

РАМКОВИЙ КОМПЛЕКС ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ РОЛЬОВОЇ ЛІРИКИ

РАМОЧНЫЙ КОМПЛЕКС ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ РОЛЕВОЙ ЛИРИКИ

FRAME COMPLEX OF THE POETIC WORK AS A MEANING OF THE ART OBJECTIVIZATION OF ROLE LYRICS

Анотація: у статті досліджено художній феномен рольової лірики. Встановлено, що основними формальними засобами художньої об'єктивації рольової лірики виступають елементи так званого рамкового комплексу поетичного твору – заголовок, підзаголовок, епіграф, авторські примітки.

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

Аннотация: в статье исследован художественный феномен ролевой лирики. Установлено, что основными формальными средствами художественной объективизации ролевой лирики выступают элементы так называемого рамочного комплекса поэтического произведения – заголовок, подзаголовок, эпиграф, авторские примечания.

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

Annotation: The article states that the main formal means of artistic objectivization of role lyrics is 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 emphasizes that techniques of stylistic design of role lyrics artistic objectivization means should be considered as the speech style of the poetic work subject which more or less sharply contrasts with the literary norm of the language and, accordingly, the style inherent in the author's «himself».

Key words: role lyrics, auto-psychological lyrics, framework complex, title, subtitle, epigraph, author's notes.

Вступ. 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.

Постановка проблеми та аналіз літературних джерел. Попри багатовікову історію дослідження художньої специфіки та історичної поетики творів ліричного роду літератури, чимало питань, які стосуються особливостей його жанрової та стильової організації усе ще залишаються недостатньо вивченими та опрацьованими. До числа чи не найбільш гострих дискусійних проблем теоретичної ідентифікації лірики відноситься проблема її суб'єктної організації й, зокрема, засобів художньої об'єктивації рольової лірики

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.

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. Арт'оміної, О. Гаркаві, В. Скобелева, 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 матеріа-

лі української 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.

Результати досліджень. Засоби художньої об'єктивації рольової лірики – це комплекс художніх прийомів, за допомогою яких автор декларує специфічний – рольовий характер поетичного тексту і, відповідно, репрезентовану у ньому повну або часткову несумісність авторського «я» і «я» особи, яка у цьому випадку 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: «Це правомірно, оскільки адекватна інтерпретація читачем подібних «неавторських» монологів вимагає (при цьому «відразу» – з початкових елементів тексту!) встановлення справжніх відносин між «кутом погляду» суб'єкта мовлення і авторською концепцією твору» [1, с. 134].

Типологічно засоби художньої об'єктивації рольової лірики, до яких найчастіше запобігають поети, можна поділити на формальні – пов'язані із художніми прийомами композиційного та мовленнєвого оформлення поетичного тексту, і концептуально-змістовні, тобто такі, що виявляють себе на рівні вираження ідейно-тематичних концептів твору.

Формальні засоби художньої об'єктивації рольової лірики. Основними

формальними засобами художньої об'єктивності ролі лірики виступають так званий рамковий комплекс поетичного твору і прийоми його стилістичного оформлення.

Рамковий комплекс, на думку дослідників, є чи не головним авторським маркером ролі лірики. Як зауважує І. Каргашин, «особлива значущість «рамки» і рамок компонентів в структурі тексту художнього твору є загальновідомою. Рамкові компоненти (ім'я автора, назва, підзаголовок, посвята, епіграф, передмова, перша фраза, остання фраза, примітки і т.д.) виявляються авторськими «сигналами», що відмежовують поетичну реальність від емпіричної реальності, і, з іншого боку, – найважливішим засобом втілення цілісного змісту конкретного твору» [7, с. 12].

Основними художніми маркерами нетотожного авторському «я», роліового суб'єктного оформлення поетичного тексту, як правило, виступають його заголовки, підзаголовки, епіграф та авторські примітки.

Заголовок. Специфічну, «сигнальну» роль заголовку роліових поетичних текстів зауважував ще Б. Корман: «Вірші, що відносяться до сфери «роліової» лірики, мають зазвичай такі заголовки, в яких визначено героя вірша ... («Косар», «Орач», «Молодик» Кольцова, «Катерина», «Калістрат» Некрасова) й іноді – прямо або в іронічній формі – виражається ставлення до нього автора («Хижаки на Чегемі» Гриб'єдова, «Моральна людина» Некрасова). Цим автор немовби відразу відмежовує себе від героя, попереджаючи читача: «Це – не мій монолог, це – ліричний монолог мого героя». Ліричні вірші, в яких виступають власне автор або ліричний герой, найчастіше не мають назв. Це надає їм характеру фрагментарності, перетворює в уривки з ліричного щоденника однієї й тієї ж людини. У цих випадках відсутність заголовка стає для читача своєрідним непрямым свідченням того, що вірші виражають внутрішній світ автора,

а не будь-кого з його героїв» [8, с. 165–166].

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

1) ім'я роліового героя: П. Карманський «Кум Охрим», Л. Старицька-Черняхівська «Сапфо», 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 «Смільвий 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...» та ін.;

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

4) соціальний статус: М. Старицький «Монолог бездольця», 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. Липа «Три брати», І. Драч «Матері від блудного сина», І. Лучук «Дочка Агасфера» та ін.;

6) вік роліового героя: М. Устиянович «Старість – юність», І. Манжура «Старець», О. Маковей «Дитина», Ю. Клен «Підліток», В. Базилевський «Я старий гладіатор, підводить рука...», О. Ірванець «Старий поет – молодий 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» та ін.;

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 «Здригаюся і залишаю форму...»).

