

УДК 821.161.2-1.09Верлен

О. А. Бігун

ORCID: 0000-0003-3977-3361

ГЕНОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ ОПОВІДІ В ПОЕЗІЯХ У ПРОЗІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Метою статті є дослідження специфіки оповіді у поезіях у прозі Поля Верлена. Основою модельного поділу типів оповіді є синкретична природа жанру поезії в прозі, що полягає у взаємопроникненні епічного й ліричного начал, «накладанні» одних модифікацій на інші. У залежності від домінування тих чи тих генологічних елементів та стильової домінанти твору, у композиції оповіді переважають епіко-реалістичні або лірико-імпресіоністичні складові. З'ясовано, що твори епіко-реалістичного блоку за сюжетно-композиційною структурою діляться на дві категорії: перша – з домінуванням лінійного начала, друга – з фрагментарним принципом побудови, з посиленням естетизації та інтелектуалізації. Твори лірико-імпресіоністичної моделі містять внутрішній психологізований сюжет, увагу до почуттів та зміни емоційного стану, стильовий синкретизм, апеляцію до «вічних тем». З ліричною семантикою тісно пов'язана позиція ліричного героя, особистісний авторський досвід.

Ключові слова: поезія в прозі, родо-жанровий синкретизм, оповідь, наратор, фокалізація, семантика, психологізм, настроєвість.

DOI 10.34079/2226-3055-2021-14-25-17-24

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Для літератури порубіжжя ХІХ–ХХ ст. характерне переплетення різних художніх напрямів, течій, оновлення ідейної проблематики, тематики, жанрової структури творів. Особливо яскравим стає родово-жанровий синкретизм – взаємопроникнення епічного та ліричного начал, трансформація жанрів, «накладання» одних модифікацій на інші. У цей період особливої популярності набуває жанр поезії в прозі, для якого характерна суб'єктивізація художнього дискурсу, наближення до суміжних видів мистецтв.

Історичні та генетичні джерела поезії в прозі сягають давніх міфологічних епосів та сакральних текстів. Зокрема, ознаки поезії в прозі вбачають в давньоіндійській священній книзі Упанішад, санскритській літературі Чампу, у віршах Біблії та її перекладах, адже тут наявна підвищена емоційність та патетика, що корелює з внутрішніми рефлексіями. Наявний і традиційний для поезії в прозі поділ тексту на абзаци, що містить одне чи два речення, ритм збережений за допомогою мелодики (алітерація, асонанси), а не метрики. Поезією у прозі вважають цвинтарну лірику Е. Юнга, містифікації, на зразок «Пісень Оссіана» Дж. Макферсона, «Гузлі» П. Меріме, чи «Атали» Шатобріана, розглядаючи ліричні інтенції прозових творів як прояв зближення прозово-поетичних характеристик. М. Гаспаров зауважує, що за тенденціями порушення ознак метрики, за неримованістю стояли давні традиції високої поезії, що виходять ще з античного та біблійного вірша (Гаспаров, 1989, с. 254).

Родоначальником жанру вважають Алоїзіуса Бертрана та його збірку «Гаспар з п'ятьми. Фантазії в манері Рембрандта і Калло» (1842), хоча тенденція наближення поетичних творів до прози існувала давно, а пошуки вільної, органічної форми природно пов'язаної зі змістом, визначали свободу від жорсткого ритму і свободу від нормативної рими (див. дет.: Бігун, 2016). Спершу це були пошуки розширення традиційного кола

