Мороз Л. В.,*кандидат філологічних наук, професор,
завідувач кафедри іноземних мов**Рівненського державного гуманітарного університету*

ПРОБЛЕМИ ТЕОРЕТИЧНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ЖАНРО-РОДОВИХ ФОРМ РОЛЬОВОЇ ПОЕЗІЇ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню проблем теоретичної ідентифікації жанро-родових форм рольової поезії, до якої відносимо поетичні тексти, побудовані у формі цілісного мовленнєвого висловлювання, організованого від особи, що дистанційована від автора і не може бути з 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.

У статті проаналізовано й узагальнено теоретичні аргументи дослідників, котрі зверталися до вивчення цієї проблеми, систематизовано критерії, за якими доцільно ідентифікувати та диференціювати жанро-родові форми рольової поезії. Констатовано метажанрову природу рольової поезії, тексти якої спрямовані, з одного боку, на притаманну поезії XX–XXI ст. стильову стратегію індивідуально-авторської модифікації усталених типів ліричних жанрів, а з іншого – на активне засвоєння традиційною сферою поетичної генології суб'єктно-комунікативного структурно-семантичного потенціалу т. зв. первинних мовленнєвих жанрів.

У структурно-семантичній організації рольового метажанру виокремлено ознаки, що визначають особливості його жанрового змісту і жанрової форми. Жанровий зміст узагальненої моделі рольового метажанру виокремлено на основі декларованого його семантикою певного тематично й емоційно означеного ракурсу світосприйняття та світовідчуження, який за посередництвом виявленої у творі рольової свідомості служить предметом авторської інтерпретаційно-оцінної рефлексії. Жанрову форму узагальненої моделі рольового метажанру визначено як художній тип його структурної організації, відмінний для кожної з трьох його родових різновидів: монологічно-описова форма екзистенційної рефлексії свідомості рольового героя – у ліричному метажанрі; рольовий наратив у формі об'єктивно відстороненого викладу певних життєвих фактів і подій – у ліро-епічному метажанрі; діалог або полілог двох і більше рольових суб'єктів, уподібнений до структури драматургічного твору – у ліро-драматичному метажанрі.

Ключові слова: рольова лірика, суб'єктна організація лірики, суб'єкт поетичного мовлення, ліричний метажанр, ліро-епічний метажанр, ліро-драматичний метажанр.

Постановка проблеми. Серед актуальних питань, які потрапили у поле зору сучасного літературознавства, важливе місце посідає проблема суб'єктної організації лірики, форм її художньої типологізації. Особливу увагу дослідників ця проблема привернула як у зв'язку із загальним ускладненням у поезії XX ст. форм вираження авторської свідомості, так і з поширенням у її масиві т. зв. рольової лірики.

Феномен рольової лірики є достатньо складним і належно ще не опрацьованим сучасним літературознавством, про що, зокрема, свідчать і численні розбіжності у теоретичних розвідках, у яких літературознавці намагаються дослідити її основоположні семантичні ознаки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До дослідження феномену рольової лірики одним із перших звернувся авторитетний літературознавець другої половини XX ст. Б. Корман, котрий, власне, й ініціював полеміку щодо її художньої природи, продовжену працями інших дослідників – В. Скобелєва, О. Гаркаві, І. Каргашина, О. Слонь, С. Артьомової, С. Єрмоленко та ін. Водночас чимало питань поетики рольової лірики усе ще залишаються недостатньо вивченими, зокрема теоретичний статус жанро-родових форм її художньої організації та проблематики.

Метою нашої наукової розвідки є аналіз проблем теоретичної ідентифікації жанро-родових форм рольової поезії.

Конкретними завданнями дослідження є питання окреслення ознак, які визначають особливості жанрового змісту та жанрової форми структурно-семантичної організації рольового метажанру.

