

ЖАНРОЛОГІЯ

УДК 82-1/9: 82.091

Ольга Бігун

ГЕНОЛОГІЧНА СПЕЦИФІКА ЛІРИЧНОСТІ ЖАНРУ ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ.

Досліджується генологічна специфіка ліризму поезії в прозі у французькій та українській літературах. Шляхом компаративного зіставлення на прикладах поезій у прозі Ш. Бодлера та В. Стефаника аналізуються тематикальні, образно-семантичні, словотворчі, синтаксично-стильові, ритмомелодичні складові ліричності жанру.

Ключові слова: поезія в прозі, жанр, ліричність, інтенції.

Жанр поезії в прозі в сучасному українському літературознавстві є малодослідженим явищем, з огляду на що існує потреба в наукових розвідках стосовно цього жанру. На час своєї появи в українській літературі поезія в прозі стверджує модерну естетико-індивідуалістичну специфіку, що головним чином спирається на ліричність. До питання особливої „ліризації” малої прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. та особливого місця в цьому процесі поезії в прозі сучасні літературознавці (І. Денисюк, С. Павличко, Н. Шумило) принагідно звертались у своїх наукових працях, але спеціальних досліджень щодо генологічних особливостей цього жанру в українському літературознавстві бракує, тому предметом нашої розвідки стали родові ознаки ліричності жанру поезії в прозі та їх функціональна специфіка.

Поезія в прозі як літературний феномен у діахронічному аспекті проходить етап трансформацій, спричинених домінуванням тих чи інших мистецьких рухів. Сформувавшись в епоху романтизму, жанр увібрав характерні для цієї епохи ідеалістичні погляди, антипозитивістську естетику та тенденції творення „межевих”, синтетичних форм мистецтва. До генези жанру спричинилась як біблійна лірика в прозі, зразки поетичної прози, так і традиція перекладати вірші прозою, що спостерігається у Франції в ХVІІІ ст. Тому не випадковим є той факт, що родоначальником жанру вважають французького поета А. Бертрана (1807–1841) та його збірку „Гаспар з п'ятми, фантазії в манері Рембрандта і Калло” (1842), як коментує О. Івасюк, „вишуканим пластичним стилем і ритмізованою мовою зображено повний привидів і жахів, фантастики і містики похмурий світ” [9, с. 422]. Для відтворення атмосфери середньовічної Франції Бертран застосовує особливий жанр, який не тільки синтезує літературні роди, але й має ознаки спорідненості із суміжними видами мистецтва, а саме з малярством.

Синтетичні інтенції поезії в прозі полягали в об'єднанні прозово-поетичних семантичних структур, що позбавлені жорстких рамок вірша, але за характеристиками експресивності, варіативності образно-метафоричної лексики тяжіють саме до лірики. На думку Н. Копистянської, „жанри можуть формуватися на основі не лише одного, але й двох чи навіть трьох родів, збагачуватись через інші види мистецтва і позалітературних форм” [8, с. 2], з огляду на що угорська дослідниця Ж. Зельдхеї-Деак характеризує поезію в прозі „як ліро-епічний жанр” [7, с. 190]. Епічна характеристика поезії в прозі стосується її композиційного рівня: поділ тексту твору на фрази, абзаци, частини твору та їх співвідношення. Прозовий лінійний виклад збільшує свободу використання мовного матеріалу. Але не можна залишати без уваги іншу родову ознаку – лірику, яка тяжіє до окремого почуття, динаміки, настрою. Родові ознаки поезії в прозі за умов синтетичності демонструють поєднання образного змісту та прозової форми.

Слід зазначити, що епічні традиції поезії в прозі в процесі становлення жанру стали майже формальними, обмежуючись формою викладу, що сприяв більшій інформативності тексту. До того ж естетика модернізму кінця XIX – початку XX ст. апелює до внутрішніх рефлексій душі, відтворення певного стану, настрою, емоції, почуття. Саме естетично-мистецькі чинники спричинились до зміщення кута зору в художньому дискурсі поезії в прозі з об'єктивного на суб'єктивний, що утвердило ліричні інтенції жанру, наближення до поетичної форми. Такого роду трансформації можна відстежити як у французькій, так і в українській літературах межі XIX – XX ст. Зробимо спробу проаналізувати деякі з них у компаративному аспекті.

