

# Питання теоретичні

Ольга Казанова

УДК 821.161.2-3

## ЖАНР ПОЕЗІЇ У ПРОЗІ ЯК ФОРМА ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ ПЕРЕХІДНОЇ ДОБИ

У статті проаналізовано жанрові особливості поезії у прозі кінця XIX – початку XX століття. Зокрема, виявлено специфіку структурно-композиційних, наративних форм, прагматики мовлення, ідейно-тематичного наповнення поезій у прозі.

*Ключові слова:* жанр, структура, наративні форми, композиція.

*Olha Kazanova. The genre of poem in prose as a form of literary aesthetic consciousness of transition period*

The specific features of poems in prose of the late 19th – early 20th century have been analyzed in the article. The author points out peculiarities of composition, narrative forms, pragmatics, ideas and motives of poems in prose.

*Key words:* genre, structure, narrative forms, composition.

У літературному процесі кінця XIX – початку XX ст. спостерігається збільшення інтересу до сучасних віань західноєвропейської літератури, філософської думки, що призвело до утвердження нового типу художнього мислення та становлення модернізму як самобутнього мистецького явища. Зокрема, Т. Гундорова, досліджуючи своєрідність модерністичного дискурсу української літератури перехідної доби, правомірно зауважила, що “у самій же літературі народницько-просвітницькі уявлення, притаманні традиційному українському письменству, іноді навіть еkleктично поєднуються з формами новітнього європейського досвіду, такими, як інтелектуалізовано культурна рефлексія, міфологізовані форми узагальнення, елементи психоаналізу тощо” [6, 56]. Раціоналізм та емпіризм у літературі на межі століть поступається місцем суб’єктивному відображенню внутрішнього світу людини, художньому інтуїтивізму та естетичному синтезу. Отже, актуальною стає проблема пошуку нових форм художнього моделювання дійсності, необхідності змінити стереотипи художньої свідомості, що передусім виявилось у своєрідному поєднанні жанрів, стилів, різних видів мистецтв тощо.

Питомі зміни стильових та жанрових констант реалістичної поетики були пов’язані з процесами родо-жанрової динаміки. Досить виразно в цей час виявляється тенденція до взаємодії епосу і лірики, епосу і драми, що зумовлює жанрові модифікації малої прози, виникнення нових жанрових різновидів. Так, І. Денисюк, аналізуючи розвиток української малої прози зламу століть, влучно схарактеризував жанрові видозміни: “...Відбувається дифузія літературних родів та жанрів – лірика затоплює прозу. Драма братається з новелою, оповідання з нарисом чи новелою, а то й із повістю. Толерується крайня “верлібність”, фрагментарність прози. Виникають різні форми “новелістичного нарису”. Іде безнастанна трансформація жанрів малої прози – взаємопроникнення і їх взаємонакладання, процвітає розмаїтість форм

і барв. Стиль омузичується й збагачується “кольоровими” тропами” [7, 265-266]. Розвиваючи спостереження над процесами “ліризації” малої прози, Н. Шумило пише, що “неабияке значення при цьому мала, очевидно, і національна іманентність літературного розвитку, бо ліризм разом із романтичним началом упродовж всього літературного розвитку визначав домінанту української прози, а відтак значною мірою і її національну своєрідність” [23, 255].

Справді, ліричне начало виявилось не лише як пафосно-прагматична ознака стилю (переважно через емоційну забарвленість оповіді), а й позначилось на видозміні сюжетно-композиційної, наративної структури прозових жанрів. У багатьох своїх творах письменники-модерністи не вдавалися до фабульної організації тексту, а зосереджували увагу на внутрішньому конфлікті, монопереживаннях героїв, змінах настрою, психологічних станів. Поступово зникали елементи побутописання та етнографічні описи. Доволі поширеними стають жанри фрагментарної прози (етюд, акварелька, образок, поезія у прозі та ін.), розвиток та популярність яких передусім були пов'язані зі зміною морально-ціннісних, світоглядних орієнтирів доби, а також прагненням “утекти” від бурхливих подій нового життя, переосмислити його, зануритися у вирій власних рефлексій, почуттів, вражень від дійсності.

У зазначеному контексті літературного процесу перехідної доби привертає увагу своєрідний синтетичний жанр – поезія у прозі, особливістю поетики якого стає не лише поєднання ліричних та епічних родових ознак, а й вільне ставлення до канонічних норм наративного та композиційного структурування тексту.

Витоки цієї форми спостерігались ще в поетизованих зразках біблійних псалмів. Саме жанрове визначення формується під час дискусії французьких теоретиків літератури XVII – XVIII століть, суть якої полягала у спробі змінити класичні канони віршування. Спостерігаються нові принципи композиційної будови, використання поетичних засобів у структурі прозового тексту, “дещо аналогічних верлібру” [7, 218]. В українській літературі виникнення ритмізованих конструкцій спостерігалось ще в пам'ятках давньоруської писемності. Так, на думку І. Денисюка, „Слово о полку Ігоревім” – це неперевершений зразок поеми у прозі [7]. Очевидно й те, що розвиток жанрових різновидів ліричної прози (зокрема, і поезій у прозі) активізується в добу романтизму, коли література зазнає впливу фольклористики, а також визначальною стає суб'єктивна домінанта художньої творчості. Першими українськими письменниками, у творчому доробку яких з'являються зразки цього своєрідного жанрового утворення, вважають М. Шашкевича („Віра серця мого, як Бескид”), К. Климовича („Знайдений скарб”), І. Воробкевича („Із сна ся здригнув”, „Спомин”). Проте такі поодинокі приклади не могли скласти певної літературної традиції. Тому, мабуть, правомірніше говорити, що на розвиток жанру поезії у прозі кінця XIX – початку XX ст. більший вплив мала художня рецепція здобутків зарубіжної літератури. Зокрема, творчі надбання французьких письменників А. Бертрана, Ш. Бодлера, які зумовили виникнення подібних жанрових експериментів в американській, польській, російській та українській літературах.