ритмів та рим, потім – зразки цілковитої відмови від метра та рими; хоча іноді ці дві хвилі набігали одна на одну. Перший період таких тенденцій припадає на кінець XVIII – початку XIX ст., час передромантизму і романтизму; другий період – на кінець XIX – початку XX ст., час символізму та модернізму, коли особливо помітні зміни естетичних канонів через оновлення художніх систем, типів мовлення та творення нових жанрів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У літературознавстві існує низка підходів до категоризації та типологізації наративних стратегій, зокрема у роботах закордонних (Дж. Андерег, М. Бал, Р. Барт, Ж. Женетт, Ц. Тодоров, В. Шмід, В. Штанцель) та українських вчених (І. Бехта, Л. Мацевко-Бекерська, І. Папуша, О. Ткачук). Під оповіддю в нашому дослідженні розуміємо систему принципів конституювання тексту на глибинному рівні його формування відповідно до природи наративу, що містить такі складові: особливості організації подієвого ряду; спосіб представлення історії, порядок представлення подій; фокалізація як вузол умов, що впливають на сприйняття і відтворення подій; тип представлення висловлювань і думок персонажів, наратора, авторських знаків у тексті (Lahn and Meister, 2008, с. 59). **Актуальність** дослідження визначається загальною спрямованістю сучасних літературознавчих досліджень на необхідність комплексного опису та системного вивчення оповідного дискурсу поезії в прозі.

Мета статті полягає у з'ясуванні способів наративної організації, що дозволяє аналізувати твори з позиції їх побудови, структури та подачі історії, враховуючи синкретичну природу жанру.

Виклад основного матеріалу. Збірка «Паризький сплін. Поезії в прозі» (1869) Шарля Бодлера стала хрестоматійним зразком цього явища, хоча Ц. Тодоров підкреслює, що «не він (Ш. Бодлер. – О. Б.) «винайшов» цю форму, але саме він видав їй вірчі грамоти, увів її в горизонт своїх сучасників і наступників, зробив з неї модель письма: жанр – в історичному розумінні слова...» (Todorov, 2015, с. 76). Поезія в прозі Ш. Бодлера вбирає яскраві вияви модернізму, коли сугестія, гра зображення та метамова стають основними складовими для подальшого розвитку цього жанру. Зважаючи на популярність у мистецьких колах поезій у прозі Шарля Бодлера, ймовірно Поль Верлен був безпосередньо знайомий з бодлеровими мініатюрами. Зокрема Ж. Борель вважає поезії в прозі Верлена «достойною верленівською реплікою» на «Паризький сплін. Поезії в прозі» Ш. Бодлера (Borel, 1999, с. 8), мова йде про збірку Верлена «Спогади вдівця» (1885). У збірці постає ціла історія душевних мук, широкий діапазон емоцій: від тихої радості, суму, розчарування – до екзальтованих веселощів. Палітра настроїв, що знаходять своє втілення у тематиці поезій у прозі Верлена, є доволі широка – це урбаністичні пейзажі («Деякі мої сни», «Безсонна ніч»), філософські рефлексії («Через вікно», «Штучні квіти»), соціальна проблематика («Темна ніч», «Добрі буржуа»), інтимно-автобіографічні подробиці («Смерть», «Пам'яті мого друга»), пасторальні замальовки («Милий куточок», «В селі»). Головні мотиви збірки – людина та світ, що перебувають у стані цілковитої розбалансованості, а це, як правило, призводить до психологічних розладів, душевного спустошення. Душа сучасної людини не була складовою героїчної чи надреальної особистості. Самотність людини та її життя, позбавлене духовних цінностей, стають аналогом метафізичного зла з соціальним змістом (див. дет.: Бігун, 2019).

Як відомо, форми оповіді відбивають особливості індивідуального стилю письменника, стильові домінанти й константи його творчості, стильові тенденції доби, а також взаємодію літературних напрямів, течій, жанрів. У збірці поезій у прозі П. Верлена використано різні форми наративного моделювання, які за домінуванням

родо-жанрових інтенцій та стильовою спрямованістю можна поділити на два блоки: з перевагою епіко-реалістичного принципу та лірико-імпресіоністичного типу оповіді. До композиційних елементів оповіді поезії у прозі належить: спосіб організації викладу і класифікаційний критерій, який дозволяє аналізувати твори з позиції їх побудови, структури та подачі історії. Складниками наративної організації є тип оповіді, метод побудови наративу, тип наратора (першо- чи третьоособовий), властиві прийоми оповіді, наративний темп, спосіб зображення художнього світу, специфіка героя, характеристики хронотопу, засоби емоційного впливу на наратора (читача, реципієнта) (Val, 1997, с. 69–71).