Для української літератури поява жанру поезії в прозі на межі XIX – XX ст. асоціювалась з модерними візіями. Конструктивно-творчий риторичний код нового художнього мислення спричинився до зміни трактування суб'єкта в літературному творі. Інтимізована площина внутрішніх переживань, так звана психологічна вівісекція, стала центром організації поетичного дискурсу. Для українських письменників, що творили в жанрі поезії в прозі, авторська позиція по суті уніфікувалась з позицією ліричного героя. У такий спосіб риторичний дискурс жанру певним чином наближався до монологічного типу з елементами асоціативності, багатозначності. Наприклад, у стефаникових поезіях у прозі „Моє слово”, „Дорога”, у М. Яцківа „З циклу вічних поезій”, у М. Коцюбинського „Самотній” спостерігаємо глибоко індивідуальну авторську сповідь, але лірична форма асоціюється не тільки з монологічним типом, а й, як стверджує Л. Гінзбург, „з низкою „масок” ліричного героя, всілякими „об'єктивними” сюжетами, персонажами, деталями, що певним чином „зашифровують” ліричну особистість” [3, с. 7]. Серед прозово-поетичних мініатюр зростає кількість таких, де ліричність тяжіє до відображення настрою, але в центрі сюжетного конструювання цього жанру, на думку С. Павличко, постає „людина, її психологія, її чуття й інтелект, її самотність і знудженість життям” [11, с. 117]. Настрійовість

поезії в прозі в українській літературі досить часто передається за допомогою елементів народнопоетичних форм, як-от притча, казка тощо. За допомогою невластиво-прямого мовлення митці вибудовували систему семантичних образів, що відтворюють індивідуальні душевні процеси, фікцію проникнення в глибини внутрішнього світу людини („Верба” Марка Черемшини, „Лісовий дзвін” М. Яцківа, „Поети” О. Кобилянської).

Ліричні характеристики поезії в прозі були засновані не тільки на рівні структурного плану, але й як естетична єдність художнього контексту. На прикладі поезій у прозі Ш. Бодлера літературознавець Ц. Тодоров так коментує ліризм цього жанру: „поетичне розглядається тут (в поезіях у прозі. – О. Б.) тільки в його змагальному зв’язку з прозою, і воно є не більш ніж синонімом мрії, ідеального, духовного – хочеться сказати, без тавтології, поетичного. Якщо вірити самому Бодлеру, то поетичне – це чиста тематична категорія, до якої додається вимога стислості” [15, с. 65]. Як зауважує Г. Поспелов, „власне ліричні твори за своїми внутрішніми особливостями бувають зазвичай невеликими за обсягом тексту” [12, с. 93], тому, за Ц. Тодоровим, „текст, який, власне, може бути оповідним так само, як і описовим, абстрактним чи конкретним, для того, щоб бути поетичним, має залишатися коротким...” [15, с. 65]. Концентруючи увагу на окремих фрагментах внутрішнього, духовного, психологічного світу людини, поезія в прозі набула ознак камерно-рефлексивного жанру, що за обсягом наближався до мініатюри.

