

“ЗМІНА ОПТИКИ”: “ВІРШІ У ПРОЗІ” ЧИ ПРОЗОВА ЛІРИКА?

У статті деканонізовано термін *вірш у прозі*, що постав унаслідок розвитку міжмовної полісемії. Запропоновано розрізняти *прозову лірику* і *ліричну прозу*. У першому випадку актуалізується входження в текст через формований зміст, у другому – через змістовну форму. Відтак різножанрові прозові ліричні мініатюри, що мають в українській терміносистемі кілька розрізнених означників, об'єднано спільною назвою родового різновиду – *прозова лірика (прозолірика)*, що значно розширює її жанрову систему та поле обсервації.

Ключові слова: лірика, проза, поезія, прозова лірика (прозолірика), різножанрові прозоліричні мініатюри.

Taras Gulyar. “The change of optics”: “poem in prose” or prose lyrics?

The article deals with the controversy of the term *poem in prose* arisen as a result of the interlingual polysemy development. The author suggests distinguishing between *prose lyrics* and *lyrical prose*. It is stated entering the text through the formed content in the first case and through the content form in the second case. Thus the prose lyrical miniatures having some separated signifiers are combined by the general name of a sort version as *prose lyrics*. It considerably expands its genre system and a field of investigation.

Key words: lyrics, prose, poetry, prose lyrics, different genres prose lyrics miniatures.

Художня практика завжди випереджає її рецепцію й теоретичні узагальнення. Небезпідставно можна шукати джерела навіть найсучасніших мистецьких явищ в естетичному досвіді минулого, починаючи із фольклору. Не становлять винятку й так звані вірші у прозі. Цей термін в українському літературознавстві постав, на наш погляд, унаслідок неадекватного перекладу та розвитку міжмовної полісемії. Що ж до позначуваних ним різноманітних форм *прозових ліричних мініатюр*, то запровадження такого письма вітчизняні літературознавці спочатку пов'язували із творчістю І. Тургенєва (1818–1883), далі звернули увагу на раніше написані тексти Шарля Бодлера (1829–1867), а згодом з'ясувалося, що сам Бодлер віддавав пальму першості своєму попередникові, поетові-романтику Алоїзіусові Бертрону (Луї Жак Наполеон Бертран; 1807–1841), єдина книжка якого “*Gaspard de la Nuit: Fantaisies a la maniere de Rembrandt et de Callot*” (“Гаспар із Ночі: Фантазії в манері Рембрандта і Калло”) була видана посмертно (1842). На російську мову її перекладають і як “Ночной Гаспар...”, а також – для посилення духу інфернальності – “Гаспар из Тьмы...”). Симптоматично, що сам А. Бертран називав свої прозові мініатюри недовіршеними *начерками, фантазіями*, а в передмові демонстративно відмовлявся від узагальнених теоретизувань щодо такої манери письма (якщо мистецтво – це Бог і любов, то вилучення його ідеї – від лукавого, уважав він і переадресовував авторство *фантазій* Гаспарові, таємничому персонажеві з пекла).

І все ж прецедент узагальненої назви таки з'явився – у Бодлера, який 1862 р. уперше опублікував цикл із шести творів “*Petits poèmes en prose ou Le Spleen de Paris*”. Одноіменна книжка, видана також посмертно (1869), містила як прозові парафрази віршованих текстів, так і оригінальні прозові мініатюри. Крім того, у збірках літературних есеїв Бодлера “Естетичні курйози” (1868) та “Романтичне мистецтво” (1869) ішлося про творчість близьких йому по духу митців, насамперед Ежена Делакруа й Едґара По. Згодом вийшли й Бодлерові переклади з Едґара По. Деякі зі стислих новел американського письменника (“Сила Слів”, “Тінь”, “Тиша”, “У смерті – життя”) теж дуже близькі до ліричних мініатюр.

