

РОЗДІЛ 8 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2-1.09"18/19"

РОЛЬОВИЙ ГЕРОЙ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ THE ROLE HERO IN THE UKRAINIAN XIX - XX CENTURIES POETRY

Мороз Л.В.,

orcid.org/0000-0002-2750-8694

*кандидат філологічних наук, професор,
завідувач кафедри іноземних мов*

Рівненського державного гуманітарного університету

У статті досліджено художній феномен рольової лірики. У статті проаналізовано проблематику теоретичних пошуків літературознавців у дослідженні специфіки суб'єктної організації лірики та охарактеризовано спектр суб'єктів поетичного мовлення рольової лірики. У статті зроблено спробу типологізації рольових типів вираження авторської свідомості в українській ліриці ХІХ – ХХ ст. та проаналізовано різновиди власне рольового типу героя – персоналізований та персоніфікований, а також формально-рольового типу та його суб'єктних форм.

Ключові слова: рольова лірика, рольовий герой, персоналізований тип героя, персоніфікований тип героя, герой-маска, герой-емблема.

В статье исследован художественный феномен ролевой лирики. В статье проанализирована проблематика теоретических изысканий литературоведов в исследовании специфики субъектной организации лирики и охарактеризован спектр субъектов поэтической речи. В статье предпринята попытка типологизации ролевых типов выражения авторского сознания в украинской лирике ХІХ – ХХ веков и проанализированы разновидности ролевого типа героя – персонализированного и персонифицированного, а также формально-ролевого типа и его субъектных форм.

Ключевые слова: ролевая лирика, ролевой герой, персонализированный тип героя, персонифицированный тип героя, герой-маска, герой-эмблема.

The article deals with the artistic phenomenon of role lyrics. The issues related to theoretical research concerning specifics of subjective lyrics organization conducted by literary scholars are analyzed. The spectrum of subjects in role lyrics poetic speech has been characterized. An attempt to create the typology of role-types to express the author's consciousness in Ukrainian lyrics in XIX - XX centuries is made. The varieties of the role hero type are analyzed, namely, personalized and personified as well as formal role type and its subjective forms.

Key words: role lyrics, role hero, personalized type of hero, personified type of hero, mask-hero, emblem-hero.

Постановка проблеми. Проблема класифікації типів рольових героїв ліричних творів та їхньої художньої еволюції є особливо актуальною, оскільки на сьогодні у працях, присвячених цьому художньому феномену, не лише відсутні спроби розробки подібної типології, а й не вироблені чіткі критерії, які б дали змогу це зробити. Ігнорування літературознавцями даної проблеми пояснюється насамперед тим, що у більшості випадків у відповідних дослідженнях мова йде не стільки про загальні аспекти функціонування рольової лірики, скільки про її розгляд у контексті творчості окремих поетів, що, звичайно, не спонукає літературознавців до широких теоретичних узагальнень і побудови типології, які б виходили за межі тих конкретних завдань, які вони перед собою ставлять.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання про наявність у масиві поетичних тек-

стів поряд з автопсихологічною й рольової лірики одним з перших порушив та теоретично обґрунтував відомий літературознавець Б. Корман. Дослідженню тих або тих питань, пов'язаних зі спробами типологізації героїв рольової лірики присвячено також літературознавчі розвідки А. Боровської, С. Арт'оміної, О. Гаркаві, Г. Бічевіна, В. Чаркіна та інших. Водночас, більш або менш систематизованої типології героїв рольової лірики на сьогодні, на жаль, усе ще не розроблено.

Метою нашої наукової розвідки є спроба теоретичного обґрунтування типів та моделей художньої еволюції рольового героя української поезії ХІХ – ХХ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. В художній генезі героя рольової лірики літературознавці виокремлюють кілька якісно від-

мінних етапів його літературно-історичного розвитку [1; 2; 3; 4; 5]. Попри твердження частини дослідників, які вважають, що рольова поезія з'являється лише в реалістичну епоху, феномен рольової суб'єктності може бути спостережений вже у найбільш ранніх – долітературних формах словесності.

