

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРІВ ЛІРИЧНОЇ ПРОЗИ

У статті розглянуто епічну формальну та ліричну семантичну організацію ліричної прози з позиції її метажанрової природи. На матеріалі творчості Г. Хоткевича, А. Любченка, О. Довженка, В. Стефаніка простежено взаємовплив епічного та ліричного начал у метажанрі, його реалізацію на архітектонічному та композиційному рівнях, домінанту ліричної семантичної організації.

Ключові слова: лірична проза, архітектоніка, композиція, метажанр, повтор.

Лірична проза – явище досить динамічне й не підвладне впливу традицій у сенсі жанрової спадковості. «Складне переплетіння різних настроїв, переживань, а разом з ними взаємодія деталей довколишнього світу, покликаних показати джерело зародження почуттів, виявити основну сутність душевних пошуків, пізнати глибинне їх значення й складає основу композиційної побудови творів ліричної прози» [6, 106]. Вільна й у той же час досить складна композиція лірико-прозового твору підпорядковує своїм потребам наявні прозові жанри, підлаштовуючи їх під власні закони, або шукає нові форми, такі, як етюд, нарис, акварелька, фантазія тощо. Деякі з них перейшли з публіцистики й навіть із дотичних видів мистецтва. Щоразу трансформуючись під впливом потужного ліричного струменя в нові жанрові різновиди, лірична проза вимагає добору композиційних прийомів, які найбільш вдало регулюють системні відношення змісту й форми, гармонізують ліричний та епічний первні в одному творі. Таким чином, відбувається своєрідне «накладання» нового художнього матеріалу на наявні композиційні схеми, визначаються особливості жанрових трансформацій.

Лірична проза протягом періоду розвитку сприяла появі нових жанрів та оновленню вже наявних із додаванням уточнення «ліричний»: лірична повість, лірична новела, ліричний роман тощо. Через їх близькість до традиційних епічних жанрів, а також відсутність належним чином розробленої теорії з цього питання, багато вчених не вважають їх ліричною прозою. Наприклад, існування ліричного роману визнають лише деякі вчені, зокрема з цим погоджується А. Ельяшевич, В. Днепров, Н. Римар. Натомість Е. Бальбуров та С. Ліпін заперечують цю думку. Зокрема, Е. Бальбуров слушно вважає, що ліризм притаманний у тій чи іншій мірі будь-якій прозі в цілому. Проте, у більших жанрових формах ліричний компонент не може превальювати, адже тоді втрачається характерна епічна основа – об'єктивність і панорамність. Тому дослідник не відводить ліричній прозі окремого місця серед літературних родів і вважає її жанром [1, 178].

Натомість В. Днепров стверджує, що у ХХ столітті «місце прозового роману все більше посідає роман, заснований на суперечливому поєднанні прозової та поетичної реальності» [3, 173]. Ілюстрацією різниці в поглядах двох дослідників є їх характеристика чеховської прози. Якщо Е. Бальбуров вважає її психологічною [1, 37], то В. Днепров назвав письменника «одним із великих зачинателів ліричної прози ХХ століття» [3, 514]. Отже, дослідники мають розбіжні думки щодо жанрової специфіки ліричної прози, як і щодо ліричної прози в цілому. Підтримуємо думку про існування ліричної прози, вважаючи її окремим метажанром.

Із розвитком метажанру зріс і ступінь ліричності творів, не обмежених суворою структурою. Література ХХ століття спричинилася до появи нових жанрових форм і засобів зображення. Особливо важко з'ясувати роль ліричного начала у великих жанрових формах – повістях і романах. Цим пояснюється така неоднозначна позиція літературознавців щодо існування ліричного роману. Що стосується менших жанрів – тут ситуація набагато простіша, адже однією з ознак ліричної прози, як і ліричного роду зокрема, є якраз невеликий обсяг, який дозволяє досягнути найвищої емоційної сконденсованості, характерної для означеного метажанру. На думку Г. М. Поспелова, будь-яка лірична оповідь має бути короткою: «...для того, щоб оповідь виявилася все ж таки ліричною (навіть не ліро-епічною), необхідно, щоб вона була дуже короткою і при своїй стислості відчутно експресивною, а крізь усе це – приховано медитативною» [8, 159]. Хоча і тут є своєрідні «підводні камені» – не кожен невеликий за обсягом твір можна вважати ліричною прозою, адже варто зважати на композиційні особливості, які впливають на зміст і форму твору.

