

## КАТЕГОРІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО РОДУ (ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ГЕНЕЗИ, ЕВОЛЮЦІЇ, ТЕРМІНОЛОГІЇ І ПОЕТИКИ)

*У статті осмислюються категорії літературного роду – епосу, лірики і драми. Розкриваються концепції еволюції родів літератури, пов'язані з традицією, започаткованою Платоном та Аристотелем, а також проблеми термінології й поетики.*

**Ключові слова:** епос, лірика, драма, розповідний дискурс, наратив.

За традицією всі словесно-художні твори об'єднані у три великі групи, які називають літературними родами: епос, лірика і драма. Ця тріада як визначальна закріпилася в нашій науці віддавна, вона зберігає свою значущість і авторитетність, хоча й не всі твори, особливо письменників ХХ ст., укладаються в неї.

Категорії літературного роду намагалися осмислити ще філософи Давньої Греції. Згадаймо слова Сократа про поета, наведені у III книзі трактату Платона "Держава": по-перше, поет може безпосередньо говорити від імені своєї особи, що зустрічаємо переважно в дифірамбах (це, по суті, найважливіша ознака лірики); по-друге, митець може будувати твір у вигляді обміну мовних партій героїв, до якого не додаються його слова (це характерно для трагедій і комедій, для драми як роду загалом); по-третє, письменник може поєднувати свої слова із чужими, тими, що належать дійовим особам (це притаманно епосові), бо "коли він наводить чужі слова і в проміжку між ними виступає від імені своєї особи, це буде розповідь" [9: 3, 174-176]. Сократ і Платон виділили третій епічний рід поезії (як змішаний), він заснований на розмежуванні розповіді про минуле без використання мови дійових осіб (давньогр. *diedesis*) і наслідування шляхом вчинків, вимовлених актів (*mimesis*).

На подібні думки натрапляємо і в третьому розділі "Поетики" Аристотеля, де подана коротка характеристика трьох способів наслідування в поезії (у словесному мистецтві), тобто сформульоване визначення епосу, лірики і драми: "Наслідувати одному й тому ж можна по-різному, розповідаючи про подію, як про щось окреме від себе, як це робить Гомер, або ж так, що наслідувач залишається сам собою, не змінюючи своєї особи, або ж представляючи всіх зображених осіб як дійових і діяльних [1, 45].

Звернімо увагу на конкретизацію аристотельської тріади в епоху Відродження у трактаті А.С.Мінтурно "De Poetica" (1559). Філософ виділив у складі словесного мистецтва епос, мелику (тобто лірику) і сценічну поезію (тобто драму). Доводиться визнати, що у XVIII–XIX ст. уявлення про епос, лірику і драму як універсально значущі роди (родові форми) літератури дещо звужується, стає позбавленим відчуття перспективи. Водночас цілком ясно, що нинішнє розуміння родів словесного мистецтва (вслід за Сократом, Платоном та Аристотелем) немислиме без його важливої складової – типів ставлення носіїв мовлення до художнього цілого.

Все це призвело до того, що у XIX ст. (насамперед в естетиці романтизму) закріпилося інше, антитрадиційне розуміння епосу, лірики і драми – вже не як словесно-художніх форм, а як певних умоглядних сутностей, фіксованих філософськими категоріями: літературні роди мисляться як типи художнього змісту, які певною мірою відособлюються від поетики (вчення про словесне мистецтво). Ф.Шеллінг, наприклад, співвідносить лірику з безконечністю і духом свободи, епос – із чистою необхідністю, а в драмі бачить своєрідний синтез того й іншого – боротьбу свободи та необхідності. Можна вказати на характеристику Гегелем (услід за Жан-Полем) епосу, лірики і драми за допомогою категорій "об'єкт" і "суб'єкт"; на переконання Гегеля, епічна поезія – об'єктивна, лірична – суб'єктивна, драматична ж поєднує ці два начала. Гегелівська концепція (і відповідна їй термінологія) міцно закоренилася в літературознавстві, її послідовниками стали В.Белінський, І.Франко та ін.