Якщо основою суб'єктного синкретизму фольклорної лірики є нечітка диференційованість авторського «я» і «я» іншого, пояснювана специфікою міфологічного мислення людини тієї епохи, то в традиціоналістську або нормативну епоху розвитку літератури суб'єктна сфера лірики, по-перше, була повністю підпорядкована диктату наперед заданих жанрових правил, по-друге, намагалася уникати поєднання в межах одного твору полісуб'єктних форм вияву авторської свідомості. Для специфіки організації суб'єктної сфери лірики третього етапу, який відкриває епоху індивідуально-авторської творчості, притаманною є, за словами І.Каргашина, «поява образу «реального Іншого», що було викликано необхідністю подолання сформованого монологізму та обумовленої цією традицією кризи автора. /.../ Безумовно авторитетною стає позиція Іншого, діалог з якою естетично зображено поетом» [3, с.108].

В українській поетичній словесності епізодичні звернення до образу рольового героя знаходимо вже у давній поезії XVII – XVIII ст. Серед них – рольові поетичні тексти релігійного (І. Величковський «Бесіда людини з Богом», анонімні поезії «Скарга нищих до Бога», «Бесіда человека с Богом») або морально-дидактичного (Х. Євлевич «Мудрість») змісту, поезії, які є відгуком на актуальні для тієї епохи історичні події (О. Бучинський-Яскольд «Чигирин. Відповідь Гедеона Хмельниченка турецькому царю» та група анонімних поезій: «Глаголет Польша (о бившой храбрости і плененії своем і о покоренії ко благочестивійшому царю і великому князю Алексію Михайловичу)», «Плач малої Росії» та інше. Окрему групу складають сатирико-гумористичні рольові вірші, присвячені різним аспектам соціально-побутового життя: «Ой, як мене моя мати дала до школи», «Доказательства Хама Данилея Кукси потомственні», «Плач дворянина», «Плач київських монахів», «Письмо, писанеє к гнідинському священнику Іоанну Филиповичу, і к його сину Петру, і к дячку Стеану Криницькому», «Письмо, писанеє к гнідинському священнику Іоанну Филиповичу во время його іменин»).

Доволі різноманітною є й галерея рольових персонажів, представлених цією поезією. Це й

простолюдини, й представники вищих соціальних прошарків, історичні особи, абстраговані поняття й навіть окремі держави. Особливу увагу привертає твір М. Смотрицького «Тренос або Лямент єдиної вселенської апостольської Східної Церкви, з поясненням догматів віри, перше з грецької на слов'янську, а тепер зі слов'янської на польську переложений Теофілом Ортологом, той ж святої Східної Церкви сином», який є чи не першою в українській рольовій поезії спробою застосування поетичної маски. Авторство свого полемічного твору М. Смотрицький приховав за маскою перекладу грецького твору Теофіла Ортолога. Це було зроблено з міркувань особистої безпеки, оскільки твір письменника мав виразне антикатолицьке спрямування, відтак використання автором маски повинно було забезпечити його від ймовірного покарання, що загрожувало йому з боку короля Сигізмунда III, який невдовзі після появи книги наказав знищити увесь її наклад і заарештувати автора.

В поезії першої половини XIX ст., яка позначена впливом класицистичних тенденцій та становленням романтизму, частка рольової лірики в кількісному відношенні усе ще залишається доволі незначною. Яскравий рольовий характер мають написані у бурлескно-травестійній манері анонімні поезії «Вояж по малой России г. генерала от инфатерии Беклешова», «Малороссийские стихи, в которых описывается погребение пресвященнейшого Виктора, архиепископа малороссийского, Черниговского и ордена святого Александра Невского кавалера, простыми сельскими разговорами соображенные 1803 г. ноября 11 дня», перша з яких написана у формі полілогу Пархіма, Панаса, Овідія та Харка, друга – оформлена як діалог Зінька і Леська. У такій же бурлескно-травестійній манері від рольової особи звичайного українського селянина написані «Ода – малороссийский крестьянин» К. Пузини і дві поезії П. Данилевського «Ода малороссийского простолюдина на случай военных действий при нашествии французов в пределы российской империи в 1812 году», «Мысли украинского жителя о нашествии французов (Малороссийская ода)».