Виклад основного матеріалу. Одним із дискусійних питань теоретичної кваліфікації рольової поезії є проблема її жанро-родового статусу, аргументована тим, що, як і автопсихологічна, рольова поезія виявляє ознаки як власне ліричної, так і епічної та драматургічної родової належності. Про метародову природу рольової лірики зазначав вже один із перших її дослідників – Б. Корман, зауважуючи, що її твори «з одного боку, належать до сфери ліричної поезії, оскільки в них панує прямооцінний кут зору: носій свідомості співвідносить факти, обставини, людей із нормою. З іншого боку, в рольових віршах обов'язково присутнє і драматичне начало» [1, с. 98].

В. Скобелєв, звертаючись до теоретичних аргументів Б. Кормана, деталізує їх так: «Зазначені особливості суб'єктно виражених форм ліричного «я» не заважають бачити те, що коли «власне автора» найменше конкретизовано, то персонажа «рольової лірики» – найбільш конкретизовано. Це, зрозуміло, призводить до створення епічної дистанції між автором як носієм цілісної концепції світу та персонажем як носієм оповідної мови. Виникає природне запитання: наскільки значною є ця дистанція, чи не виникає настанова на епічне відчуження, яке робить твори, означені як «рольова лірика», творами ліро-епічними або епічними? Саме це перебування «рольової лірики» поруч із тією зоною, де починаються межі епічного роду, і мав на увазі Б.О. Корман, вказуючи на те, що «тут використовується ліричний спосіб оволодіння епічним матеріалом: автор надає слово героям, суттєво відмінним від нього» [2, с. 10].

О. Гаркаві, відштовхуючись від концепції рольової поезії Б. Кормана, намагається навіть повністю заперечити її належність до ліричного роду літератури: «Визначення Кормана внутрішньо суперечливе, як і сам термін: якщо «рольова», тоді не лірика; якщо голос героя є провідним і вбирає до себе голос самого автора, то знову ж, ідеться вже не про лірику, а про твір ліро-епічний» [3, с. 56].

Критерії теоретичного виокремлення міжродових форм рольової лірики у сучасному літературознавстві ще не розроблені. Одну зі спроб їхньої диференціації зробив В. Скобелев, поклавши в її основу характер суб'єктної ідентифікації автора і рольового героя у площині вияву ідейно-художньої концепції твору: «Якщо конструктивно значущим виявляється образ співпереживання між автором і суб'єктом мовлення, переважає ліричний тип художнього мислення, незалежно від того, маємо ми справу з «ліричним героєм» чи героєм «рольової лірики». <...> Але, зрозуміло, коли носієм «рольового» начала виявляється сатиричний персонаж або взагалі персонаж, який не може бути ідентифікованим із автором, переважає епічне начало» [24, с. 11–12].

На нашу думку, критерії суб'єктного зближення або, навпаки, дистанційованості автора і його героя навряд чи є продуктивними та теоретично обґрунтованими для виокремлення родових форм рольової лірики, оскільки, з одного боку, чітка ідентифікація автора і рольового героя в текстах сучасної поезії може бути доволі проблематичною, а з іншого – будь-який рольовий, як і автопсихологічний текст містить традиційні теоретичні ознаки, за якими прийнято кваліфікувати його родову належність.

Дискусійним у літературознавстві є питання не тільки про родову, але й про специфіку жанрової диференціації рольової лірики. І. Каргашин пропонує диференціювати жанрові типи рольової лірики за ознакою специфіки та стратегії їхнього мовленнєвого оформлення, виокремлюючи, зокрема, такі її жанрові форми: 1) тексти рольової лірики, які є стилізацією народної поезії; 2) тексти рольової лірики, організовані у вигляді художньої імітації різновидів епістолярної форми; 3) рольові твори, організовані як імітація різноманітних варіантів офіційно-публічного, «ораторського» мовлення; 4) «рольові» тексти, мовленнєва організація яких відтворює зразки народного побутового спілкування; 5) тексти рольової лірики, що є художньою імітацією власне розмовної сфери; 6) зразки рольової лірики, у яких «інша» (не авторська) свідомість відтворена за допомогою «нейтрального» письмово-книжного мовлення [4, с. 16]. Дещо інший, більш традиційний принцип жанрової ідентифікації рольової лірики застосовує О. Слонь, аналізуючи, зокрема, поезію М. Некрасова.

