

5. Грабович Г. Шевченкові "Гайдамаки". Поема і критика / Г. Грабович. – К. : Критика, 2013. – 360 с.
6. Івакін Ю. Сатира Шевченка / Ю. Івакін. – К. : Вид. АН УРСР, 1959. – 336 с.
7. Плющ Л. Вибране. Екзод Тараса Шевченка / Л. Плющ. – К. : Факт, 2001. – 384 с.
8. Рікер П. Ідеологія та утопія / П. Рікер. – К. : Дух і літера, 2005. – 386 с.
9. Слотердаjk П. Критика цинічного розуму / П. Слотердаjk. – К. : Тандем, 2002. – 544 с.
10. Смілянська В. Шевченкознавчі розмисли / В. Смілянська. – К. : НАН України, 2005. – 492 с.
11. Шевченко Т. Повне зібрання творів : [у 12 т.] / Т. Шевченко ; [ред. кол. : Кирилюк Є. П. (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 1 : Поезії, 1837–1847 рр. – 528 с. ; Т. 2 : Поезія, 1847–1861 рр. – 592 с.
12. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / М. Шкандрій. – К. : Факт, 2004. – 496 с.
13. Struc R. "Pushkin, Lermontov, Gogol: Ironic Modes in Russian Romanticism" / R. Struc // Romantic Irony. – Budapest, 1988. – P. 241–249.
14. Žižek S. The Metastases of Enjoyment / S. Žižek. – London ; New York, 1994. – 228 p.

#### **Анотація**

У статті зроблено огляд форм комічного у поезії Т. Шевченка. Вкраплення карнавального бурлеску в його ранній творчості під впливом осмисленого поетом трагізму колоніальної дійсності спонукають автора до вироблення власної сатиричної позиції, а також трансформують радісний бурлеск у специфічну форму відображення карнавалізованого насильства – макабреск. Останній період творчості Т. Шевченка позначений широким застосуванням романтичної іронії поруч із дальшим розгортанням різних видів бурлеску та сатири.

**Ключові слова:** комічне, бурлеск, сатира, іронія.

#### **Аннотация**

В статье сделан обзор форм комического в поэзии Т. Шевченко. Применение карнавального бурлеска в его раннем творчестве под влиянием трагизма колониальной действительности постепенно уступает место сатире, а также побуждает поэта к трансформации изначально радостного бурлеска в специфическую форму отображения карнавализованого насилия – макабреск. Заключительный период творчества поэта обозначен широким применением романтической иронии, одновременно с дальнейшим развёртыванием бурлеска и сатиры.

**Ключевые слова:** комическое, бурлеск, сатира, ирония.

#### **Summary**

The article analyses comic forms in the poetry of T. Shevchenko. Carnival burlesque of his early writings changes under tragic circumstances of colonial reality into satire. Simultaneously, T. Shevchenko elaborates joyful burlesque into a specific form of carnival violence reflection, for which a term macabresque is proposed. In the final period of his writing the poet widely uses romantic irony, alongside with different forms of burlesque and satire.

**Keywords:** comic forms, burlesque, satire, irony.

УДК 82.0:[92-31+82-32]

Табаківа Г. І.,  
кандидат філологічних наук,  
Бердянський державний педагогічний університет

## РОЛЬ ЕПІЧНИХ ТА ЛІРИЧНИХ РОДОВИХ ОЗНАК У МЕТАЖАНРІ ЛІРИЧНОЇ ПРОЗИ

Відповідно до теорії Б. Кормана, ознаки ліричного роду є визначальними в семантичній організації ліричної прози, а проте без формального складника епічного роду – насамперед прозової форми – говорити про ліричну прозу вже не видавалося б можливим. Це не заперечує прийнятої умовної схеми, де зміст визначається ліричним первнем, а форма – епічним. Досить влучно, хоча й метафорично, висловився Г. Гачев про важливість формальної організації. Для ілюстрації думки він навів прислів'я “Це ні в які ворота не лізе”, воно “явно виявляє, що головною змістовою сутністю, яка зумовлює різноманітні можливі “це” (тобто висловлювання по-суті), є саме “ворота” – визначена форма для виливання. Якщо ворота мають владу пускати чи не пускати якесь нове “це”, то самі вони, значить, розбираються, яким же буває й може бути “це”, вони – одної природи” [2, 9].