Усі тексти, де переважає реалістична модель оповіді, об'єднує тематичний принцип – це твори соціального звучання, тексти філософського змісту, осмислення історико-культурних, мистецьких актуальних подій. За сюжетно-композиційною структурою твори діляться на дві категорії: з домінуванням реалістичного начала, тяжінням до радичійного прозописма («Собаки», «Темна ніч», «Добрі буржуа», «Милий куточок», «Герой», «Сучасний Парнас», «Він назавжди – і досить») та з мозаїчним принципом побудови, з посиленням естетизації та інтелектуалізації, поглибленим психологізмом, апеляцією до «вічних тем» («Мій заповіт», «Отей», «Естампи», «Дитячі ігри»).

Твори реалістичної моделі вирізняє два типи наративної форми: наратор у першій особі, тобто «Я»-рарація та розповідач у третій особі, тобто об'єктивний показ. Об'єктивізована розповідь від 3-ої особи характерна для поезії в прозі «Добрі буржуа», що перетворюється в іронічний абрис міщанського укладу новоспечених «господарів життя». Точкою фокалізації обрано споглядання «збоку» з перевагою дескриптивних елементів нарації. Опис інтер'єру дещо позбавлений послідовності, оповідь «вихоплює» кілька предметів, які дають уявлення про родину Ботруярів: *«Ідальня – похмура кімната з білою фаянсовою грубою, вимуруваною у стилі Людовіка XIV, такими ж кріслами, висячою порцелянвою лампою в нікелевій оправі, натюрмортами, придбаними за дешевою ціною, і портретом предка, купленим декілька років тому на вулиці Друо на знаменитому розпродажі»* (Верлен, 2010, с. 29). Важливими є шаржовий опис персонажів, у якому гіперболізується деталь портретної замальовки: *«Лису голову батька прикрашає чудова парчева ярмурка, що сидить трохи кривувато. У нього борідка польського магната і хитруючі очі. Мати – поважна жінка, але аж надто добра. Старший зять трохи скуйовджений, а інший – надто серйозний сьогодні. Він не часто такий. Дві доньки, пампушки, посміюються»* (Верлен, 2010, с. 43). Для твору характерне переважання епічного начала з гетеродієгетичним наратором в екстрадієгетичній ситуації, який не намагається вивести персонажів на перший план. Оповідач подає історію в іронічному ключі. Комізм ситуації виявляється у тому, що до конфлікту з биттям посуду, дзеркал та меблів під час родинного обіду призводить дискусія про літературу. У розповідь включені кілька реплік, функціональність яких є високою, оскільки вони знаходяться в сильній позиції тексту, тобто наприкінці. Відсутність подальшого опису означає, що змальованого достатньо для репрезентації теми.

Поезія у прозі «Темна ніч» є прикладом мозаїчної сюжетно-композиційної структури із застосуванням конвенційної манери оповіді від третьої особи (аукторіальна оповідна ситуація), яка має зовнішнього наратора, який може з'являтися в процесі оповіді, чи бути безслідно імпліцитним. Цей прийом найбільш видимо виявляє свої особливості у фразі: *«І глибоко вражений Вдівець (підкреслення наше – О. Б.) зупиняється. Він перетрушує свій худий гаманець – довга процедура, бо заважають альстер та куртка, яку треба піднімати, та хутрянні луврські рукавички, які треба*