Якщо зазначені анонімні поезії побудовані у формі діалогів персонажів із незначними вкрапленнями авторського тексту, то твори К. Пузини і П. Данилевського організовані як монологи мовця, на рольову суб'єктну приналежність якого вказують лише відповідні заголовки поезій. На відокремленість авторської свідомості від свідомості його персонажа вказує й специфічна

мовленнєва манера останнього, яка, водночас, є й маркером неповної суб'єктної об'єктивованості його особистості, рольове амплуа якої підпорядковується диктату жанрових правил, у даному разі продиктованих наслідуванням творів І. Котляревського.

Рольовий тип персонажа в ранній романтичній поезії також має швидше емблематичний характер, оскільки рольовий суб'єкт мовлення у цих творах ще не достатньо об'єктивований як «стороннє я», соціально і психологічно відокремлене від автора.

Типовий рольовий герой поезії раннього романтизму – це загалом художній образ, особистісні інтенції якого обмежені усталеним для цього художнього напрямку рольовим амплуа воїна-захисника (Л. Боровиковський «Віщба», С. Писаревський «За Німань іду», А. Метлинський «Степ», «Гулянка», М. Устиянович «Пісня опришків»), співця (М. Жук «Пісня гусяра»), представника потойбічного світу (Л. Боровиковський «Заманка (Пісня русалок)»).

Визначний, як якісний, так і кількісний внесок у розвиток рольової лірики зробив Т. Шевченко. За нашими підрахунками, його рольова поезія налічує понад 30-ти текстів, які продовжують традиції, започатковані його попередниками.

Однією з найбільш яскравих прикмет рольової лірики Т. Шевченка є застосування прийому, який, за аналогією з відомим засобом поетичної стилістики, можна було б назвати статевою інверсією. Суть цього художнього прийому полягає у переадресації автором права виступати суб'єктом мовлення у творі рольовому персонажеві, відмінному від нього за гендерною ознакою. Іншими словами, статева інверсія відбувається у поетичних творах, фактичним автором яких є чоловік, а особою, що виступає як суб'єкт мовлення, – жінка. У поетичному доробку Т. Шевченка близько 20-ти таких рольових текстів. У переважній більшості рольова героїня цих творів – це сирота («У неділю не гуляла...», «Ой умер старий батько...» та інші), наймичка («Якби мені черевики...»), дівчина нещасливої долі («Лілея», «Породила мене мати...», «Ой мати, мати, серце не вважає...»), з різних причин нещаслива у коханні («І багата я...», «Полюбилася я...», «Не вернувся із походу...», «Ой маю, маю я оченята...» та інші), іноді легковажна («У перетику ходила...»). У двох поезіях – це матір, яка («Ой я свого чоловіка...»), скориставшись від'їздом чоловіка, залишає дітей і розважається у шинку, співає колискову своїй дитині («Ой люлі, люлі, моя дитино...»), під час роботи на панщині нагодувала немовля і мріє уві

сні про нездійсненну щасливу долю для своєї дитини («Сон»).

