

кандидат філологічних наук,
професор, завідувач кафедри
іноземних мов
Рівненського державного
гуманітарного університету

ЗАСОБИ ХУДОЖНОЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ РОЛЬОВОЇ ЛІРИКИ

З другої половини ХХ ст. особливу увагу дослідників привертає проблема суб'єктної організації лірики і, відповідно, форм її художньої типологізації. Актуальності ця проблема набула у зв'язку як із загальним ускладненням у поезії ХІХ, й особливо ХХ ст., форм вираження авторської свідомості, так і з утвердженням в її масиві так званої рольової лірики, протиставленої ліриці автопсихологічній.

Феномен рольової лірики, на відміну від лірики автопсихологічної, є досить складним і в належному обсязі ще не опрацьованим сучасним літературознавством, про що, зокрема, свідчать й численні розбіжності в теоретичних рецепціях, в яких дослідники намагаються визначити її основоположні семантичні ознаки.

Одним із перших вчених-філологів, що ініціював дослідження рольової лірики, був Б. Корман, який зауважив і теоретично обгрунтував її художній феномен. Дослідженню тих або інших питань поезики рольової лірики присвячено також літературознавчі розвідки А. Боровської, І. Васильєва, І. Каргашина, С. Арт'оміної, О. Гаркаві, В. Скобелева, Л. Гінзбург та ін. Водночас чимало питань поезики рольової лірики все ще залишається недостатньо дослідженими, зокрема, прийоми її художньої організації та проблематики.

Метою нашої наукової розвідки є дослідження простежених на матеріалі української поезії засобів художньої об'єктивації рольової лірики. Конкретними завданнями дослідження є питання, пов'язані з формальними прийомами композиційного та мовленнєвого оформлення поетичного рольового тексту і концептуально-змістовними його ракурсами, тобто такими, що виявляють себе на рівні вираження ідейно-тематичних концептів твору.

Засоби художньої об'єктивації рольової лірики – це комплекс художніх прийомів, за допомогою яких автор декларує специфічний – рольовий – характер даного поетичного тексту і, відповідно, репрезентовану в ньому повну або часткову несумісність авторського «я» і «я» особи, яка в даному разі виступає суб'єктом мовлення. На відміну від власне авторської, тобто автопсихологічної лірики, яка не потребує подібних художніх прийомів, рольова лірика, як правило, використовує їх з метою запобігти ймовірній хибній інтерпретації тексту поетичного твору читачем. «Передовіряючи» право авторського голосу уявному персонажу, автор одночасно посилає своєму читачу спеціальні «сигнали», які маніфестують умовний, опосередковано-рольовий характер поетичної комунікації між ним і автором.

Типологічно засоби художньої об'єктивації рольової лірики, які найчастіше вживають поети, можна поділити на: 1) формальні, що пов'язані з художніми прийомами композиційного та мовленнєвого оформлення поетичного тексту; 2) концептуально-змістовні, тобто такі, що виявляють себе на рівні вираження ідейно-тематичних концептів твору.

1) Формальні засоби художньої об'єктивації рольової лірики.

Основними формальними засобами художньої об'єктивації рольової лірики виступають так званий рамковий комплекс поетичного твору і прийоми його стилістичного оформлення.

Рамковий комплекс є чи не головним авторським маркером рольової лірики. Основними художніми маркерами нетотожного авторському «я», рольовому суб'єктові оформленню поетичного тексту, як правило, виступають його заголовки, підзаголовки, епіграф та авторські примітки.

Заголовок. Специфічну, «сигнальну» роль заголовку рольових поетичних текстів свого часу зауважував ще Б. Корман [6, с. 165–166].

Заголовки рольової лірики можуть бути диференційовані за ознакою таких, які вказують на:

1) ім'я рольового героя: П. Карманський «Кум Охрим», Л. Старицька-Черняхівська «Саффо», С. Голованівський «Блакитноока Леся», Ю. Клен «Жанна Д'Арк», О. Слісаренко «Уолт Уїтмен», М. Рильський «Франкові», Яр Славутич «Шухевич», О. Забужко «Сізіф», О. Ірванець «Роберт Фолкон Скотт» та ін.;

2) його оцінку характеристику: П. Куліш «Гульвіса», В. Самійленко «Сміливий чоловік», Леся Українка «Веселий пан», І. Франко «Недужий», Я. Щоголів «Дочумакувався», Г. Чупринка «Снохода», І. Багрянний «Герой нашого часу», В. Малишко «Я здаюся собі попелюшкою...» тощо;