Наразі людство вступає в епоху інтенсивної і всебічної взаємодії різних форм суспільної свідомості; вчені співвідносять роди літератури ХХ ст. з різними явищами психології (спогад, представлення, напруга), лінгвістики (перша, друга, третя граматична особа), а також з категоріями часу (минуле, теперішнє, майбутнє). Зрозуміло, що згадані концепції розвивались і поглиблювались у найтіснішому зв'язку з традицією, що сягає Платона й Аристотеля і до сьогодні зберегла живучість та авторитетність. Розвиток наступності бачиться в тому, що наразі роди літератури інтерпретуються як типи мовної організації літературних творів, і це є незаперечною надепохальною реальністю.

У наш час значно зріс вплив на природу епосу лірики і драми теорії мовлення, розробленої у 1930-х роках німецьким психологом і лінгвістом К.Бюллером, який стверджував, що

висловлювання (мовні акти) мають три аспекти: вони включають у себе, по-перше, повідомлення про предмет мовлення (репрезентація); по-друге, експресію (вираження емоцій того, хто промовляє); по-третє, апеляцію (звернення промовця до будь-кого, яке робить висловлювання дією). Із цими властивостями лірики, драми й епосу органічно пов'язані інші: способи просторово-часової організації творів; своєрідність висвітлення в них людини; форми присутності автора; характер звернення тексту до читача і т. ін. Кожен із родів літератури культивує особливий, лише йому притаманний комплекс властивостей.

Окремий аспект досліджень становлять серйозні термінологічні проблеми у сфері теорії літературних родів: слова “епічне” (“епічність”), “драматичне” (“драматизм”), “ліричне” (“ліризм”) позначають не лише родові особливості творів, про які йшла мова, а й інші їхні властивості. Епічність постає там, де бачимо величаво-спокійне, неспішне споглядання життя у його складності й багатоплановості, де відчутна широта погляду на світ і його сприйняття як цілісності. Згадаймо тези про “епічне світоспоглядання”, художньо втілене в гомерівських поемах чи в інших пізніших творах (наприклад, “Війна і мир” Л.Толстого). Деякі вчені ставлять епічність в один ряд з ідейно-емоційним настроєм, який убачають мало не в усіх літературних родах – не лише в епічних (розповідних) творах (“Прапорonoсці” О.Гончара), але і в драмі (“Богдан Хмельницький”, “Маруся Богуславка”, “Оборона Буші” М.Старицького), і в ліриці (цикл “Незнаному воякові” О.Ольжича). Драматизм як умонастрій асоціюється із напруженим переживанням якихось суперечностей, із хвилюванням і тривогою, – це специфічно забарвлена підвищена емоційність, виражена в мові автора, оповідача, персонажів. Драматизм і ліризм присутні в усіх літературних родах. Так, драматизм переважає, наприклад, у романі “Маруся Чурай” Л.Костенко, у збірці поезій “Земля й залізо” Є.Маланюка; ліризмом перейняті романи, повісті й оповідання М.Хвильового та Ю.Яновського, драми О.Коломійця (“Острів твоєї мрії”, “І відлетимо з вітрами”). Епос, лірика і драма позначені внутрішнім рухом, глибинним самооновленням; сьогодні вони демонструють повну свободу, нарочиту “неприв'язаність” до епічності, ліризму і драматизму як типів емоційно-змістового наповнення.

Оригінальний досвід розмежування цих рядів понять (епос – епічне, лірика – ліричне, драма – драматичне) запропонував у 50-х роках ХХ ст. німецький вчений Е.Штайгер. У праці “Grundbedriffe der Poetik” (“Основні поняття поетики”, 1968) він розробив учення про типи тональності (Tonalt), пов'язавши їх відповідно з такими поняттями, як “представлення”, спогад, напруга. На думку Е.Штайгера, кожен літературний рід (незалежно від того, яку він має зовнішню форму, – епосу, лірики, драми) поєднує в собі ці три начала: “Я не з'ясовую ліричного і драматичного, якщо буду їх пов'язувати з лірикою і драмою” [13, 9].

Епос, лірика і драма сформувалися ще на ранніх етапах становлення суспільства, у первісній синкретичній творчості. Проблема генези літературних родів належно осмислена в “Історичній поетиці” О.Веселовського. Вчений доводив, що літературні роди виникли з обрядового хору первісних народів, із ритуальних ігор-танців, де наслідувальні тілорухи супроводжувалися співами-криками радості або печалі. О.Веселовський стверджував, що епос, лірика і драма розвинулися із “протоплазми” обрядових “хоричних дій”. Вигуки найактивніших учасників хору (заспівувачів, корифеїв) спричинили появу ліро-епічних пісень (кантилени), які з часом відособилися від обряду. На основі цих пісень виникли епічні оповіді. Лірика ж відокремилася від хору і з часом майже забула про обряд. О.Веселовський витлумачив епос і лірику як “результат розкладу давнього обрядового хору”. Драма, вважав він, пустила паросток з обміну репліками хору і заспівувачів: драма, на відміну від епосу і лірики, набувши самостійності, водночас “зберегла увесь (...) синкретизм обрядового хору і стала його подобою” [3, 190].