Підзаголовок. Одним із засобів художньої об'єктизації 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 його прямої номінації (Святослав – В. Базилевський «Не люблю мні в Києві...») або у формі адресованої йому присвяти («Міністру освіти Шварцу» – М. Кононенко «Уява»; «Драчу, Ко-

ротичу, Павличкові та іншим членам так званої СПУ» – С. Караванський «Пісня яничарів»; «Батькові, що загинув на за-сланні 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» [3].

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: «*Гулівер фантазує: Ви? Збагнути? / Чи можете у тямку взяти ви, / Що горя мая вище голови...*» – М. Зеров «Гулівер» [6, с. 61].

Епіграф. Важливим маркером рольового статусу поетичного тексту є й 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 епіграфу, як це, наприклад відбувається у поезії П. Гірника «Стефаник». Епіграф до твору: «*Більше описати не можу, бо руки трясуться і кров мозок заливає. – 3 промови Василя Стефаника на своєму ювілеї 26 грудня 1926 року*» [4, с. 74] програмує тематичне спрямування подальшого тексту й одночасно (разом із заголовком) сигналізує про його рольовий статус. Рольовим суб'єктом мовлення у тексті виступає сам В. Стефаник, а його монолог фактично є розгорнутою парафразою вислову, взятого до епіграфу:

Дикий кінь у мого болю. Заговорений.

Дике поле під ногами. Перевіряє.

Ще й думками щонічними переоране.

Ще й волочене очима, слізьми сіяне [4, с. 74].

Подібну функцію епіграф виконує й у 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 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» [5, 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 пидніжжі 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... [5, 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» [9, с. 49]. У поезії Б. Нечерди «Плач полонянок» авторська примітка спрямовує читача до одного із легендарних переказів, що послужив поетові творчим поштовхом для створення рольового тексту: «Переказують: колись збожжєволілий татарин вигнав назад у Дике поле полонянок. У степу полонянки його роздерли...» [10, с. 108].

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

Живи, Україно! Живи, непоборна!

Змагайся, уярмлена в «братнім» «раю»!

*Тепер ти велика і в муках соборна, –
Здобудь же свободу в жорсткім 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

Клянетів» [2, 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 Гимн втрьох. Наш варіант гимну вийшов на одну строфу довший, але ми кінче пропонуємо її увазі двох попередніх авторів, що не мають свободи слова і що вічно загрожено перспективою помандрувати «велично» на Колиму» [2, с. 516].

Окремим різновидом доданої до поетичного тексту примітки є специфічний авторський коментар, функція якого полягає у тому, щоб містифікувати читача, переконавши його у тому, що перед ним не рольовий, а автопсихологічний текст, написаний від особи ре-

ально-біографічного, а не уявлюваного (або художньо модельованого автором) суб'єкта поетичного мовлення. Спроба подібної містифікації міститься у поезії Ю. Буряка «Листи до Вальгія» з підзаголовком «З Горация», який буцімто свідчить про реально-біографічний характер авторства твору. Прикметною є авторська примітка до твору, яка містифікує читача стосовно авторства тексту і водночас містить натяки на можливість спростування змодельованої автором уявної ситуації біографічного листування: *«Цей корпус епістолій вдалося частково відтворити з копій, зроблених на пергаменті (нині – дуже пошкодженому) в часи раннього Середньовіччя. Схоже, переписувач мав лише приблизне уявлення про Горация та його сучасників (Цезаря, Брута, Корнелія Непота та ін.), оскільки всі імена, зга-*

дувані в листах, як твердять дослідники, не мають жодних історичних прототипів. Єдине, що приваблює в цьому листуванні, – достовірність психотипу римського воїна і поета в часи нелегких випробовувань для Риму і його громадян. Дешифрування текстів триває» [11, с. 874].

Висновки та перспективи подальших досліджень. У статті проаналізовано елементи рамкового комплексу поетичного твору як маркери засобів художньої об'єктивації рольової лірики. До 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. Балашова Е. А. Анализ лирического стихотворения: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2011. 192 с.
2. Багрянний І. Золотий бумеранг: Вірші. Поеми. Роман у віршах. Сатира та інші поезії. К.: Рада, 1999. 679 с.
3. Герасименко К. Поезії. К.: Радянський письменник, 1985. 239 с.
4. Гірник П. М. Посвітається: поезії. 2-е доп. вид. К.: Університетське видавництво «Пульсари», 2009. 376 с.
5. Забужко О. Друга спроба: Вибране. К.: Факт, 2005. 318 с.
6. Зеров М. К. Твори: в 2 т. К.: Дніпро, 1990. Т. 1: Поезії. Переклади. К., 1990. 843 с.
7. Каргашин И. А. Эпиграф как способ маркирования «ролевой» лирики. *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2006. Т. 1. № 2. С. 12–17.
8. Корман Б. О. Лирика Некрасова. Ижевск: «Удмуртия», 1978. 300 с.
9. Мизак Н. С. Моя повстанська муза. Чернівці–Торонто: Прут, 2011. 292 с.
10. Нечерда Б. А. Вибрані твори: Поезія, проза. Одеса: Маяк, 2004. 608 с.
11. Червоне і чорне: 100 українських поетів ХХ сторіччя: Антологія / уклад. Б. Щавурський. Тернопіль: Богдан, 2011. 1376 с.