Історія та теорія поезії у прозі кінця XIX – початку XX ст. ґрунтовно не досліджувалася в українському літературознавстві, за винятком праць В. Агеєвої, О. Бігун, І. Денисюка, О. Івасюк, Н. Калениченко, Ю. Кузнєцова, П. Майдаченка, С. Павличко, А. Підпалого, Н. Шумило, у яких вибірково розглядалися жанрово-стильові аспекти поезії у прозі різних українських авторів. Не менш важливими видаються й наукові розвідки російських учених Е. Бальбурова, Е. Геймбуха, Л. Іссової, А. Квятковського, Ю. Орлицького,

Е. Фенової та ін. У багатьох сучасних літературознавчих дослідженнях жанрова дефініція поезії у прозі формулюється по-різному: деякі вчені розглядають поезію у прозі як окремий жанр фрагментарної прози з усталеною системою певних формально-змістових ознак, проте більшість літературознавців переконані, що варто говорити лише про певне синтетичне родове утворення з невизначеною структурою, що постійно змінюється залежно від індивідуальних авторських інтенцій та стильових уподобань.

У художній структурі поезії у прозі виразно виявляється взаємодія різних літературних родів та, відповідно, різних форм мовлення (віршованих і прозаїчних). “Весь складний комплекс законів, які керують організацією цього оригінального жанру, міститься вже в зародку, в силі, в самій його назві: вірш у прозі, – пише С. Бернар. – І справді, вірш у прозі не лише за своєю формою, а й за своєю суттю ґрунтується на поєднанні протилежностей: прози і поезії, свободи і регламентації, руйнівної анархії і організуючого мистецтва” [18,57].

Проблема кореляції ліричного чи епічного родових начал у художній структурі поезії у прозі в літературознавстві досі невизначена, полемічна. Сама назва поезії у прозі відбиває особливості родового зрощення, при якому епічні та ліричні елементи співіснують збалансовано в художньому тексті, синтезуючись в оригінальну художню цілісність. У цьому аспекті В. Агеєва вказує на складність зарахування згаданого жанру до ліричного чи епічного роду і пояснює певні тенденції, які зумовили поширення поезії у прозі в літературі перехідної доби: “Увага до поезії в прозі в імпресіонізмі пов’язана, по-перше, із загальною настановою на синкретизм, із прагненням зруйнувати межі мистецьких жанрів і навіть родів і, по-друге, з намаганням посилити сугестивні функції прози” [2, 39].

За твердженням Ю. Кузнєцова, поезія у прозі виникає як жанрове утворення, яке “фрагментарністю малюнка, своєрідним використанням кольору, світлотіні та звуку впритул підводить до імпресіоністичного письма” [12, 101] і передуює становленню імпресіоністично-психологічної новели в літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Потрібно зазначити, що й ті дослідники, які намагались точніше визначити чіткі жанрові ознаки поезії у прозі перехідної доби, іноді доходили суперечливих і часто необґрунтованих висновків. Так, Л. Іссова виявила такі загальні жанрові чинники поезії у прозі, як-от: малий обсяг художнього матеріалу, поетичний характер змісту, поетичні мотиви та прозаїчну форму [9]. Проте подібні формально-змістові властивості були притаманні не лише поезії у прозі, а й іншим жанровим різновидам ліричної прози (образку, етюд, ліричний автобіографії тощо.).

Жанрова природа поезії у прозі утворилася внаслідок накладання родових ознак, що й зумовлює складність віднесення цього жанру до ліричного чи епічного роду. Зокрема, А. Квятковський характеризує поезію у прозі “як середню, маргінальну форму між вільним десиметричним віршем та прозою, а саме як твір поетичний за змістом та прозаїчний за формою” [10,12]. Логічно продовжує означену думку твердження Е. Фенової, що “один із видів поетичних текстів – поезія в прозі – графічно поданий як проза, а тому єдиним критерієм поетичності тут є ліричний характер змісту та емоційно забарвлене мовлення, а також різноманітні стилістичні прийоми і засоби, що створюють однорідну ритмічно-інтонаційну структуру... Формально прозаїчний текст вбирає багато рис, притаманних ліричній поезії” [19, 31-32]. Справді, саме через “розмивання” категорії роду, яка вже не зберігає чіткого визначення, у структурі поезії у прозі надзвичайно важко визначити родову доміную, а тим більше досліджувати як окремий ліричний жанр. Крім змістових, ідейно-емоційних, у прозовій структурі часто спостерігаються і формальні ознаки ліричного роду.

“У поезії в прозі виявляються всі традиційні ознаки вірша, крім розміру та рими” [8, 17], – наголошує О. Івасюк.

Отже, досі актуальним і малодослідженим залишається питання генологічної ідентифікації поезії у прозі, комплексу жанрових ознак, вирізнення яких дасть змогу виокремити поезію у прозі поміж інших афабулярних форм ліричної прози у літературі кінця XIX – початку XX ст.

Цілком правомірно, визначаючи жанрову своєрідність поезії у прозі, літературознавці акцентують перевагу ліричних ознак, які зумовлюють специфіку не лише змісту, а й сюжетно-композиційної будови тексту. “У структуруванні переважають ліричні родові ознаки, які тісно пов’язані тут з емоційними переживаннями, експресією, чуттєвістю, пафосом, сугестивністю, – наголошує О. Бігун про жанр поезії у прозі. – Поетичне мовлення експлікується емоційною насиченістю і тісно пов’язане з ритмом... Сюжет поетично-прозових мініатюр наближений до ліричного. Внутрішній рух, розвиток, що діє на читача, викликає власні асоціації, бачення, відчуття та слугує сюжетною основою для цієї художньої форми” [3, 5].