Епічний твір позначений увагою автора до подієвого складника, герої епосу, як правило, дійові, отже, перебіг та послідовність розгортання подій неважко простежити. У ліричній прозі ця властивість епосу трансформується під впливом ліричної змістової, набуваючи нових ознак. Якщо в епосі, як стверджує М. Римар, “свідомість протагоніста <...> не є вихідним пунктом зображення, а лише тією частинкою, в якій автор намагається відобразити картину суспільства й проблему особистості в ньому” [7, 118], то в ліричній прозі суб'єкт свідомості є головним об'єктом зображення. Події не стільки розгортаються в об'єктивній дійсності, скільки постають у свідомості ліричного суб'єкта, марковані його суб'єктивною прямо-оціночною точкою зору. Так будується більшість мемуарів та автобіографічних ліричних романів. Суб'єкт свідомості зазвичай вибудовує подієве тло крізь призму спогадів (О. Турянський, “По́за межами болю”, О. Довженко, “Зачарована Десна”, Ю Андрухович, “Таємниця” та ін.).

Мовленнєвий складник, представлений як внутрішнім, так і зовнішнім мовленням, заступає собою дійовий, а моноцентрична позиція суб'єкта позначена експансивним характером. Персонажі, предметно-образний і подієвий світ у ліричній прозі – це радше тло, на якому чи завдяки якому постать ліричного суб'єкта або “власне автора” увиразнюється. Вони діють як своєрідний поштовх до саморефлексії суб'єкта свідомості, розгортання внутрішніх переживань та емоційної оцінки дійсності. Саме вони, а не перебіг подій, стають об'єктом зацікавлення автора ліричної прози. “Подієвість, предметно-образний зображальний ряд, без якого неможлива прозова оповідь, поєднується з поетичними станами душі, які становлять суть лірики” – стверджує Е. Бальбуров [1, 83]. Тому автори ліричної прози інколи досить довільно застосовують традиційні композиційні прийоми, надаючи перевагу монтажним формам, поєднуючи, на перший погляд, сюжетно непов'язані фрагменти (наприклад, як у ліричній повісті А. Любченка “Вертеп”).

Розглядаючи наявні в теорії літератури суперечності у визначенні поняття “сюжет”, український літературознавець В. Удалов, посилаючись на деякі твори А. Чехова, І. Буніна, Лесі Українки, І. Франка та ін., припускає наявність “різних типів сюжету з погляду їх сюжетного фокусування”. Автор зазначає, що “у багатьох творах Чехова-драматурга і Чехова-прозаїка головне не в героях, не в героїчних подіях, а в тому, що діється у сюжеті, незалежно від героїв, їх свідомості та вчинків. Це вже натякає на інший, незвичний тип сюжету. ...” [8, 13]. Саме такий “незвичний” тип сюжету притаманний ліричній прозі. У центрі уваги автора є не так подія, що властиво епосу, як переживання та роздуми викликані нею. Проте епічні закони, що діють у ліричній прозі, дають можливість презентувати довколишній світ набагато ширше, ніж у ліриці. Образно й детально, наприклад, зображено зародження кохання Гіперіона до Діотіми у ліричному романі Ф. Гельдерліна “Гіперіон або Відлюдник у Греції”. Автор насичує текст тропами, художніми деталями, особливого значення набувають розгорнені порівняння (*“Нам приємно було вилити своє серце перед доброю матінкою Діотіми. Від цього нам ставало легше, як стає легше деревам, коли літній вітер хвилює їх обтяжені плодами гілки й солодкі яблука дощем сиплються на траву”* [3, 329]).