зняти, – і тремтячою рукою, склавши пучки пальців (так набожна парафіянка подає на тацю панотцеві), ніби остерігаючись зневажити гордість мертвих очей єдиного правдивого каліки серед цього натовпу злидарів, він опускає на дно металевої тарелі невелику монету, чи то золоту, чи то срібну, бо ліва рука не відає цього...» (Верлен, 2010, с. 19). Тобто «безслідно імпліцитний» зовнішній наратор, оповідь якого мала то дескриптивний («Маленький хлопчик, приблизно років десяти, з руським чубчиком, що виглядав з-під старанно вичищеного картуза, блідий і водночас рум'яний (наскільки це можливо), у стягнутій ременем, оскільки він був дуже худим, чорній сорочині. Він сидів прикриваючи ноги старим рядном і тримав рукавичками металевий таріль. На його сухотних грудях була табличка: «Сліпий вже два роки через хворобу» (Верлен, 2010, с. 20), то емоційно-рефлексуючий характер («Нещасне створіння з шляхетними рисами, в одязі, перешитим удовою, яка не може більше заробляти на хліб, однак сповнена тією корнелівською гідністю материнської любові, що не визнає іншої ознаки немічності свого сина, як цей правдивий напис і жорстоке свідчення цих незрячих очей! Що ж це?!») (Верлен, 2010, с. 21), згодом виявляє себе в образі Вдівця, тобто персонажа твору. Тоді у композиційній організації оповіді відбуваються радикальні зміни, оскільки спостерігається дефрагментація (своєрідне перевтілення) суб'єкта оповіді, коли автор, наратор і персонаж є поліфонічною проекцією точки зору, наративної перспективи та основою сюжетно-композиційного каркаса твору.

Переважно семантична структура поезій у прозі наближена до поезії. З ліричною семантикою тісно пов'язана позиція ліричного героя. Естетична думка не раз приходила до розуміння лірики як поетичної переробки особистісного авторського досвіду. Ліричний герой поезії завжди знаходився в центрі та акумулював у своєму внутрішньому світі весь перебіг сюжету, тобто поезія в прозі передавала не сам сюжет, а його переживання. Можливість вираження окремого почуття, стану, не турбуючись про дотримання сюжетної лінії, стала визначальною для популярності поезії в прозі. Ліричне моделювання наративу характерне для інших поезій у прозі, а саме «Палінодія», «Безсонна ніч», «Пам'яті мого друга», «Померла», «Малярія», «Моя донька», «Штучні квіти», «Істерика», «З картини Греза (Гравюра Анрі Леграна)», «Примха».

Взаємозв'язки світу природи та ліричного героя – особлива тема для лірики загалом і для поезії в прозі зокрема. Для багатьох поетів природа асоціюється з поняттям вічності, що набуває в ліричних поезіях символічного значення. Як природні ландшафти, так і найменші природні вияви та елементи сприяють особливій логіці сюжетної організації, яка включає до етапів свого розвитку природу не стільки як тло, а як складову душевних переживань ліричного героя. Функція природи в поезіях у прозі близька за семантичним навантаженням до ліричних поезій, в яких, за Т. Сільман, можна констатувати «підтекстні значення» природи та «надінформаційність» пейзажного елемента (Сільман, 1977, с. 89). Особливе місце у поезії модернізму займає квітка символіка. Квітка та цвіт – універсальні символи життя. Квіти асоціюються з сонцем, через розташування пелюсток, які нагадують форму зірки. За своєю суттю асоціюються з швидкоплинністю, красою та весною. У символіці різні квіти мають різне значення, але доволі часто у широкому сенсі їх характеризують два суттєво відмінних аспекти: сутність квітки і її форма.

