

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ТАБАКОВА ГАННА ІВАНІВНА

УДК 82.0:[82-31+82-32]

АРХІТЕКТОНІКА І КОМПОЗИЦІЯ ЛІРИЧНОЇ ПРОЗИ

10.01.06 – теорія літератури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2012

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор
Астаф'єв Олександр Григорович,
Інститут філології Київського
національного університету імені Тараса
Шевченка,
професор кафедри теорії літератури,
компаративістики і літературної творчості.

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор
Просалова Віра Андріївна,
Донецький національний університет
Міністерства освіти і науки, молоді та
спорту,
завідувач кафедри історії української
літератури і фольклористики;

кандидат філологічних наук
Джугастрянська Юлія Володимирівна,
Київський університет імені Бориса
Грінченка Міністерства освіти і науки,
молоді та спорту,
старший викладач кафедри перекладу.

Захист відбудеться «16» лютого 2012 року, о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульв. Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці імені М.О. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано «____» січня 2012 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О. В. Наумовська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Лірична проза – досить дискусійне та неоднозначне літературознавче поняття. Дослідники, звиклі до традиційного поділу літератури на епос, лірику та драму з їх більш-менш усталеними парадигмами, з обережністю йдуть на експерименти й уводять до наукового обігу нестандартні поєднання різних родо-видових категорій. Попри це, зразки ліричної прози з'являлися у світовій літературі протягом усього періоду її розвитку, інша справа, що через складність предмету дослідження й розбіжність наукових поглядів на нього, не за всіма творами визнано належність до ліричної прози. Натомість їх зараховують або до вже відомих жанрів і стильових течій, або, розуміючи винятковість і «нестандартність» літератури такого характеру, пропонують нові терміни, що лише ускладнює ситуацію. Отже, існує потреба в усталеному визначенні поняття, розгляді особливостей архітекτονіки та композиції ліричної прози з метою адекватного аналізу її зразків, чим і зумовлена актуальність обраної теми.

Упродовж усієї історії мистецтва слова з'являлися твори, які не можна підігнати під чіткі межі одного роду літератури. Їх особливості відзначалися посиленням чи послабленням вияву авторської свідомості у творі, що впливало на всі структурні рівні. Крім того, взаємовпливи лірики та епосу, коли ліричний струмінь уривається в прозову епічну структуру, також позначилися й на жанрових характеристиках. Така взаємодія стає помітною в період розвитку сентименталізму та романтизму, а посилюється на початку ХХ ст., в один із найбагатших на експерименти часів, коли в центрі уваги митців постала індивідуальна свідомість людини в усіх її проявах. Відбувалася психологізація літератури, увиразнювався ліризм та суб'єктивність оповіді, підсилені загальною схильністю до аналізу внутрішнього світу людини.

Письменники прагнули оновити прозу не лише тематично, а й на жанровому, композиційному й стильовому рівнях. Зразків ліричної прози у світовій літературі настільки багато, що назріває необхідність детального вивчення процесів, які сприяють перебудові традиційно епічних прозових жанрів, таких як роман, повість, новела тощо, в ліричну прозу. Крім того, з'являються унікальні лірико-прозаїчні жанри, серед яких найбільшою популярністю користуються поезії в прозі.

Одним із перших в українському літературознавстві ліризм «нової белетристики» помітив І. Франко, який спостеріг схильність молодих прозаїків до музичності, фрагментарності, протест проти шаблонності тощо (Франко І. «З останніх десятиліть ХІХ в.»). Колеги І. Франка по письменницькій праці в цілому не дуже схвально зустріли нові віяння й піддавали критиці твори молодого покоління, захопленого естетикою модернізму. Так, С. Єфремов та І. Нечуй-Левицький негативно відгукнулися на збірку Г. Хоткевича «Поезії в прозі» (1900 р.), звинувативши автора в примітивності втілення сюжетів. Характерною рисою тогочасних критичних розвідок стала посилена увага до тематики ліричної прози, тоді як про особливості її композиції згадувалося лише побіжно.

На початку ХХ століття О. Білецький, розглядаючи імпресіоністичні тенденції «Синіх етюдів» Миколи Хвильового, звернув увагу на особливості «нової повістярської форми» письменника: «руйнування трафарету старої композиції», «оголення прийомів», «тремтіння безпосередньої емоції» та ін.

Узагалі, поняття «лірична проза» з'явилося значно пізніше, на початку 60-х років ХХ століття, у статтях А. Синявського, який саме так назвав твори О. Берггольц (Синявский А. «Поэзия и проза Ольги Берггольц», 1961 р.). У радянський період, попри всю суперечливість і заангажованість тогочасного літературознавства, наукові дослідження ліричної прози тривали й розвивалися.

Сучасні російські дослідники продовжують активно розробляти питання ліричної прози, про що свідчить чимала кількість дисертацій з дотичних тем, захищених протягом останніх десяти років. Прикметно, що вчені все частіше звертаються до особливостей ліричної прози етнічних літератур (М. Мамбетова «Северокавказская лирическая проза: Поэтика и проблематика» (2003 р.), П. Хізієва «Лирическая проза и лиризм дагестанской прозы» (2005 р.), С. Павлова «Лирические тенденции в чувашской прозе 50-80-х годов XX века в контексте русской литературы» (2009 р.)). Це дещо зміщує акценти з формальних властивостей на змістові, підкреслює національне звучання прози.

В українському літературознавстві значним внеском у розвиток теорії ліричної прози стали праці І. Денисюка «Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття» (1981, 1999 рр.), В. Фащенко «Новела і новелісти» (1968 р.), «Із студій про новелу» (1978 р.), «У глибинах людського буття: Літературознавчі студії» (2005 р.), Н. Мазепи «Стих и проза поэта» (1980 р.), окремі особливості ліричної прози досліджували Г. Майфет, Л. Новиченко та ін.

Українські філологи сьогодення в основному аналізують певні властивості ліричної прози в контексті розгляду українського модернізму (С. Хороб, С. Павличко, Т. Гундорова, Н. Шумило, Р. Ткаченко та ін.) або досліджують окремі жанри, серед яких найбільшою популярністю користуються поезії в прозі (О. Бігун, С. Григоровська) і, так звані прозові мініатюри (Г. Дзись, О. Гінда). Однак наявні дослідження спорадичні, їм бракує узагальнення, своєрідного «спільного знаменника» у визначенні поняття ліричної прози.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах комплексної теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Розвиток і взаємодія мов і літератури в умовах глобалізації» (державний реєстр 06БФ044-01, науковий керівник: доктор філологічних наук, професор Г. Семенюк) на кафедрі теорії літератури, компаративістики і літературної творчості.