Необхідно наголосити на тому, що серед жанрових форм ліричної прози зустрічаються як зразки, де епічні характеристики досить яскраво виявлені, так і твори, в яких ліричний складник фактично нівелює епічний. Епічні закони даються взнаки в більших за обсягом жанрових формах на зразок ліричної повісті, мемуарів, ліричного роману, роману-подорожі та ін. У центрі не лише миттєвості внутрішнього світу, а й тривалі переживання, які, можуть охоплювати все життя суб’єкта свідомості. Щодо малих жанрових форм, то епічні риси, звичайно, не будуть такими яскравими, особливо, якщо йдеться про поезії в прозі. Однак навіть серед них виділяють фабульні та безфабульні твори (І. Денисюк, О. Кривуляк, О. Бігун). У першому випадку маються на увазі певні події, їх розгортання у просторі та часі, пропущене крізь призму авторської свідомості, а в другому – процеси внутрішнього світу суб’єкта, зіставлення деталей та подробиць, фрагментів тощо.

Спільним для цих двох умовних груп лірико-прозових творів є панування монологічної гомогенізуючої свідомості автора, яка виявляється основним об’єктом свого зацікавлення. На думку Е. Бальбурова, “активізація авторського ставлення до зображуваного зумовлює ієрархічний ряд жанрових форм, які відображають різну міру проникнення лірики в прозу. Що вища ця міра, то помітнішими й очевиднішими стають зміни в жанровій структурі” [1, 39]. Порівнюючи ліричні мініатюри та більші за обсягом “Денні зорі” О. Берггольц, дослідник зазначає, що поєднує їх “предмет безпосереднього зображення – переживання”, а також “принцип створення образу – світ довколишній явищ художньо перетворений на суб’єктивний світ ліричного героя” [там само, 27].

Найбільш поширеною формою вираження авторської свідомості у ліричній прозі, особливо в її більших жанрових формах, є ліричний суб’єкт, позначений максимальною близькістю до автора, автобіографічністю. Часто він навіть лишається безіменним, що посилює ілюзію “прямої мови” біографічного автора.

Характер ліричної прози діє саме так, що налаштовує автора на самоаналіз і рефлексію, згадування минулого, а це у свою чергу надає автобіографічності твору. “Суб’єктивність оповідача – ось і все, на що може спиратися творець, який будує світ принципово за допомогою суб’єкта споминів”, – стверджує М. Римар. [7, 30]. Тому події, покладені в основу таких творів, часто залучаються з життя автора, мають реальне підґрунтя, але авторську суб’єктивну інтерпретацію.

Принципи функціонування персонажів у ліричній прозі також мають свої особливості. Наявність вторинних суб’єктів мовлення допомагає змодельовати світ, як в епосі, але на перший план виходить ліричний суб’єкт свідомості, наділений автобіографічними рисами автора. Персонажі підпадають під його прямо-оціночну точку зору, часто їх характеристики подані крізь призму спогадів. Це значно суб’єктивує оповідь, надаючи їй фрагментарності та порушуючи логічне розгортання подій. Подібне спостерігаємо в ліричній кіноповісті О. Довженка “Зачарована Десна”. Таке безпосереднє втручання законів ліричного роду призводить до своєрідної взаємодії епічної форми і ліричного змісту, визначаючи особливості метажанру на всіх рівнях структури.