І. Тургенєв, який, починаючи з 1847 р., жив здебільшого в Парижі, назвав цикл своїх мініатюр, написаних на схилі віку (1878–1882), “*Senilia*. Стихотворения в прозе”. Первісний заголовок цього циклу – “*Posthuma*” – має, на думку однієї із сучасних дослідниць М. Рибіної, не помічену її попередниками проєкцію: і *Гаспар* А. Бертрана, і *Паризький сплін* Ш. Бодлера вийшли по смерті авторів, що на той момент визначило сприйняття циклів “*poèmes en prose*” як посмертних творів [6, 16].

Що ж до самих авторів циклів, надто ж французьких письменників, як до, так і після Ш. Бодлера (Лотреамон, С. Малларме, Ш. Кро, А. Рембо, Т. де Банвілль), то вони вдалися до таких визначень як до насамперед художніх оксиморонів, що допомагали “опрозовлювати” поезію та долати жорстку класицистичну регламентацію стилів. Водночас у слові *поезія* тоді ще досить відчутно зберігалась первинна етимологічна семантика (грецьк. ποιησις – творення, творчість). Отже, і “*маленькі поетичні твори у прозі*” (гадаю, таким мав би бути адекватний переклад *petits poèmes en prose*) – це теж естетичні курйози, ужиті як для загострення уваги читачів, так і для “заземлення” поезії (художньої творчості взагалі, тоді ще асоційованої переважно із віршованою), надання їй нового дихання, а водночас і визнання за прозою права на художність.

Термінотворення підлягає практично тим самим закономірностям, що й звичайне мовотворення. Тут теж діють закони метафори та метонімії, зсувів і видозмін у семантичному наповненні “зовнішньої форми” (О. Потебня) тощо. Із плином часу будь-яка парадоксальна курйозність притуплюється, оксиморон стає катахрезою (як, приміром, *червоне чорнило* чи *близька віддаль*). Трапляються й випадки прецедентні, що їх можна характеризувати такими термінами сучасних піар-технологій, як інформаційний привід чи бренд. На наш погляд, так сталося й цього разу. Українською мовою назву Бодлерового циклу перекладають як “Малі поезії в прозі” [8, 333; 4, 129-130; 3, 189-190]. З одного боку, це начебто ближче до французького оригіналу, а із другого – до російської трансформації (насправді в обох випадках – лише приблизно): *poèmes~стихо+творения~поезії/вірші*. На початку цих трансформацій первинне значення слова *поезія* (грецьк. ποιησις – творення, творчість) уже витіснялося такими термінами, як *белетристика* (*красне письменство*), *художня словесність*. А під *поезією* дедалі частіше мали на увазі не літературний твір узагалі (як, приміром, у гоголівському означенні “Мертвих душ” – *поема*), а лише *віршовану мову*.

Авторка компаративної студії із французької та української літератур кінця XIX – поч. XX ст. О. Бігун вважає, що сам термін “у вітчизняних довідкових та літературознавчих виданнях трактується двояко: “вірш у прозі, поезія в прозі” [1, 7]. Віддаючи перевагу терміну “поезія у прозі”, вона вживає його й у множині – “поезії у прозі”, а йдучи за дослідниками переважно тургенєвського прецеденту, не піддає сумніву канонізовану тезу про поняття “поезія у прозі” як жанр. Насправді ж в українському літературознавчому дискурсі маємо не двояке, а ще більш розмите термінологічне гніздо: до щойно названих треба додати ще *вірш прозою, вірші у прозі*.

Ще Є. Маланюк розрізняв *поезію* (високе мистецтво) і *вірші* (ремісництво) [5, 105-113]. У такому розумінні лишався класичний, класицистичний, та й романтичний значеннєвий слід. Нині ж поняття *поезія* і *проза* стосуються переважно форми, хоча й досі нерідко навіть у наукових працях *поезію* плутають із *лірикою*, а *прозу* з *епосом* чи послуговуються цими термінами як синонімами. Відтак означувані ними поняття постають або як літературні роди, або – в іншій крайності – як жанри.