Мета роботи: розглянути ліричну прозу як метажанр, з'ясувати її родову домінанту, особливості архітектоніки та композиції, а також

систематизувати відповідний теоретичний матеріал. Це зумовлює постановку таких **завдань**:

- висвітлити основні тенденції трактування поняття ліричної прози в сучасному літературознавстві;
- простежити особливості взаємодії рис епосу та лірики в ліричній прозі;
- визначити зв'язок архітекτονіки та композиції з основними формами вираження авторської свідомості в ліричній прозі;
- з'ясувати концептосферу ліричної прози;
- розкрити її характерні архітектонічні особливості;
- охарактеризувати композиційні прийоми ліричної прози.

Об'єктом дослідження обрано твори як зарубіжних, так і українських авторів XVIII – XXI століть: Ф. Гельдерліна, Г. Гайне, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, М. Яцкова, В. Стефаника, Г. Хоткевича, О. Турянського, Миколи Хвильового, О. Довженка, А. Любченка, Ю. Андруховича.

Предметом вивчення є архітектонічні та композиційні особливості творів ліричної прози.

Теоретико-методологічну основу дослідження визначають засадничі положення української та зарубіжної філософсько-літературознавчої думки. Зокрема, спираємось на системно-суб'єктний принцип аналізу Б. Кормана, враховуємо концепцію діалогічності М. Бахтіна, окремі ідеї формальної школи (Л. Якубинський, Ю. Тинянов, В. Шкловський та ін.), феноменологічний та структурно-семіотичний підходи (Р. Інгарден, Д. Чижевський, Ю. Лотман, Б. Успенський та ін.), дослідження в галузі наратології (Ж. Женнет, В. Шмід, М. Ткачук, В. Смілянська та ін.). Крім того, багатоаспектність предмету дослідження зумовила звернення до загальних теоретичних праць з питань поетики художнього тексту (І. Денисюк, О. Білецький, В. Фащенко, І. Качуровський, О. Вальцель, П. Флоренський, Л. Гінзбург, М. Римар та ін.).

У дисертації застосовано комплексний підхід, заснований на поєднанні елементів різних **методів**. З огляду на предмет дослідження продуктивними є структурний та цілісно-системний методи, крім того, елементи герменевтичної методології застосовано при інтерпретації текстів, а порівняльно-історичний метод забезпечує розгляд художніх явищ в контексті національних та історичних умов. Родові й жанрові особливості ліричної прози, а також особливості поетики досліджено з урахуванням філологічного методу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше, проаналізувавши та узагальнивши розбіжні погляди літературознавців на складне явище ліричної прози, а також, враховуючи останні дослідження та розробки, запропоновано розглянути ліричну прозу як метажанр. Це допоможе з'ясувати своєрідність поетики та складнощі у визначенні її родової приналежності. Залучаючи системно-суб'єктний принцип аналізу Б. Кормана, а також класифікацію типів авторської свідомості А. Кодака, досліджено процеси взаємовпливу епічного та ліричного начал у структурі ліричної прози,

зумовлені ними архітектонічні й композиційні особливості метажанру. Уперше в українському літературознавстві до системного аналізу залучено ліричний роман Ф. Гельдерліна «Гіперіон або Відлюдник у Греції».

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані як матеріал для подальшого дослідження теоретичних аспектів ліричної прози, при викладанні теорії літератури та вступу до літературознавства, спецкурсів, спецсемінів з проблем теорії літератури у вищих навчальних закладах, а також при написанні підручників і укладанні посібників.

Особистий науковий внесок. Дослідження є самостійною роботою, у якій враховано досвід попередніх вчених та здобутки сучасної науки. Використання результатів інших наукових робіт учених оформлено у вигляді цитат з відповідними посиланнями.

Апробація результатів дослідження. Результати дисертації апробовані на семи наукових конференціях і двох міжвузівських наукових читаннях: Міжнародна наукова конференція «Мовно-культурна комунікація в сучасному соціумі» (Київ, 2008); XII Філологічний семінар «Теоретичні та методологічні проблеми літературознавства: Літературна критика і критерії художності» (Київ, 2008); X Міжнародна конференція молодих учених (Київ, 2009); Міжнародна наукова конференція «Місто-як-текст: літературні проєкції» (Бердянськ, 2009); Міжвузівські наукові читання «Дмитро Чижевський з погляду сучасності» (Бердянськ 2009); Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених «Етнічні виміри універсуму: мова, література, культура» (Київ, 2010); XIX Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» імені проф. Сергія Бураго (Київ, 2010), Міжнародна наукова конференції «Мариністика в художній літературі» (Бердянськ, 2010); Бахтінські читання, присвячені 115 – річчю М. Бахтіна (Бердянськ, 2010); Міжнародній науковій конференції «Крихти буття: література і практики повсякдення» (Бердянськ, 2011).

Публікації. Положення дисертації викладено у семи статтях, шість із яких опубліковані у фахових виданнях.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що нараховує 171 позицію. Загальний зміст роботи викладено на 182 сторінках, основний текст займає 165 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження, її актуальність та зв'язок із науковими програмами, визначено мету та основні завдання дисертації, викладено теоретико-методологічну основу, предмет, об'єкт, наукову новизну одержаних результатів та їх практичне значення, подано відомості про апробацію основних положень дисертації.

У **першому розділі** – «Свідомість автора як архітектонічна основа ліричної прози» – розглянуто основні теоретичні засади ліричної прози,

визначено провідну роль авторської свідомості в її архітектоніці та композиційній впорядкованості.

Огляд сучасних літературознавчих словників засвідчив відсутність єдиної думки науковців щодо визначення ліричної прози. Частіше за все дослідники називають її стилістичним різновидом прози, наголошуючи на взаємодії ліричних та епічних елементів, або вважають окремим ліро-епічним жанром зі своєю жанровою домінантою. Однак, це досить вузький погляд на таке складне поняття. Більш ґрунтовним є тлумачення Ю. Коваліва, який поширює визначення, називаючи ліричну прозу міжродовим синкретичним утворенням. Проте, поняття «утворення» дещо абстрактне, тому запропоновано застосувати до ліричної прози категорію метажанру.

Це відносно нова категорія літературознавства, над розробкою якої працюють Р. Співак, Н. Лейдерман, О. Бурліна, Ю. Подлубнова, О. Стужук, Н. Мажара та ін. Основні характеристики метажанру, запропоновані зокрема Ю. Подлубною (більша, ніж у звичайних жанрів величина, позародова спрямованість, прагнення вийти за рамки літературного простору, що зумовлює міждисциплінарний характер тощо), органічно співвідносяться з природою ліричної прози, що дозволяє маркувати її як метажанр.