Виникнення “синтетичної форми поезії у прозі” німецький дослідник У. Фюллеборн пов’язує зі змінами у структурі прозаїчного тексту, а саме із процесом “поетизації епічного мовлення”, “посиленням суб’єктивного, ліричного начала в прозі” [20, 85-86]. Подібне трактування жанрової природи поезії у прозі належить П. Майдаченку, який зауважує, що “поезія в прозі має також усі ознаки ліричного жанру: загальну установку на вираження суб’єктивного враження чи переживання..., коло образів, мотивів, ідей..., зазвичай безсюжетну композицію, підвищену емоційність стилю, невеликий обсяг, поділ на абзаци, подібні до строф. Оскільки ці ознаки ліризму традиційні для поезії, то в прозі вони особливо відчутні та дійові” [13, 409]. Водночас дослідник дещо упереджено наголошує, що форма цих творів прозаїчна, а ритмічність та “благозвучність” прозового тексту – лише ілюзія. Поезія у прозі, справді, має прозову форму текстового упорядкування, проте це не виключає можливості застосування й функціонування елементів, властивих віршованим формам (звуківі повтори, анафори, епіфори, іноді строфічна побудова, що створює своєрідну ритмомелодіку тексту та ін.). У поетиці більшості поезії у прозі спостерігається певна варіативність мовленнєво-композиційних структур, тому при аналізі родо-жанрової природи цієї форми важливим є визначення структурних видозмін та функціонування форм епічної оповіді у зв’язку із засвоєнням ознак ліричного роду.

На цей аспект дослідження звернув належну увагу А. Підпалій, який, з’ясовуючи теоретичні питання становлення та розвитку поезії у прозі, пропонує ширше визначення: “... Вірш у прозі – це прозовий (за лінійною організацією мовного матеріалу) твір, в якому можливі різноманітні віршовані чинники, які, однак, не дозволяють тексту перетворитись фактично у вірш” [14, 90]. Справді, саме через нерівномірне, довільне поєднання різних родових елементів у структурі поезії у прозі іноді важко визначити родову домінанту. Це також залежить від інтенцій авторського задуму щодо способів репрезентації тексту та його прагматики.

На сучасному етапі розвитку літературознавства для вивчення жанрової природи поезії у прозі найпродуктивнішою виявляється методика лінгвостилістичного та наративного аналізу. Літературознавчі дослідження здійснюються в аспекті вивчення специфіки художнього висловлювання, оповідних форм, пов’язаних з актуалізацією суб’єктно-об’єктних відношень у тексті, виявленням авторської свідомості, перспективою відтворення подій, що впливає на формування відповідного читачького сприйняття. Отже, спробуємо

окреслити жанрові ознаки поезії у прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. у зв'язку із загальними тенденціями модернізації літератури та процесами родо-жанрового синтезу тощо.

В українській літературі на межі століть важко назвати письменника, який би не звертався до написання поезії у прозі: О. Авдікович, І. Вільде, М. Жук, Н. Кибальчич, О. Кобилянська, Г. Комарівна, М. Коцюбинський, У. Кравченко, Б. Лепкий, І. Липа, Д. Маркович, В. Стефаник, Гнат Хоткевич, Дніпрова Чайка, М. Черемшина, Л. Яновська, М. Яцків та ін. Поезія у прозі різних авторів в основному має спільні жанрові ознаки – невеликий обсяг та переважна безфабульність. У порівнянні з іншими жанровими різновидами ліричної прози із властивим “відкритим фіналом”, у поезії у прозі відтворюється переважно композиційно завершений фрагмент дійсності, особистих переживань, думок, на що часто вказує заголовок твору. “Ліризовану” оповідь характеризує не опис послідовних подій, ситуацій, а розвиток суб'єктивних емоцій, думок ліричного оповідача чи героя, який часто стає виразником авторських інтенцій у тексті. Оповідь має сповідальний, часто медитативний характер, оформлюється у вигляді невпорядкованих міркувань, рефлексій над власним життям, власною долею (у поезії у прозі В. Стефаніка “Ользі присвячую”, “Раненько волосся чесала”, О. Авдіковича “Химери”, “Проблеми”, Л. Лукиченко “В душі моїй”, Автонома Худоби “Ніч”, М. Коцюбинського “Самотній”, “Хмари”, “Сон”, О. Кобилянської “В-осени” та ін.).

Так, внутрішній сюжет поезії у прозі Ореста Авдіковича “Проблеми” розгортається через хаотичне відтворювання переживань, рефлексій суб'єкта мовлення. Вираження думок позначене натяками, недомовками, грою відтінків настрою, нагнітанням почуттів, переживань “межових станів”. Осмислення сенсу минулого життя, що безпосередньо пов'язане із творчістю, “піснею життєвої поезії”, відбувається через полісемантичні образи, символи, які виринають в уяві героя в найемоційніші миті саморефлексії, у моменти трансценденції митця.

Суб'єктивність ліричного вираження вирізняється винятковим багатством та розмаїттям художніх прийомів. Високу емоційну тональність та ритмічність оповіді зумовлюють апеляційні форми, періодичне повторення яких створює певну систему лейтмотивів (за відсутності сюжетної цілісності тексту), що об'єднують семантично невідповідні епізоди оповіді. Власне “внутрішній стан” суб'єкта мовлення реалізується через образні звертання до абстрактного об'єкта, візуалізованого образу власної підсвідомості – “долі”:

...Стрійний метелик минувшини цілує  
ще душу слабкими крилами останніх снів...  
А на кранцях гарного просоння плаче дух  
молодої уяви.  
Остання межа. Вузонька стежка. Ховзька  
дорога.  
Моя ти доле!  
Ти обіймеш мене в останнє [1, 154]<sup>1</sup>.