Цей різнобій переходить і в найновіші довідкові джерела. Так, інтернет-ресурсом “Вікіпедія” послуговується дедалі більша кількість користувачів, зокрема в освітній сфері, унаслідок чого постає нова хвиля поняттєво-термінологічної плутанини. У статті “Поезія” тут зазначено: “Часто поезія поєднується з іншими видами мистецтва, тоді виникають проміжні жанри на кшталт поетичного епосу, поетичної драми, поезії в прозі”. Виходить, нібито *поезія* – уже навіть не літературний рід чи жанр, а вид мистецтва, але, поєднавшись з іншими видами, вона утворює лише “проміжні жанри”. Тимчасом епос і драма ще від зародження були віршованими, а так звані *поезіям у прозі* в кожному конкретному випадку можна дати класичне жанрове визначення. Анонімний автор довідки у “Вікіпедії” наводить її джерела – “Літературознавчий словник-довідник” (за ред. Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка) та “Літературознавча енциклопедія” (авт.-уклад. Ю. Ковалів), хоча дослівно таких формулювань у цих виданнях немає. Натомість слушно стверджується, що смислове навантаження терміна *поезія* видове порівняно з родовим терміном *лірика*.

Не позбавлені плутанини й деякі попередні енциклопедичні положення: “ВІРШ ПРОЗОЮ, *поезія* в прозі – короткий *ліричний* твір, написаний прозою. В[ірш] п[розою] має ознаки власне вірша: *невеликий обсяг*, особливий тип будови худож[нього] образу, в основі якого лежить ліричне переживання, *безсюжетна композиція*, підвищена емоційність худож[ньо]-стильових засобів. Однак у В[ірші] п[розою] *відсутня звукова організація мови*, хоч і простежується тенденція до ритмічної та фонетичної упорядкованості. В[ірш] п[розою] є проміжною формою між поезією і прозою за тематично-стильовими і композиційними (але не метричними) ознаками. Тому його слід відрізнати від *вільного вірша*, ритмізованої прози тощо. За змістом В[ірш] п[розою] – “*етюд з натури*”, ліричний або філософський *роздум* тощо” [8, 333; автор статті – В. Хитрук]. У першому реченні ставиться знак рівності між віршем, поезією і ліричним твором. Наступні твердження теж уразливі. Суто кількісний вимір (невеликий обсяг) – це не ознака власне вірша. Безсюжетних композицій не буває взагалі, бо сюжет не зводиться до простої події, тим паче в ліриці. Звукова організація теж не може бути “відсутня” чи “присутня”: без неї не буде ні слова, ні мови в їх “зовнішній формі”. Навряд чи варто обмежувати так звані *вірші прозою* лише “етюдами з натури” та роздумами, як і відмовлятися від авторських жанрових визначень – *образок, сценка, монолог, діалог, портрет, візія* тощо, а також від потреби літературознавчої генетичної ідентифікації в межах лірики як роду.

І все ж у сучасному українському літературознавстві гору бере тенденція уніфікувати розмаїття прозових ліричних мініатюр під прецедентно-курйозною назвою, що має вже шість варіацій: “*вірші/поезії/поезія у прозі/прозою*”. У російському варіанті на роль жанрової матриці канонізовано “*стихотворение/стихотворения в прозе*”. При цьому часом поверхово заперечуються інші погляди. Так, у дисертації С. Галанінської, одній із найновіших праць на цю тему, поставлено під сумнів жанрові визначення, які дав текстам тургенєвського циклу С. Шаталов, а саме: “Злидар” – *притча*, “Східна легенда”, “Німфи” – *легенди*, “Кореспондент” – *сценка*, “Черепи”, “Два