Загалом аналіз жанрової специфіки рольової поезії приводить дослідників до закономірного висновку стосовно метажанрової природи її художньої організації: «аналіз рольової лірики Некрасова дозволяє інтерпретувати її як своєрідний метажанр, який становить 25% від загального числа віршів поета. Його ознаками є: а) наявність рольового героя; б) безпосереднє вираження авторської позиції через рамкові компоненти: заголовки, підзаголовки, епіграфи, ремарки; в) суб'єктна форма: монологи і діалоги рольових героїв; г) ослаблення ліричного начала і, як наслідок, посилення драматичних і епічних тенденцій; д) поліжанровість цієї сфери; е) функціонування у жанровому складі традиційних і нетрадиційних жанрів» [5, с. 132].

Теза щодо метажанрової природи рольової поезії, поза сумнівом, є достатньо аргументованою і перспективною й водночас потребує більш чіткої конкретизації, зокрема, у теоретичному розрізі означення проблем типологізації та диференціації конкретних жанро-родових форм її художнього вияву. Реалізований рольовою лірикою принцип суб'єктності умотивовує її теоретичну кваліфікацію не в межах тематичних різновидів жанрової реалізації лірики, а в контексті бінарної опозиції з особливостями суб'єктної організації лірики автопсихологічного типу. З іншого боку, недостатньо аргументованими, на нашу думку, є й теоретичні ознаки, за якими О. Слонь намагається окреслити метажанрову сутність рольової поезії. Усі наведені нею ознаки, окрім наявності рольового героя, цілком притаманні й автопсихологічній ліриці, за винятком типу суб'єкта, в особі або голосі якого реалізовано інтенції авторської свідомості.

Дискусійною видається і спроба І. Каргашина диференціювати жанрові форми рольової лірики виключно за ознакою специфіки їхнього мовленнєвого оформлення, спрямованого на стилізацію або імітацію широкого спектру як первинних мовленнєвих жанрів, так і жанрів власне літературного походження. Характер мовленнєвого оформлення поетичного тексту, на нашу думку, не є суттєво специфічним саме для рольової поезії, оскільки до подібних літературних стилізацій та імітацій широко вдаються й автори автопсихологічної поезії. Відтак можна стверджувати, що, як і в автопсихологічній, типи творів рольової поезії доволі чітко можуть бути ідентифіковані у площині родового вияву.

Як і автопсихологічний, власне ліричний рольовий тип поетичного твору – це твір із суб'єктом, у центрі уваги якого – ціннісно-емоційна рефлексія певних явищ навколишнього світу або внутрішнього світу власної душі. Якщо основу ліричного рольового твору становить ціннісно-емоційна рефлексія об'єктивованого автором у той або той спосіб його персонажа – суб'єкта мовленнєвого висловлювання, то ліро-епічний тип рольового твору може бути охарактеризований як такий, основу якого складає картина об'єктивної реальності, відтворена у формі наративної розповіді або епістолярного чи інших, близьких до наративу, форм вислову суб'єкта поетичного мовлення. Ліро-драматургічний тип рольового твору структурно організовано як діалогічну форму вислову (на відміну від двох попередніх – монологічних), яка передбачає розподіл ролей суб'єктів поетичного мовлення і більш або менш мінімізовану роль авторського голосу.

Як розрізняльні навряд чи можуть бути визнані й принципи та стратегії жанротворення, широко використовувані в поетиці рольової та автопсихологічної лірики, про що свідчить навіть практика авторських жанрових номінацій, яка спирається на застосування як традиційних, так і новітніх, контамінованих або трансформованих типів генологічних побудов. На нашу думку, власне метажанровий статус рольової поезії визначають чітко простежувані в особливостях художньої організації її текстів тенденції, спрямовані, з одного боку, на притаманну їй загалом поезії XX–XXI ст. стильову стратегію індивідуально-авторської модифікації усталених типів ліричних жанрів, а з іншого – на активне засвоєння традиційною сферою поетичної генології суб'єктно-комунікативного структурно-семантичного потенціалу т. зв. первинних мовленнєвих жанрів.

