

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Мороз Л.

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

УДК 821.161.2-14.09

ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ РОЛЬОВОЇ ЛІРИКИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТЕС XIX – XX ст.

У статті досліджено художній феномен рольової лірики в українській поезії XIX – XX ст. Проаналізовано питання, пов'язані із 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, суб'єктна організація лірики, суб'єкт поетичного мовлення, заголовок, підзаголовок, епіграф, авторські примітки.

Мороз Л.

– кандидат филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных языков Ровенского государственного гуманитарного университета

СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ РОЛЕВОЙ ЛИРИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ УКРАИНСКИХ ПОЭТЕСС XIX – XX вв.

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, субъектная организация лирики, субъект поэтического высказывания, заголовок, подзаголовок, эпиграф, авторские примечания.

Moroz L.

– Candidate of Science (Linguistics), Professor, Head of the Foreign Languages Department, Rivne State University of Humanities

MEANS OF ARTISTIC OBJECTIVIZATION OF ROLE LYRICS IN THE WORKS OF UKRAINIAN POETESSES OF THE XIX – XX centuries

The article deals with the artistic phenomenon of role lyrics in Ukrainian poetry of the 19th - 20th centuries. The author analyzes the issues connected with formal methods of composition and speech writing of poetic role text. The conceptual-meaningful aspects of it, which reveal themselves at the level of expression of the ideological and thematic concepts of the work, are characterized.

From the second half of the twentieth century the special attention of researchers attracts the problem of the subject organization of lyrics and, accordingly, the forms of its artistic typology. Actuality of this problem has become connected with the general complication of poetry of the XIX and especially of the twentieth century. forms of expression of the author's consciousness, and with the statement in its array of so-called role-playing lyrics opposed to the lyric autopsychological.

The purpose of scientific research is the study of traced on the material of

Ukrainian female poetry of the nineteenth and twentieth centuries means of artistic objectification of role lyrics. Concrete tasks of the research are the questions connected with the formal - methods of compositional and speech design of the poetic role text, and conceptually-meaningful its perspectives, that is, those that exhibit themselves at the level of expression of the ideological and thematic concepts of the work.

The article investigates the artistic phenomenon of role lyrics. It is established that the main formal means of artistic objectivization of role lyrics are the so-called frame complex of a poetic work and receptions of its stylistic design - the title, the subtitle, the epigraph, and the author's notes. It is noted that techniques of stylistic design of means of artistic objectivization of role lyrics should be considered the speech style or speech style of the subject of speech of a poetic work, which more or less sharply contrasts with the literary norm of the language and, accordingly, the style inherent in the author's own self.

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

Key words: *role lyrics, subject organization of lyrics, subject of poetic speech, title, subtitle, epigraph, author's notes.*

Постановка проблеми. 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 в поезії ХІХ і особливо ХХ ст. форм вираження авторської свідомості, так і з утвердженням у її масиві так званої рольової лірики, протиставленої ліриці автопсихологічній.

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

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним з перших вчених-філологів, що ініціював дослідження рольової лірики, був відомий літературознавець Б. Корман, який зауважив і теоретично обґрунтував її художній феномен. Дослідженню тих або тих питань поетики рольової лірики присвячено також літературознавчі розвідки А. Боровської, І. Васильєва, І. Каргашина, С. Артьоміної, О. Гаркаві, В. Скобєлева, Л. Гінзбург та ін. Водночас, чимало питань поетики рольової лірики усе ще залишаються недостатньо дослідженими, зокрема, прийоми її художньої організації та проблематики.

Метою нашої наукової розвідки є дослідження простежених на матеріалі української жіночої поезії засобів художньої об'єктивації рольової лірики. Конкретними **завданнями** дослідження є питання, пов'язані із 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.

Виклад основного матеріалу дослідження. До рольової лірики у роботі відноситимемо поетичні тексти, побудовані у формі цілісного мовленнєвого висловлювання, організованого від особи, що дистанційована від автора і не може бути із ним ототожнена з огляду на декларований у творі біографічний, соціально-історичний або гендерний статус суб'єкта мовлення, а також репрезентоване ним коло морально-етичних, ідеологічних, естетичних, екзистенційних цінностей та уявлень.

Засоби художньої об'єктивації рольової лірики – це комплекс художніх прийомів, за допомогою яких автор декларує специфічний – рольовий характер даного поетичного тексту і, відповідно, репрезентовану у ньому повну або часткову несумісність авторського «я» і «я» особи, яка у 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 посиляє своєму читачу спеціальні «сигнали», які маніфестують умовний, опосередковано-рольовий характер поетичної комунікації між ним і автором.