Аналіз композиційних особливостей жанрів ліричної прози враховує різні аспекти. Необхідно передусім простежити зв'язок між зовнішньою та внутрішньою структурами тексту. Зовнішня композиція співвідноситься з архітектонікою, яка впливає на внутрішню та зумовлює використання тих чи інших композиційних прийомів. Їх поєднує спільна мета ліричної прози – заглиблення в емоційну сферу автора, переживання разом з ним спогадів або актуальних вражень, а також викликаних ними роздумів. Відбувається своєрідне проникнення у свідомість, яка

має складну нелінійну структуру, отже, складністю буде вирізнятися й архітектоніка ліричної прози, а композиція матиме фрагментарний характер. Переживання ліричного суб'єкта можуть бути короткотривалими або довготривалими, залежно від цього обсяг лірико-прозових творів коливатиметься.

Звичайно, ліричні повісті й романи більші за обсягом, частіше за все вони відзначаються наявністю фабули, хоча це не є константою ліричної прози (наприклад, більш-менш хронологічне відтворення спогадів про дитинство, яке все одно переривається часовими зсувами та роздумами ліричного суб'єкта, наявне у певних частинах ліричного роману «Таємниця» Ю. Андруховича, у кіноповісті «Зачарована Десна» О. Довженка та ін.). Натомість поезії в прозі та їх трансформації можуть мати як фабульний («Білі вівці», «Доля молоденької музи» М. Яцківа, «Хвиля», «Морське серце» Дніпрової Чайки та ін.), так і безфабульний характер («Амбіції», «Моє слово» В. Стефаника, «Там зірки пробивались» О. Кобилянської та ін.). Залежно від наявності чи відсутності фабули змінюється й співвідношення епічного та ліричного компонента, а також і композиція твору.

Справді традиційний і характерний для ліричної прози жанр – це поезія в прозі. Саме вона є своєрідним «обличчям» метажанру, інколи навіть усю ліричну прозу зводять лише до поезій у прозі. Внутрішня композиція поезій у прозі визначається особливостями взаємозв'язку ліричного суб'єкта і можливих суб'єктів мовлення (згідно з термінологією Б. Кормана), своєрідністю конфлікту й сюжету, а зовнішня – архітектоніка – об'ємом твору й членуванням на абзаци. Саме архітектоніка тут слугує засобом акцентування, за допомогою абзацного поділу автор спрямовує сприйняття читача, поступово нарощує або знижує емоційну напругу.

Майстерно використовував особливості поезій у прозі задля увиразнення емоційного малюнку В. Стефаник. «Художнім відкриттям Стефаника було його монументальне мислення у формі мініатюри. Це також стало відкриттям потужної енергії художнього слова, яке робило великий вплив на читача» [4, 158], – стверджує І. Денисюк. Максимально сконденсовані поезії в прозі, незважаючи на малий обсяг, залишають значний слід, інколи навіть на підсвідомому рівні. Такий ефект досягається багато в чому завдяки частотному абзацному подрібненню. Фрагментарні, обірвані речення створюють ілюзію психологічного напруження ліричного суб'єкта, яке заважає його думці розгортатися лінійно, змушуючи щоразу починати нове речення з абзацу. Таким чином залучається потенціал парадигматичного зв'язку, наближаючи прозу до вірша. «У структурованні на абзаци, – пише О. Бігун. – виявляє себе так звана надфразова єдність. Абзац починає ототожнюватись із смисловою одиницею в контексті прозового викладу твору. Відтак запис поезій у прозі в формі абзаців сприяв відтворенню закінченої думки як окремого художнього фрагменту» [2, 35].