Підрозділ 1.1 «Гене́за ліричної прози крізь призму теорії авторства» присвячено розгляду основних етапів становлення ліричної прози у контексті теорії авторства. Наголошено на принциповій відмінності між ліричною тональністю прозового тексту та власне ліричною прозою. Про ліричну тональність найчастіше говорять тоді, коли оповідь емоційна, асоціативна, фрагментарна з характерною інтонаційно-синтаксичною побудовою прозового твору. Проте, ліричні художні засоби, хоча і є важливою умовою, все ж таки не визначальний чинник для статусу ліричної прози. Щодо останньої, то тільки таке проникнення лірики в структуру прозової оповіді, внаслідок якого вона зазнає якісних перетворень не лише на формальному, а й на змістовому рівні, слугує ознакою належності твору до ліричної прози. Тут багато важить позиція авторської свідомості, що має домінувати, підпорядковуючи собі весь текст.

Метажанрова природа ліричної прози досить «нестабільна», рухлива, вона весь час видозмінюється, певна річ, в межах означеної парадигми. Постулюючи «вільний» від умовностей виклад, вона фактично звільняється від традицій у їх загальному значенні спадковості, натомість генерує в кожному літературному періоді власні. Однак це не значить, що лірична проза – безсистемне явище, навпаки, щоб утримати таку фрагментарну структуру, необхідна чітка організація. Принципи «уявної» свободи розкриває Ю. Лотман: «Є «вихідний тип культури» (набір певних стійких форм), – розвиток його полягає в знятті заборон у ньому, а насправді все ускладнюється «мінус-прийомами»» (Лотман Ю. М. Автокомунікація: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб: Искусство – СПб, 2000. – С.159–165). Поняття «мінус-прийом» позначає відсутність елемента на відведеному

традицією місці. Для виявлення основних композиційних особливостей ліричної прози необхідно звернути увагу не лише на те, за яких умов ліризм впливає на прозу, а й на порушення внаслідок цього загальних композиційних принципів, відсутність тих чи тих традиційних елементів. Саме такий ґрунтовний підхід може бути запорукою системного аналізу ліричної прози, а отже й з'ясування її генези

Важливим етапом у становленні ліричної прози є «Проби» (1580 р.) М. Монтеня. Образ автора стає архітектонічним центром твору, навколо його суб'єктивних переживань вибудована на перший погляд безсистемна структура. Автор вільно перемежовує філософські роздуми з автобіографічними елементами, спогадами, суб'єктивними враженнями, даючи настанови, нехтуючи будь-яким планом оповіді, керуючись плином думки. Це справді наближає твір до ліричної прози, але вважати «Проби» її повноцінним зразком усе ж таки не можна через недостатню образність твору, що наближає його радше до публіцистики.

Якщо в період сентименталізму проза забарвлена ліричними тонами, особистість автора починає заявляти про себе голосніше, наприклад, у близькій до ліричної прози сповідальній літературі (Ж-Ж Руссо, А. де Мюссе, Й.-В. Гете), то в добу романтизму за автором визнається статус деміурга. Зміна його ролі у творі спричинила перегляд основ літературної теорії, посилення суб'єктивності викладу. Ліричний струмінь у прозових текстах набирає нових якостей і трансформує твір на структурному рівні. Таким чином, відбувається ліризація традиційно епічного роману, найбільш популярного в цей час, що спричиняє появу якісно нового жанру – ліричного роману. Одним з видатних його зразків став «Гіперіон або Відлюдник у Греції» (1797 – 1799 рр.) Ф. Гельдерліна.

Незвичайний за своєю структурою твір Ф. Гельдерліна не вкладався в наявні жанри к. XVIII – поч. XIX ст.. Думки критиків про нього найрізноманітніші: від спомину юнацтва (Е. Меріке), до національного епосу в прозі (Ю. Лінк) та філософського роману (В. Дільтей). Ліричний суб'єкт висповідає власне життя у формі листів без відповідей другу Белларміну. Епістолярна форма обмежує сприймання подій однією точкою зору ліричного суб'єкта, що значно суб'єктивує зображення.

Пізній романтизм приніс ще один жанр ліричної прози – поезії в прозі. Започаткований виходом збірки А. Бертрана «Гаспар з п'тьми, фантазії в манері Рембранта чи Калло» (1842 р.), жанр набув неабиякої популярності серед наступних поколінь модерністів, зокрема у творчості Ш. Бодлера, П. Верлена та ін.

В українській літературі поезії в прозі набули особливого статусу в період панування модернізму – на межі XIX – XX століть. Відбувся своєрідний «вибух» жанротворчості письменників, з'явилися нові фрагментарні форми прози: «акварельки» (М. Коцюбинський, («На камені»), Є. Мандичевський), нариси (О. Кобилянська, Я. Мамонтов), шкіци (Х. Алчевська), «фантазії» (О. Кобилянська), «образки» (М. Коцюбинський),

«етюди» (Наталка Полтавка, М. Коцюбинський), проте найпоширенішим жанром залишалися «поезії в прозі» (Дніпрова Чайка, Марко Черемшина, О. Кобилянська, В. Стефаник, Г. Хоткевич, М. Яцків, С. Яричевський і т.д.). Назви нових жанрових модифікацій свідчать про їх синкретичний характер. Більшість з них не ототожнюються з якимось одним жанром, що свідчить, по-перше, про невідповідність старих літературознавчих понять новим вимогам часу, а по-друге, – про пошуки письменників, які часто самі визначали жанр свого твору, запозичували їх із суміжних мистецтв музики та живопису, акцентували на ліричності, уривчастості, імпресіоністичній домінанті.

Дослідження З. Фрейда в галузі психіатрії привернули увагу не лише спеціалістів, а й митців, які зацікавилися вивченням внутрішнього життя людини, психічних процесів, різних душевних станів. Це оновило тематику художніх творів, вплинуло на появу психоаналітичної школи в літературознавстві, що не могло не позначитися на розвитку ліричної прози, адже між психологічними та ліричними формами багато спільного. Наголошено на відмінностях між психологічною та ліричною прозою, про які йдеться в праці «Слово в романі» М. Бахтіна. Спираючись на це дослідження, Н. Шумило зазначає, що внутрішні монологи героїв у психологічній прозі мають ознаки соціально-мовної характеристики персонажів, автор намагається докладно відтворити психологічні процеси в їх реальній неупорядкованості, а в ліричній прозі вона залежатиме від психічного стану ліричного суб'єкта.