Теорію генези літературних родів, розроблену О.Веселовським, підтвердили багато фактів із життя первісних народів. Не викликає сумніву, що драма заступила обрядові уявлення: дії та пантоміму учасників обряду все активніше супроводжували слова. Водночас теорія О.Веселовського має і слабкі місця: у ній не враховано, що епос та лірика розвивались і незалежно від обрядових дій: поза хором виникали міфічні сказання, прозові легенди (саги) і казки. Їх не виконували учасники обряду, а міг розповідати хтось із представників племені (і, можливо, далеко не в усіх випадках така розповідь була розрахована на велику кількість людей). Лірика також творилася поза обрядом: у виробничих (трудових) і побутових умовах первісних народів. Не помилимося, коли відзначимо, що існували різні шляхи конфігурації літературних родів, а обрядовий хор міг бути лише одним із них.

Узагальнено можна стверджувати, що епос – це розповідний дискурс, у якому пересікаються час акту розповіді, розповідний час і час реального життя [12, 88]. Наративна розповідь розкриває життя персонажів (дійових осіб), їхні долі, вчинки, умонастрої, рефлексії, вона сюжетно оформляє висловлювання в епічний ряд (давньогр. epos – слово, розповідь). Епос, і саме тут треба шукати його глибини, – це ланцюг словесних повідомлень про те, що відбулося в минулому. У цьому розумінні наративна розповідь завжди подає часову дистанцію між баченням речі і

предметом словесних позначень. Аристотель писав: поет розповідає “про подію як щось окреме від себе” [1, 62]. Розповідь ведеться ніби збоку і, як правило, має граматичну форму минулого часу. Оповідач займає позицію людини, яка згадує про те, що відбулося раніше. Безсумнівна прикмета епосу – дистанція між часом зображеної дії і часом розповіді про неї. У цьому основна істотна риса епічної форми.

Слово “розповідь” (оповідь) має різне застосування стосовно літератури: у вузькому сенсі це розгорнуте позначення словами того, що одного разу відбулося і мало часову протяжність; у ширшому – розповідь та інтеграція нею опису, тобто відтворення словами всього статичного, стабільного або зовсім непорушного (більшість пейзажів), опис побуту, інтер'єру, обстановки, рис зовнішності персонажів, їхніх душевних станів. Описи – це словесні зображення того, що періодично повторюється. Як-от у М.Хвильового: “Товариш Жучок – це тільки “кіт у чоботях” із жвавими рухами, з бузинковим поглядом, що ходить по бур'янах революції і, як мураль, тягне сонячну вагу, щоб висушити болото”[10, 1, 157]. І далі: “...Ходить “кіт у чоботях” по бур'янах революції, носить сонячну вагу, щоб висушити болото, а як – ви знаєте”[10, 1, 166]. Похідних втручань автора багато зустрічається і у творах Г.Косинки, В.Підмогильного, А.Любченка та ін.: ці “інкорпорації” виконують різні функції.

Епічна розповідь збагачується за рахунок висловлювання дійових осіб – їхніх діалогів і монологів, зокрема і внутрішніх (наприклад, роздуми Прокопа Конюшини у “Фаусті” Г.Косинки), пояснень, доповнень, коректив. Художній текст – це сплав розповідної мови і висловлювання персонажів.

В епічних творах розповідь не завжди переважає в кількісній пропорції, вона завжди є началом (наприклад, авторська розповідь про Королівну у “Королівні Зелених Борів” М.Івченка). Розповідь (нарація – лат.) – центральний предмет аналітичних інтерпретацій. З цього приводу Ж.Женетт висловився так: “Лише рівень розповідного дискурсу піддається безпосередньому текстуальному аналізу; наше знання зображених романістом або новелістом осіб і подій є лише опосередкованим, все зображене дано нам лише через розповідь” [6: 2, 65-66].