Мініатюрність форми поезії в прозі дозволила поетам-модерністам сконцентрувати настрої та душевні стани, надавши поетичній мові евокативно-сугестивної функції. Як зауважує Л. Гінзбург, „слово поставало читачеві не тільки як багатозначне, але й як сугестивне. Така поетична система привчила свого читача сприймати кожне її слово як вираження глибинних значень, часто до кінця невизначених” [3, с. 252]. Організація словотворення поезії в прозі окреслена тенденціями особливої уваги до сугестивної природи слова. Приводом стає подвійне трактування слова як такого, що позначає реальність і сприймається як знак, з іншого – як символ, наближений до езотеричного змісту. Отже, мова жанру поезії в прозі, віддзеркалюючи модерні тенденції зламу століть, активувала семантичну декоративність, модальне слововживання, фонематичні зразки. Сугестія надалі стане невід’ємним атрибутом жанру поезії в прозі, цей засіб будуть активно використовувати європейські письменники-модерністи кінця XIX – початку XX ст.

Практика навіювання активізує мовні структури європейських літератур межі століть. Застосування сугестії в поезії в прозі в українському красному письменстві не становить винятку. Особливу увагу до цього засобу виявляють М. Яцків, Г. Хоткевич, М. Коцюбинський та ін. Мініатюри „З циклу вічних поезій”, „Готуріди” М. Яцкова, „Портрет” Г. Хоткевича, „Самотній” М. Коцюбинського за своєю природою, за своєю внутрішньою формою перебувають на межі

найтонших нюансів, вражень чи навіть алогічних словесних організацій, що діють на емоції читача, збуджують інтуїцію, впливають на підсвідомість.

Жанр поезії в прозі має ще одну характеристику – це циклічність, яка загалом є ознакою ліричної поезії. Як зауважує Т. Сільман, „циклічне повторення часів, настроїв, картин, образів, граматичних форм і т. д. має за основу циклічність душевних рухів та імпульсів, присвячених одному й тому ж переживанню” [13, с. 27]. Саме явище циклічності поезії в прозі вносить ефект певної ритмічної форми, що має на меті смислове та емоційне наповнення та є ознакою поетичності. Циклічність поезії в прозі – явище унікальне, яке засвідчило тотожність цієї характеристики як у французькій, так і в українській літературах. Поєднання мініатюр засвідчує структурну єдність поезій в прозі А. Бертрана „Гаспар з п'їтми”, Ш. Бодлера „Поезії в прозі”, П. Верлена „Нотатки вдівця”, В. Стефаніка „Поезії в прозі”, Марка Черемшини „Листки”, М. Яцківа „В царстві сатани”, М. Коцюбинського „З глибини” та ін.

Літературознавці Г. Поспелов, М. Гіршман та інші звертали увагу на особливі форми конструювання художньої мови літературних творів, акцентуючи увагу на її ритмічній організації. Специфіка художньої мови досягла особливих характеристик у жанрі поезії в прозі на морфологічному, семантичному та синкретичному рівнях. М. Гіршман зауважує, що „ритм може об'єднувати, розчленовувати і зіставляти різні етапи розгортання сюжету, виділяючи певні вузлові моменти в цьому розгортанні, прояснюючи хід дії, яка розвивається. Аналогічним чином може здійснюватися ритмічне розмежування та зіставлення різноманітних композиційно-мовленнєвих одиниць” [4, с. 43]. Ритміко-мелодійне образотворення стимулює уяву читача, створює ту чи іншу атмосферу художнього твору. Для поезії в прозі було важливим створення драматичного напруження, настроєвої тональності, емоційності чи експресії, тому ритмомелодика цього жанру є важливим елементом всієї художньої структури. Прагнучи наближення смислового плану до плану вираження, щоб створити особливу піднесену або трагічно-чуттєву загадкову атмосферу твору, поети вдавались до засобів мелодизації прози, досягаючи ефекту внутрішньої єдності та наповнюючи динамікою композицію твору.

Тематикально поезії в прозі сконцентровані на внутрішніх рефлексіях ліричного героя, тому існує певна тематична спорідненість поетично-прозових мініатюр у французькій та українській літературах. Саме глибока ліричність цього жанру створила передумови для появи поезій в прозі інтимно-сентиментального характеру, таких як „Волосся твоє – пів світу” Ш. Бодлера (1857) та „Раненько чесала волосся” В. Стефаніка (1897), які є предметом нашого аналізу в даному дослідженні.