Драматизм відтвореної ситуації увиразнюється діалогічними інтенціями оповіді, що виявляє “розірваність” свідомості ліричного суб'єкта під час переживань, рефлексій, емоційних спалахів почуттів. Ці голоси підсвідомості то дистанціюються (через риторичні запитання, звертання), то зливаються в єдине ціле. Ліричний герой немов веде розмову із самим собою. Риторичні

<sup>1</sup> Правопис авторський.

звертання розгортаються як рефрен, що створює особливий тип “наскрізної композиції”.

Вагомою стає динаміка семантичних значень тексту, посилена формально-ритмічними та риторичними особливостями мовлення. Семантичні відтінки слів, їх внутрішній смисл виявляються в контекстуальній взаємодії з іншими висловлюваннями (попередніми чи наступними), що “є ланкою безперервного процесу означування – не дійсності, а інших мовних значень” [25, 218]. С. Яковенко визначає це явище як “мімезис мови”, що реалізується в тексті як наслідування виражених думок та їх формальних властивостей [25]. У поезії у прозі О. Авдіковича “Проблеми” ностальгія за минулим, передчуття творчого вичерпання, втрати духовної та фізичної сили, символічне моделювання стану забуття виявляються через низку повторюваних антитетичних образів: ідилії, пісні, волі, крил, весни, кохання, пов’язаних з актом творчості, та елегії, осені, снігів, темної домівки, сироті домовини, темної безкінечності як відчуття трагізму скінченності власної творчості, а отже, і власного життя. Ці образи утворюють багатоступеневу систему асоціативного змістового підтексту. Крім того, антитетичні та прямі повтори, а також антонімічні за своєю семантикою образи стають важливим елементом тематичного ритму, що виявляє авторські інтенції, психологію переживань, втілює додаткові контекстуально приховані значення тексту.

Композиційна структура тексту відбиває зміну кутів зору ліричного “Я”, його асоціацій. Конструктивним чинником тут стає прийом градації, яка виражена інтонаційними засобами словесно-образного нагнітання певного настрою, посилюється завдяки поєднанню її з анафорою. Однакові повтори на початку речень створюють певний лексико-інтонаційний ритм оповіді, що стає способом словесної сугестії для суб’єкта мовлення, впливу на самого себе, так само й на реципієнта тексту:

Як рвала ся воля, бурхало серце, дрожала  
надія, горіло кохання.  
Як плакали очи!  
Як чахнуло молоде жите.  
Як слабнули крила, кєрвавила ся душа, як  
тонує човен надії, тіпали пірвані нерви любови.  
Як в’янули, скошені цвєти.  
Весно моя!...  
... Моя ти Доле! [1, 154].

Синтаксичне оформлення монологічного викладу (повтори, однорідні члени речення, виокремлення слів) переводить нейтральний тон оповіді в лірично-пристрасний, емоційно забарвлений. Ритм мовлення відповідає внутрішньому стану ліричного суб’єкта, передає нюанси його почуттів, переживань. Посилення почуттів розгубленості, зневіри, втрати надії прочитується в подальших уривках тексту через прийом нагнітання заперечних часток “не”, що значно увиразнює ритм уривчастих, емоційних рефлексій:

... Ти обіймеш мене в останнє...  
Не вернеть ся сила. Не підемо далі  
Я обійму тебе ще раз... в останнє  
На зітханнє твоєї груди не гляне місяць ясним оком... [ 1, 155].

Ритміко-інтонаційний малюнок оповіді утворюється також унаслідок кумуляції предикатів, що передають динаміку емоцій, образних уявлень, стають засобами поступового зростання інтонаційно-смыслового напруження. Дієслівні конструкції набувають семантичної акцентуації. Це посилює напруженість та динамізм висловлювань, увиразнює лаконічність оповіді. Модальність і стилістичні відтінки оповіді стають вагомими для сприйняття та розуміння змісту твору, ніж сюжетний зв'язок подій. Як наслідок, у подібній композиційній побудові абзаци тексту, окремі висловлювання квапливо змінюють одне одного. Так створюється враження швидкоплинності, складного перебігу настроїв та почуттів. Речення розбиваються на декілька словосполучень-синтагм, різних за своєю структурою. Поділ на абзаци, синтаксично “розбиті” фрази, відокремлені висловлювання, що за своєю функцією умовно співвідносяться з віршованими строфами, виявляють прихильність автора до поетичного мислення. Письменники-модерністи, отже, намагалися “позбутися” “міметичної основи творчості” із властивою конкретикою часопросторового відображення дійсності, через яку неможливо було відтворити чуттєво-настроєве, іноді містичне сприйняття світу. Переживання, емоції, психологічні стани суб'єктів мовлення виявлялись не лише у формі полісемантичних та експресивних висловлювань, а й через ритм, “тон”, мовно-звуковий шар оповіді. Важливішою стає саме експресія “словесного звучання”, ніж предметне значення тексту.

Для визначення специфіки суб'єктивної форми поезії у прозі не менш вагомою є прономінативна модель тексту. Хоча, як показує аналіз цього жанру, автори поезії у прозі перехідної доби не так часто зверталися до особових займенників у текстах. Так, поезія у прозі М. Коцюбинського “Самотній” сприймається як авторефлексія ліричного героя, який розмірковує над станом своєї самотності, осмислює сенс власного життя. Текст поезії у прозі структуровано у семи абзацах, які відділяються один від одного іронічними зверненнями-анафорами, спрямованими до себе самого. Виявляється відчуття та усвідомлення власної ізольованості митця, яку він переживає під час стосунків із близькими людьми, не може позбутися цього відчуття й у хвилини радості, на лоні природи:

“І снує срібну нитку розум і золоту серце, хвиля життя виходить з берегів, шумить і грає – і коли до уст моїх торкається келих веселощів – я чую вже знайомий реквієм душі:

– А ти самотній!” [11, 270].