брати” – *видіння*, “Задоволена людина” – *сатира*, “Чорнороб і білоручка” – *діалог* тощо. І хоч сам С. Шаталов зазначав, що ці традиційні в жанровому аспекті тексти, будучи “сильно спресовані, пройняті філософською думкою, лірично забарвлені, “нанизані” на небагато спільних мотивів і замкнені у цикл, явно видозмінюються”, проте, на думку дисертантки, цим спостереженням він “почасти вже вказує на обмеженість власної концепції” [2, 4]. Чому “обмеженість”, а не навпаки – відкритість *ї* до класичної традиції, *ї* до визнання її видозмін, можна пояснити хіба що завданнями, які поставила перед собою дослідниця: довести, що “стихотворення в прозе” – окремий “жанр” і що жанротвірною домінантою його є саме циклізація. Але тоді варто говорити бодай про *метажанр*, єднальною “низкою” в якому постають і певні спільні мотиви, і – головне – елегійна тональність життєвих підсумків письменника. Тоді як жанрову палітру тургенєвського циклу, доповнюючи С. Шаталова, можна ще розширити: *слогад* (“Маша”, “Останнє побачення”), *некролог* (“Пам’яті Ю. В. Веревської”), *щоденниковий запис* (“Дрозд”, “Пісочний годинник”), *медитація* (“Село”, “Молитва”), *візія* (“Кінець світу”, “Відвідини”, “Природа”), *новела* (“Повісити його!”, “Морське плавання”, “У-а... У-а!”), *послання* (“Н. Н.”, “Стій!”), *К****, “Коли мене не буде”), *монолог* (“Монах”), *афоризм-парадокс* (“Житейське правило”, “Фраза”, “Простота”, “Любов”), *іронічна нотатка* (“Гад”, “Письменник і критик”, “Мої дерева”, “Із ким сперечатись...”).

Нарешті – *елегія* (“Я йшов серед високих гір...”). Написана 4-стоповим ямбом, секстетамі зі схемою римування АВАВСС, вона, хоч і вміщена в цикл посередині другої його частини, формально не мала б належати до нього.

Визначаючи, як висловлюється С. Галанінська, “науковий статус явища”, а точніше, шукаючи наукових дефініцій на позначення мистецьких явищ, певна річ, значно простіше замість поданих жанрових ідентифікацій, що в кожному конкретному випадку відповідають суті творів, обмежитись набором наведених попередниками, абстрагованих від конкретних текстів характеристик: “безсюжетна” композиція (такої не буває взагалі, тож мову можна вести хіба що про відсутність у циклі наскрізної фабули); особливий ритм (у багатьох мініатюрах Тургенєва, навпаки, традиційний для названих жанрів прозовий ритм); простіше констатувати певну єдність, надаючи “наукового статусу” запозиченим у митців прецедентним оксиморонам, які із часом стають “науковими” катахрезами, проте навряд чи коректно зводити різножанровий, зрештою, і тематично неоднорідний цикл до статусу “жанру”.

Типові уніфікаційні тенденції ведуть наступ на широку палітру змістових жанрових визначень. Зокрема, в українській літературі ХХ ст. у письменників різних літературних напрямів, шкіл, угруповань, поколінь зустрічаємо зразки різножанрових *прозоліричних* текстів. Тож, стверджуючи теоретичну правомірність і практичну доцільність запровадження поняття *прозова лірика* та проведення пов’язаних із ним термінологічних корективів (насамперед щодо так званих *віршів у прозі*), сподіваємося на заповнення відповідних прогалін у системі літературної генології.

