій і представлений в системі авантюрних подій, у зв'язному сюжеті інтенсивного типу. У романі можна виявити сюжетні структури-архетипи злодійської історії (урок шахрайці Фурантині, що заманювала до себе подорожан, ще й безсоромно оббирала їх), шахрайської витівки (перевдягання одного з комедіантів у костюм Соланде і його амурні пригоди зі служницею, що мала доступ до хазяйської провізії), драматичної кримінальної ситуації (безпідставне, але фатальним образом підтвержене багатьма свідченнями обвинувачення центрального персонажа в убивстві й суд над ним), морського епізоду (перевдягання Соланде в плаття лейтенантки, плутанина навколо гендеру, закоханість ватажка розбійників у костюмованого героя, їх збройний двобій на палубі). У поліфонії сюжетних ліній та у щільному напливі захопливих мотивів і пригодницьких ситуацій початковий епізод біографії героя-актора вводить сюжетику театральності й відіграє важливу, далеко не периферійну у складі цілого роль, особливо якщо згадати про ключову для структури роману Нового часу сцену виходу героя у великий світ. Інсценізація у зображенні Римера відрізняється послабленням завідомо фіктивного компонента, притаманного ігровому фактору в бароко [див.: 5, с. 291]).

Вочевидь відступаючи від сюжетних технік барокового роману фатуму, автор багатократно обіграє мотив мінливої удачі, цікавий сюжет-ситуація тяжіє до створення максимально напружених пограничних сцен, що загрожують крайностями, – смертю або піднесенням героя. У Парижі його ледь не страчують на ешафоті, Соланде зносить жебрання й голод, його багатство й маєтки конфісковані, за голову призначено велику нагороду розбійниками, мимоволі ображена ним Кастрета погрожує смертю й дозволяє тільки вибрати зняряддя вбивства, під час пожежі герой виявляється похованим у скрині з коштовностями й нібито вмирає болісною смертю, – причому навіть оповідач, а не тільки героїня, уболіває за ним, – щоб потім воскреснути, подібно «квазі-Лазарю», після 13-денного поховання під землею. Поетика чудесного при всій повазі до божественного провидіння не виключає основне – природне або майже інтимне мотивування: любитель солодких хлібців, Соланде тайкома прихопив їх зі столу, а у вимушеному ув'язненні розподілив на кілька днів. Ігрове обмовлення подій розширює поле невизначеності навколо смислу життя, натякає на його глибинні й потаємні виміри у сфері можливого [див.: 3, с. 77]. З огляду на щільний склад авантюрних мотивів і мозаїку блискучих дотепних сюжетних ситуацій непереконливим упередженням уявляється характеристика корпусу роману Римера в ключі «жалюгідного епічного остова» (*«ein dürftiges episches Gerüst»*) [10, s. 120], пропонується німецькою літературознавчою наукою.

Звернімося до ігрового аспекту театрального виміру твору. Аналіз роману показує, що деталі сцени побачення Соланде з Кастретою, «удовою при живому чоловіку», вибудовані під знаком барокового ритуалу: «вишукана трапеза», «подібна трону постіль, гідна сходження короля», «чаша з бальзамом хтивості», підкреслена «надмірна пишність обстановки» [18, s. 377]. Сценічну ритуальність зображення органічно доповнює мотив маскараду в сцені загрозових для

героя жертвоприносин. Сценографія застрашливого маскараду окреслена фігурами персонажів конвою, «шести збройних костюмованих здорованів у масках» [18, s. 380], які насильно супроводжують героя до ненависного палацу Кастрети. При цьому полемічне посилення на барокову символіку *Beständigkeit* (сталість, вірність, стійкість) активізує семантику мінливої долі, за допомогою контрасту реалізує видовишно-драматичний аспект ситуації: «Любов, хоч як не повинна вона бути постійна, все-таки піддана настільки багатьом змінам. Годину тому Соланде міг би в екіпажі з великими почестями їхати туди, куди тепер його пішки й із зав'язаними очима проводжали кати» [18, s. 382]. Театралізовану процесію супроводжує «мерехтливе світло ліхтарів» [18, s. 382], що підсилює ефект лиховісної режисури запланованого вбивства героя.

Із початковою, витриманою в стилістиці театрального нагнітання експресивних ефектів, ситуацією зваблення хтивою закоханою контрастують атрибути трагедійно обставленої сцени страти коханого, який не виявив достатньої поваги до почуттів люблячої: «затягнуті чорної тканиною стіни й стеля кімнати», «повна крові чаша», «ланцет», матеріалізовані «стріли Купідона», насправді – знаряддя вбивства – «кинджал і мотузка» [18, s. 382–383]. Автор лексично підкреслює плакатно-пряму аналогію з театром: *ein Zimmer, welches von Licht und Herrlichkeit einem angeputzten Teatro nicht ungleich sahe* [18, s. 384].