На думку Е. Геймбуха, саме “автокомунікативність” стає визначальною жанровою ознакою поезії у прозі [4]. У поезії у прозі В. Стефаніка, О. Авдиковича, Л. Лукиченка, Автонома Худоби, М. Коцюбинського, О. Кобилянської автор, ліричний герой та реципієнт твору створюють певну комунікативну єдність, нероздільне “ми”. Така своєрідність адресата поезії у прозі пов'язана з авторськими інтенціями, адже багато творів не були розраховані на публікацію. Так, М. Грицюта висловлював одне з припущень, що свою поезію у прозі В. Стефанік сприймав як своєрідний інтимний документ, тому жодну з них не приносив до редакції [5]. Згадаймо слова письменника після перегляду вистави за власними творами “Земля”: “Слово поета в інсценізації “Земля” – це був приватний лист, який я написав до жінки (Є. Калиновської. – О. К.), що її любив до смерті. Я не люблю до себе говорити й аж примушений написав “Моє слово”, бо так хотіла адресатка” [17, 84].

Яскраво виражена суб'єктивність поезії у прозі зберігається й у тих творах, поетика яких відбиває рівноправне поєднання епічних та ліричних ознак (“Старий Ч-ій”, “Старий жебрак стоїть” В. Стефаніка, “Весна”, Симфонія”,

“Обнова” М. Черемшини, “Весняний акорд” О. Кобилянської). Власне, ці твори за особливостями своєї наративної, композиційної будови, тематичними мотивами наближаються до жанру образка, до якого часто звертаються письменники перехідної доби. Серед поезії у прозі, за спостереженнями О. Івасюк, “часто трапляються твори, побудовані на сюжетній основі, проте які не втрачають свого ліризму, навіть поетичності, особливостей жанру” [8, 18]. Наприклад, в основі сюжету поезії у прозі М. Черемшини “Весна” лежить короткий статичний фрагмент дійсності, а саме зображено прогулянку “пана у дорогім одінню”, який планує будівництво літньої альтани для відпочинку. Окремий погляд на стару селянку, скручену під калиною на сирій ще могилі, змінює настрій героя. Такий сюжетний поворот, зміна фокусу зображення сприймається як новелістичний пуант, що втілюється в короткому зауваженні оповідача, змінює розв’язку твору, додає зображеному інших смислових відтінків. До оповіді вмонтовано монологічні репліки героїні, формально відмежовані лапками. Через звертання-голосіння старої селянки читач дізнається про нещасливу долю її доньки, яка занедбала своє життя на тяжкій роботі у пана, про умови існування матері, яка втратила єдину близьку людину, опору в житті, “яку б мала і з голоду не вмирала” [21, 112]. Письменник надзвичайно емоційно й реалістично відтворював мову селянки з її інтонаціями, ритмом, мелодикою, що часто ставало найкращим способом для змалювання найбільш потаємних душевних порухів його героїв:

“Зелена левада тяженько стогне враз з нею, а сонце не ясніє, тільки червоніє.

– Доню моя, – голосить вона, – обізвися з сирою могилі до мене. Навіщо ти на отсій калині життя собі відобрала? Через неславу, що її заподіяв тобі оттут на роботі пан? Що неслава! Я підопру з тебе тепер мала і з голоду не вмирала б. Ти ж не винувата.

Пан почув виразний плач бабусі і віддалився. Він не будував уже на цій місці альтани...” [21, 112].

Фабульна подія очевидна. Але в зображенні, здавалось би, реалістичної ситуації відчувається суб’єктивне відношення, емоційне переживання й напруження, що стає опосередкованим виявом внутрішніх почуттів оповідача. Одним із жанровизначальних чинників поезії у прозі перехідної доби стає особливий фокус зображення, динаміка від зовнішнього до внутрішнього, коли через єдину деталь, подробицю втілюється емоційне сприйняття та уявлення суб’єкта мовлення про світ. Зокрема, у поезії у прозі М. Черемшини “Весна” суб’єктивне сприйняття зображеної події втілено через пейзажні картинки, надзвичайно емоційні, насичені символічними образами. Спостереження оповідача за природою у поезії у прозі М. Черемшини, як правило, налаштовує на роздуми про людські долі, життєві проблеми, тому так часто можна зустріти у творах розгорнуті порівняння та зіставлення природних явищ із психологічними переживаннями та елегантними почуттями героїв. Так, у поезії у прозі відбувається поєднання начебто різних фокусів: об’єктивного, що пов’язується з епічною описовістю, подієвістю, та ліричного, що виражає стихію суб’єктивного розуміння, емоційного сприйняття описаної ситуації.

Своєрідні засоби змалювання звичайного соціального факту виявляють також і глибинний філософський підтекст, прихований смисл, що віддаляє його від прозаїчного реалістичного зображення. Коротким уривком із життя героїв автор намагався сугерувати узагальнений зміст, надати твору універсального значення. Цей твір спонукає до роздумів над долею закріпачених селян, які залишаються сам на сам зі своїми проблемами, переживаннями тощо.

У поезії у прозі перехідної доби часто спостерігається “взаємопроникнення” філософічності та психологізму, що пов’язане з тяжінням до аналітичності



мислення авторів. У цьому жанрі своєрідно поєднано роздуми з емоціями. Ідейно-тематична основа та наративна структура більшості творів тяжіє до роздуму-переживання (у поезії у прозі М. Коцюбинського “Хмари”, Б. Лепкого “Хочу писати”, “Кидаю слова”, В. Жуковецької “Штука”, В. Стефаника “Амбіції”, “Чарівник”, “Старий жебрак стоїть”, М. Чернявського “Зорі”, І. Валівської “Самота”).