3) професію: Б. Грінченко «Хлібороб», П. Карманський «Бурлацька», В. Малишко «Старий суфлер», М. Чернявський «Косар», Д. Кремінь «Учитель музики», І. Драч «Трактористка» та ін.;

4) соціальний статус: М. Старицький «Монолог бездоляця», В. Самійленко «Мрія бюрократа», О. Козловський «Жебракова гадка», І. Франко «Три арештантки», Г. Чупринка «Повія», М. Терещенко «Безробітний», О. Ірванець «Вірш американського збоченця» та ін.;

5) родинний статус: М. Устиянович «Прокляття матері», О. Маковей «Сон вдівця», І. Франко «Із поучень батька синові», А. Малишко «Син», Ю. Ліпа «Три брати», І. Драч «Матері від блудного сина», І. Лучук «Дочка Агасфера» тощо;

6) вік рольового героя: М. Устиянович «Старість – юність», І. Манжура «Старець», О. Маковей «Дитина», Ю. Клен «Підліток», В. Базилевський «Я старий глadiator, підводить рука...», О. Ірванець «Старий поет – молодій поетці», Ф. Потушняк «Стара сосна» та ін.;

7) місце або обставини дії: П. Гулак-Артемівський «Послухав жінку та взяв на перемінку...», Т. Шевченко «Ой пішла я у яр за водою...», В. Коротич «Климентій Квітка перечитує свій лист до Лесі», В. Симоненко «Прощання Федора Кравчука, колгоспного конюха, з старою хатою», С. Йовенко «Комбайнер Петро Кубрак проводить бліц-конференцію», Р. Лубківський «Осліплення Василька Терельовського», Ю. Андрухович «Дидактична вистава в театрі Богуславського» тощо;

8) національність: Ю. Федькович «Гуцулка», О. Ольжич «Готи», Ю. Липа «Скарга німця», М. Руденко «Тасманський король», І. Драч «Індіанка Ліліан» та ін.;

9) жанрово-мовленнєві особливості поетичного висловлювання: Х. Алчевська «Пісня лілії», М. Кононенко «Дніпрові скарги», Б. Лепкий «Сповідь землі», Леся Українка «Жалібний марш», І. Франко «Оповідання цюпасника», С. Черкасенко «Наш псалом» та ін.

Втім, слід визнати й те, що заголовок поетичного твору не завжди маркований авторською вказівкою на рольовий характер репрезентованого тексту. Заголовки поетичного твору можуть мати семантично нейтральний (стосовно вказівки на рольову побудову тексту) характер (М. Костомаров «Чорний кіт», М. Кононенко «Землякам», Леся Українка «Напис в Руїні»), або ж рольовий текст взагалі може бути позбавлений заголовку (О. Ольжич «Здрігаюся і залишаю форму...»).

Підзаголовок. Одним із засобів художньої об'єктивації рольового статусу поетичного тексту може виступати його підзаголовок. У всіх випадках його включення до твору він виконує функцію чіткого комунікативного сигналу для читача, інформуючи його про рольовий статус означеного в тексті суб'єкта поетичного мовлення. Найчастіше в підзаголовку вказується ім'я рольового героя, означене у формі його прямої номінації (Святослав – В. Базилевський «Не люблю мені в Києві...») або у формі адресованої йому присвяти («Міністру освіти Шварцу» – М. Кононенко «Уява»); «Драчу, Коротичу, Павличкові та іншим членам так званої СПУ» – С. Караванський «Пісня яничарів»; «Батькові, що загинув на засланні в Казахстанських степах»).

В окремих випадках підзаголовок може містити не лише вказівку на особу, якій переадресовано авторство тексту, але й більш або менш розгорнуту його характеристику: «Нехитра історія любові колишнього колгоспника, нині студента, Тимофія Березенка до Оксани Світко, складена за його вказівками 1933–1938» – К. Герасименко «Оксана» [2, с. 140].

Специфічну функцію підзаголовку може виконувати й перший рядок твору, в якому вказівка на рольового суб'єкта поетичного мовлення має форму вкраплення до тексту авторської ремарки: «Гулливер фантазує: Ви? Збагнути? / Чи можете у тямку взяти ви, / Що горя мав я вище голови...» – М. Зеров «Гулливер» [5, с. 61].