Незвичайний ракурс квіткової символіки розкриває П. Верлен у поезії в прозі «Штучні квіти». За обсягом – це мініатюра, яка складається з чотирьох абзаців. Третій абзац поширений, що вказує на наближення до музичного твору, а за канонами музичного викладу середня частина передбачає певний розвиток. У творі раціонально поєднано елементи ліризму з імпресіоністичними уривчастими штрихами, що миттєво фіксують кожне враження. Це дає можливість автору вести оповідь через ніби схоплені

навмання, деталі, які порушують строгу узгодженість нарративного плану і принцип відбору суттєвого, але своєю «побічною» правдою надають розповіді надзвичайної яскравості та свіжості, а художній ідеї – несподіваної розгалуженості й багатолікості. Особливо ефективним у цій поезії в прозі є засіб контрасту, авторські роздуми побудовано на антитезі: живі квіти – штучні квіти. Елементи оповіді використовуються для опису і живих квітів («*Гордовита троянда, пишна камелія, феодална лілія доречні лиш у зачісках заможних Дам, у глибині будуарів, яким знайомі вишукані зарозумілі капризи, під колісницями тиранів і на вівтарях брехливих богів*») (Верлен, 2010, с. 49), і штучних («*Що ви можете знати про троянду з глянцевої тафти, якою у приміських кварталах на ювілеї прикрашають савойський пиріг, а завтра вона погойдується на крисах ваших скромних фетрових капелюхів*») (Верлен, 2010, с. 49). Домінування ліризму визначає процес відбиття емоційного стану та підвищеної уваги до внутрішніх рефлексій.

Внутрішня текстова структура твору побудована на послідовній градації із завершальною думкою: «*Хай живуть також, ніби зроблені з кольорового паперову, довговічні, вірні, скорботні сухоцвіти, засуджені печаллю всього світу оживити жорстоку сухість огорожень навколо забутих могил!*» (Верлен, 2010, с. 49). Завершальна емоційна кінцівка узагальнює метафоричний зміст всієї мініатюри. Головний контраст мініатюри – живі / штучні квіти – доповнюється низкою символічних протиставлень у назвах квітів, що слугують уособленням цноти (камелія), королівської влади (лілія), кохання (троянда), споминів (незабудка) тощо. Цікаво, що у тексті мініатюри поет жодного разу не вказує кольору квітів, які є зазвичай невіддільною характеристикою. У творі використано третьоособовий тип нарації, прихований суб'єкт надособистісного філософського роздуму, що балансує на межі зовнішньої та внутрішньої сфер ліричної комунікації, фокалізована історія та рамкова структура оповіді з мікроставними епізодами.

На протизвагу попередній мініатюрі у поезії в прозі «Деякі мої сни» домінує гомодієгетичний тип оповіді (від першої особи): основу твору складає розповідь героя про свої сни, що переплітаються з дійсністю, використовуються вставні епізоди. Ландшафт та побут міста стає авансценою складної гри внутрішніх драм та конфліктів особистості. Структура твору сприяє розкриттю глибини почуттів героя, його внутрішнього стану. Місто постає у контрастах, сформованих довкола фрагментарних топографічних нашарувань: блиск і шарм центральних паризьких вулиць сусідують з обдертими кварталами робітничого передмістя, яскравий ярмарок – з похмурим кладовищем, навіть сам Париж протиставлений Лондону. І все це виводить героя поза локалізовані просторові межі, у «місто-країну Ніде» (Верлен, 2010, с. 14), у якій закодовано невимовне, уявне, неймовірне, чуже.

Сюжетні ситуації, на яких ґрунтуються поезії в прозі, відтворюють головні – драматичні й трагічні – етапи життєвого шляху його ліричного героя, якого майже без винятку супроводжує смерть, що наче замикає коло життєвих перипетій. Іноді вона гротесково сполучена з моментом похорону («Галоп катафалка», «Дитячі ігри»), або доходить до емоційних зривів, коли забирає коханих людей («Померла», «Пам'яті мого друга»), або щемким і жахливим боєм проймає останні миті старих та немічних людей («Рецидиви», «Малярія», «3 вікна»).