Якщо епічні складники визначають здебільшого формальну організацію ліричної прози, то її семантична структура наближена до лірики. Наголошуючи на взаємодії епічного та ліричного, дослідники все ж таки небезпідставно визначають ліричні характеристики як домінуючі, причому навіть у більших жанрових формах (С. Липин, Е. Бальбуров та ін.). Б. Корман наголошував на пануванні прямо-оціночної точки зору, що є характерною рисою ліричного роду. “Якщо самостійні герої зникають і головним предметом зображення стає “я” (той, хто оповідає), значить, характери витісняються *емоційним тоном*, конфлікт переноситься всередину “я”, подієвий *сюжет* різко послаблюється й *прямо-оціночна точка зору* підпорядковує інші *точки зору*” [6, 179]

Якщо у визначенні належності поезій у прозі до ліричної прози літературознавці більш-менш одностайні, то погляд на її більші жанрові форми неоднозначний. Достатньо згадати суперечку щодо існування жанру ліричного роману. Літературознавці розділились у поглядах: деякі з них погоджуються, що така жанрова форма можлива й аналізують її особливості (М. Римар, А. Ельяшевич, В. Днєпров, Н. Бернадська, А. Печарський та ін.), інші виступають проти подібного визначення (Г. Поспєлов, Е. Бальбуров, С. Ліпін). Е. Бальбуров зокрема, вважає, що “романний художній світ не зводиться до ліричного саморозкриття героя – він багатофігурний, подієвий, пов’язаний з об’єктивними характеристиками, обставинами, конфліктами” [1, 31]. Водночас, це не заважає досліднику досить вдало аналізувати ліричні повісті О. Бергольц та В. Катаєва – також немалі за обсягом багатофігурні та подієві жанри, погоджуючись з їх епічними ознаками, трансформованими ліричним струменем.

Зазначимо, що підтримуємо думку про правомірність існування жанру ліричного роману, особливістю якого є епічна формальна та лірична семантична організація. Щоправда, важливо розрізняти власне ліричний роман та ліричну тональність у романі. Для розуміння істинної природи твору необхідно заглибитися в його внутрішню структуру, з’ясувати, чи зображувана дійсність, ланцюг подій наділені самостійним

значенням, чи є об'єктивацією переживань ліричного суб'єкта, розпорошених серед уривків спогадів, марень, асоціацій. Лише тоді, коли свідомість ліричного суб'єкта зливається з авторською, він не дистанціюється від зображуваного, а перетворює дійсність у власній свідомості, можемо говорити про ліричну прозу, а не ліричні відступи в романі. Основним об'єктом зображення при цьому мають бути власне ці процеси перетворення об'єктивного світу в свідомості ліричного суб'єкта.

Так, у центрі уваги суб'єкта свідомості ліричного роману Ю. Андруховича "Таємниця" є не стільки фактографічна основа описуваних подій, скільки емоції, переживання та враження, викликані ними. Згадуючи, він ніби переноситься в часі й наново переживає ту чи іншу частину свого життя, голос автора зливається з голосом ліричного суб'єкта.

Центральна позиція в ліричній прозі належить ліричному суб'єкту як основній формі вираження авторської свідомості. Максимально наближений до автора, він перейшов до метажанру з лірики, адаптувавшись до прозової форми. У залежності від рівня активності ліричного суб'єкта в тексті, ознаки ліричного роду увиразнюються чи послаблюються. Короткий обсяг твору акумулює ці процеси, адже лаконізм унеможлиблює широкі описи. Автор змушений використовувати енергію образності максимально, що подекуди надає образам символічного значення.

Однак, це не значить, що ліричні повісті та романи менш образні, але широке текстове поле може приглушати їх дієвість та сугестивний вплив. Тому, коли ліричній прозі не вистачає сконденсованої образності лірики, "енергії вірша" (Ю. Лотман) задля максимального впливу на читача, вона звертається до іншого сильного чинника – створення атмосфери максимальної достовірності, сповідальності за допомогою активного використання широкої палітри художніх засобів мовлення.

Мала лірична проза зазвичай зосереджена на якомусь одному емоційному переживанні-образі, заради якого й створюється цілісна художня єдність твору. "Для світу ліричної особистості, з її цінностями та ідеалами, – стверджує Л. Гінзбург, – змістовий згусток ліричного слова є свого роду мікрокосмом" [4, 7]. Більші форми мають справу з тривалими емоційними враженнями та внутрішніми процесами ліричного суб'єкта, що охоплюють широкий життєвий матеріал. Їх образна мова досить яскрава, але своєрідна панорамність зображуваного передбачає не один, а кілька образів-переживань, що змушує їх пульсувати у тканині тексту.