Однак «політичний» роман не переводить мотив погрози смерті героя у трагедійний фінал, символічні й метафізичні змісти театральності він іронічно перемишує поетикою поведінково-побутового, спираючись при цьому на прийом театрального подвоєння світу: текст ролі Соланде-актора стає рятівною підказкою в гострій пограничній життєвій ситуації, коли мова заходить про життя або смерть. Приречений герой цитує оперний монолог, «цілком підходящий до його теперішнього становища», і розгнівана холодністю нечемного коханого Кастрета пом'якшується й дарує йому своє прощення. «“Другий світ” театральних підмоств» [1, с. 380] коректує життя, згладжує й вирівнює конфлікти театралізованої реальності в «галантно-політичному» романі з його явним полегшенням властивого бароко метафізичного звучання, оскільки театральна й «реальна» моделі поведінки героя ідеально збігаються. На наш погляд, гармонізуючим моментом збіжності виступає саме ігровий складник концептуального зображення, оскільки гра з вірогідним потенцієм можливість успіху. Оповідач перегукується з аспектом тлумачення ігрової діяльності як такої, що має підвищений коефіцієнт непередбаченості [див.: 2, стб. 285], і нібито виважує той чи інший ризиковий хід персонажа у партії з долею.

Простежимо власне персонажний рольовий аспект моделювання життя під знаком гри. Лінія Соланде – Флорамени, що втілила «велике мистецтво одружуватися» [18, s. 330], побудована на вміло режисованому обмані закоханими батьків, які противляться весіллю молодих як мезальянсу. Очевидний новаторський характер концепції письменника, що допускає удавання, виверт, трюк у поведінці, якщо вони нешкідливі для навколишніх і сприяють досягненню мети. Так, саме розважливий і митецький дипломатичний хід (будучи цнотливою, Флорамена переконливо симулює симптоми вагітності), спонукує непоступливих батьків скласти заповіт на користь дочки. Закохані опираються на тонкий матеріальний розрахунок, із цієї причини викрадення нареченої ними відхилене: «Флорамену з легкістю можна було б викрасти, і вона охоче перевтілилася б в Єлену прекрасну для свого Париса. Але що сталося б із грішми й майном, яке вона повинна була успадкувати?» [18, s. 455]. Логіка рольового перевтілення, тотожного побутовому удаванню, переводить піднесену метафору барокової театральності життя з її облагородженими й ушанованими прообразами Париса й Єлени в прозаїчний план поведінкового виверту, «кунштюку». Стилістика роману реалізує прямо сформульовану аналогію життя – театру: Флорамена-наречена поводить «als

wann sie eine schwangere Person auff dem Theatro agiren sollte» [18, s. 457], етика театральності виявляється рятівною пристанню в дійсності, влаштований за своїми законами світ театру пропонує підказку життя, режисує реальність, гармонізуючи її на благо гідних. З іншого ж боку, логіка невблаганної долі нібито випадковим контрапунктом примхливим чином коректує активність дій самої неофіційної людини.

Іронічний оповідач-мораліст, надзвичайно активний у Римера, не ідентичний героєві, але він умовно включається у світ зображуваних подій, інтенсифікуючи їх «вірогідність» і подієвий заряд. Так, оповідач зауважує: «У Соланде були ті ж думки, що в мене» [18, s. 370], немов граючи моделлю внутрішнього споріднення – тотожності з героєм. При цьому автор змальовує героя далеко не ідеальним. Так, у той час як Соланде потерпає від безгрішшя, його гризе не тільки любовна туга, а й *Geld-Melancholy*; автор зображує не одне безроздільне й всепоглинаюче почуття, а кілька захоплень героя, приміром його фатальну пристрасть до Кастрети, яку він потім ледь не оббирає. Прихильний до свого в цілому бездоганного героя оповідач все-таки тверезо-іронічно помічає в ньому недолік лицарства: «Однак він не подобається мені тим, що захотів зробити із Дріалі (умовна екзотична географія. – Л. П.) Єгипет, а сам з німця перетворився на ізраїльтянина, коли прийняв від Кастрети срібний посуд і гроші з наміром нічого не повертати... Усе це він забрав і виїхав, не попрощавшись, начебто він це заслужив» [18, s. 401], – оповідач-аналітик фіксує неприпустиму етичну погрішність проти кодексу поведінки галантного кавалера.

Автор повчає читача, ставить йому в приклад зразкове начало персонажа: «Поміть при цьому, наприклад, що справжня чеснота й чиста совість у незаплямованому житті прокладає шлях до щастя, чого Соланде, можливо, у всій величі й не досяг би, якби не приборкав свою плоть і кров і дозволив би хтивим жіночим промовлянням утягнути себе в сільця хіті» [18, s. 468]. Цікаво відзначити перегук цих ідей Римера з поглядами «батька німецького Просвітництва» Х. Томазія, твердо переконаного, що «розумна й добродісна любов» органічно властива натурі людини [8, s. 60]. Влучно автор присвяченій Римеру монографії відзначає «хльостке й іронічне слово письменника, що незмінно залишається шляхетним і гострим» [14, s. 400]. Втім, стильові аспекти твору потребують окремого дослідження.