Те, що увага Бодлера концентрується на жіночому волоссі, беручи до уваги певну деталь чи атрибут жіночої вроди, не є винятковим явищем його мистецької платформи. Волосся є складовою жіночого

шарму, а отже, поезію в прозі можна опосередковано асоціювати з любовною лірикою, де образ жінки, що втілює красу та гармонію буття, є корелятом ідеалу. Романтичне прагнення ідеалу характерне для поетичного доробку Бодлера. „Поет, – на думку Д. Наливайка, – безумовно, усвідомлював нездійсненність, ілюзорність свого ідеалу, його безсилля перед невблаганною реальністю. Проте зречтисся ідеалу він не міг, адже таке зречення, по-перше, означало б визнання правоти довколишнього буття з його торжеством вульгарності, примирення й компроміс із ним” [10, с. 248]. Важливим аспектом є те, що в мініатюрі відсутнє протиставлення, так звані антитези, що практично супроводжують всі поезії в прозі Бодлера. Ця „винятковість” сприяє єдності організації художньої тканини твору.

Звернення до предмета жіночого волосся є саме по собі символічною акцією автора, що генерує гендерно-культурологічні конотації. Для жінки волосся на той час було складовою соціальної ієрархії: за формою зачіски можна було характеризувати її становище в суспільстві, вік, сімейний стан; однією з форм покарань за так звані „неморальні” вчинки для жінок було позбавлення їх волосся; локон дарували жінки своїм коханим як знак любові; символічним щодо волосся був і „монаший постриг”. Отже, предметний образ у мініатюрі набуває форми символу, поетичної абстракції, що апелює до свого неопосередкованого вираження ідеалу.

Поезія в прозі структурована на сім абзаців, кожен з яких відтворює враження ліричного героя на чуттєвому рівні. Автор вдається до передачі запаху, звуку, кольору, тих компонентів, що образно-експресивно втілюють головну концепцію твору. А. Білецький зауважує: „Передаючи відчуття запаху, письменник не шукає точності характеристик, не намагається в'яснити їх природу багатими метафорами і порівняннями: враження може залишатися само по собі дещо невизначеним, конкретність буде досягнута синкретизмом запаху, кольору, звуку – тим поєднанням відчуттів, про яке мріяли романтики, про яке говорив Бодлер” [1, с. 206]. Саме відчуття запаху стає вирішальним для навіювання образів та уявлень для автора мініатюри: „Якщо б ти могла збагнути все, що я бачу, що я відчуваю, все, що мені вчувається у твоєму волоссі! Моя душа подорожує його запахом, як душі інших музикою” [17] (тут і далі переклад мій. – О. Б.). Можливість відтворення певних сцен, картин за допомогою запаху автор порівнює із враженнями, що їх справляє музика на слухача. Ароматами пронизаний майже кожен із семи абзаців поезії в прозі: в першому – „запах твого волосся”, „парфумований носовичок”, в наступному – „душа подорожує запахом волосся”, далі – „повітря просякнуте запахом фруктів, листя та шкіри”, „запах меленого тютюну з опієм та цукром” [17]. Отже, маємо приклад зміщення оповідно-інформаційної функції до евокативно-сугестивної, що проектується в імпресіоністичну манеру. Це культивування чуттєвого феномена посилює ліричність поезії в прозі, інтенсифікує емоції та настрої.

Звукова сфера не залишилась поза увагою автора. По-перше, в поезії в прозі відчуття запаху порівнюються з тим впливом, що спричинює музика на слухача, а ще ліричний герой говорить про те, що він „чує” у волоссі коханої – „гавань меланхолійних пісень” [17]. Сплав чуттєвих та слухових поетичних абстракцій доповнюється колористичними додатками: „морський простір, проникливо синій та глибокий”, „нескінченна блакить тропіків”, „кучері тяжкі та чорні” [17]. Іманентна трансформація відчуттів та уявлень стає об’єктом складної символічно-імпресіоністичної гри, що безпосередньо нівелює матеріальність означеного предмета – волосся коханої, а значить, і її образ, що перетворюється в далеку і недосяжну фікцію. Отже, для втілення ключової ідеї твору Ш. Бодлер в поезії в прозі застосовує низку засобів нової поетичної техніки, як-от символ, сугестію, імпресіоністичні засоби, що підкреслює ліричні інтенції цього жанру.