Великі жанрові форми ліричної прози можуть уміщувати матеріал на кілька поезій у прозі. Свідченням цього є ліричний роман Ф. Гельдерліна "Гіперіон або Відлюдник у Греції", який складається з багатьох фрагментів, здатних конкурувати в плані образності з окремою поезією в прозі. Написаний у період зародження романтизму, ліричний роман відобразив новітні тенденції напряму, привернув увагу до внутрішнього світу, душевних переживань окремої особистості.

Лірик за світосприйняттям, Ф. Гельдерлін вміло поєднував поетичну мову з прозовою формою. У ліричному романі, заснованому на суб'єктивних переживаннях ліричного суб'єкта, мовленнєві засоби не лише допомагають емоційно відтворити дійсність, але презентують своєрідно суб'єктивовану оповідь. Їх зв'язки в тексті обумовлюють багатомірність та виразність твору, позначаються на його композиційній

структурі. Пантеїзм, характерний для світогляду німецького романтика, безпосередньо вплинув на образну структуру ліричного роману. Захоплення Ф. Гельдерліна цією філософією, закоріненою ще в античності (Фалес, Анаксимандр, Анаксимен), було підкріплене вивченням ідей Спінози, яким зачитувалися молоді Ф. Гельдерлін та Гегель під час навчання в університеті.

Гіперіон – ліричний суб'єкт роману – постійно ототожнює себе з навколишньою природою, шукаючи гармонії з нею, намагаючись у цьому наслідувати давніх афінян. Саме образи природи, персоніфіковані автором, стають виразниками його душевного стану, ідеалом життя. З природою прагне злитися ліричний суб'єкт: *“Свята природо! Ти й у мені, і поза мною – та сама. Виходить, не так уже важко злити воедино й існує поза мною й те божественне, що є в мені”* [3, 363].

Природа органічно входить у свідомість ліричного суб'єкта і стає її складовою. Він не описує пейзажі, він переживає їх, це визначає характер тропів. Так, захоплений античною культурою, Гіперіон для передачі внутрішнього стану часто вдається до розлогих порівнянь, притаманних античній поезії. Розмірковуючи над причинами духовної близькості з Алабандою, він пояснює її за допомогою метафоричного порівняння: *“Ми зустрілися з ним, як два струмки, що збігають з гір, розкидаючи землю, каміння та гнилі дерева – увесь застиглий хаос, що заважає їм прокласти шлях одне до одного й досягти того місця, де вони, утягуючи все довкола й притягнені з однаковою силою, зливаються воедино у величній ріці й починають свій спільний шлях до безкрайого моря”* [3, 304]. Отже, свідомість ліричного суб'єкта створює новий контекст, де на перший план виходять асоціативні відношення.

“Гіперіон або Відлюдник у Греції” позначений єдністю емоційного тону, який створюється завдяки інтенсивному використанню характерних для ліричної прози риторичних фігур: звертань, окликів, питань. Гіперіон завжди емоційний. Посилують сугестивний вплив повтори, що також складають поезику твору: *“Злитися з усім всесвітом – ось життя божества, ось рай для людини! Злитися воедино з усім живим, повернутися в блаженному самозабутті до всебуття природи – ось вершина надій та радощів, ось священна височинь, місце вічного відпочинку, де полудень нежаркий, і грім – безгласний, і вируюче море подібно до ниви, що безшумно хвилюється. Злитися воедино з усім, що живе!”* [3, 287].

Отже, зумовлена великими розмірами широка зображальна палітра, поширене тематичне коло охоплених у ліричному романі проблем впливає на особливості образної структури. Розгорнута оповідь та деталізовані описи, широке використання зображально-виражальних засобів мови ліризують та суб'єктивують оповідь. У великих жанрових формах це є основним джерелом сугестивності.