Про *лірику* взагалі як поняття родове написано багато. Але лише наприкінці ХХ ст. у підручнику-монографії А. Ткаченка для унаочнення авторської концепції лірики вперше вписано в об’ємну генологічну макросхему [7, 66], що структурно розмежовує парадигматичну вісь літературних родів як виявів художнього змісту (по вертикалі) і синтагматичну вісь літературних видів як виявів художньої форми (по горизонталі). Ця модель-схема унаочнює, що всі три літературні роди функціонують як у *віршованому* (поезія в сучасному розумінні цього терміна), так і в *прозовому* вигляді (як типі письма, що за ним запропоновано закріпити традиційне поняття *вид*). Тобто існують віршована і прозова драматургія, віршований і прозовий епос, віршована і прозова (а також

драматизована, або ж рольова) лірика. Саме ця концептуальна модель-схема літературної генерики, підвівши теоретичну основу й під поняття *прозова лірика*, стала вихідним пунктом і для нашого дослідження.

У канонізованому на сьогодні понятті *лірична проза* родовою основою постає проза, а означення “лірична”, указуючи на емоційну тональність тексту, виступає як видове уточнення. Така ієрархія переставила з ніг на голову класичне уявлення про літературні роди й види: зведення прози до рангу роду не відповідає її статусові, оскільки це більш формальна ознака типу письма, будівельного матеріалу тексту. І навпаки, у пропонованому формулюванні *прозова лірика* родовим поняттям, як і в традиційній генології, лишається лірика, а уточнення “прозова” залучає ієрархічно нижчий рівень виду. Розглянуті терміносполуки та відповідні їм поняття перебувають у такому співвідношенні, як, приміром, *погожа осінь* і *осіння погода*, *блакитне небо* і *небесна блакить*. Ці пари означників та означуваних співвідносні, але залежно від того, яке слово посідає основну позицію, змінюються об’єкти дослідження. Термін *прозова лірика* акцентує на ліриці в її прозовій іпостасі, а *лірична проза* – на прозописмі в його ліричній видозміні; у першому випадку актуалізується входження в текст через формований зміст, у другому – через змістовну форму.

Отже, запропонована зміна виводить на перший щабель структурної ієрархізації родово-змістоєвого поняття *лірика*. На другому щаблі конкретизується форма її вираження на рівні виду (проза); і лиш на третьому можна вести мову про жанри. А вони можуть бути найрізноманітнішими, адже за цього хронологічні межі *прозової лірики* значно глибшають.

В українській літературі лірика й ліризм посідають провідне місце від давнини до сучасності. У кожному конкретному випадку навряд чи варто відмовлятися від потреби генологічної ідентифікації й ієрархізації в межах *лірики* (роду) та *прозової лірики* (родового різновиду), починаючи від фольклорних *замовлянь*, *заклять*, *голосінь*, *доброзичень* і до релігійних та літературних прозових *молитов*, *псалмів*, *ідилій*, *елегій*, *пасторалей*, *епітафій*, *некрологів*, *акварелей*, *спогадів*, *монологів*, *діалогів*, *образків*, *медитацій*, *думок*, *послань*, *пейзажів*, *фантазій* та їх модифікацій і взаємопроникнень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бігун О. Типологія жанру поезії в прозі (французька та українська літератури кінця XIX – поч. XX ст.): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1378/1/%D0%91%D1%96%D0%B3%D1%83%D0%BD%20%D0%9E.%20%D0%90..pdf>
2. Галанинская С. Способ ритмизации цикла И. С. Тургенева “Стихотворения в прозе” и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX – начала XX в. [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/sposoby-ritmizatsii-tsikla-turgeneva-stikhotvoreniya-v-proze-i-osnovnye-tendentsii-razvitiya>
3. *Літературознавча* енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ковалів Ю. І. – Т. 1. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
4. *Літературознавчий* словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.
5. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Упоряд. Г. Сивоконя. – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.
6. Рыбина М. Senilia. Стихотворения в прозе И. С. Тургенева и Гаспар из Тьмы А. Бертрана: поэтика жанра: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – М., 2011 / <http://www.msu.ru/>
7. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.
8. *Українська літературна енциклопедія* / Редколегія: Дзевєрін І. О. та ін. – К.: Гол. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. – Т. 1. – 536 с.

Отримано 23 квітня 2013 р.

м. Київ