Так побудована поезія в прозі В. Стефаника «Чарівник». Кожне нове речення починається з абзацу, більше того навіть одне речення розбивається на частини. Цей прийом наближає прозовий твір до віршованого тексту. Крім того, подібна архітектонічна особливість підкреслює автокомунікативний характер поезії в прозі, коли автор ніби передає повідомлення сам собі, внаслідок чого воно отримує додаткові сенси й здійснює сугестивний вплив не лише на автора, а й на читача. Посилення впливу відбувається за допомогою риторичних звертань та окликів:

*«Отак лежу я,
перегинаюся й перевиваюся стражучий всіма вічними муками,
поцілений тобою, строгий стрільче, ти незнаний – боже...
Поціль глибше!
Ще раз поціль!
Пробий, злами то серце.
До чого та мука
стрілами тупозубими?»* [9, 39].

Таке детальне членування тексту має художню мету, воно покликане увиразнити авторські інтенції, виділити окремі ключові слова й фрази, бо, як відомо, абзац – це окрема смислова єдність, а слова, що завершують один абзац і починають інший мають підкреслене семантичне навантаження.

Задля досягнення максимального художнього ефекту, сугестивного впливу ритмічна організація твору має посилюватись іншими композиційними особливостями, зокрема за допомогою чергування однотипних або різних мовних одиниць – звуків, синтагм, певного розміщення слів і словосполучень у реченні чи абзаці. Так, В. Стефаник у зазначеній поезії в прозі «Чарівник» вдається й до синтаксичних інверсій, як, наприклад, у першому рядку наведеного уривку, де присудок стоїть перед підметом («лежу я»), а також в останньому рядку, коли означуване слово стоїть перед означенням («стрілами тупозубими»). Чергування двоскладних, поширених речень і однокладних непоширених, надає останнім значення своєрідних рефренів: «Хто мене гріє, хто ні ще любить? Дайте гарячі руки! Дайте вугля з серця!» [9, 39], які, до того ж, ритмізують прозу.

Ритмізована проза зустрічається й у більших жанрових формах ліричної прози, у ліричних романах і повістях. Більші за обсягом жанри, як уже зазначалося, викликають суперечки дослідників, адже інколи важко з'ясувати ту межу, що відокремлює епічну прозу з ліричними відступами від власне ліричної прози. Залежно від міри проникнення ліризму в прозовий твір, ступінь ліризації може бути різним, від ледь вловимої інтонації, до відкритого монологічного самовираження автора, власне, того, що ми називаємо ліричною прозою.

На відміну від найближчих до ліричних віршів поезій у прозі, у більших жанрових формах ліричної прози ритмізується не весь текст, а лише найбільш емоційно насичені уривки, коли автор, інколи навіть підсвідомо, поетизує й ритмізує прозу. Завдяки ритмізації створюється ілюзія руху, притаманна багатьом лірико-прозовим творам. Про це йшлося у А. Ельашевича, який, характеризуючи відмінності між епічним та ліричним романом, зауважував, що «на відміну від епічного роману, роман ліричний зображує життя в самому його русі, в процесі його сприйняття й переживання суб'єктом» [12, 193].

Так передає своє переживання життя А. Любченко у ліричній повісті «Вертеп». Рух для автора, прихильника естетичної програми романтики вітаїзму, – це ознака життя, молодості, тому в ліричній повісті він є своєрідним лейтмотивом і виражається на структурному рівні у вигляді ритмізованої прози. Розглянемо уривок однієї з новел ліричної повісті – «Атлетика», назва якої вже асоціюється з динамікою: *«Ви піддаєтесь силі цього дійства. Вас опановує таке ж бажання. Вас мимоволі тягне в той же бік. Ви теж напружено скеровуєте позір, ви теж підсилені його стремлінням, охоплюєте далеч, ви теж вбираєте очима одіж, що заслоняє ґрунт. Ви одгортаєте примхливі складки, ви споглядаєте красу...»* [7, 317]. А. Любченко за допомогою ритмічних коротких речень, повторів нарощує емоційну напругу.