До нагнітання ліричної експресії в мініатюрі причетна поетична система лексико-стилістичних фігур, головною з яких є метафора, на думку Ц. Тодорова, – „головний троп у Бодлера” [15, с. 65]. Для створення враження надзвичайних властивостей волосся коханої бодлерівська метафорика вдається до екзотики Сходу: її кучері утримують „складні запахи живиці, мускусу та олії какао” [17], морської еkleктики („твое волосся насичене великими морями, куди мусони приносять мені гарну погоду” [17]) тощо. Серед засобів художньої виразності слід зазначити порівняння („я опускаю своє обличчя у твоє волосся, як спрагла людина у води джерела” [17]), кондублікацію („дозволь мені довго, довго вдихати запах твого волосся” [17]), гіперболу („в океані твого волосся” [17]), тавтологію („я віднаходжу довжелезність довгих годин” [17]) тощо. Піднесено-схвильована інтонація реалізується окличними реченнями, які передають настрій та емоційний стан ліричного героя. Отож, і засоби контекстуально-синонімічного увиразнення, і загальна інтонація мініатюри утверджують внутрішній ліризм поезії в прозі, художній дискурс якої послуговується технікою поетичного мовлення.

Для підсилення семантико-емоційної сторони поезії в прозі Бодлер застосовує ритмомелодійні компоненти. Кожен абзац мініатюри виражає нове враження від волосся коханої і має смислово-інтонаційно завершену форму, що створює враження закінченої конструкції. У такий спосіб утворюється стійке чергування синтаксичних відтинків, подібних за розмірами, що мають сильне емоційне забарвлення. Що ж до стилістичних фігур, використаних Бодлером для досягнення ритмомелодійного ефекту, то серед них слід відзначити полісидетон („...прекрасного клімату, де простір проникливо голубий та глибокий, де повітря напоєне ароматами фруктів...” [17]), синтаксичний паралелізм, що обрамлює мініатюру в першому абзаці („Дозволь мені довго-довго вдихати запах твого волосся...” [17]) та останньому („Дозволь мені довго насолоджуватись твоїми довгими та чорними кучерями” [17]), анафора, що супроводжує четвертий, п’ятий та шостий абзаци („В океані твого волосся...”/ „В ласкавості твого волосся...”/ „В багатті твого волосся...” [17]), риторичні окличні конструкції („Якщо б ти могла збагнути все, що я бачу! Все, що я відчуваю! Все, що мені вчувається у твоєму волоссі!” [17]). Символічний базис мініатюри конструється на асоціаціях

ліричного героя, які викликає в нього волосся коханої. Тут також можна зауважити образно-композиційний паралелізм, оскільки перший та останній абзац містять спогади, які навіює волосся, а середня частина варіюється фантазіями, що продукуються уявою автора. Отже, використовуючи засоби поетичного мовлення, автор досягає ліричності поезії в прозі, яка емоційно увиразнює мовлення та надає динаміки інтонації. А загалом ліричне начало поезії в прозі Ш. Бодлера „Волосся твоє – пів світу” зумовлене самою тематикою мініатюри, яка втілюється лексико-семантичними засобами поетичного мовлення, серед яких вирізняємо образну метафоричність, символіку, сугестію, емоційну інтонаційність, ритмомелодійну техніку тощо.