Твори епічного роду, закорінені на розповіді, дивують нас арсеналом художніх засобів, доступних літературі, невимушеним і вільним освоєнням реальності в часі та просторі незалежно від обсягу тексту. Це можуть бути і короткі оповідання (новели доби Середньовіччя та Відродження, гумористичні твори О'Генрі чи раннього А.Чехова); твори, великі за обсягом, розраховані на тривале читання або ж слухання: індійська “Махабхарата”, давньогрецькі “Іліада” й “Одіссея” Гомера, “Війна і мир” Л.Толстого, “Сага про Форсайтів” Дж.Голсуорсі, трилогія Фолкнера (“Село”, “Місто”, “Особняк”) та ін.

Епічний твір “убирає” в себе широкий спектр характерів, обставин, подій, долей, деталей, що недоступний ні іншим родам літератури, ні іншим видам мистецтва. Розповідна форма дає змогу читачеві глибше проникнути у внутрішній світ людини; епосові, здається, підвладні найскладніші характери, такі, які мають багато рис і властивостей, часом незавершені і суперечливі, явлені в рухові, становленні, розвиткові. Ці можливості епічного роду, зрозуміло, зустрічаються далеко не в усіх творах. Нагадаймо, що зі словом “епос” тісно пов'язані уявлення про художнє втілення життя в його цілісності, про розкриття сутності епохи, про масштабність і монументальність творчого акту. Епічні твори не мають “конкурентів”, бо не існує (ні в сфері художнього мистецтва, ні за його межами) інших груп художніх творів, які б так вільно й безпосередньо проникали водночас і в глибину людської свідомості, і у простір буття людей, як це роблять повісті, романи, епопеї.

У фокусі епічних творів – фігура оповідача. Оповідач – це особлива, вельми специфічна форма художнього зображення і моделювання людини, посередник між зображеним і читачем, нерідко – свідок і тлумач виведених образів та подій. Текст епічного твору переважно не подає відомостей про долю оповідача, про його взаємини з дійовими особами, про те, коли, де і за яких обставин він веде свою розповідь, про його думки і почуття. Т.Манн характеризував дух розповіді як “невагомий, безплотний і всюдисущий, для якого нема поділу на “тут” і “там” [8: 6, 8]. Мова оповідача являє нам і зображальний, і виражальний аспекти: вона характеризує не лише об'єкт висловлювання, але й самого оповідача. В будь-якому епічному творі неважко відчутти манеру, притаманну тому, хто розповідає, його бачення світу і спосіб мислення. Можна говорити про правомірність поширеного поняття “образ оповідача”, бо він складає вельми істотний аспект епічного твору. Це поняття увійшло в літературознавство завдяки працям Б.Ейхенбаума, В.Виноградова, М.Бахтіна (у 1920-х роках).

О.Білецький писав: “...Образи можуть бути взяті із безпосередніх переживань поета, вражень, одержаних ним із зовнішнього світу, активно і пасивно, у формі співпереживання, із світу внутрішнього; але вони можуть бути результатами і побічними переживань – чужої розповіді, прочитаної книги, газетного повідомлення, одержання листа... У результаті різноманітної і копіткої роботи ми одержали б і ряд психограм окремих авторів або схожих авторських груп;

так називається зведення в закінчену систему характерних особливостей людини і обставин, від яких вони залежать... Але, безперечно, ми станемо на міцнішу основу, відштовхуючись не від особистості творця, а від результатів цієї творчості, з того моменту, як, закріплені на папері, вони стають реальністю, доступною для спостереження й об'єктивного аналізу. Іншими словами, нам видається корисним зосередити свою увагу на тій частині психографічного дослідження, яку можна було б назвати технографією, якби не відчуття потреби у винайденні нового терміну" [2: 3, 293-296]. Оповідач якраз і постає на перетині сфер психографії і технографії. Він може бути і образом конкретної людини, того, хто зображає, і носієм певної ідеї, принципу, точки зору на зображене.

На полюсах епічної форми не лише те, про що розповідається, а й той, хто розповідає, фіксація манери говорити і сприймати світ, а в кінцевому результаті – художнє опрідметнення розуму і почуттів оповідача. Образ оповідача виявляє себе не лише в діях, у прямих виливах душі, а і в цілісному оповідному монологові. Не можна зрозуміти твори І.Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М.Гоголя, Ф.Достоевського, А.Чехова, І.Буніна, М.Булгакова, Т.Манна, Ф.Кафки без осягнення "голосу" оповідача. Він є заручником живого сприймання епічного твору і пильної уваги читача до тієї манери, у якій ведеться розповідь; він – барометр чутливості читача до словесного мистецтва, його уміння бачити у творі не лише повідомлення про життя персонажів, а й відчувати виразно значущий монолог оповідача.