Характеризуючи динаміку жанрових процесів кінця XVIII – початку XIX ст., С. Артьомова цілком слушно заува-

жила, що «про «чисті» жанри доречно говорити лише стосовно поезії XVIII ст., коли жанрові «норми» усвідомлювалися як непорушні літературні закони. Але вже з кінця XVIII – початку XIX ст. жанрові межі, до романтизму доволі чіткі, почали видозмінюватися і поступово розчинятися. Поезію XIX ст. порівняно з класицистичною надзвичайно важко співвідносити з канонічними жанрами. В її основу покладено принцип авторської індивідуальності» [6, с. 243].

Втім, на думку дослідниці, реалізація принципу авторської індивідуальності у процесах жанроутворення XIX і XX ст. суттєво відрізняється. Для генологічної сфери XIX ст. притаманним був т. зв. «ланцюжковий» тип художньої трансформації канонічних жанрів. Його суть полягала у тому, що кожен наступний текст певного жанру створювався з орієнтацією на характер трансформації жанрового канону, який виявлявся у творчості того або того (зазвичай провідного) автора літературної епохи. Іншими словами, усталений довготривалою художньою практикою його застосування, традиційний жанровий канон перетворювався на індивідуально-стильовий канон жанру певного автора, усталований творчістю його літературних однодумців та епігонів. Навпаки, у XX ст. принципи жанроутворення докорінно змінюються: «Замість наслідування «авторського жанру» (XIX ст.) з'являється прагнення до перекомбінації та синтезу жанру (початок XX ст.) і створення «антижанру» (друга половина XX ст.)» [6, с. 244].

Спробу уточнити та конкретизувати дослідницькі тези про форми художньої трансформації традиційних генологічних сполук у процесах жанрового розвитку лірики XIX–XX ст. зробила С. Єрмоленко, розробивши на матеріалі поетичної творчості М. Лермонтова наочні теоретичні моделі подібних новацій. Зокрема, на думку дослідниці, процеси взаємодії у художньому цілому ліричного твору різноспрямованих жанрових тенденцій мають три основні форми вияву. Перша форма жанрового синтезу – контамінація, «коли два жанри опиняються «поруч», один відповідно до певної внутрішньої логіки «переходить», зникаючи, в інший. Так, у «Смерті Гладіатора» (1836) перша частина витримана в дусі баладної розповіді («Шумує буйний Рим... арена вся гримить / Від оплесків, гучних, у захваті єдина, – / А він – уражений – безмовно він лежить, / У крові і в пилу дрижать його коліна...»), друга – підпорядкована пафосу гнівної інквизити («Так само й ти, Європо, що була / Для мрійників зразком і сонця, і тепла, / В могилу клонишся сумною головою...»)» [7, с. 50].

Логіка другої форми – асиміляції – передбачає поглинання одного жанру іншим, але не остаточного: розщеплений у структурі більшого (основного) жанру, він нагадує про себе у художній структурі ліричного цілого відповідним йому мотивом, образами або емоційним настроєм.

Третя форма жанрового синтезу – комбінована, що поєднує і контамінацію, й асиміляцію різноманітних жанрових сполук. Наочним прикладом подібної взаємодії, на думку дослідниці, є художня структура поезії М. Лермонтова «Смерть поета» (1837): «Його двожанрова природа визначається взаємодією елегії та сатири у формі інквизити; характер їхньої взаємодії змінюється у процесі розвитку ліричного сюжету» [7, с. 51].

У процесі жанрового синтезу, – робить остаточний висновок С. Єрмоленко, – виникає специфічна генологічна сполука, яка вбирає до себе кілька, іноді полярно протилежних, модусів

світovidчуття, котрі зрештою формують нову ціннісну художню парадигму, що є чимось більшим, ніж механічна сума його складників.

Суттєвим чинником, який відчутно вплинув на реорганізацію жанрової системи лірики XIX й особливо XX–XXI ст., стала і її активна взаємодія у різноманітних художніх формах і генологічних комбінаціях із т. зв. первинними мовленнєвими жанрами. Теорію мовленнєвих жанрів було розроблено ще у працях М. Бахтіна, котрий вбачав у них «відносно усталені тематичні, композиційні та стилістичні типи висловлювань» [8, с. 244].