Модернізм збагатив світову літературу зразками творів імпресіоністичного та експресіоністичного характеру, що вплинуло й на поетику ліричної прози. Інтегрований з живопису імпресіоністичний стиль засновується на презумпції розмитості форми, намаганні передати предмет в уривчастих, миттєвих штрихах, об'єднаних настроєм. У літературі суб'єктивне враження втручалось в оповідний план твору, інколи порушувало логічний перебіг думок, а проте надавало яскравості та оригінальності оповіді. Лірична атмосфера для прози українського імпресіонізму була природною, тому твори визнаних майстрів слова – М. Коцюбинського, Марка Черемшини, частково О. Кобилянської, М. Яцківа, – а також пізніших не менш видатних авторів ХХ століття – А. Любченка, Г. Михайличенка, Миколи Хвильового, Є. Плужника – настроєві, збагачені широкою палітрою кольоративів. Естетичні принципи експресіонізму, розвинуті у філософських ідеях Ф. Ніцше, А. Бергсона, А. Шопенгауера, у творчості Г. Тракля, Ф. Верфеля, Л. Франка та ін., з особливою потужністю виявилися в ліричній прозі О. Турянського та В. Стефаника.

Не можна оминати увагою ще один «вибух» ліричної прози в радянську добу. Щоправда, матеріал тогочасних досліджень ідеологічно забарвлений і здебільшого обмежений творами санкціонованих владою письменників. Проте, спроби теоретичного обґрунтування ліричної прози вплинули на становлення подальшої теорії означеного метажанру.

Популярність ліричної прози в радянські часи пояснюється своєрідною реакцією письменників на глобальні соціальні зрушення непростой доби,

намаганням переосмислити та усвідомити їх. Резонанс, викликаний хвилею ліричної прози в літературі, був настільки значним, що спричинив літературні дискусії (1967-1968 рр., наприкінці 70-х років). Одні критики виступали проти засилля ліричної прози, стверджуючи, що вона по суті безконфліктна (М. Каретнікова), не здатна охопити особистість в цілому. Інші – навпаки наголошували на її широких можливостях, зокрема, у зображенні життя окремої людини в контексті соціального оточення (Л. Крячко, С. Шуртаков). Одним із найяскравіших зразків ліричної прози того часу стала лірична кіноповість О. Довженка «Зачарована Десна».

Сучасна література розвиває традиції ліричної прози. Фрагментарні прозові твори, ліризовані автобіографії та мемуари, щоденники, поезії в прозі досить популярні в наш час. Автобіографічністю та ліризмом позначена творчість А. Дімарова («Прожити й розповісти»), В. Дрозда («Музей живого письменника»), І. Жиленко («Homo feriens») та ін. Яскравим прикладом ліричної автобіографії останніх років є роман Ю. Андруховича «Таємниця» (2007 р.).

Отже, надання ліричній прозі статусу метажанру допомагає визначити її місце на термінологічній карті літератури, виявити її сутність, з'ясувати й проаналізувати етапні твори. Крім того, маркування ліричної прози як метажанру коригує напрям подальшого дослідження її композиційних та архітектонічних особливостей, допомагає впорядкувати жанрову класифікацію.

У *підрозділі 1.2. «Моноцентричність і монологізація художньої оповіді»* визначено особливості процесів монологізації оповіді в ліричній прозі, роль внутрішніх монологів у розкритті моноцентричної домінанти авторської свідомості. Актуалізовано поняття «монологічність», яке В. Халізов вважає іманентною ознакою людської свідомості.

Узагальнивши основні лінгвістичні та літературознавчі здобутки, проаналізовано різновиди та функції монологічного мовлення, втіленого за допомогою різних форм вираження авторської свідомості. Зокрема, на матеріалі більших та менших жанрових форм ліричної прози Ф. Гельдерліна («Гіперіон або відлюдник у Греції»), О. Довженка («Зачарована Десна»), О. Турянського («Поза межами болю»), Ю. Андруховича («Таємниця»), В. Стефаника («Амбіції»), М. Яцківа («Білі вівці»), розглянуто семантику внутрішнього монологу та його різновидів: зверненого, уявного та усамітненого. Наголошено на важливості розрізнення діалогічного та «прямого інтенційного слова» (за М. Бахтіним). Критерієм розрізнення є моноцентрична позиція автора: якщо при зіткненні різних позицій у тексті авторська інстанція залишається останньою та головною – слово матиме монологічний характер. Якщо ж збігаються два прямо-інтенційні висловлювання й позиція авторської першості сумнівна, то монологічний контекст значно послаблюється, а може й зруйнуватися. Акцентовано увагу на тому, що провідною функцією монологічного мовлення, на відміну від діалогічного, є саморозкриття ліричного суб'єкта в усіх його іпостасях.

Тенденція до психологічного самоспостереження у наративній структурі ліричної прози посилюється у зв'язку з явищем автокомунікації (Ю. Лотман). Автокомунікація реалізується за допомогою усамітнених монологів, що інколи переростають у потік свідомості. Передаючи самому собі повідомлення або настанови, «Я-адресат» не пізнає нічого нового, але якісна трансформація інформації в цьому каналі вимагає перебудови свідомості адресанта, а отже, і самого себе.

Проаналізовано основні риси автокомунікації, інтегровані в різні рівні поетики ліричної прози. Такий монолог забарвлений певною сугестивністю, що досягається за допомогою повторів, вторгнення зовнішніх звуків, ритмів. У ліричній прозі з її тяжінням до музичності та ритмізованості монологи з подібними включеннями відіграють важливу роль. Детальніше вияв автокомунікативного характеру ліричної прози розглянуто на матеріалі «Intermezzo» М. Коцюбинського. Ліричний суб'єкт потрапляє з шумного міста в «безлюдні зелені простори» конотопських полів. Фокус оповіді – зсередини внутрішнього «я» ліричного суб'єкта, отже, події висвітлено крізь призму його сприймання задля глибшої характеристики психічного стану. Звуконаслідування та ритмізовані повтори надають сугестивного характеру автокомунікативному тексту, відтворюють процес сприймання ліричного суб'єкта.

Відчутно впливають на читача різні види повторів, які збагачують стилістику ліричної прози та унаочнюють її автокомунікативну природу. Повтор є традиційною синтаксичною фігурою монологічного мовлення. Часом, коли автор намагається вплинути на читача, він свідомо чи ні, але й сам підпадає під такий вплив. Повтори зв'язують текст у єдине ціле, отже, важливі для аналізу «безсюжетних» текстів з послабленими причиново-наслідковими зв'язками компонентів, як наприклад, «Амбіції» В. Стефаника.