До жанру поезії в прозі В. Стефаник звертається на початку своєї творчої біографії. Знайомство українського письменника з поетичним доробком Бодлера дослідники відносять до його періоду перебування в Кракові (1892–1902). Швидше за все, Стефаник був знайомий із його польськими перекладами, серед яких, імовірно, могли бути й поезії в прозі, але на вираження своїх творчих потуг саме в цьому жанрі українського митця надихає творчість С. Пшибишевського, а саме його мініатюра „Confiteor”, хоча О. Гнідан зауважує, „якщо говорити про впливи, то в ранніх поезіях в прозі В. Стефаника можна констатувати лише впливи усної народної творчості або поезії Тараса Шевченка („Раненько чесала волосся”, „У воздухах плавають ліси” та ін.)” [5, с. 70]. Синтез новітньої естетики з народнопоетичними засобами засвідчив оригінальність поетики В. Стефаника.

Спорідненість поезій у прозі В. Стефаника та європейських зразків цього жанру аналізує дослідниця Н. Яцків, зокрема, на основі типологічного зіставлення малої прози В. Стефаника та Ш. Бодлера наголошується на низці спільних мотивів – це „використання двопланової символіки, подібних поетичних зворотів (образів-символів), барв, складної метафоричності, заснованої на багатозначності слів, переміщення кута зору зображення з об’єктивного на суб’єктивний, тобто прагнення до пізнання світу за допомогою інтуїції, на ірраціональній основі, що розкривається через натяк, сугестію” [16, с. 10]. Риси модерністичного стилю В. Стефаника характеризуються розкутістю авторської уяви, повною свободою мистецького самовияву, максимальною настроєвістю, зміною вражень, глибоко символічними образами.

Наближення художніх критеріїв поезій в прозі В. Стефаника до малярства неодноразово підкреслювали українські вчені. Г. Вервес зазначає, що „на письменника (В. Стефаника. – О. Б.) у Кракові більше враження, ніж „Молода Польща”, справила краківська школа художників, очолювана Яном Станіславським, яка відзначалась економічністю засобів, інтересом до буденного життя, що вона його опоетизовувала” [2, с. 79]. Дослідники творчості В. Стефаника знаходять подібність сюжетів, деталей, тематики поезій у прозі українського письменника та польського художника, що засвідчує типологічну спорідненість поезій у прозі В. Стефаника та родоначальника цього жанру А. Бертрана, для якого поштовхом для створення поезій у прозі було малярство та прагнення застосувати малярські художні прийоми в літературі.

Невід'ємною рисою поезій у прозі В. Стефаника стає глибока ліричність, яка знаходить відображення в тематиці, в структурно-композиційному аспекті, засобах художнього увиразнення, ритміко-мелодійній організації мініатюр. За формотворчими принципами стефаниківські поезії в прозі можна умовно поділити на дві групи: сповідально-біографічні („Моє слово”, „Дорога”) та рефлексивно-медитативні („Амбіції”, „Чарівник”, „У воздухах плавають ліси”).

Особливо виразно проступає ліричність у поезіях у прозі інтимно-чуттєвого характеру, а саме в мініатюрі „Раненько чесала волосся”. Дослідники творчості В. Стефаника (В. Лесин, Ю. Шерех, О. Гнідан та ін.) стверджують, що в основі цього твору лежить дійсний факт стосунків письменника та Євгенії Бачинської. Інтерпретація власних душевних переживань митця забарвлена в означеній поезії в прозі стилістикою символістсько-імпресіоністичного плану.

Символіка жіночого волосся провокує низку культурологічних асоціацій з фольклорними джерелами, адже в українських піснях, прислів'ях, весільних обрядах, ворожіннях можна знайти багато прикладів застосування саме цього атрибуту. Таким чином, автор застосовує народнопоетичну символіку вже з самої назви поезії в прозі. Тексту передують присвята – „Вацлавові” (Морачевський Вацлав (1867–1950) – учений-біолог, щирий приятель, популяризатор творчості В. Стефаника в Польщі, автор критичних статей та спогадів), яка вказує на особливу лірико-інтимну особливість мініатюри, специфічну проєкцію особистісних імпульсів та інтенцій.