Типологічно засоби художньої об'єктивації рольової лірики, до яких найчастіше запобігають поети, можна поділити на 1) формальні – пов'язані із художніми прийомами композиційного та мовленнєвого оформлення поетичного тексту, і 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, на думку дослідників, є чи не головним авторським маркером рольової лірики. Основними художніми маркерами нетотожного авторському «я» рольовому суб'єктному оформленню поетичного тексту, як правило, виступають його заголовок, підзаголовок, епіграф та авторські примітки.

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

1) ім'я рольового героя: Л. Старицька-Черняхівська «Сапфо», Л. Забашта «Монолог Олександра Матросова», В. Вовк «Орфей», О. Забужко «Сізіф», М. Голод «Нестор-літописець», Ліна Костенко «Любов Нансена», А. Топчій «Монолог Івана Виговського», О. Сенатович «Климентина Попович», Л. Романчук «Жанна»;

2) його оцінку характеристики: Леся Українка «Веселий пан», «Практичний пан», Л. Забашта «Монолог абстракціоніста», В. Малишко «Я здаюся собі попелюшкою...», Е. Андіївська «Старовина, очима

Варвара»;

3) професію: М. Була «Із теки сільської учительки», Л. Забашта «Я – сестра-жалібниця... Я шукаю тебе у палатах...», В. Малишко «Старий суфлер», О. Башкирова «Молитва місіонерів», «Капітан», «Воїн»;

4) соціальний статус: М. Вольвачівна «Отвіт козакові», Леся Українка «Пророчий сон патріота», «Пан політик», «Пан народовець», Л. Забашта «Хіпі», А. Позднякова «Молитва домогосподарки на кухні»;

5) родинний статус: Леся Українка «Дочка Ієфая», Х. Алчевська «Що то за люде, голубонько-мамо...», Дніпрова Чайка «Мати та дочка», О. Башкирова «Син»;

6) вік рольового героя: О. Башкирова «Діти»;

7) місце або обставини дії: Л. Забашта «Останнє побачення Гейне з Венерою Мілосською», с. Йовенко «Комбайнер Петро Кубрак проводить бліц-конференцію»;

8) національність: Леся Українка «Єврейська мелодія», Х. Алчевська «Пісня грека», «Пісня поляків», Л. Забашта «Слово гуцулки»;

9) жанрово-мовленнєві особливості поетичного висловлювання: Х. Алчевська «Пісня лілії», «Пісня Кудеяра», Леся Українка «Жалібний марш», Л. Забашта «Монолог мадонни атомного віку», «Діалог вічної жіночості з Роденом», О. Сенатович «Лист Лесі Українки до Стефаника».

Втім, слід визнати й те, що заголовки поетичного твору не завжди марковано авторською вказівкою на рольовий характер репрезентованого тексту. Заголовки поетичного твору можуть мати семантично нейтральний (стосовно вказівки на рольову побудову тексту) характер (Л. Сохачевська «Моя смерть», Олена Пчілка «Прощання», «Кохані речі», М. Загірня «Моє щастя», Л. Храплива «Україні», Г. Тарасюк «Жіноча повість», Н. Давидовська «Діти трав», Г. Петросаняк «Улюблені боги та герої») або ж рольовий текст взагалі може бути позбавлений заголовку.

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 у тексті суб'єкта поетичного мовлення. Найчастіше у підзаголовку вказується ім'я рольового героя, означене у формі адресованої йому присвяти («Присвята редакторові «Буковини» – Леся Українка «Пророчий сон патріота»; «О. Борканюку» – Л. Забашта «Що сказав пам'ятник»; «С. П.» – Л. Таран «Я – саксофон-гермафродит. Я – андрогін...»). В окремих випадках підзаголовок може містити не лише вказівку на особу, якій переадресовано авторство тексту, але й більш або менш розгорнуту його характеристику: «Розповідь Олени Мазаник про смерть ката Білорусії Вільгельма Кубе» – Л. Забашта «Партизанка

Білорусі»; «Комбайнер Петро Кубрак проводить бліц-конференцію (бо ніколи!) за книжкою Євгена Гуцала «Позичений чоловік» – С. Йовенко «Комбайнер Петро Кубрак проводить бліц-конференцію».

Епіграф. Важливим маркером рольового статусу поетичного тексту є й його епіграф. Комунікативний статус епіграфу 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 епіграфу, як, наприклад, у поезіях Лесі Українки «Остання пісня Марії Стюарт», «Мати-невільниця», М. Голод «Княжич із Галича», О. Забужко «Офелія – Гертруді», Н. Давидовська «Діти трав».