Приміром, поезія у прозі В. Стефаника “Старий жебрак стоїть” сприймається як прозова мініатюра філософського змісту. Важливим стає сам зміст поезії у прозі, ускладнений психологічною характеристикою зображених героїв та подій. У формі короткого уривка тексту відтворюється складність соціально-психологічних стосунків між жебраком та людьми, які не помічають його, ігнорують. Єдина жінка подає крихти хліба, адже сам образ жебрака у солдатській шинелі нагадує про втраченого сина на війні. Візуальний образ стає поштовхом для емоційних спалахів, переживань самотної матері. Тільки вона розуміє страждання жебрака, адже сама відчула силу втрати, зневіри, занедбаності. Отже, у поданому творі аналітичність (як художньо-змістова ознака жанру) виявляється не стільки через послідовний розвиток думки, а поєднується з виявом емоцій, експресивним сприйняттям дійсності оповідачем, саме тому, як правило, є прихованою, вгадується у підтексті.

Переплітаються різні змістові плани оповіді – інтимно-особистісний, психологічний та філософський, узагальнений. Медитативність стає найприкметнішою рисою поетики в багатьох зразках поезії у прозі. Важливу роль у творах відіграють ліричні компоненти сповіді, молитви тощо. Показовою в цьому аспекті є поезія у прозі В. Стефаника, О. Кобилянської, Дніпрові Чайки, М. Чернявського, Б. Лепкого. Наприклад, в основі ліричної мініатюри М. Чернявського “Зорі” кумулятивне відтворення рефлексій, асоціацій, що виникають від споглядання нічних зірок. Це стає мотивом до міркувань над сенсом життя як такого, місцем людини в суперечливому динамічному світі. Наскрізним лейтмотивом твору стає бажання ліричного героя подолати поневолення власної свідомості і злитися з космосом, уособленням духовної гармонії:

...Я дивлюся, думаю, і знов дивлюся довго-довго...  
І зорі м'якими світляними лапками гладять мою душу й пестять її.  
Мій сум засипає, як заколисувана дитина.  
І я вже не нарікаю на долю й на який час мирюся з тим, що я  
невимовно малий і хвилиний.  
Бо я почуваю себе частиною єдиного безсмертного Космосу...  
...Бо я не один дивлюсь на їх.  
Мільйони очей на світі дивляться на їх,  
і мільйони істот думають про їх.  
І кожна свою думу.  
Так, кожна свою власну думу... [ 24, 283-284].

Символічні висловлювання, інакомовлення, алегорії стають художнім виразненням емоційності та філософічності творів. Оповідь у поезії у прозі вирізняється афористичністю, ліричною настроєвістю. Для мовлення стає властивим послаблений зв'язок із дійсністю, динаміка контекстуальних смислів, що веде до багатозначності та відповідної апперцепції тексту. Спостерігаємо ознаки модерністичного дискурсу, що тяжіє до релятивності, руйнування однозначності та предметності зображеного. Витворення нових вербальних

форм, заснованих на асоціаціях, полісемії, афористичності, стає свідченням художньої вартості літератури кінця XIX– початку XX ст.

Вираження універсально-філософських смислів, так само суб'єктивних рефлексій, динаміки внутрішніх переживань та почуттів відбувається через своєрідну багатозначну образність, засоби символізації, інакомовлення, систему тропів. Символ чи алегорія стають основними засобами змістового вираження, втілення контекстуальних смислів у поезії у прозі О. Кобилянської “Рожі”, Дніпрові Чайки “Струмок”, “Самоцвіті”, “Плавні горять”, М. Черемшини “Ледові квіти”, “Заморожені фіалки”, “Весна”, “Море”, “Осінь”, “Симфонія”, В. Стефаника “Вітер гне всі дерева”, “Вечір”, “Вночі”, “Городчик до бога ридав”, В. Таці “Море – кат”, М. Чернявського “Зорі” та ін. Враження умовності, навіть подекуди екзотичної штучності образності стає особливістю художньо-естетичного пізнання й моделювання дійсності, виявляє схильність до перетворення предметного світу на світ символів. Помітною стає полісемія метафор, анафор, епіфор. Жанротворчого характеру набуває спосіб мовного упорядкування висловлювань та сама внутрішня форма слова, що надає тексту додаткових інтерпретаційних відтінків, також стає засобом авторської сугестії. Специфіка художнього висловлювання в поезії у прозі перехідної доби виявляється в послідовному нашаруванні “мовних значень”, що спрямоване не стільки на відображення “зовнішніх” предметів, явищ, скільки на утворення іманентних значень у тексті.

У поезії у прозі В. Стефаника “Вночі” втілюються два плани уявлених подій. Перший утворюють поетизовані звертання до неозначеного об'єкта через множення різних голосів. Виникає уявна комунікативна ситуація, яка нагадує стилізоване марення, що слугує ілюстративним коментарем внутрішніх переживань суб'єкта мовлення. Надалі у тексті розгортається другий план оповіді, у якому втілюється також діалогічна подія шляхом персоніфікації природних явищ, як фрагментарна картинка “в'янення японської рожі” через наскрізні повтори у тексті:

...Японська рожа похилилася і било кактуса до півночі, обернулося від голосу.

Другий голос: голосом своїм – перлами тебе осиплю, зором своїм – вогнем тебе скупаю...Перлами чорні птахи загулю, вогнем їх спалю, стрілами чорними пострілю.

Японська рожа цвіт опустила і лист кактуса д'нем схилився.

Третій голос: всі зорі з неба стягну до тебе...Впаду на серце коло ніг твоїх і звізди потягну і звізди впадуть.