У *підрозділі 1.3 «Авторська свідомість: гра точок зору»* проаналізовано різні форми вияву авторської свідомості в ліричній прозі, зумовлені грою точок зору на зображуване. Розглянуто наявні в літературознавстві погляди на проблему автора та авторської свідомості, зокрема, у працях М. Бахтіна, Р. Інгардена, В. Виноградова, Б. Кормана, М. Ткачука, В. Смілянської, А. Островської, М. Гірняка, та ін.

Теорія Б. Кормана утілена в системно-суб'єктному методі аналізу літературного твору. Дослідник описав шість можливих змішаних родових форм, створених попарним поєднанням трьох родових начал. Серед них він виокремлює «ліричний епос» або «ліричну прозу» (альтернативна назва) як «двородове літературне утворення, що характеризується сполученням епічної формально-суб'єктної організації та перевагою прямо-оціночної точки зору», характерної для лірики. Учений визначає основні риси ліричного епосу: «я» (той, хто розповідає) є головним предметом зображення, характери витіснені емоційним тоном, конфлікт перенесено всередину «я», у сюжеті послаблене подієве тло, панує прямо-оціночна точка зору, щоправда збережені часова, просторова та фразеологічна, притаманна епічним текстам. Б. Корман називає

автора, який завжди опосередкований суб'єктними чи позасуб'єктними формами, носієм концепції усього твору. До позасуб'єктних форм послідовниця суб'єктно-системного методу Г. Шередека зараховує композицію. Узагальнивши основні положення концепції Б. Кормана, запропоновано схему суб'єктно-об'єктних відношень у ліричній прозі.

Розглянуто також теорію авторської свідомості, розроблену українським дослідником М. Кодаком у книзі «Авторська свідомість і класична поетика» (2006 р.). Вона відмінна від концепції Б. Кормана, серед основних типів авторської свідомості детально охарактеризовано гомогенізуючий та гетерогенізуючий. Згідно з цим поділом зроблено висновок про «гомогенізуючу установку» (М. Кодак) ліричної прози.

Крім того, у підрозділі проаналізовано різні форми вираження авторської свідомості в ліричній прозі. За теорією Б. Кормана суб'єкт свідомості тут представлений двома можливими формами – ліричним суб'єктом та власне автором. Синтезувавши положення теорії Б. Кормана і М. Кодака, стверджено думку, що обидві суб'єктні форми є гомогенізуючими типами. Основні теоретичні положення проілюстровано прикладами з поезій у прозі О. Кобилянської, ліричних романів Ф. Гельдерліна («Гіперіон або Відлюдник у Греції») та Ю. Андруховича («Таємниця»).

Отже, у ліричній прозі суб'єкт свідомості може мати риси епічного оповідача, що зумовлено синкретичним характером метажанру. Проте, з огляду на ліричну семантичну організацію такої прози, наративна функція – другорядна. Звісно, треба враховувати жанрові чинники, які зумовлюють особливості того чи іншого різновиду ліричної прози, однак частіше за все домінує один суб'єкт свідомості та суголосна йому прямо-оціночна точка зору.

У другому розділі **«Взаємопроникнення епічного та ліричного начал»** на основі концепції Б. Кормана охарактеризовано епічні ознаки ліричної прози. Попри наявність просторової, фразеологічної та часової точки зору, як в епосі, панівною залишається прямо-оціночна, притаманна ліриці. Отже, обґрунтовано погляд, що в ліричній прозі домінує медитативна змістова та епічна формальна організація, лірична проза утворює нову формозмістову єдність, але не змінює домінанти ліричної складової.

У **підрозділі 2.1 «Епічні моменти в плинні асоціацій і аналогій»** обґрунтовано думку, що епічна формальна організація, зумовлена внутрішніми закономірностями ліричної прози, визначає її своєрідність та композицію. Лірична семантична організація твору співпрацює з епічною формою, вираженою прозою. Поєднання лірики та епосу тут не механічне. Зміни у співвідношенні компонентів спричиняють більшу або меншу наближеність ліричної прози до лірики як роду літератури, що впливає на архітектуру й композицію першої, а також спричиняє її жанрові трансформації. Великі за обсягом жанри створюють більше можливостей для подієвого тла, ніж менші, максимально наближені до лірики поезії в прозі. А проте і їх структура позначена епічними моментами. З огляду на це,

дослідники виділяють фабульні та безфабульні поезії в прозі (І. Денисюк, О. Кривуляк, О. Бігун).

Принципи функціонування персонажів у ліричній прозі також мають свої особливості. Вторинні суб'єкти мовлення допомагають змодельовати світ, як в епосі, але на першому плані тут ліричний суб'єкт свідомості, інколи наділений автобіографічними рисами автора. Персонажі залежні від його прямо-оціночної точки зору, часто їх характеристики подані крізь призму спогадів та асоціацій. Це значно суб'єктивує оповідь, надаючи їй фрагментарності та порушуючи логічне розгортання подій. Подібне спостерігаємо, наприклад, у ліричній кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» та фабульній поезії в прозі М. Яцкова «Білі вівці». Жанрові різновиди ліричної прози підібрано не випадково. Доведено, що залежно від жанрових особливостей, епічна складова реалізується по-різному, визначаючи особливості метажанру на всіх рівнях структури. Так, сюжетно-подієвий план «Зачарованої Десни» постійно переривається рефлектуючою свідомістю суб'єкта. Оповідючи про події та оточуючих людей, він органічно переключається на роздуми, асоціації, аналогії, викликані ними, інколи переносячись у просторі та часі. Постійна зміна точки зору призводить до переривання оповіді, що характеризує хаотичність перебігу авторської думки від минулого до сучасного. Організують таку розчинену в аналогіях оповідь метатекстові включення, на зразок, *«так от»*, *«До чого я про все це тут кажу?»* та ін.

На відміну від більших жанрових форм, поезії в прозі, зокрема, аналізовані «Білі вівці» М. Яцкова, з погляду подієвості забезпечують незрівнянно менші можливості, наближаючись до ліричного роду. А проте можна простежити архітектонічні зв'язки між розрізненими уривками, зіставні та протиставні відношення між ними, виражені у формі внутрішнього монологу ліричного суб'єкта, що відображає «внутрішні події» у свідомості оповідача. Взаємодія різних дієслівних часових форм у тексті структурує та пов'язує умовні частини твору.