Таким чином, прийом ритмізації прози, застосований авторами ліричної прози, сприяє створенню необхідної емоційної атмосфери, суб'єктивує наратив, наближаючи твір до ліричного вірша, а також динамізує оповідь залежно від авторських інтенцій. Ритмічно може організовуватись увесь текст, якщо йдеться про малі жанрові форми ліричної прози, або окремих уривок більшого за обсягом тексту, що надасть йому особливого семантичного та емоційного насичення.

Однією з головних ознак ліричної прози є її суб'єктивний, а часто сповідальний характер. У великих жанрових формах настанова на сповідальність відбувається у передмовах або вступних словах, характерних для архітекτονіки ліричної прози. Автор безпосередньо звертається до читача, утверджуючи домінування авторської свідомості. Так, «Передмову» має ліричний роман Ф. Гельдерліна «Гіперіон, або Відлюдник у Греції», «Передне слово» – ліричний роман О. Тургенєвського «По за межами болю», «Передмову, одну з можливих» – «Таємниця» Ю. Андруховича, «Слово перед завісою» – лірична повість А. Любченка «Вертеп» тощо. Нерідко такі твори мають автобіографічний характер, а ліричний суб'єкт максимально наближений до автора. Зокрема, «Таємниця» Ю. Андруховича побудована у вигляді інтерв'ю автора з журналістом-біографом. Майстер літературних містифікацій, Ю. Андрухович, навівши у творі багато автобіографічних фактів, не лише створив ліричного суб'єкта, максимально наближеного до себе, але й змусив літературних критиків сперечатися з приводу реальності існування таємничого німецького журналіста. Неприхованою автобіографічністю вирізняється й лірична кіноповість О. Довженка «Зачарована Десна». Про це автор говорить у виділеному абзацами імпрізованому вступі: *«В цьому короткому нарисі автобіографічного кінооповідання автор поспішає зробити відразу деякі визнання: в його реальний повсякденний світ що не день, то частіше починають вторгатися спогади»* [5, 36]. Таким чином, підкреслюється взаємозв'язок оповідної структури із зовнішньою композицією твору.

Важливим композиційним прийомом, що інколи переростає в принцип організації твору, є повтор. «Ця група композиційних прийомів слугує виділенню й акцентуванню найбільш важливих, особливо значних моментів та ланок предметно-мовленнєвої тканини твору», – пише В. Халізов [10, 298]. Застосування повтору та його різновидів впливає на композицію всіх жанрових форм ліричної прози, визначає зв'язність тексту.

Для малих жанрових форм – поезій у прозі та їх різновидів, що розвинулися на межі ХІХ – ХХ століть, зокрема шкіців, нарисів, етюдів, фантазій, акварельок тощо, повтор частіше стає організуючим принципом, а не просто синтаксичною фігурою. І. Денисюк вважає необхідним розрізняти етюд і ескіз, що перейшли з образотворчого мистецтва в літературознавство. Учений розглядає етюд як жанр, що передбачає спостереження, студіювання об'єкту, натомість ескіз, нарис і шкіц називає синонімами, яким властивий «нахил до безсюжетності» [4, 225]. І дійсно, частіше за все твори цього жанру характеризуються послабленою фабулою, фрагментарністю, пов'язаною з імпресіоністичним характером письма. У будь-якому разі невеликий обсяг, послаблені причинно-наслідкові зв'язки компонентів, фрагментарність

поезій у прозі переводять повтор у статус принципу композиції, на основі якого розгортаються образні поля тексту, зв'язуються різні просторові та часові плани твору. У ліричній прозі кількість повторів різко збільшується порівняно з епічною, а в поезіях у прозі, з огляду на малий обсяг, відстань між ними зменшується, вони стають частотнішими, надаючи твору сугестивності.