Упав цвіт другий і лист другий схилився.

Четвертий голос: рукою мою махну – та раєм тобі стану.

Цвіт рожі вітер займив у море і лист д'моря похилився.

П'ятий голос: є в мене поле, широкі ниви рожі зродили... Нива ся вклонить, ручай у ноги впаде...

А вже цвіт поплив і лист ще душе над воду схилився... [16, 42].

Імітується уявна естетично-символічна реальність. Символізація образності спонукає до розсіювання значень, “стирання” предметності світу та “стирання” реального суб'єкта, оскільки вони залишаються певними знаками, символами. Втрачається пряма референтність слова. Мовлення розгортається як феномен уяви, стає об'єктом переживання і засобом його творення. Головним у творі стає не зображення дійсності, сюжетних деталей, а феномен мовлення, сугестія метафоричних утворень, поетичних вербальних комплексів. “Асоціативне

поле” такого викладу значно ширше, ніж у міметичних описових конструкціях. Предметність, однозначність втрачається, розсіюється в полісемантичному образному ланцюгу. За спостереженнями О. Потебні, така мова стає “засобом не вираження вже готової думки, а її створення, <...> є не відображенням сформованого світобачення, а діяльності, що формує його...” [15, 120]. Складність багатозначних варіацій ідейного змісту та образного наповнення тексту декодується лише асоціативно, залежно від особистісного сприйняття читача. Інтерпретувати зміст символічних узагальнень образної системи тексту можливо лише на основі початкової редакції поезії у прозі “Вночі”. У творі поетизувались почуття дівчини, яка чекала свого нареченого, згадувала останню розмову з ним у саду. Квітка рожі втілює таємницю жіночої душі, щирість почуттів, ідеалів та сподівань. Це протиставляється помпезним обіцянкам різноманітних голосів, “штучність” яких увиразнюється ускладненою метафоричністю, повторами, смисловою акцентуацією певних деталей, що призводить до поступового згасання “екзотичної квітки”. Наприкінці твору автор застосовує прийом “антистрофи”: на тлі сумної картини раптом виникають оптимістичні сподівання оповідача щодо вороття гармонії та щастя, що створює своєрідний підсумок, осмислення даної ситуації. Актуалізується політональність та, певною мірою, притчовий характер оповіді.

Схоже образно-асоціативне розгортання мовлення можна виявити у поезії у прозі В. Жуковецької “Доля”, Г. Комарівни “То був сон”, Юр. Сірого “Осінь” та ін. Більшості творів властиве розгортання наративу у формі візії, сну, марень, що навіюють почуття, рефлексії, сприйняття голосів зі сфери підсвідомості, активізують внутрішні рефлексії, “пошуки” внутрішньої гармонії тощо.

Приміром, у поезії у прозі В. Стефаніка “Вечір” художній зміст твору виражено через комбінацію різноманітних образів, уривків думок. За допомогою метафор, образних сполук нагнітається враження від дійсності. Речення не мають чіткої структурної організації. Розгортається внутрішній сюжет через нанизування асоціацій. На початку оповіді ліричний суб’єкт означає тему нарації – відтворює ситуацію та образ побаченої жінки з дитиною на сходах собору, що викликає певні відчуття, душевні переживання. Далі зміст оповіді декодується й одночасно варіюється цілим рядом метафоричних узагальнень, що мають образотворчу функцію:

Вечір. Ми йдемо попри камінні сходи, люди передо мною і за мною.  
На сходах сидить жінка з дитиною на руках. Одіж єї спливає по  
камінню як брудна вода. Двері до церкви за сходами розтворені...  
[16, 39].

Ліричному суб’єкту здається, що плач дитини лунає всюди, по всьому світові. Важливу роль у метафоричних означеннях цього “плачу” відіграє ефект нагнітання предикатів: “церкви плачуть”, “плач спливає по сходах”, “вітер підіймає той плач, несе у зубах плач образів” та ін. Очевидно, образ “плачу” втілює сприйняття образу самотньої, покинутої та забутої всіма людини.

Мовні інтенції в поезії у прозі перехідної доби здебільшого націлені на виявлення неоднозначних імпліцитних смислів зображених явищ, предметів, які втрачають свою референтність й об’єктивні відтінки зображення. Семантична структура мовлення декодується через граматичне оформлення, синтаксичне упорядкування висловлювань. Письменники часто насичували тексти поезії у прозі різноманітними художньо-стилістичними фігурами інверсії, поетичної градації, “кільцевого” упорядкування викладу, синтаксичного паралелізму,

анафор, антитез, що виявляло особливу ритмічність текстів і посилювало сугестивність оповіді.

Образна полісемія, вираження імпліцитних смислів, певна “мовна гра” виявляються також інтертекстуальними засобами: алюзіями, ремінісценціями, заголовками, які переважно пов’язані з національними філософсько-історичними та культурними традиціями. У поезії у прозі В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, М. Чернявського, М. Яцкова засоби інтертексту спостерігаються у стилізованих оповідних формах, наближених до структури та ритміки народного епосу, використанні народних символів, образів, що експлікують своєрідне авторське світосприйняття й вираження у творі.

Варто відзначити й особливості часопросторової організації жанру поезії у прозі. Так, здебільшого хронотоп творів формується як зображення переломного моменту, “порогу” в житті чи почуттях оповідача. Він не здійснює “переміщень” у просторі та часі (або у минуле, або у майбутнє), важливим стає відтворення саме теперішнього стану внутрішніх почуттів, думок. “Ліричне спрямоване на дійсність настільки, наскільки вона піддається суб’єктивному переживанню... Ліричне родове начало істотно пов’язане з редукцією моделюючого часу, оскільки беззастережним стає “... стягування трьох часових площин в одну (властивість презентності художнього почуття)” [24, 362].