У підрозділі 2.2. «Образна насиченість і багатовимірність художньої оповіді» розглянуто ліричну складову як домінанту ліричної прози. Зазначено, що епічна складова найяскравіше виявлена у великих жанрових формах ліричної прози, а лірико-прозаїчні мініатюри наближені до лірики. З огляду на це, не всі літературознавці навіть визнають такий жанр, як ліричний роман (Г. Поспелов, Е. Бальбуров, С. Ліпін), акцентуючи увагу на епічній природі роману. Інші дослідники визнають і з успіхом аналізують взірці ліричного роману (М. Римар, А. Ельяшевич, В. Днепров, Н. Бернадська, А. Печарський та ін.), доводячи їх особливу синкретичну природу. У дисертації підтримано правомірність другого погляду.

Розглянуто особливості вияву гомогенізуючої авторської свідомості, яка визначає образну структуру ліричної прози, суб'єктивує оповідь, формує особливий рівень художньої образності. З'ясовано, що звертання до пейзажних описів або окремих його явищ – характерна риса ліричної прози, зумовлена

поетичним сприйманням навколишнього світу ліричним суб'єктом. Жанрові характеристики також впливають на добір художніх засобів, за допомогою яких створюється ліричний емоційний тон творів. Зокрема, малий обсяг поезій у прозі змушує авторів бути лаконічнішими та розбірливішими в доборі тропів, щоб надати невеликому тексту граничної суб'єктивності та емоційної ліричності. Отже, крім тропів, мала форма вимагає більш дієвих образних засобів, серед яких важливе місце посідають синтаксичні та риторичні фігури, які сугестують та ритмізують текст.

Щодо більших форм, то увага до тривалих переживань суб'єкта свідомості в ліричному романі, активніше подієве тло можуть приглушувати сугестивний вплив «лірики». З іншого боку, 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. Висловлені теоретичні положення проілюстровано на матеріалі ліричного роману Ф. Гельдерліна «Гіперіон або Відлюдник у Греції» та поезії в прозі Г. Хоткевича «Два шуми».

У *підрозділі 2.3 «Засоби візуалізації»* досліджено можливості сугестивного впливу ліричної прози за допомогою засобів візуалізації. Особливих змін поетика ліричної прози кінця XIX – початку XX століття зазнала у зв'язку з естетикою імпресіонізму. Позначений умовною незалежністю від жанрових канонів метажанр став джерелом експериментів для письменників-новаторів.

Світова література презентувала яскраві зразки імпресіоністичної прози, зокрема у творчості П. Верлена, Е. Дюжардена, А. Шніцлера, Й. Шлафа, К. Гамсуна, І. Буніна та ін. Вдячним матеріалом для застосування засобів імпресіоністичної поетики з огляду на притаманну ліричність стала українська література, про що свідчать дослідники І. Денисюк, В. Агеєва, Ю. Кузнецов та ін. Враження від об'єкта зображення визначають зміст і форму імпресіоністичного твору, його фрагментарну композицію, засоби її візуалізації, запозичені з суміжних видів мистецтва. Проаналізовано прийоми музичного вираження думки в образній структурі твору, що зумовлює особливі трансформації ритміко-мелодійного ладу тексту, його своєрідне мелодійне звучання, особливе інтонування мовлення завдяки звуконаслідуванням, ритмічним повторам, концентрації асонансів та алітерацій у відносно невеликих уривках тексту.

З іншого боку, живописна образність художнього твору, широка палітра кольоративів, образотворча метафоричність тощо свідчать про своєрідне «живописання» словом. Залучення прийомів музики та живопису до художньої структури ліричної прози посилює її експресивність, сугестію. Реалізація засобів візуалізації імпресіоністичного характеру проілюстрована на матеріалі поезії в прозі Г. Хоткевича «З гір потоки!».

Крім того, важливе значення для трансформації поетики ліричної прози мав експресіонізм, що спирався на філософські концепції С. К'єркегора, Ф. Ніцше, З. Фрейда та ін. На відміну від імпресіоністів, експресіоністи

наголошували на тому, що мистецтво не зображає дійсність, а виражає її сутність. Попри вагомі розбіжності, елементи цих двох стилістичних тенденцій досить вдало взаємодіють у межах одного твору, насичуючи його зображально-виражальними засобами та синестезійними образами, що проаналізовано на матеріалі ліричної новели Миколи Хвильового «Арабески».

У третьому розділі – **«Композиційний аспект ліричної прози»** – розглянуто її концептосферу як чинник композиції, розкрито особливості архітекτονіки метажанру, визначено впливи різних композиційних прийомів, акцентовано увагу на принципі монтажу.

У підрозділі 3.1. **«Концептосфера ліричної прози в композиційному вимірі»** в контексті запропонованої Д. Лихачовим теорії концептосфери, розвиненої Ю. Степановим, В. Масловою та ін., з'ясовано концептосферу ліричної прози та її вплив на композицію твору. На думку В. Маслової, концепт є «глибинним сенсом поезії», «мотивом, що породжує текст», а з огляду на превалювання в ліричній прозі родових характеристик лірики, концептосфера є важливим елементом аналізу досліджуваного метажанру.

За класифікацією О. Сергєєвої концепти поділяються на загальнохудожні, індивідуально-авторські та власне авторські. Найпоширенішим у ліричній прозі є концепт природи, що має розгалужену структуру, репрезентовану за допомогою споріднених лексичних експлікантів. Тому в дослідженні провадиться думка, що природа – не просто концепт, а концептуальна модель. Для ліричної прози це один із найважливіших чинників поезики, адже стан природи й внутрішній стан ліричного суб'єкта впливають одне на одного, їх взаємозв'язок становить основу ліричного сюжету. Серед лексичних експлікантів концептуальної моделі природи найуживанішими є *сонце* й *небо*. Зокрема, наголошено на архетипній структурі зазначених концептів.

Природні концепти пов'язані з просторовими, а інколи й мігрують з однієї групи в іншу. Так, порівнявши концепт *гори* в ліричних романах «Гіперіон або Відлюдник у Греції» Ф. Гельдерліна та «Поза межами болю» О. Турянського, простежено перехід концепту з поля природи до сфери просторових концептів. До аналізу концептосфери метажанру залучено ліричну прозу Г. Гайне, О. Турянського, М. Коцюбинського, А. Любченка, Ю. Андруховича.

Часто, за допомогою концептуальних опозицій на зразок «верх-низ», «зовнішній-внутрішній» та ін. розкривається не лише тема, а й своєрідність композиції того чи іншого зразка ліричної прози. Динаміки характеристик досягнуто за допомогою композиційного принципу протиставлення. Крім того, індивідуально-авторські концепти є компонентами авторської свідомості, отже їх розшифрування допомагає побудувати цілісну картину художнього світу ліричної прози.