За аналогією зі статевою інверсією можна розглядати й використаний поетом у вірші «N. N.» («Мені тринадцятий минало...») прийом вікової інверсії, суть якої полягає у розбіжності між фактичним автором і суб'єктом мовлення поетичного твору у часі. Вікова інверсія, застосована для означення суб'єкта мовлення поетичного тексту, звісно, не надає йому статусу власне рольового героя, але може розглядатися як прийом рольової маски, що співвіднесена швидше з ліричним героєм, але не автором як суто біографічною особою. У цілому – художня символіка твору, його ідейно-змістовні концепти вказують на спорідненість суб'єкта поетичного мовлення із ліричним героєм маскового типу, який не дистанціюється беззаперечно від біографічного автора, а швидше виступає як виявлена у певному художньому ракурсі його творча іпостаса.

Крім персоналізованого та формально-рольового Т. Шевченко застосовує у своїй поезії й персоніфікований тип рольового героя. Цей тип героя виступає як суб'єкт поетичного мовлення у його творах «Ой чого ти почорніло...» (поле), «Розрита могила» (Україна).

Вдається у своїй творчості Т. Шевченко і до започаткованих його попередниками прийомів драматизації та діалогізації рольового тексту. Репліки дійових осіб, які є суб'єктами поетичного мовлення, виокремлені за допомогою нумерації у його творах «Великий льох» (Три душі), «Три ворони» (ворони), «Не спалося, а ніч, як море...» (вартові, що охороняють ув'язненого).

Починаючи з другої половини XIX і до початку XX ст. коло поетів, які звертаються до рольової лірики, значно розширюється: П. Куліш, Б. Грінченко, П. Грабовський, І. Манжура, М. Старицький, Леся Українка, О. Маковей, О. Пчілка, Б. Лепкий та інші. Кількісне представництво текстів рольової лірики у поезії окремих поетів цього періоду дозволяє виділити їх із загального числа: за нашими підрахунками це Х. Алчевська (19 текстів), В. Самійленко (25), Я. Щоголів (32), П. Карманський (37), І. Франко (42).

Різке збільшення кількості звертань з боку українських поетів до рольової лірики може бути пояснене насамперед зміною ідейно-художніх настанов, що їх стверджував новий літературно-художній напрям – реалізм, якому в цей час поступається місцем його попередник – романтизм.

В українській поезії другої половини XIX – початку XX ст. суттєво розширюється

галерея соціально-психологічних типів рольового героя. Це й представники рольового героя, що належить до родинного кола (І. Воробкевич «Сива ненька говорила...», О. Маковей «Сон вдівця», П. Карманський «Мати», О. Пчілка «Хатне багаття», М. Скритий «Лист до мужа в Америці»), до певного морально-етичного (І. Манжура «П'яниця», М. Старицький «Монолог бездольця»), або екзистенційного, пов'язаного зі сферою почуттів, людського типу (І. Воробкевич «Сго я не любила», Б. Грінченко «Хлопцеві», О. Козловський «Замуж!»), М. Костомаров «Підмова», Я. Щоголів «Покірна», «Вербиченька»).

Ширшою постає й палітра професійних типів рольового героя, особливо диференційовано та урізноманітнено представлена у поезії Я. Щоголева («Ткач», «Кравець», «Косарі», «Швець», «Могильщик», «Мірошник», «Пряха», «Дочумакувався», «Чередничка», «Пасічник»).

Поряд із героями-вихідцями із селянського середовища (О. Олесь «Пісня селян», Б. Грінченко «Хлібороб») в українській рольовій поезії другої половини XIX ст. з'являються й представники суто міських професій: швачки (П. Грабовський «Швачка»), дипломата (П. Карманський «Дипломат»), шахтаря (С. Черкасенко «У шахті», «В царстві ночі», «Шахтарі», «Монолог»).

Звертає на себе увагу й суттєва активізація у рольовій ліриці другої половини XIX – початку XX ст. громадсько-політичної сфери, яка тематично пов'язана із трьома типами рольових героїв. Перший – це тип соціально та політично знедоленої людини, символічно окресленої в образі бранця (Х. Алчевська «Пісня полонеників», «Пісня бранців», П. Грабовський «Пісня кайдаників (з братнього листа вийнята)», В. Мова «Думи засланця», Л. Українка «Невільничі пісні»). Цей тип героя уособлював песимістичні настрої частини української інтелігенції, втрату віри та сподівань на те, що поневоленій українській нації колись вдасться звільнитися від кайданів, одягнутих на неї «братньою» російською імперією.