Поширеною в літературознавстві є думка про те, що жанровою ознакою поезії у прозі перехідної доби стає їх циклічність. Письменники тяжіли до створення формально завершених циклів, подібних за мотивами, образами, структурними компонентами творів, що, власне, і було особливістю модерністичної літератури. Так, поєднання поезії у прозі в цикли спостерігаємо у творчості М. Черемшини “Листки”, Г. Хоткевича “Поезії в прозі”, М. Коцюбинського “В путях шайтана”, Б. Лепкого “Поезії в прозі”, У. Кравченко “Розгублені листочки”, О. Авдиковича “Демон руїни”, Дніпрової Чайки “Морські малюнки”, М. Жука “Пісні раба” та ін. Підставою розглядати ці твори як цілісність стають лише деякі чинники текстотворення, особливості висловлювання.

Отже, структурно-семіотичний аналіз поезії у прозі кінця ХІХ – початку ХХ століття дає можливість виявити специфіку жанрової природи, простежити їх зв’язок зі становленням українського модернізму. Предмет зображення, засоби образотворення, розвиток сюжету в поезії у прозі перехідної доби модифікуються у зв’язку із взаємодією ліричних та епічних родових ознак. Ліричність оповіді проявляється у прономінативних елементах тексту, модальності мовлення. Часто художнім виразником авторської свідомості в текстах, подібно до ліричних жанрів, стає суб’єктивний оповідач або ліричний герой, у дискурсі якого вгадуються авторські емоції, своєрідне образно-асоціативне сприйняття світу. Визначальними жанровими ознаками стають і мовленнєво-виражальні засоби в текстах поезії у прозі (використання ряду метафор, порівнянь, символічних висловлювань, в основі яких поєднання найвіддаленіших понять і смислів, виявлення ірраціонального, несвідомого у мовленні). Специфіка художнього висловлювання в поезії у прозі перехідної доби виявляється в послідовному нашаруванні “мовних значень”, що спрямоване не стільки на відображення “зовнішніх” предметів, явищ, скільки на утворення іманентних значень у тексті. Головним стає не зображення дійсності, сюжетних деталей, а феномен мовлення, сугестія метафоричних утворень, поетичних вербальних комплексів.

Наративна структура ускладнюється комбінуванням повторів, антитез, акцентуванням однорідних членів речення внаслідок ритмічних переносів. Чергування однотипних мовних одиниць створювало певну ритмомелодику речень, що сприяло підсилению семантико-емоційного “згущення думки”.

У такий спосіб через ритміко-мелодійний малюнок оповіді виражався не лише певний настрій, а навіювалось відповідне сприйняття тексту.

Дослідження іманентних жанрових ознак поезії у прозі перехідної доби може бути доповнено й науковими розвідками компаративістичного характеру, що сприяло б виявленню прикметних ознак цього своєрідного жанру модерністичної літератури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Абдикович О.* Поезія і проза. – Львів, 1899.
2. *Агеєва В.* Ритм як засіб подолання фабули // *Слово і Час.* – 1997. – № 10.
3. *Бігун О.* Типологія жанру поезій в прозі (французька та українська література кінця XIX – початку XX ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль, 2008.
4. *Геймбух Е.* Лирическая миниатюра в системе родов и жанров (лингвостилистический аспект). – М., 2004.
5. *Грицюта М.* Художній світ В. Стефаніка. – К., 1982.
6. *Гундорова Т.* Тенденції розвитку художнього мислення (початок XX століття) // *Слово і Час.* – 1993. – № 1.
7. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози кінця XIX – початку XX століття. – Львів, 1999.
8. *Ивасюк О.* Становление и развитие жанра стихотворения в прозе в украинской литературе: дисс. ... канд. филол. наук. – Черновцы, 1987.
9. *Иссова А.* Жанр “стихотворение в прозе” в русской литературе (И. Тургенев, В. Гаршин, В. Короленко, И. Бунин): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 1969.
10. *Квятковский А.* Поэтический словарь. – М., 1966.
11. *Коцюбинський М.* “В путах шайтана” та інші оповідання. – К., 1924.
12. *Кузнєцов Ю.* Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX століття: Проблеми естетики і поезики. – К., 1995.
13. *Майдаченко П.* Орнаменталізм Василя Стефаніка і Марка Черемшини. – К., 2000. – Кн. 1.
14. *Підпалий А.* Маргінальні форми в українській поезії XX століття: дис. ... канд. філол. наук. – К., 2004.
15. *Потебня А.* Мысль и язык. – К., 1993.
16. *Стефанік В.* Повне збір. тв.: У 3 т. – Т. 1. – К., 1949.
17. *Стефанік В.* Повне збір. тв.: У 3 т. – Т. 2. – К., 1953.
18. *Тодоров Ц.* Поняття літератури та інші есе. – К., 2006.
19. *Фенова Е.* Інтерпретація поетического текста: учеб. пособ. – Уфа, 2001.
20. *Фюллеборн У.* Немецкое стихотворение в прозе. К теории и истории жанра. Fülleborn U. Das deutsche Prosa Gedicht. Zu Theorie und Geschichte einer Gattung. – München: Fink, 1970. – 59 s. // *Общественные науки за рубежом.* Литературоведение. – 1973. – № 1. – Серия 7.
21. *Черемшина М.* Вибрані твори. – Львів, 1999.
22. *Чернявський М.* Зорі // *Українська хата.* – 1910. – № 5.
23. *Шумило Н.* Під знаком національної самобутності. – К., 2003.
24. *Шупта-В'язовська О.* Ліричні та епічні родові начала в структурі художнього часу // *Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців.* – К., 2000.
25. *Яковенко С.* Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. – К., 2006.

Отримано 25 серпня 2015 р.

м. Одеса