Для літератури доступні різні способи ведення розповіді. Найпоширеніший такий тип розповіді, при якому між персонажами і тим, хто розповідає, пролягає дистанція: оповідач розповідає про події з незворушним спокоєм; йому притаманний дар всебачення. Більше того, його образ сприймається як образ істоти, що вознеслася над світом і надає творові колориту максимальної об'єктивності. Чи не за це в Давній Греції Гомера уподібнювали до небожителів-олімпійців і називали "божественним"?

Художні можливості такої розповіді мають широкий спектр використання. Їх детальний аналіз подає класична естетика епохи романтизму. Ф.Шеллінг писав: в епосі "потрібен оповідач, який незворушністю своєї розповіді постійно відволікався б від надто великої уваги до дійових осіб і увагу слухачів скеровував би на чистий результат: оповідач чужий щодо дійових осіб... він не тільки переважає слухачів своїм урівноваженим спогляданням, а налаштовує своєю розповіддю на цей лад, ніби заступає місце "необхідності" [11, 399].

На думку представників класичної естетики, епічний рід літератури – це художнє втілення особливого, "епічного" світосприймання, яке позначене максимальною широтою погляду на життя і його спокійним, радісним сприйняттям. Подібні думки про природу оповіді зустрічаємо в Т.Манна (стаття "Мистецтво роману"): "Може бути, стихія оповіді, це вічногомерівське начало, цей віщий дух минулого, який безконечний, як світ, і якому відомий увесь світ, найбільш повно і достойно втілює стихію поезії" [8: 10, 273]. Зрозуміло, що подібні уявлення про змістову основу епічної форми певною мірою неповні й однобічні. У деяких творах, наприклад, в античній прозі, дистанція між оповідачем і персонажами взагалі була відсутня: у романах "Метаморфози" ("Золотий осел") Апулея і "Сатирикон" Петронія герої самі розповідають про побачене й пережите.

У літературі останніх двох-трьох століть переважає суб'єктивна розповідь: оповідач дивиться на світ очима одного з персонажів, проймається його думками і враженнями (згадаймо детальну картину бою під Ватерлоо в "Пармському монастирі" Стендаля, де оповідач ніби перетворюється в героя, юного Фабріціо, і дивиться на все, що відбувається, його очима; дистанція між ним і персонажем тут справді зникає, погляди обох збігаються). Подібні способи зображення використовував Л.Толстой: Бородінська битва в романі "Війна і мир" показана через сприймання досвідченого у військовій справі П'єра Безухова; в "Анні Кареніній" перегони, у яких бере участь Вронський, відтворені двічі: спершу пережиті ним самим, а згодом – побачені очима Анни. Такі прийоми є і у творах Ф.Достоевського, А.Чехова, Г.Флобера, Т.Манна. У творчій практиці цих митців герой, до якого наближається оповідач, показаний ніби зсередини. Для зближення оповідача з персонажем письменники найчастіше використовували невластиву мову, завдяки якій голоси оповідача і героя зливаються воедино. Суміщення "точок зору" оповідача і персонажів у літературі XIX-XX ст. – надзвичайно поширене явище. Його причинами є: небувала художня увага до своєрідності внутрішнього світу людей, а основне – розуміння життя як сукупності несхожих одне на одного ставлень до реальності, різних світоглядів і ціннісних орієнтацій.

Найпоширенішою формою епічної нарації є розповідь від третьої особи, яка відкриває широку перспективу прямого вираження автором власних думок та оцінок зображуваного. У повісті "Тридцять..." А.Дімаров зазначив: "Тільки ми не будемо заходити на отой цвинтар, бо, чого доброго, ще й нас пошиють у співчуваючі правоухильники... Тож не будемо розшукувати невідомої могили Григорія Гінзбурга, – все одно вже йому нічим не допоможемо, – а подамося назад у Хоролівку..." [4, 129].