Другий тип рольових героїв громадсько-політичної сфери – це справжній борець, який не бажає миритися з потворним гнобленням свого народу й закликає громадсько-політичну спільноту до рішучої боротьби з ворогом. У рольовій ліриці кінця XIX – початку XX ст. він виявлений у символічних образах легендарного розбійника Кудеяра (Х. Алчевська «Пісня Кудеяра», «Пісня Кудеярової дружини»), біблійного месії (П. Куліш «Пророк»), волелюбного поета Байрона, який

закликає греків до повстання проти тиранії турецьких загарбників (В. Самійленко «Поет, Греція й держави»), пролетарія або вояка (І. Франко «Думи пролетарія», «До штурму!»), визначних представників українського гайдамацького руху (О. Маковей «Гайдамацька пісня», С. Черкасенко «Гайдамаки»).

Третій громадсько-політичний тип рольової лірики другої половини XIX – початку XX ст. – це широка і різноманітна галерея сатиричних образів суспільних діячів-псевдопатріотів, які лише на словах дбають про потреби й сподівання своїх земляків, тоді як насправді підтримують і пропагують агресивну імперську політику Росії та Австро-Угорщини (П. Карманський «Воєнна промова патріота», М. Кононенко «Землякам», О. Маковей «Добродії народу», В. Самійленко «Твердий русин», «Патріотична праця», Л. Українка «Пророчий син патріота», «Веселий пан», «Пан народовець», І. Франко «Пісня руських хлопів-радикалів», «Де єсть руська Вітчизна?»).

Зберігає в рольовій ліриці кінця XIX – початку XX ст. популярність й прийом статевої інверсії, до якого охоче вдаються українські поети (Б. Грінченко «І молилася я, й сподівалася я...», «Хлопцеві», П. Карманський «Ждала, молилася...», О. Маковей «У пості», І. Манжура «Дівоча думка о Покрові»). Поряд із чоловічою в цей період з'являється й жіноча статева інверсія у вигляді рольових текстів, суб'єктами поетичного мовлення у яких виступає чоловік, тоді як фактичним автором є жінка (О. Пчілка «Прощання», «Кохані речі», Л. Українка «Практичний пан», «Пан політик»).

Цікавим явищем в українській рольовій ліриці кінця XIX – початку XX ст. стало й застосування прийому танатологічної інверсії, що переадресувала авторство рольового монологу поетичного тексту померлій особі або особі, яка сама пророкує свою близьку смерть. Типовим героєм подібних рольових монологів виступає громадський діяч, який віддає своє життя у боротьбі із тиранією (М. Загірня «Я для свого краю працював, а тепер...», І. Франко «Смертельно ранений», Л. Сохачевська «Моя смерть»), вояк, який поліг на полі бою (С. Черкасенко «Забутий»), жінка або чоловік, що переживають любовну драму (Б. Лепкий «Останній лист Катрусі»). Семантика рольової танатологічної інверсії в українській поезії кінця XIX – початку XX ст. значною мірою була нав'язана появою опублікованої 1896 р. поетичної збірки І. Франка «Зів'яле листя», у якій автор вдався до зазначеного прийому і яка спричинила значний суспільний резонанс серед

тодішніх читачів та літературних критиків. Рольовий статус головного героя, суб'єкта поетичного мовлення сам І. Франко визначив у передмові до першого видання «Зів'ялого листя», де він зазначив, що його збірка – це перероблений поетичний щоденник молодого самогубця, який наклав на себе руки внаслідок нещасливого кохання: «Герой отсих віршів той, що в них виявляє своє «я», небіжчик. Був се чоловік слабкої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям, та мало спосібний до практичного життя. /.../ Герой отсих віршів ...раз у своїм житті здобувся на рішучий крок і пустив собі кульку в лоб» [6, с.119].