Поезія в прозі структурується на дві частини: перша – експонується описовими елементами сценічного зображення дівчини, що розчісує волосся, та горіха за вікном, який символізує образ коханого. Ідилічна картинність порушується другою частиною, де відтворюється внутрішня напруга закоханої дівчини та байдужість природи в образі горіха. Образ горіха має багатопланову символіку, оскільки асоціюється з парубком за мітологічними чи фольклорними конотаціями. Монологічний виклад експозиції змінює діалогічність, підсилена динамікою страждань та самотності другої частини мініатюри. Емоційна напруга підтримується засобами поетичного мовлення, серед яких особлива метафорика, що отримує забарвлення контекстуального неологізму, до прикладу, проміння „протискається, спадає”, пасма волосся, „як хвилі, спадаючи, вижолобили собі дорогу і підмивали тепер дальше шию” [14, с. 242]. До засобів художньої виразності слід зарахувати також порівняння („волосся, як тонкі срібні ниточки”, „спало, як водопад золотих хвиль” [14, с. 242]), іронію, що вкладається у фразу горіха „Чешися, дурна, він тебе любить!” [14, с. 242], стилістичні фігури, як-от інверсія („сповзали з волосся, як срібні, тоненькі ниточки з золотої брилі” [14, с. 242]), асидентон („чиста, сплокана, як білий камінь, тотя шия” [14, с. 242]), лексичні та граматичні діалектизми („помалійше, все помалійше водила гребенем”, „що я не гідна, бо-м далася на підмову” [14, 242]), кондублікація („скажи, скажи, горішку” [14, с. 242]), риторичні запитання („Чи ти, листе, шепчеш, що він мене вже не любить?” [14, с. 242]), парцельовані конструкції („Крізь вікно протискалися проміні осінні. Сповзали з волосся, як срібні, тоненькі ниточки з золотої брилі” [14, с. 242]),

епанафора („Спадало, як водопад золотих хвиль спадає. Спадаючи, вижолобили собі хвилі дорогу...” [14, с. 242]) та ін. Розмаїття тропів та стилістичних фігур відіграє специфічно-емоційну функцію у композиційній картині мініатюри, окреслює архітектоніку та нагнітає психологізм, означає особливість модерного стилю Стефаника. Ритмо-мелодичні компоненти поезії в прозі не обмежуються явищами синтаксичного чи образно-психологічного паралелізму, але й доповнюються асонансами (звук „о”, що імітує вигук страждання) та алітераціями (чергування приголосних „ш”-„х”-„с” для створення ефекту шуму), наприклад, у фразі: „А за вікном шепотів оріх широким листям...” [14, с. 242]. Отже, відтворення образу закоханої дівчини у поезії в прозі В. Стефаника досягається низкою специфічних засобів, серед яких – звернення до народнопоетичної символіки, контрастне структурування, стилістично-композиційна своєрідність та засоби ритмомелодики, що на загал увиразнюють ліричні інтенції мініатюри.