Трапляються випадки, коли наратор виступає як окреме, автономне "я", що відрізняється від автора: такий персоніфікований оповідач висловлюється від першої особи. У новелі "До землі"

М.Івченка читаємо: “Я лежу на м’якій канапі в купе вагона... Непомітно мене обгортає дрімота, крізь неї я вчуваю говірливу мелодію потягу, і в мою душу вливається теплий, затишний сум, і пливають тоненькими, поплутаними струмочками не то думи, не то мрії” [7, 28]. Іноді оповідач є водночас і персонажем твору, як у новелі М.Хвильового “Я (Романтика)” : “День і ніч я пропадаю в чека. Помешкання наше – фантастичний палац: це будинок розстріляного шляхтича. Химерні порт’єри, древні візерунки, портрети княжої фамілії. Все це дивиться на мене з усіх кінців мого випадкового кабінету... Я – чекіст, але я і людина” [10,1, 323].

У деяких творах оповідачі-персонажі максимально наближені до особи письменника. Це здебільшого зустрічається в автобіографічних творах. Так, “Зачарована Десна” О.Довженка містить спогади письменника про власне дитинство, про матір, батька, діда, прадіда Тараса, дядька Самійла та ін. Часом ці спогади переростають у важкі роздуми автора про долю своєї родини та українського народу, що дало йому змогу вивести знамениту формулу людського життя: “Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє” [5, 1, 84]. Водночас є чимало творів, які демонструють відмінність долі, життєвої позиції, переживань оповідачів-персонажів від автора (“Робінзон Крузо” Д.Дефо, “Мое життя” А.Чехова). У деяких епістолярних та мемуарних творах висловлювання оповідачів утілюється в манері, яка не тотожна авторській і часто з нею різко розходиться (наприклад, “Дороги моїх днів” В.Поліщука). Отже, є всі підстави говорити про різноманітність способів оповіді в епічних творах.

### Список використаних джерел

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М. : Наука, 1957. – 183 с.
2. Білецький О. Зібрання праць : у 5 т. – К. : Наук. думка, 1965. – Т. 3. – 607 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. – М. : Высш. школа, 1989. – 404 с.
4. Дімаров А. В тіні Сталіна : Повісті / Анатолій Дімаров. – К. : Дніпро, 1990. – 176 с.
5. Довженко О.П. Твори : у 5 т. / Олександр Петрович Довженко. – К. : Дніпро, 1964. – Т. 1. – 378 с.
6. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Женетт Жерар // Фигуры : в 2 т. – М. : Искусство, 1998. – Т. 2. – С. 249-264.
7. Івченко М. Є. Робітні сили : Новели, оповідання, повісті, роман / Михайло Євдокимович Івченко. – К. : Дніпро, 1989. – 823 с.
8. Манн Т. Собрание сочинений : в 10 т. / Томас Манн. – М. : Гослитиздат, 1960–1961. – Т. 6. – 672 с.; Т. 9. – 686 с.; Т. 10. – 696 с.
9. Платон. Сочинения : в 3 т. / Платон. – М. : Мысль, 1973. – Т. 3. – С. 174-176.
10. Хвильовий М. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – 650 с.
11. Шеллинг Ф. Философия искусства / Фридрих Шеллинг. – М. : Мысль, 1999. – 608 с.
12. Ricoeur P. Soi-meme comme un autre / P. Ricoeur. – Paris, 1990. – P. 88.
13. Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / E. Staiger. – Zürich, 1946. – 248 p.

*Summary. In this article categories of literary sort – narrative literature, lyric poetry and drama – are interpreted. Conceptions of evolution of literary sorts connected with tradition established by Platon and Aristotel and also problems of terminology and poetics are highlighted.*

*Key words: narrative literature, lyric poetry, drama, narrative discourse, narration.*

УДК: 821.161.2 – 94

О.В.Даниліна

## АВТОБІОГРАФІЗМ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС

*У статті розглядаються прозові тексти Марії Матіос як постмодерні й автобіографічні. Увагу акцентовано на національному, індивідуальному й соціальному компонентах прози авторки. В результаті аналізу виявлено інтровертивність автобіографії письменниці.*

*Ключові слова: автобіографія, автобіографізм, інтровертивність, постмодернізм.*

Автобіографія як літературний жанр має давню історію, втім, інтерес до неї протягом століть є хвилеподібним, залежним від завдань і потреб літератури. Українська автобіографічна проза, що має витоки в літературі Київської Русі, найбільшої потужності набула в ХІХ ст. Нову хвилю