Епіграф. Важливим маркером рольового статусу поетичного тексту є і його епіграф. Комунікативний статус епіграфа твору з рольовою семантикою тексту має дві основні форми художньої взаємодії. У першому випадку текст стверджує й у формі рольового монологу суб'єкта поетичного мовлення розгортає та конкретизує тематичне спрямування епіграфа, як це, наприклад, відбувається в поезії П. Гірника «Стефанік». Епіграф до твору: «Більше описати не можу, бо руки трясуться, і кров мозок заливає. – 3 промови Василя Стефаніка на своєму ювілеї 26 грудня 1926 року» [3, с. 74] програмує тематичне спрямування подальшого тексту й одночасно (разом із заголовком) сигналізує про його рольовий статус. Рольовим суб'єктом мовлення в тексті виступає сам В. Стефанік, а його монолог фактично є розгорнутою парафразою вислову, взятого до епіграфа:

Дикий кінь у мого болю. Заговорений.

Дике поле під ногами. Перевіяне.

Ще й думками щонічними переоране.

Ще й волочене очима, слізьми сіяне [3, с. 74].

Подібну функцію епіграф виконує і в інших рольових текстах українських поетів – П. Куліша «Пророк», С. Черкасенка «Зеленожупанник», С. Голованівського «Блакитноока Леся», І. Драча «Монолог Сальєрі», М. Івасюка «Федькович мовить з гір» та ін.

У другому випадку, навпаки, функція рольового монологу, виявленого в тексті твору, полягає в тому, щоб дискредитувати зміст епіграфа. Прикладом може служити поезія О. Забужко «Сізіф». Епіграф до неї – це цитата із праці А. Камю «Міф про Сізіфа»: «Сізіф, безсилий і збунтований, знає сповна всю нікчемність людського приділу; саме про це він думає дорогою вниз. Ясність ума... забезпечує йому перемогу. Треба уявляти Сізіфа щасливим» [4, с. 197]. Рольовий монолог від імені Сізіфа побудовано у формі звернення до А. Камю, яке заперечує та спростовує висловлені ним (і процитовані автором в епіграфі твору) філософські аргументи:

Знову камінь зірвавсь. Я стою на вершині гори.

Десь в підніжжі Камю – зачаївся, небіжчик, і стежить,

Як він котиться схилом, криву полишаючи стежку...

.../

Ні, Альбере. Пробач мені, хлопче, – в цім щастя нема,

Ні побіди нема (про надію, то годі й казати):

Якби думати так, я б давно вже рішився ума.

Це скоріше – як звичка... [4, с. 197–198].

Авторські примітки. Менш поширеним прийомом в арсеналі засобів об'єктивації рольового статусу поетичного тексту є авторські примітки. Загалом, авторські примітки виконують функцію вказівки на джерело походження рольового тексту. Так, поезія Н. Мизака «Молитва підпільниці з проханням про заступництво до Пречистої Діви Марії» супроводжується приміткою: «*Записано підпільницею Ольгою Данилюк із с. Жилинці від сестер служебниць Чину Св. Василя Великого під час спільного перебування у чортківській в'язниці*» [7, с. 49]. У поезії Б. Нечерди «Плач полонянок» авторська примітка спрямовує читача до одного з легендарних переказів, що послужив поетові творчим поштовхом для створення рольового тексту: «*Переказують: колись збожеволілий татарин вигнав назад у Дике поле полонянок. У степу полонянки його роздерли...*» [8, с. 108].

Деяку іншу функцію авторська примітка виконує в поезії І. Багряного «Гімн УРСР». До твору додано підзаголовок, в якому авторство цього тексту приписано П. Тичині, М. Бажану і, власне, І. Багряному:

*Живи, Україно! Живи, непоборна!
Змагайся, уярнена в «братнім» «раю»!
Тепер ти велика і в муках соборна, –
Здобудь же свободу в жорстокім бою!
/.../
Слава відважним, незломленим слава!
Слава робочим і вірним синам!
Гряде Україна – Велика Держава!..
(останній рядок залишаємо, в надії,
що його колись гідно допише сам
Павло Тичина, автор «Сонячних
Клярнетів») [1, с. 515–516].*

У примітках до твору прокоментовано обставини створення тексту і вміщено звернення І. Багряного до його уявних співавторів: «*Ось так ми й написали Гімн втрьох. Наш варіант гімну вийшов на одну строфу довший, але ми конче пропонуємо її увазі двох попередніх авторів, що не мають свободи слова і що вічно загрожені перспективою помандрувати «велично» на Колиму*» [1, с. 516].