Жанр поезії в прозі, що практикувався на європейських теренах кінця ХІХ – початку ХХ ст., набув ознак рефлексивно-медитативного лірико-епічного жанру, що утверджується в малій формі згідно з типологічними характеристиками, відтворюючи внутрішній світ суб’єкта, фокусуючи увагу на одному певному переживанні. Емоційний пафос цього жанру тяжіє до динамічної експресивності, що має стосунок до ліричної семантики, тобто до тих слів та смислових поєднань, які виражають передусім емоційну настроєвість. Експресивність ліричної семантики потребує для своєї реалізації відповідних зображально-виражальних засобів. Такими засобами стають метафори, порівняння, символи, які відповідно до розвитку літературних традицій знайшли своє застосування саме в ліриці. Інтоніційно-синтаксичні „фігури”, словесні повтори, інверсії, антитези, паралелізми, емоційно-риторичні звороти мови отримують в поезії в прозі особливі дієві функції. Компаративне зіставлення поезій у прозі Ш. Бодлера та В. Стефаника на генологічному рівні виявляє низку подібностей та відмінностей щодо ліричної семантики художнього контексту. Найперше слід наголосити на символічній поетиці як французької, так і української мініатюр, хоча існують відмінності трактування: екзотично-фантазійна символіка у Бодлера та народнопоетична – у Стефаника. Звернення до образу жіночого волосся у французького та українського письменників генерує схожу тематику інтимно-любовного характеру. У бодлеровій мініатюрі вирізняємо імпресіоністичну манеру викладу з елементами сугестії; стефаниківська мініатюра побудована на символічно-фольклорному каркасі. Монологічний виклад поезії у прозі Бодлера сприяє фрагментарності твору, віртуально поєднуючи картини-фантазії в одне ціле. У Стефаника мініатюра включає як монологічний, так і діалогічний виклад, структуруючись на дві частини за принципом контрасту. Поезії в прозі і Бодлера, і Стефаника забарвлені високою емоційністю, яка знаходить вираження у запитально-окличних конструкціях. Отже, ліричність, як генологічна особливість поезій в прозі, формулювала не тільки спільність тематики та образно-емоційних конструктів цього жанру у французькій та українській літературах, але й генерувала такі характеристики, як глибокий психологізм, чуттєвість та

сентиментальний пафос, фрагментарність, поетичність мовлення, ритмомелодика.

1. *Билецкий А. И.* Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – 438 с.
2. *Вервес Г.* Владислав Оркан і українська література. – К.: Дніпро, 1962. – 188 с.
3. *Гинзбург Л.* О лирике. – Ленинград: Сов. пис., 1974. – 405 с.
4. *Гиршман М.* Ритм художественной прозы. – М.: Сов. пис., 1982. – 367 с.
5. *Гнідан О. Д.* Василь Стефаник. Життя та творчість. – К.: Радянська школа, 1991. – 222 с.
6. *Гундорова Т.* Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
7. *Зельдхейн-Деак Ж.* „Стихотворения в прозе” И. С. Тургенева. К проблеме жанра // Русская литература. – 1990. – № 2. – С. 188- 194.
8. *Копистянська Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
9. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства.* – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 634 с.
10. *Наливайко Д. С.* Післямова // Бодлер Ш. Поезії: Пер. з франц. – К.: Дніпро, 1999. – С. 241–253.
11. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
12. *Поспелов Г. Н.* Лирика среди литературных родов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 208 с.
13. *Сильман Т.* Заметки о лирике. – Ленинград: Сов. пис., 1974. – 405 с.
14. *Стефаник В.* Раненько чесала волосся // Стефаник В. Моє слово: Новели, оповідання, автобіографічні та критичні матеріали, витяги з листів. – 2-е вид., доповн. – К.: Веселка, 2000. – 319 с.
15. *Тодоров Ц.* Поняття літератури та інші есе / Перекл. з франц. Є. Марічева. – К.: Вид. дім „Киево-Могилянська академія”, 2006. – 162 с.
16. *Яцків Н. Я.* Творчість Василя Стефаника у контексті українсько-французьких взаємин кінця ХІХ – початку ХХ століття (проблема відтворення стилю новеліста): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05/ К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2000. – 19 с.
17. *Baudelaire Ch.* Un hemisphere dans une chevelure // Baudelaire Ch. Petits poemes en prose. – Paris, 1869. – Режим доступу: http://hypo.ge-dip.etat.-ge.ch/athena/ baudelaire/spleen/ baud_ppp_17.htm.

Summary

The author of the article investigates the genological features of lyricism of poems in prose in French and Ukrainian literature. By means of comparative comparison with the examples Baudelaire's and Stefanyk's poems in prose the thematic, imagery-semantic, word-formative, syntactical-stylish, rhythm-melodic components of lyricism genre are analysed.

Key words: poems in prose, genre, lyricism, intenses.

Стаття надійшла до редколегії 13.09.2007