Поезії в прозі мають у своєму розпорядженні значно менший художній простір, що змушує їх акумулювати ліричну енергію й створювати лаконічні, але влучні образи-узагальнення, не вдаючись до деталізування. Часто це призводить до символізації образу, використання коротких речень, фрагментарності структури. Якщо перевагою ліричного роману є можливість детального опису, що позначений більшою монолітністю тексту навіть з боку архітекτονіки, то жанр поезії в прозі,

поширений модернізмом, на зовнішньому рівні визначається подрібненням на абзаци. Завдання кожного з них – концентрованим змістом “вдарити” по свідомості реципієнта. Польська дослідниця Д. Корвін-Пйотровська стверджує, що “опис у модерністичних творах став не таким зв’язним, адже він ґрунтувався на миттєвому, короткочасному враженні й не мав на меті цілісної розвинутої презентації чи характеристики героя” [5, 27].

За схожими принципами організована поезія в прозі “Два шуми” Г. Хоткевича. Відносно невелика за обсягом (2 сторінки) вона образно насичена. Г. Хоткевич втілює у творах основний принцип створення образу в ліричній прозі, який Е. Бальбуров визначив як перетворення світу навколишніх вражень на світ ліричного суб’єкта [1, 27]. Описи та викликані ними рефлексії, складають внутрішній сюжет творів. Послаблена фабульність, пов’язана з перевагою “внутрішніх подій” у свідомості суб’єкта, передбачає важливу роль асоціативних деталей у забезпеченні семантичної цілісності тексту.

Г. Хоткевич, так само, як і Ф. Гельдерлін, зображає зовнішній світ природи, і так само пейзаж, стає поштовхом до переживань та приводом до роздумів, які й складають структурну та змістову основу твору. Д. Корвін-Пйотровська, зазначає, що у літературі модернізму “опис став ніби сюжетним вікном, у якому замість презентації готового тла дії чи підготовки до наступних подій експонують експресію суб’єкта...” [5, 30].

Так само, як і Ф. Гельдерлін, Г. Хоткевич був закоханий у природу, персоніфікував її. Узагалі, звертання до пейзажних описів або окремих її явищ – характерна риса ліричної прози, зумовлена поетичним сприйманням навколишнього світу ліричним суб’єктом. Емоційний ліричний струмінь насичує образну структуру твору за допомогою тропів. Однак короткі поезії в прозі не вдовольняються використанням лише тропів, лаконічна форма вимагає більш дієвих образних засобів. Одне з головних місць тут посідають різноманітні види синтаксичних фігур, серед яких провідна роль належить повторам. Якщо в ліричному романі Ф. Гельдерліна вони розпорошені у великому обсязі тексту, то у поезії в прозі, з огляду на її незначний розмір, їх концентрація досягає максимального сугестивного впливу. *“Оспіваний шумі, прекрасний шумі! Вічно скорботний і поетичний вічно. Чому кличеш і куди? Чому плачеш вічно і все покоряєш? От день ясний, украшений сонцем, просяняний гострими стрілами променів звучущих. День, коли все здається щасливим, зачарованим у **радоцях**, мов відбувається безконечне весілля, заморожене навіки, коли святкує сама природа. Здається – хто в силі побороти се море **радості**, замутити сирістю небо?”* [9, 303] (Підкреслення – наше. – Г. Т.).

Анафори та прямі лексичні повтори, полісиндетони в поєднанні з риторичними фігурами “згущують” текст наближаючи його до чистої лірики. Як результат – ритмізація прозового тексту поезії в прозі, що створює ілюзію вірша, записаного в рядок. Це впорядковує текст, надаючи йому сугестивного характеру.