Прийоми стилістичного оформлення засобів художньої об'єктивації рольової лірики.

Прийомами стилістичного оформлення засобів художньої об'єктивації рольової лірики слід вважати мовленнєву манеру або мовленнєвий стиль суб'єкта мовлення поетичного твору, який більш або менш різко контрастує з літературною нормою мови і, відповідно, стилем, притаманним власному авторському «я».

Прикладом рольового персонажа зі специфічною мовленнєвою манерою є суб'єкт поетичного мовлення твору В. Самійленка «Возсоединенний галичанин». Іронічне ставлення автора до специфічної мовленнєвої манери персонажа підкреслено вже в заголовку твору, а у самому тексті найбільш провокативні мовленнєві та світоглядні «ляпи» виділені автором розрядкою:

*Поважний зборе! хочу я
Вам розказать душі для втіхи,
Які Галичина моя
Зробила в р у с ь к о с т і усніхи.
/.../
Наш Галич прагне вже давно
До м а т і н к и прийти в обійми.
Він зна, що захід – то багно,
І він освіту східну прийме.
/.../
У нас ще мова рідна є,
Але я вияснив докладно
Переконання те своє,
Що в її двох слів не скажеш складно,
Що т о є с т ь м о в а п а с т у х і в
А не суспільності всієї... [9, с. 123–124].*

Іншим прийомом стилістичної об'єктивації рольового статусу суб'єкта поетичного мовлення є прихована («розлапкована») цитата, яку автор вкладає в монолог свого персонажа, і яка безпомилково його ідентифікує. До поезії Л. Талалая «Вербою у світ проросте» додано епіграф з відомого вислову Г. Сковороди «Мір ловил мене, но не поймал» [10, с. 206], який, втім, не може бути сприйнятий як сигнал чіткої ідентифікації суб'єкта поетичного мовлення (зрозуміло, що епіграф може бути додано не лише до рольового, а й до автоспсихологічного тексту). Об'єктивація суб'єкта поетичного мовлення як рольового персонажа відбувається в самому тексті твору включенням у його монолог цитати з вислову Г. Сковороди, наведеної і в епіграфі до твору:

*Не себе рятував я, а Слово,
І не тіло, а душу беріг...
От і все. Закінчилися лови.
Світ ловив, а спіймати не зміг.
Утечу і від плоті земної,
І дорогу зима замете.
Покладіть лише костур зі мною –
Він вербою у світ проросте [10, с. 206].*

2) Концептуально-змістовні засоби художньої об’єктивації рольової лірики.

Основним засобом концептуально-змістовної художньої об’єктивації рольової лірики виступає декларований у поетичному творі статус суб’єкта мовлення, з тих або інших причин несумісний з біографічною іпостасю авторського «я». Найбільш типовими засобами концептуально-змістовної об’єктивації рольової лірики є репрезентована в поетичному творі:

– **Соціально-психологічна несумісність автора і суб’єкта мовлення** (як декларація беззаперечної нетотожності соціального статусу або світоглядної позиції та психологічних рис автора і його персонажа): О. Маковей «Сон вдівця», І. Манжура «Босаяцька пісня», С. Руданський «П’яниця», М. Чернявський «Гулять», Бабай (Р. Нижанківський) «Замкнене коло раба сентиментального», Б. Бойчук «Фото з леговища», Ж. Васильківська «Пісня бездомних», Д. Лазуткін «Полудневі марення пана Очковського на околиці міста Прилуки» тощо;

– **Культурно-історична несумісність автора і суб’єкта мовлення** (як свідчення очевидної неможливості отожднення автора і його персонажа за ознакою їхньої біографічної несумісності в історичному часі та культурологічних, естетичних або морально-етичних пріоритетів): Леся Українка «Остання пісня Марії Стюарт», П. Карманський «Футиристи», О. Ольжич «Вікінг», М. Рильський «Шекспір», М. Зеров «Сон Святослава», Яр Славутич «Заповіт Мазепи», І. Пугач «Мовить Леся Українка», В. Стус «Останній лист Довженка» та ін.;

– **Гендерна несумісність автора і суб’єкта мовлення** (як сигнал належності автора і його персонажа до протилежної статі): Б. Грінченко «І молилася я, й сподівалася я...», Б. Лепкий «Останній лист Катрусі», М. Загірня «Я для свого краю працював, а тепер...», Леся Українка «Пан Народовець», А. Малишко «Як я любила тебе, Іване...», Д. Луценко «Зажурилася я...» та ін.