Маска формально-рольового героя, яку застосував І. Франко у збірці «Зів'яле листя», викликала численні наслідування в поетичній творчості його сучасників – О. Маковея (поетичний цикл «Semper idem (З теки скептика)»), П. Карманського (збірка «З теки самоубийця»), А. Кримського (поетичні цикли «Кохання по людському» й «Нечестиве кохання» зі збірки «Пальмове гілля»), С. Чарнецького (збірка «В годину сумерку»), Б. Лепкого (цикл «Снишся мені» зі збірки «Поезіє, розрадо одинока») та інші.

Специфічним різновидом рольової маски можна вважати й літературний псевдонім «Капітан Бонвіван», під яким упродовж 1876-1883 рр., працюючи в Чернігівській земській друкарні, Л. Глібов опублікував сім сатиричних книжечок-метеликів («Военные тосты капитана Бонвиан (По случаю возвращения войск)», «Дуля (новая сказка капитана Бонвиан)», «Раек (театральное фру-фру капитана Бонвиан)», «На елку городских выборов (сюрприз капитана Бонвиан)», «Черниговская злоба дня (повесть о городских выборах капитана Бонвиан)» та інші). Суб'єктом поетичного мовлення в усіх цих творах є іронічний рольовий образ колишнього офіцера, капітана Бонвіван – провінційного громадського псевдо-

діяча, палкого прибічника безтурботного і забезпеченого способу життя. Вигаданий Л. Глібовим рольовий образ, з одного боку, є одним із його літературних псевдонімів, з іншого – це й маска формально-рольового героя. Від власне псевдоніма вона відрізняється наявністю приписуваних автором рольовому суб'єктові мовлення елементів більш-менш розгорнутої біографії та морально-психологічних рис, які суттєво індивідуалізують його особу як певний людський тип. Саме такими прийомами й користується Л. Глібов, характеризуючи образ свого маскового героя – капітана Бонвіван.

Маску формально-рольового героя застосував у своїй ранній поетичній творчості й М. Семенко. Зокрема, маску відомого героя італійського театру дель-арте П'єро він використав у трьох поетичних збірках 1918-1919 рр. – «П'єро кохає», «П'єро задається», «П'єро мертвопетлює», які входять до першого тому повного зібрання його творів під назвою «Арії трьох П'єро». У циклі поезій «Гімни святій Терезі» М. Семенко вдається також до рольової маски Паладіна, лицаря із вищого аристократичного прошарку, фанатично відданою своєму сюзерену або коханій.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дослідження питань типологізації героїв рольової лірики засвідчує, що проблему встановлення чітких поняттєвих меж між окреслюваними в тих або тих класифікаційних моделях їх окремих типів й на сьогодні навряд чи можна вважати вирішеною остаточно. До числа гостродискусійних питань дослідження наголошеної у статті наукової проблематики, які потребують подальшого вивчення, відносяться аспекти теоретичного обґрунтування ознак, необхідних для побудови класифікації типів рольового героя ліричних творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бройтман С. Лирический субъект. *Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий*. Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С.112–114.
2. Бройтман С.Н. Субъектная структура русской лирики XIX – начала XX века в историческом освещении. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1988. Т. 47. № 6. С. 527–538.
3. Каргашин И.А. Русский стихотворный сказ XVII-XXI вв. Генезис. Эволюция. *Поэтика*. Москва : Языки славянской культуры, 2017. 336 с.
4. Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2006. 552 с.
5. Ткачук М.П. Українська поезія останньої третини XIX ст. : основні тенденції розвитку й естетична стратегія. Навчальний посібник. Тернопіль : ТДПУ, 1988. 80 с.
6. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 2 : Поезія. 545 с.