У підрозділі 3.2 **«Композиційний прийом як чинник жанрових трансформацій ліричної прози»** на матеріалі малих жанрових форм ліричної прози (поезій у прозі В. Стефаника, Г. Хоткевича) і більших (ліричний роман

О. Турянського «Поза межами болю») окреслено найпоширеніші композиційні прийоми, характерні для метажанру. Розглянуто особливості жанрових трансформацій ліричної прози, зумовлені використанням різних композиційних прийомів і принципів. Обґрунтовано думку, що менші жанрові різновиди, зокрема поезії в прозі, організовано в основному за допомогою якогось одного композиційного принципу, а більші форми, з огляду на ширший художній матеріал, вимагають взаємодії декількох.

Найбільше уваги приділено повтору, посиленню та протиставленню, а також монтажу – чотирьом базовим принципам композиції (згідно з Б. Єсіним). Акцентовано увагу на особливій ритмічній організації ліричної прози, зокрема, у поезіях у прозі об'ємно-прагматичне членування представлено частотним абзацним поділом. Крім того, повтор значно ритмізує текст, то пришвидшує оповідь, то навпаки, фокусуючись на одній деталі, затримує. Це залежить від авторського задуму.

Сповідальний та автобіографічний характер ліричної прози реалізується за допомогою ретроспекції. Ретроспективні включення увиразнюють контраст між минулим і сучасним, змушують ліричного суб'єкта до емоційного переживання колишніх подій, роздумів. Поєднати розрізненні часові пласти допомагає композиційний прийом, що прийшов з кіномистецтва – монтаж.

З огляду на фрагментарність ліричної прози, цей прийом є досить важливим композиційним чинником (*підрозділ 3.3. «Монтаж у ліричній прозі»*). Принципи монтажно́ї техніки, теоретично обґрунтовані й практично перевірені кіномитцями й письменниками С. Ейзенштейном, Л. Кулешовим, Вяч. Івановим, А. Раппопортом, О. Соколовим та ін., досить результативно працюють у ліричній прозі. Основний принцип монтажу – збереження змістової єдності незалежно від різнорідності зображуваних фрагментів – активізує емоційно-чуттєву сферу читача.

Монтажна техніка допомагає простежити механізм побудови того чи іншого образу, починаючи з його візуальної складової і закінчуючи внутрішніми зв'язками зі структурою тексту. Монтаж ніби оголює структурні єдності між складовими фрагментами твору, допомагаючи експлікувати авторський задум.

Монтажна техніка розкриває перед митцем слова широкі інтерпретаційні можливості. Подрібненість монтажно́ї композиції, синтезування, на перший погляд не пов'язаних між собою фрагментів, нерідко створює мову високої метафоричної образності.

Крім того, монтажна композиція якнайкраще відповідає вимогам ліричної прози ще й тому, що допомагає ліричному суб'єкту вільно переміщатися в часових просторах, повертатися в минуле й зазирати в майбутнє. Така хаотичність нерідко пов'язана з асоціативністю наративу ліричної прози. Основні принципи монтажно́ї композиції проаналізовані в ліричній прозі М. Коцюбинського, О. Турянського, Ю. Андруховича, А. Любченка, Г. Гайне. Використання монтажно́ї техніки поруч з іншими композиційними прийомами формує особливу поетику метажанру.

У **Висновках** узагальнено результати дослідження. Теоретично обґрунтовано явище ліричної прози, їй надано статусу метажанру. Простежено генезу ліричної прози з XVI століття. Охарактеризовано основні етапи становлення метажанру в їх зв'язках з еволюцією теорії авторства, з'ясовано, що найбільшого розвитку лірична проза зазнала на межі XIX – XX ст. Наголошено на необхідності відрізнати прозу, забарвлену ліричною тональністю, та власне ліричну прозу. Основним критерієм диференціації є моноцентрична та монологічна авторська свідомість, що впливає на архітектонічні та композиційні особливості. З'ясовано роль різних видів монологу й автокомунікації в структурі ліричної прози, проаналізовано основні її риси, співвідношення ліричного та епічного компонентів у структурі метажанру на формозмістовому рівні.

На основі системно-суб'єктного методу Б. Кормана, а також типології авторської свідомості М. Кодака, розглянуто епічну формальну та ліричну семантичну організацію ліричної прози, де домінантними є ознаки лірики й гомогенізуюча установка. Зміни у співвідношенні ліричної та епічної складових метажанру спричиняють більшу або меншу наближеність до лірики як роду літератури, що впливає на архітектоніку й композицію ліричної прози, зумовлює різноманітні жанрові трансформації. Однією з головних рис ліричної прози є образна насиченість та багатовимірність оповіді. Залучаючи засоби візуалізації з суміжних видів мистецтв, вдаючись до синестезії у змалюванні образів, автори посилювали експресивну силу метажанру, сугестували оповідь. Оновленню образної структури ліричної прози сприяло особливе інтонсування мовлення, введення звуконаслідувань, ритмічних повторів, концентрація асонансів та алітерацій на відносно невеликих уривках тексту й навіть характерне графічне оформлення творів, виражене абзацними відбівками, зірочками та крапками, що відділяють фрагменти тексту.

Проаналізовано концептосферу метажанру, з'ясовано, що провідними концептами є природа та пов'язані з нею лексичні експліканти, а також концепти руху, що формують композиційний та архітектонічний плани. Провідними композиційними прийомами ліричної прози, які впливають на її жанрові трансформації, визнано повтор, посилення, протиставлення, а також монтаж і пов'язані з ним ретроспективні часові зсуви. На підставі послідовного залучення до аналізу романів Ф. Гельдерліна «Гіперіон або Відлюдник у Греції», Г. Гайне «Подорож на Гарц», О. Турянського «Поза межами болю», Ю. Андруховича «Таємниця», кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна», повісті А. Любченка «Вертеп», новели Миколи Хвильового «Арабески», а також низки поезій у прозі М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника, Г. Хоткевича обґрунтовано їх лірико-прозаїчну природу та доречність додавання до назв жанрів цих творів означення «ліричний».