Перспектива оповіді в поезії в прозі «Пам'яті мого друга» виявляє себе в різних нарративних вимірах. Внутрішня фокалізація стає основним чинником, вона відсуває фабулу на другий план, перетворює нарратив твору на поєднання вражень, роздумів, модифікує актантну схему. Фрагментарність стає основою для оповіді з мозаїчним принципом побудови з чергуванням фактографічних та містичних переживань, відбиває

дисгармонійну реальність: «Через дванадцять років я знову сідаю за цей стіл у кав'ярні, де ми часто бесідували, і викликаю твою дорогу для мене тінь. Під яскравим гасовим світлом, серед пекельного шуму машин надзвичайним сумом світяться твої очі, і твій голос вчувається мені, низький і глухий, як голос з далекого минулого» (Верлен, 2010, с. 26). Спогади стають своєрідним світлом, яке вихоплює з минулого несподівані, емоційні моменти, з яких постає не стільки образ юнака, але біль незагоєної рани самого автора, оскільки твір має автобіографічний характер.

Висновки. Наративна стратегія поезій у прозі Поля Верлена є і способом організації викладу, і класифікаційним критерієм, який дозволяє проаналізувати твори з позиції їх побудови, структури та подачі історії. Основною рисою, що об'єднує їх в одну групу, є родово-жанровий синкретизм, стильова манера, зображення внутрішнього стану ліричного героя, нестабільності та невдоволення життям, злиття різних точок оповіді, поєднання різноманітних форм нарації, наявність позасюжетних елементів тощо. У збірці використано такі форми наративного моделювання, як епіко-реалістична та лірико-імпресіоністична модель оповіді. Епіко-реалістична модель переважно використовує гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації. Ліризація оповіді проявляється у послабленні сюжетного начала, зосередженні на переживаннях персонажа, поглибленому психологізмі, настроєвості тощо. Часто художнім виразником авторської свідомості в текстах стає суб'єктивний оповідач або ліричний герой, у дискурсі якого вгадуються авторські емоції, своєрідне образно-асоціативне сприйняття світу.

Перспективи подальших розвідок. Пропоноване дослідження орієнтує на подальше вивчення специфіки наративної стратегії поезій у прозі не лише франкомовних художніх текстів, але й у компаративному зіставленні з творами інших європейських літератур.

Бібліографічний список

- Бігун, О., 2016. «Гаспар із п'їтьми» Алоїзіуса Бертрана: до витоків жанру поезії в прозі у французькій літературі. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*, 2, с. 34–38.
- Бігун, О., 2019. *Imago Urbis* : Париж у поезіях у прозі Поля Верлена. *Султанівські читання*, 8, с. 93–101. DOI : <https://doi.org/10.15330/sch.2019.8.93-101>
- Верлен, П., 2010. *Спогади вдівця: поезії в прозі*. Переклад з франц. О. Бігун. Івано-Франківськ : РВВ Івано-Франківського університету права імені короля Данила Галицького.
- Гаспаров, М., 1989. *Очерк истории европейского стиха*. Москва : Наука.
- Сильман, Т. И., 1977. *Заметки о лирике*. Ленинград : Советский писатель.
- Bal, M., 1997. *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*. Trans. by C. Van Boheemen. 2nd ed. Toronto & Buffalo : University of Toronto Press.
- Borel, J., 1999. Avant-propos. In : P. Verlaine. *Les mémoires d'un veuf*. Paris : Callimard, p. 7–12.
- Lahn, S. and Meister, J., 2008. *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart ; Weimar : Verlag J.B. Metzler.
- Todorov, Tz., 2016. *La notion de littérature et autres essais*. Paris : Seuil.

References

- Bal, M., 1997. *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*. Trans. by C. Van Boheemen. 2nd ed. Toronto & Buffalo : University of Toronto Press.