Рефлексії ліричного суб’єкта на початку поезії в прозі, у другій половині твору змінюються зображенням конкретних предметів – струмка, пташки, – створюючи зорові та слухові образи. Речення тут короткі, неповні. Це фрагментує оповідь,

надає їй експресивності: *“Пташина скочила до води. Верть-верть хвостиком. Верть-верть. Стрибнула на камінчик, повернулася туди-сюди, знову стрибнула. Дзьобнула водиці. Раз-два. Задерла головоньку і нараз пурхнула”* [9, 304]. Прозове слово за своєю ретельно дібраною, зваженою ритміко-мелодійною організацією, експресивністю дійсно наближається до поетичного, чому неабияк сприяють широко представлені алітерації (–ч – ш– с – н) та асонанси (о-у). Вони посилюють слухове враження лісового шуму. Крім того, Г. Хоткевич досягає максимальної образності, використовуючи у структурі тексту звуконаслідування, які поруч з асонансами та алітераціями створюють аудіообраз лісу: *“Лиш струмочок – жу-жу-жу. А сусідній – жу-жу-жу. А там далі – жу-жу-жу...”* [9, 305].

У передостанньому абзаці автор залучає міфологічні образи – лісовик, фея, ельфи, що значно поетизує твір, заглиблюючись у фольклорний інтертекст. Пісенності надають уривку повтор єднального сполучника і: *“І не телепають тут козлоногі лісовики, трави притопчуючи, а лиш ельфи веселі водять беззвучні танки і росу п'ють з похилених квіток. Власною красою зачаровані, глядяться в воду нарциси і не зводять очей зі своїх очей...Поет тут пісню складає своєму серцю, ростить душу і крильми возноситься, і благословить усміхом зелений моріжок, і срібну нитку струмкову, і шумик тонесенький...”* [9, 305].

Насичена емоційність визначає загальний меланхолійний настрій поезії в прозі. “Те, що ми називаємо ліризмом (у точному значенні цього слова) прози, варто пов'язувати зі суб'єктивною сферою автора, – стверджує Е. Бальбуров, – із проникненням у світ авторської схвильованості. Ступені та форми цього проникнення різноманітні: від ледь уловимої інтонації, настрою, розлитого в авторській оповіді, до відкрито монологічного самовираження” [1, 39].

Яскравим прикладом є звернений монолог ліричного суб'єкта наприкінці твору. Тут рефлектуюча свідомість від конкретного образу лісу переходить до символічного, позначеного бароковою образністю лісу як уособлення життя, де людина відчувається мізерною та загубленою. Посилює враження використання архаїзмів “еси”, “велешумний”: *“Шумику, шумику... милий мій шумику... Благословенний ти еси в природі, і благоді твої однакові з величями й безконечностями. І океани велешумні, грізні громади снігових гір, самуми в пустинях мертвих – і ти, дрібнесенький, загублений десь у великому лісі... Рівна вам ціна на святі природи, й місце ваше однакове”* [9, 305].

Отже, синкретичний характер ліричної прози надає особливих рис її поетиці, у тому числі, впливає на композиційні та архітектонічні властивості. Формальна епічна організація наділяє оповідною характеристикою, допомагає розгорнути подієве тло, щоправда, трансформоване ліричною змістовою, що домінує в досліджуваному метажанрі. Події не є об'єктом зображення в ліричній прозі, вони подані крізь призму сприйняття ліричного суб'єкта або “власне автора”.

Незважаючи на прозову форму, характерну для епосу, досліджуваний метажанр відзначається ліричною змістовою домінантою. Основні закони ліричної прози діють як у великих жанрових формах, так і у ліричних мініатюрах. Провідною ознакою творів є панівна позиція максимально наближеного до автора суб'єкта



свідомості, вираженого частіше за все у формі першої особи однини. Від його активної позиції в тексті залежить ступінь вираження ліричної семантичної складової. Гомогенізуюча авторська свідомість визначає образну структуру твору, суб'єктивує оповідь, що формує особливий рівень художньої образності. Жанрові характеристики впливають лише на добір художніх засобів, за допомогою яких створюється ліричний емоційний тон творів. Якщо велика форма ліричного роману дозволяє розгорнути широку образну палітру за допомогою різноманітних художніх засобів, то малий обсяг поезій у прозі змушує авторів бути лаконічнішими та більш розбірливими в доборі тропів. До того ж, лаконічний зміст акумулює творчу енергію образності.