У другому випадку, навпаки, функція рольового монологу, виявленого у тексті твору, полягає у тому, щоб дискредитувати зміст епіграфу. 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» [1, с. 197]. Рольовий монолог від імені Сізіфа побудовано у формі звернення до А. Камю, яке заперечує та спростовує висловлені ним (і процитовані автором у 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 перемоги нема (про надію, то годі й казати):

Якби думати так, я б давно вже рішився ума.

Це скоріше – як звичка...

/.../

Небагато, вважаєш? Потіха, вважаєш, нужденна?

Але те, що я роблю, я роблю найкраще з усіх –

З-поміж мертвих, живих, і в потоні віки народжених!

Я ж цим каменем виховзав гору, що тулуб яйцем... [1, 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, пояснення окремих, вжитих автором у його творі, слів, тих або тих обставин, які коментують специфіку представленого тексту. Так, Х. Алчевська супроводжує свою поезію «Пісня німфи» короткою приміткою – «німфою зветься морська русалка» [2, с. 72]. У вірші «Монолог чілійської поетеси Габрієли Містраль» Л. Забашта, очевидно, з огляду на недостатній рівень поінформованості тодішнього радянського читача, супроводжує текст твору інформаційною приміткою стосовно особи своєї героїні: «Габрієла

Містраль була консулом в Іспанії та інших країнах, якийсь час представляла Чілі в Лізі Націй» [3, с. 99]. В іншому вірші Л. Забашти «Вишиваночка», стилізованому під народну пісню, авторка робить примітку щодо часу та умов її виконання відповідно вимог обрядового ритуалу, зокрема, весілля: «Пісня співається в суботу по приїзді молодого. Він їй дарує чобітки або черевички, вона йому вишивану сорочку» [3, с. 207]. Авторська примітка у поезії Н. Фурси «Заклинання сирени» не тільки пояснює, ким були ці фантастичні істоти, але у стислій формі викладає пов'язаний з ними античний міф: «Сирени – напівжінки-напівптахи, які чарівним співом приманювали мореплавців до свого острова, і ті гинули в морській безодні. За одним із міфів, «останньою піснею» сирен була їхня «зваба» корабля відважного Ясона, котрий з аргонавтами плыв до Колхіди за золотим руном. На кораблі «Арго» був Орфей; він зумів своїм співом відволікти увагу мореплавців, і вони безпечно минули острів. Після цього сирени були перетворені на скелі» [4, с. 64].

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 із літературною нормою мови і, відповідно, стилем, притаманним власне авторському «я».

Прикладом рольового персонажу із специфічною мовленнєвою манерою є суб'єкт поетичного мовлення твору М. Голод «Нестор-літописець». Мовленнєва манера рольового героя поезії – Нестора-літописця доповнена вкрапленнями словесних виразів та синтаксичних конструкцій, притаманних саме його історичній добі:

Откуда Ты пішла, земле моя прекрасна,
Русская земле, краю степовий...
/.../

Нехай же не паде перо із ветхих рук,
бо не Боян аз, і велій єсть мій труд... [5, с. 34].

Водночас, тексти рольової лірики можуть й не мати різко відмінної стилістичної манери мовлення. Наприклад, більшість текстів української жіночої лірики не містить жодних ознак характерної (для історичного часу героя, його соціального статусу або морально-етичної позиції) мовленнєвої стилізації і написані за нормами української літературної мови, відповідної історичним етапам її розвитку у XIX та XX століттях.

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 із біографічною іпостасю авторського «я». Найбільш типовими засобами концептуально-змістовної об'єктивації рольової лірики є репрезентована у 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): М. Вольвачівна «Отвіт козакові», М. Була «Із теки сільської учительки», І. Жиленко «Спроба літературного дослідження», Ж. Васильківська «Пісня бездомних», М. Кіяновська «Я одаліска. Тіло і печаль...».

Культурно-історична несумісність автора і суб'єкта мовлення (як свідчення очевидної неможливості ототожнення автора і його персонажа за ознакою їхньої біографічної несумісності в історичному часі та культурологічних, естетичних або морально-етичних пріоритетів): Х. Алчевська «Пісня полонеників», «Пісня бранців», Леся Українка «Остання пісня Марії Стюарт», «Дочка Ієфая», Л. Забашта «Монолог чілійської поетеси Габрієли Містраль», В. Вовк «Ізоolda до Трістана», Е. Андієвська «Старовина, очима Варвара», А. Топчій «Монолог Івана Виговського», О. Сенатович «Климентина Попович», Л. Романчук «Жанна».