До числа гострих дискусійних питань дослідження наголошеної у статті наукової проблематики, які потребують подальшого вивчення, відносяться проблеми означення специфіки рольової лірики в системі суб’єктних форм вираження авторської свідомості, а також класифікації типів героїв рольової лірики.

Література:

1. Багряний І. Золотий бумеранг: Вірші. Поеми. Роман у віршах. Сатира та інші поезії. К.: Рада, 1999. 679 с.
2. Герасименко К. Поезії. К.: Радянський письменник, 1985. 239 с.
3. Гірник П.М. Посвітається: поезії. К.: Університетське видавництво «Пульсари», 2009. 376 с.
4. Забужко О. Друга спроба: Вибране. К.: Факт, 2005. 318 с.
5. Зеров М.К. Твори: в 2 т. К.: Дніпро, 1990. Т. 1: Поезії. Переклади. 843 с.
6. Корман Б.О. Лірика Некрасова. Іжевск: «Удмуртия», 1978. 300 с.
7. Мизак Н.С. Моя повстанська муза. Чернівці – Торонто. Прут, 2011. 292 с.
8. Нечерда Б.А. Вибрані твори: Поезія, проза. Одеса: Маяк, 2004. 608 с.
9. Самійленко В. Твори. К.: Дніпро, 1989. 686 с.
10. Талалай Л.М. Вибране. К.: Дніпро, 2004. 448 с.

Анотація

Л. МОРОЗ. ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ОБ’ЄКТИВАЦІЇ РОЛЬОВОЇ ЛІРИКИ

У статті досліджено художній феномен рольової лірики. Проаналізовано питання, пов’язані з формальними прийомами композиційного та мовленнєвого оформлення поетичного рольового тексту. Охарактеризовано концептуально-змістовні його ракурси, які виявляють себе на рівні вираження ідейно-тематичних концептів твору.

Ключові слова: рольова лірика, заголовок, підзаголовок, епіграф, авторські примітки.

Анотация

Л. МОРОЗ. СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ РОЛЕВОЙ ЛИРИКИ

В статье исследован художественный феномен ролевой лирики. Проанализированы вопросы, связанные с формальными приемами композиционного и речевого оформления поэтического ролевого текста. Охарактеризованы концептуально-содержательные его ракурсы, которые проявляют себя на уровне выражения идейно-тематических концептов произведения.

Ключевые слова: ролевая лирика, заголовок, подзаголовок, эпиграф, авторские примечания.

Summary

L. MOROZ. MEANS OF THE ROLE LYRICS ARTISTIC OBJECTIFICATION

From the second half of the 20th century the problem of the subjective organization of lyrics and, accordingly, the forms of its artistic typology attracts the special attention of researchers. This problem has acquired relevance due to general complication of the forms of the author's consciousness expression in the poetry of the 19th and especially the 20th century, and with the affirmation in its array so-called role lyrics, opposed to the autopsychological lyrics.

The purpose of scientific research is the study of means of the role lyrics artistic objectification traced on the material of Ukrainian poetry. Specific tasks of the study are the questions related to formal methods of compositional and speech figuration of poetic role text, its conceptual and meaningful aspects, which manifest themselves at the level of the ideological and thematic lyrics' concepts expression.

The article examines the artistic phenomenon of the role lyrics. It has been established that the main formal means of the role lyrics artistic objectification are the so-called framework of a poetic work and receptions of its stylistic figuration – title, subtitle, epigraph, author's notes. It has been noted that receptions of stylistic figuration of means of the role lyrics artistic objectification should be considered the speech manner or the speech style of the poetic work speech subject, which more or less sharply contrasts with the literary norm of the language and, accordingly, the style appropriate the author's "I".

It has been stated that the main means of conceptual and meaningful role lyrics artistic objectification is the status of a speech subject, declared in a poetic work, which, for one reason or another, is incompatible with the biographical hypostasis of the author's "I".

Key words: role lyrics, title, subtitle, epigraph, author's notes.