Отже, зміни у співвідношенні ліричної та епічної складових ліричної прози спричиняють більшу або меншу наближеність її до лірики як роду літератури, що впливає на архітектуру й композицію ліричної прози, зумовлює її різноманітні жанрові трансформації.

#### **Література**

1. Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы (1960–1970-е годы) / Э. А. Бальбуров. – Новосибирск : Наука, 1985. – 133 с.
2. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. – М. : Изд. Моск. ун-та; изд-во "Флинта", 2008. – 288 с.
3. Гельдерлин Ф. Сочинения / Ф. Гельдерлин. – М : Художественная литература, 1969. – 543 с.
4. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – М. : Интрада, 1997. – 407 с.
5. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Д. Корвін-Пйотровська ; [пер. з польськ. З. Рибчинська]. – Львів : Літопис, 2009. – 208 с.
6. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск, 1992. – 235 с.
7. Рымарь Н. Т. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы / Н. Т. Римарь. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1978. – 128 с.
8. Удалов В. Л. Теорія літератури: цілісно-системний рівень : [посіб. для аспірантів, студентів, учителів] / В. Л. Удалов. – Луцьк : ВДУ, 1995. – 112 с.
9. Хоткевич Г. М. Твори : [у 2-х т.] / Г. М Хоткевич. – К. : Дніпро, 1966. – Т. 2. – 582 с.

#### **Анотація**

У статті розглядається взаємовплив ліричних та епічних родових ознак у поетиці метажанру ліричної прози. Наголошується, що риси епосу виявляють себе на формальному рівні, зокрема, в прозовій організації метажанру, його оповідній характеристиці, ширшому порівняно з лірикою подієвому тлі. Незважаючи на формальні ознаки епосу, лірична змістова домінанта пронизує всі складові структури метажанру, суб'єктивує оповідь, робить ліричного суб'єкта композиційним центром твору. Крім того, доводиться думка, що зміни у співвідношенні ліричної та епічної складової ліричної прози зумовлюють її жанрові трансформації.

**Ключові слова:** лірична проза, епос, лірика, метажанр, ліричний суб'єкт.

#### **Аннотация**

В статье рассматривается взаимодействие лирических и эпических родовых черт в поэтике метажанра лирической прозы. Внимание акцентируется на том, что черты эпоса выявляют себя на формальном уровне, в частности, в прозаической организации метажанра, его повествовательной характеристике, более широкому, по сравнению с лирикой, событийному фону. Несмотря на формальные черты эпоса, лирическая содержательная доминанта пронизывает все составляющие структуры метажанра, субъективизирует повествование, делает лирического субъекта композиционным центром произведения. Кроме того, доказывается мысль, что изменения в соотношении лирической и эпической составляющей лирической прозы обуславливают ее жанровые трансформации.

**Ключевые слова:** лирическая проза, эпос, лирика, метажанр, лирический субъект.

### **Summary**

The interaction of lyrical and epic generic peculiarities of a lyric prose is considered. The peculiarities of the epos reveal themselves at formal level, in particular, in the prosaic organisation of a metagenre, its narrative characteristic, wide event background. Despite formal lines of the epos, the lyrical substantial dominant penetrates all making structures of a metagenre, makes a narration more subjective, the lyrical subject becomes the composite centre of the literary work. Besides, the thought is proved that changes in the ratio of lyrical and epic lines influences on its genre transformations.

**Keywords:** lyric prose, epos, lyric, metagenre, the lyrical subject.