У поезії в прозі домінує монолог автора, а повтор набуває рис лейтмотиву, характерного для ліричного роду. Такою композиційною своєрідністю вирізняється, наприклад, поезія в прозі Г. Хоткевича «Жаль за горами», де у назві сконденсовано ідею. «Гори мої, гори, любі мої верхи... Ходив я вами – тужу я за вами...» [11, 374] – ця фраза, що починає твір, є своєрідним рефреном, який періодично повторюється, акцентуючи увагу читача. Крім того, рефрен відокремлює одну думку від іншої, перебуваючи на межі та пов'язуючи розрізненні переживання. Рефрен виконує тут функцію обрамлення, ним починається поезія в прозі й завершується. Останній рефрен, насичений додатковими смисловими значеннями, набуває метонімічних ознак. Гори – це вже не просто краса природи, за якою сумує ліричний суб'єкт. Вони стають узагальненим образом усієї гірської України та волелюбних гуцулів, унікальна культура й побут яких поступово знищувалися цивілізацією та умовами життя, створеними політикою Чехословаччини. В останньому рефрені ліричний суб'єкт узагальнює й озвучує цю думку: «О-о-ой, тужить душа моя за вами, гори! За вашою красою несходимою, за вашою поезією невилаканою! А ще гірше тужить душа за людом щирим твоїм, о земле ти рідна, Україна гірська!...» [Там само, 377].

Крім того, повтори у «Жалю за горами» виконують функцію ритмізації прози та увиразнення автокомунікативного характеру твору. Експресивність повтору тут заснована на відповідному інтонаційному оформленні висловлювання, вона динамізує оповідь й виражає збуджений емоційний стан ліричного суб'єкта: «Нехай сіють вівчарики співаночки шуварами, нехай звуками трембіти будиться ранок, нехай дише тут усе неприступністю дикої красуні, що на зневагу чужинця відповідає смертельним ударом...» [11, 375]; «А я тебе бачив, гуцуле. Бачив серед скаженої ріки на тяжкій, безумно тяжкій роботі, бачив у свято зачмеленого, отруєного, бачив у стаї на полонині, бачив у хаті курниць» [Там само, 376].

Щодо більших жанрових форм, то епічне в них впливає на композиційні особливості набагато активніше. Повтор тут нерідко співвідносить різні суб'єктно-мовленнєві плани тексту, актуалізує сенси, що є визначальними для його інтерпретації, причому щоразу він характеризується своєрідним нарощуванням смислу. Однак, якщо у малих жанрових формах повтор може бути єдиним принципом композиційної організації, то більші форми – ліричні повісті, новели та романи – мають у своєму розпорядженні матеріал, який важко впорядкувати лише за допомогою якогось одного прийому. Тому тут скоріше йтиметься про їх взаємодію.

Таким чином, особлива ритмічна організація ліричної прози, найяскравіше виражена у малих жанрових формах ліричної прози, вимагає особливої уваги до добору композиційних прийомів. Більші жанрові форми ліричної прози характеризуються взаємодією декількох композиційних прийомів в організації притаманного їм досить об'ємного художнього матеріалу, тоді як менші жанрові різновиди організуються в основному за допомогою одного композиційного принципу. Серед найпоширеніших у ліричній прозі композиційних прийомів – повтор, адже його застосування значною мірою ритмізує текст та надає йому сугестивності, що є важливою ознакою ліричної прози як специфічного метажанру.

Список використаних джерел

1. Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы (1960-1970-е годы) / Эдуард Африканович Бальбуров. – Новосибирск : Наука, 1985. – 133 с.
2. Бігун О. А. Типологія жанру поезії в прозі (французька та українська літератури кінця XIX – поч. XX ст.): дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Бігун Ольга Альбертівна. – Т., 2008. – 181 с.
3. Днепров В. Д. Черты романа XX века / Владимир Давыдович Днепров. – М.-Л : Советский писатель, 1965. – 548 с.
4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX століття / Іван Оксентійович Денисюк. – К. : Академічний експрес, 1999. – 276 с.
5. Довженко О. П. Твори : [у 5 т] / Олександр Петрович Довженко ; [вст. стаття О. Гончара] – К. : Дніпро, 1983– Т. 1. – 1985. – 439 с
6. Липин С. А. Сквозь призму чувств: О лирической прозе / Сергей Александрович Липин. – М. : Советский писатель, 1978. – 288 с.
7. Любченко А. Вибрані твори / Аркадій Любченко. – К. : Смолоскип, 1999. – 520 с. – (Сер. «Розстріляне Відродження»).
8. Поспелов Г. Н. Лирика / Геннадий Николаевич Поспелов. – М. : Изд-во Московского университета, 1976. – 208 с.

9. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3 т. / В. Стефаник. – К : Вид-во АН УРСР, 1953. – Т. 2 : Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади / [відп. ред. Білецький О.І]. – 1953. – 223 с.
10. Хализев В. Е. Теория литературы / Валентин Евгеньевич Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 397 с.
11. Хоткевич Г. М. Твори : у 2 т. / Г. М Хоткевич. – К. : Дніпро, 1966. – Т. 2. – 1966. – 582 с.
12. Эльяшевич А. О. лирическом начале в прозе / Аркадий Эльяшевич // Звезда. – 1961. – № 8. – С. 189–202.

Summary. The article is devoted to the consideration of composition and architectonics of lyric prose from a position of metagenre nature. There have been found out the architectonic peculiarities and basic composition methods of lyric prose and their role in its genre transformations. Also epic and lyrical formal semantic organization of lyric prose is consider. There have been found out that the dominant features are the lyrics, while the epic components manifest themselves only at the formal level. Changes in the ratio of lyric and epic components cause greater or lesser proximity to the lyrics as a kind of literature that affects the architecture and composition of lyric prose, makes a variety of genre transformation. Among these species the most common genre is small genres, including poetry in prose, essay, sketch etc., but also occupy an important position greater genre forms, including lyric novels and lyric story. The leading feature of the composition is fragmented, creating the illusion of psychological stress of lyrical subject, which prevents his mind unfold linearly. Important compositional tool is also repetition that in small genre forms becomes a principle of composition. Thanks to him, reached suggestibility and rhythm of prose. In the larger forms of lyric prose not all of the full text has rhythm but only the most emotional passages. If in small genre forms repetition may be the only principle of composition, the larger forms – lyric novel, short stories etc. – have the material that is difficult to organize only with a single administration. Therefore, we will talk more about their interaction. Thus, a special rhythmic organization of lyric prose, most clearly expressed in the form of small genre of lyric prose requires special attention to the selection of compositional techniques.

The interference of epic and lyrical components of the metagenre of lyric prose, its realisation in architectonic and composition levels have been analysed on the material of works by G. Hotkevich, A. Ljubchenko, O. Dovzhenko, V. Stefanyk.

Key words: *lyric prose, architectonics, composition, metagenre, repetition.*

Отримано: 23.07.2014 р.

УДК 82. 0

Титянин К.А.

О ПОДХОДЕ К ТРАКТОВКЕ РЕАЛИЗМА В СТАТЬЕ Р.БАРТА «ЭФФЕКТ РЕАЛЬНОСТИ»

В статті мова йде про одну з основних вихідних тез статті Ролана Барта «Ефект реальності» про наявність «зайвих» елементів у структурі будь якої оповіді. Як видається, довести цю тезу Барту не вдається через невизначеність меж твору. В цьому плані детально аналізується бартівський приклад «зайвої» деталі «барометру» (з оповідання Г.Флобера) і показується наявність у нього опосередкованого структурного смислу, через що він може бути включений у структуру оповіді.

Ключові слова: *реалізм, структура, «ефект реальності», Ролан Барт.*

Статья Ролана Барта «Эффект реальности» воспринимается сегодня как одна из основополагающих для понимания реализма (см., например, характерную в этом плане одну из последних обобщающих работ о реализме Т. Венедиктовой [6]). Впрочем голландский философ и историк Ф.Р. Анкерсмит указывал на сомнительность аргументации Барта, относящейся к доказательству оппозиции значимых и незначимых деталей в структуре всякого повествования. [2, 285], но сомнения свои далее не развивал, так как это не входило в его задачу. Подхватывая это его замечание, мы хотим рассмотреть исходные положения в статье Барта, связанные с этим вопросом.

Реализм, по Барту, «вид повествования, где межфункциональные промежутки заполняются структурно излишними элементами», смысл которых в том, что они непосредственно отсылают к реальности как общей категории, а не к особенным ее проявлениям.