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Ліричний суб'єкт малої прози О. Кобилянської / Г. І. Табакова // Літературознавчі студії. – К. : КНУ, 2009. – Вип. 23. – Ч. 1. – С. 391–393.
2. Питання авторської свідомості в сучасній критиці / Г. І. Табакова // Філологічні семінари. – К. : Логос, 2009. – Вип. 12 : Літературна критика і критерії художності. – С. 87–90.
3. Античний текст в ліричному романі Ф. Гельдерліна «Гіперіон» / Г. І. Табакова // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. ст. – Бердянськ, 2010. – Вип. XXIII : Лінгвістика і літературознавство. – Ч. 1. – С. 105–114.
4. Міжродовий статус ліричної прози / Г. І. Табакова // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – К. : Ін-т літератури ім. Т. Шевченка НАНУ, 2010. – Вип. 17. – С. 22–25.
5. Лірична модель універсуму Олександра Довженка: етнічний вимір (на матеріалі «Зачарованої Десни») / Г. І. Табакова // Літературознавчі студії. – К. : КНУ, 2010. – Вип. 29. – С. 373–384.
6. Монологізація художньої оповіді в поезіях у прозі межі XIX – XX століть (на матеріалі поезій у прозі М. Яцкова та В. Стефаніка) / Г. І. Табакова // Мова і культура. (Науковий журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 13. – Т. VIII (144). – С. 300–307.
7. Синкретичний характер поезики ліричної прози / Г. І. Табакова // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. ст. – Бердянськ, БДПУ, 2011. – Вип. XXIV : Лінгвістика і літературознавство. – Ч. 2. – С. 385–394.

АНОТАЦІЯ

Табакова Г.І. Архітектоніка і композиція ліричної прози. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2012.

Дисертація присвячена розгляду композиції та архітектоніки ліричної прози з позиції її метажанрової природи. Проаналізовано основні етапи становлення ліричної прози в контексті теорії авторства, доведено провідну роль авторської свідомості в архітектоніці метажанру, визначено традиційні концепти ліричної прози та їх вплив на композицію метажанру. З'ясовано архітектонічні особливості та основні композиційні прийоми ліричної прози, їх роль у жанрових трансформаціях. На матеріалі творчості Ф. Гельдерліна, Г. Гайне, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, М. Яцкова, Г. Хоткевича, О. Турянського, Миколи Хвильового, А. Любченка, О. Довженка, Ю. Андруховича 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, авторська свідомість, ліричний суб'єкт, концепт, монтаж.

АННОТАЦИЯ

Табакowa А.И. Архитектоника и композиция лирической прозы. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. – Киев, 2012.

В диссертации рассмотрены композиционные и архитектурные особенности лирической прозы. Обзор и систематизация её существующих дефиниций обусловили необходимость единого теоретического обоснования понятия. В связи с этим, используя современные теории литературоведения и принимая во внимание особый межродовой статус лирической прозы, предложено истолковать её как метажанр.

Такой подход позволил не только исследовать генезис лирической прозы, но и основные этапы её развития. Наиболее значимые из них охватывают период с к. XIX до середины XX века. Именно в это время в европейской литературе развиваются жанры лирической прозы, внимание теоретиков и критиков акцентировано на фигуре автора как объекте исследования, а также на особенностях функционирования авторского сознания.

Путем комплексного анализа образцов лирической прозы в творчестве Ф. Гельдерлина, Г. Гейне, М. Коцюбинского, О. Кобылянской, Г. Хоткевича, О. Турянского, Николая Хвылевого, А. Любченко, А. Довженко, Ю. Андруховича доказано, что главная отличительная черта лирической прозы – моноцентрическая позиция монологического авторского сознания. Формы его выражения различны. Согласно субъектно-системному методу Б. Кормана субъект сознания в лирической прозе может быть представлен формой лирического субъекта, а также собственно автора. Первая форма, характерная для лирического рода, более распространена.

С помощью монологической речи, виды которой проанализированы в исследовании, реализуется стремление к более полному раскрытию внутреннего мира лирического субъекта. Тенденция к психологическому самонаблюдению, характерная для лирической прозы, усиливается в связи с явлением автокоммуникации, детально разработанной Ю. Лотманом. На уровне поэтики прослежено её основные черты, в частности суггестивность, которая достигается путем использования повторений, вторжение в сознание субъекта посторонних звуков и характерная ритмизация. Доказано, что автокоммуникативный характер присущ большинству произведений лирической прозы.

Для обеспечения комплексного исследования типов авторского сознания в лирической прозе используется концепция Н. Кодака, согласно которой в лирической прозе доминирует гомогенизирующая установка.

Используя теорию Б. Кормана, проанализировано соотношение лирического и эпического начал в лирической прозе, где лирическая семантическая организация выражается с помощью эпической формы,

лирическое содержание превалирует над эпической формой. Благодаря внутренней гармонии между ними создается художественное произведение нового порядка. Слабо выраженный событийный характер лирической прозы компенсируется, так называемым внутренним сюжетом, восприятием действительности сквозь призму сознания лирического субъекта. Подобная гармония во многом обеспечена четким взаимодействием связей архитектурной и композиционной систем произведения.

Кроме того, обобщены способы визуализации, характерные для лирической прозы, отмечен их синестетический характер, а также связь с распространением импрессионистической и экспрессионистической эстетики на рубеже XIX – XX веков.

Исследовано концептосферу метажанра. Определены основные концепты природы и пространства, характерные для лирической прозы, а также их влияние на ее композицию и архитектуру. Рассмотрены наиболее характерные композиционные приемы, их роль в жанровых трансформациях лирической прозы, среди них особое место отводится монтажу.

Ключевые слова: лирическая проза, архитектура, композиция, метажанр, авторское сознание, лирический субъект, концепт, монтаж.

Summary

Tabakova G.I. Architectonics and composition of lyric prose. – Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology. Speciality 10.01.06 – Theory of Literature. – Taras Shevchenko National University of Kyiv. – Kyiv, 2012.

The dissertation is devoted to the consideration of composition and architectonics of lyric prose from a position of metagenre nature. The main stages of lyric prose development have been analysed in the context of authorship theory, the leading part of author's consciousness in architectonics has been proved. The traditional concepts of lyric prose and their influence on the composition of the metagenre have been defined. There have been found out the architectonic peculiarities and basic composition methods of lyric prose and their role in its genre transformations. The interference of epic and lyrical components of the metagenre, its realisation in architectonic and composition levels have been analysed on the material of works by F. Gelderlin, G. Gejne, M. Kotsjubinsky, O. Kobiljanskaya, M. Jatskov, G. Hotkevich, O. Turjanskij, Mykola Khvylovy, A. Ljubchenko, O. Dovzhenko, Y. Andruhovich.

Keywords: lyric prose, architectonics, composition, metagenre, author's consciousness, lyric subject, concept, installation.