- Bigun, O., 2016. «Gaspar iz pitmy» Aloiziusa Bertana : do vytokiv zhanru poezii v prozi [«Gaspard de la Nuit» by Aloysius Bertrand : beginnings of the poems in prose genre in the french literature]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Seriiia : Filolohichni nauky*, 2, pp. 34–38. (in Ukrainian).
- Bihun, O., 2019. Imago Urbis : Paryzh v poeziiakh v prozi Polia Verlana [Imago Urbis : Paris in Paul Verlaine's prose poems]. *Sultaniivski Chytannia*, 8, pp. 93–101. DOI : <https://doi.org/10.15330/sch.2019.8.93-101> (in Ukrainian).
- Borel, J., 1999. Avant-propos [Foreword]. In : P. Verlaine. *Memories of a Widower*. Paris : Callimard, pp. 7–12. (in French).
- Gasparov, M., 1989. *Ocherk istorii yevropeiskogo stikha [Essay of European poem's history]*. Moskva : Nauka. (in Russian).
- Lahn, S. and Meister, J., 2008. *Einführung in die Erzähltextanalyse [Introduction to a Narrative Analysis]*. Stuttgart–Weimar : Verlag J. B. Metzler. (in German).
- Todorov, Tz., 2016. *La notion de literature et autres essais [Literature concept and other essays]*. Paris : Seuil. (in French).
- Silman, T. I., 1977. *Zametki o lirike [Notes about lyrics]*. Leningrad : Sovetskii pisatel. (in Russian).
- Verlaine, P., 2010. *Spohady vdivtsia : poezii v prozi [The Memoirs by a Widower : prose poems]*. Translated from French by O. Bihun. Ivano-Frankivsk : Korol Danylo Ivano-Frankivsk University of Low. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 10.09.2021.

O. Bigun

GENOLOGICAL NARRATIVE MODELS IN PAUL VERLAINE'S PROSE POEMS

The aim of the article is to study the specific features of the narration in Paul Verlaine's prose poems. Historical and genetic origins of prose poems were analyzed. We observed that poems in prose became extremely popular at the turn of the XIX–XX centuries, meeting the demands of modernism regarding the change of the aesthetic canons through the renewal of artistic systems and types of narration. The prose poems sketches are characteristic of subtlety in reproducing the personal experience, in subtle play of the colours and chiaroscuro which create impressions, moods and association. The exterior details, landscapes, nature become the means of conveying ambivalent emotional process.

The research describes, analyzes and generalizes the narrative models of the prose poems by Paul Verlaine, on the material of his “Mémoires d'un veuf” (“The Memoirs by a Widower”). Research methodology is based on integrated use of systematic, philosophical aesthetic approaches; cultural-historical, contextual, biographic methods; theoretical studies carried out with narrative typologies and methodological analysis of the main narrative strategies as important components of the artistic storytelling in the text. We define narration as the system of principles of constitution of the text at the deep level of its formation in complete agreement with the nature of the narration featuring the following components: specific traits of the organization of the chain of episodes; way of presentation of the writer's theme; presentation order of events; focalization as a condition node, that affects the perception and reproduction of events; presentation type of statements and opinions of characters in the text.

The basis of the model division of narration types in prose poems is the syncretic nature of the genre, which involves interpenetration of epic and lyrical principles, «superimposement» of some modifications. Depending on the dominance of certain genealogical elements and stylistic dominating idea of the work, the contexture of the narration is prevailed by epic-

realistic or lyrical-impressionistic components. It has been found that according to the plot-compositional structure, the works of the epic-realistic block are divided into two categories: the first category has the dominance of the linear principle, the second – of the fragmentary construction principle with the strengthening of aestheticization and intellectualization. The works of the lyrical-impressionistic model contain an internal psychologized plot, attention to feelings and changes in emotional state, stylistic syncretism, an appeal to «eternal themes». The position of the lyrical hero, personal authorial experience, is closely connected with lyrical semantics.

Key words: *prose poems, genre syncretism, narration, narrator, focalization, semantics, psychologism, sentiments.*