Отже, ігровий компонент моделювання дійсності реалізується в романі Римера на різних образотворчих рівнях концептуальної органіки цілого – сюжетному, персонажному, оповідному, філософсько-етичному. Як елемент художнього мімесису даний естетичний момент співвідноситься з ігровим фактором психоідеології, культури і духовного життя Німеччини рубежу XVII–XVIII століть. Концепт гри «політичних» письменників має своїм функціональним завданням запровадити переоцінку й ревізію властивих бароко фіктивних програм моделювання життя. Примітно, що мотив гри, розроблений «політичним» письменником, урізноманітнює теоретичні побудови своєю функціональною унікальністю, оскільки він навантажується ідеями світоглядної ревізії барокових здобутків словесної творчості. Цим семантика ігрового мімесису Римера об'єктивно розширює номенклатуру прийнятих трактувань літературної гри – у межах «соціально-критичного, афективного, фатально-демонічного» [9, s. 327–328] змістових підходів до типології явища.

Бібліографічні посилання

1. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры // Ю. М. Лотман // Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 377–380.
2. Махов А. Е. Игра // Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Е. Махов ; под ред. А. Н. Николюкина. – ИНИОН РАН. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 285–287.

3. *Махов А. Е.* Игра / А. Е. Махов // Поэтика. Словарь актуальных терминов [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 75–77.
4. *Пастушенко Л. І.* Етичні концепції північного гуманізму в традиції німецького «політичного» роману XVII століття / Л. І. Пастушенко // Ренесансні студії [ред. проф. Н. М. Торкут]. – Запоріжжя : ЗДУ, 2002. – Вип. 8. – С. 47–58.
5. *Хейзинга Й.* Homo ludens. Человек играющий / Й. Хейзинга. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 352 с.
6. Энциклопедия символов / Сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ; СПб. : Сова, 2007. – 1007 с.
7. *Breuer D.* Gibt es eine bürgerliche Literatur in Deutschland des 17. Jahrhunderts? Über die Grenzen eines sozialgeschichtlichen Interpretationsschemas // GRM, 1980. – N. 30. – S. 211–226.
8. *Burger H. O.* Deutsche Aufklärung im Widerspiel zu Barock und Neubarock // Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart. – Göttingen: Universitätsverlag, 1963. – S. 56–80.
9. *Daemmrich H. und Daemmrich I.* Themen und Motive in der Literatur. – Tübingen und Basel : Francke Verlag, 1995. – 410 S.
10. *Deutsche Literaturgeschichte.* Von den Anfängen bis zur Gegenwart / Hrsg. von W. Beutin u. a. – Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1989. – 622 S.
11. *Frühsohr G.* Der politische Körper. Zum Begriff des Politischen im 17. Jahrhundert und in den Romanen Christian Weises. – Stuttgart : Metzler, 1974. – 293 S.
12. *Hauptwerke der deutschen Literatur.* Darstellungen und Interpretationen / Hrsg. von M. Kluge und R. Radler. – München : Kindler Verlag, 1974. – 623 S.
13. *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur.* In 6 Bd. / Hrsg. von Prof. Dr. A. Salzer und Prof. E. von Tunk. – Berlin : Comet, 2003. – Bd. II. Vom Barockzeitalter bis zum Sturm und Drang. – 339 S.
14. *Krause H.* Feder contra Degen. Zur literarischen Vermittlung des bürgerlichen Weltbildes im Werk Johannes Riemers. – Berlin : Hofgartn Verlag, 1979. – 465 S.
15. *Lohenstein D. C. von.* Großmüthiger Feld-Herr Arminius oder Hermann: In 2 Bd. – Leipzig : Johann Friedrich Geditschens fel. Sohn, 1731. – 2868 S.
16. *Meid V.* Der deutsche Barockroman. – Stuttgart : J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1974. – VIII, 104 S.
17. *Metzler Autoren Lexikon.* Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart / Hrsg. von B. Lutz. – Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1986. – 673 S.
18. *Riemer J.* Der Politische Stock-Fisch // J. Riemer. Werke: In 3 Bd. / Hrsg. von H. Krause. – Berlin, New York : Walter de Gruyter, 1979. – Bd. I. – S. 325–468.
19. *Romanführer A–Z* / Hrsg. von W. Spiewock: In 3 Bd. – Bd. I. Von den Anfängen bis Ende des 19. Jahrhunderts. – Berlin : Volk und Wissen, 1973. – 423 S.
20. *Sommerfeld M.* Romantheorie und Romantypus der deutschen Aufklärung // DVJS für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1926. – Jg. 4. – Hf. 3. – S. 459–490.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.111 «17»

Е. В. Максютенко

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

«ТРИСТРАМ ШЕНДИ» Л. СТЕРНА: ВИЗУАЛЬНО-ГРАФИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

Запропоновано спробу систематизації спостережень дослідників поточного десятиліття над поетикою візуального в «Тристрамі Шенді» Стерна.

Ключові слова: друкована культура, візуальний обрис тексту, типографіка тексту, графічні символи.