Гендерна несумісність автора і суб'єкта мовлення (як сигнал належності автора і його персонажа до протилежної статі): М. Загірня «Я для свого краю працював, а тепер...», «Мое щастя», Олена Пчілка «Прощання», «Кохані речі», «Хатне багаття», Леся Українка «Напис в руїні», «Пан Народовець», «Практичний пан», Ліна Костенко «Любов Нансена», М. Голод «Нестор-літописець», Л. Сохачевська «Моя смерть», О. Башкирова «Воїн», «Син», О. Галета «Марк Аврелій, «до себе самого».

Відмінність автора і рольового героя за національною ознакою (належність автора і мовленнєвого суб'єкта твору до різних націй або етнічних груп): Х. Алчевська «Пісня поляків».

Відмінність автора і рольового героя за ознакою міри персоналізованості виявленої у творі авторської свідомості. Художньо органічною для автопсихологічного ліричного твору є, природно, авторська свідомість, виражена у формі ліричного «я», більш або менш суб'єктно відповідного свідомості біографічного автора. Поетичні тексти, в яких авторська свідомість виявляє себе у формі не персоналізованого «я», а у вигляді певного колективного «ми», суттєво трансформує суб'єктну організацію твору, фактично перетворюючи її в подобу рольового поетичного тексту, оскільки місце індивідуальної людської свідомості митця тут заступає певне колективне «я», певна суб'єктна множинність людських свідомостей. Відмінність автора і рольового героя за ознакою їх суб'єктної несумісності, вираженою формою протиставлення індивідуалізованому «я» біографічного автора колективного «ми» рольового героя, при цьому, може виявляти себе у двох основних формах художнього вияву. Перша з них виражена протиставленням свідомості біографічного автора і його рольового героя за ознакою більшої або меншої суб'єктної невідповідності

індивідуалізованого «я» фактичного автора і узагальненого, колективного «ми» його персонажа-мовця. В українській жіночій поезії рольові тексти цього типу представлені творами Х. Алчевської «Пісня Кудеярової дружини», Лесі Українки «Народ пророкові», Л. Забашти «Хіпі», І. Жиленко «Пісня коровайниць», В. Вовк «Лицарі Граля», О. Башкирової «Діти», «Молитва місіонерів».

У другій формі диференціація свідомості біографічного автора і його рольового героя відбувається за ознакою вияву у творі не моно-, а полісуб'єктного типу мовця. Іншими словами, суб'єктом мовлення у такому рольовому поетичному тексті виступає не якесь одне, виокремлене колективне «ми», а кілька – більш або менш індивідуалізованих «голосів», представлених у творі рольових персонажів: Х. Алчевська «Дві сестри», «Вільні хмари», «Земля і небо», Н. Кибальчич «Голоси», Дніпрова Чайка «Антифони», М. Голод «Атени», Л. Храплива «Україні».

Відмінність автора і рольового героя за ознакою їхньої фізичної несумісності. Ця семантична опозиція передбачає взаємовиключне протиставлення біографічного автора і його рольового героя з огляду на їхню належність до фізично несумісних світів або станів й, зокрема:

– матеріального / екзистенційно-абстрагованого (Л. Забашта «Діалог вічної жіночості з Роденом», «Монолог поезії»);

– людського / надлюдського або не-людського (О. Забужко «Сізіф», М. Брацило «Монолог Купала», Н. Фурса «Заклинання сирени», Г. Петросаняк «Улюблені боги та герої», К. Бабкіна «Монолог сонної феї»);

– живого / неживого (Л. Забашта «Монолог монумента», «Благання хлібного зерна», «Що сказав пам'ятник», «Посмертне слово Борканюка, задушене петлею», М. Голод «Камінь», О. Забужко «Монолог Офелії», «Офелія – Гертруді», Л. Коваль «Монолог старої хати», Л. Таран «Я – саксофон-гермафродит. Я – андрогін...», М. Ревакович «Про що говорить листя осінню»).

Перспективи подальших досліджень у даному напрямі. До числа гостродискусійних 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. Забужко О. Друга спроба: Вибране. Київ: Факт, 2005. 318 с.
2. Алчевська Х. Твори. Київ: Дніпро, 1990. 559 с.
3. Забашта Л. В. Вибране. Київ: Дніпро, 1987. 485 с.
4. Фурса Н. Страсті по страті. Полтава : Книгодрук, 2000. 153 с.
5. Голод М. Стрімка моя вулиця. Поезії. Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово», 1988. 144 с.