Зазначені чинники художньої взаємодії структурно-семантичних компонентів поетичного твору, детерміновані механізмом індивідуально-авторської стратегії жанрового мислення, виступають основними передумовами формування в ліриці, зокрема рольовій, різних типів її метажанрових утворень.

У структурно-семантичній організації рольового метажанру вирізнятимемо ознаки, які визначають особливості його жанрового змісту і жанрової форми. Жанровий зміст узагальненої моделі рольового метажанру вибудовується на основі декларованого його семантикою певного тематично й емоційно означеного ракурсу світосприйняття та світovidчування, що, за посередництвом виявленої у творі рольової свідомості, служить предметом авторської інтерпретаційно-оцінної рефлексії. Жанрову форму узагальненої моделі рольового метажанру визначає художній тип його структурної організації, відмінний для кожного із трьох його родових різновидів.

Структурна організація ліричного метажанру передбачає монологічно-описову форму екзистенційної рефлексії свідомості рольового героя. Ліро-епічний рольовий метажанр структурно організовано у вигляді рольового наративу, тобто розповіді, що має форму об'єктивно відстороненого викладу певних життєвих фактів і подій. Структурну організацію ліро-драматичного метажанру відрізняє діалогічна або полілогічна форма взаємодії двох і більше рольових суб'єктів, більш або менш уподібнена до побудови драматургічного твору.

Висновки. У статті досліджено дискусійні питання теоретичної ідентифікації жанро-родових форм рольової поезії, окреслено ознаки, визначальні для специфіки жанрового змісту та жанрової форми структурно-семантичної організації рольового метажанру. Перспективи подальших пошуків у цьому напрямі вбачаємо у теоретичній деталізації окремих жанро-родових форм рольової поезії.

Література:

1. Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск : «Удмуртия», 1978. 300 с.
2. Скобелев В.П. Б.О. Корман о «ролевой лирике». *Кормановские чтения* : Материалы межвузовской научной конференции. Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1993. Вып. 1. С. 9–14.
3. Гаркави А.М. Проблема родовой классификации литературных жанров и некоторые возможности изучения лирики Н.А. Некрасова. *Жанр и композиция литературного произведения* : межвузовский сборник. Калининград, 1976. Вып. 2. С. 49–63.
4. Каргашин И.А. Русский стихотворный сказ XVII–XXI вв. Генезис. Эволюция. Поэтика. Москва : Языки славянской культуры. 2017. 336 с.
5. Слонь О.В. Композиция традиционных и нетрадиционных жанров русской лирики середины XIX века (на материале поэзии Н.А. Некрасова) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Оренбург, 2007. 245 с.

6. Артёмов С.Ю. Смещение жанра как трансформация канона (на материале русской лирики). *Жанр и его метаморфозы в литературах России и Англии*. Владимир : ВГГУ, 2010. С. 241–245.
7. Ермоленко С.И. Границы жанра и жанровый синтез в лирике. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2013. № 4. С. 49–53.
8. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Москва : Художественная литература. 1986. 543 с.

Moroz L. Problems of theoretical identification of genre-generic forms in role-playing poetry

Summary. The article is devoted to the research of theoretical identification of genre-generic forms problems in role-playing poetry to which we refer poetical texts constructed in the form of holistic speech utterance and organized by a person distanced from the author who cannot be identified with him in view of the declared historical or gender status of the subject of speech as well as the range of moral, ethical, ideological, aesthetic, existential values and ideas represented by him.

The article analyzes and generalizes the theoretical arguments of researchers who have studied the above mentioned problem, systematizes the criteria by which it is expedient to identify and differentiate genre-generic forms of role-playing poetry. The article also designates meta-genre nature of role-playing poetry. It states that the texts of are directed, on

the one hand, to the inherent and general poetry of the XX–XXI centuries style strategy of individual-author modification when it comes to the established types of lyric genres, and, on the other hand, to actively master the traditional sphere of poetic genealogy of subject-communicative structural-semantic potential of the so-called primary speech genres.

The author distinguishes the structural-semantic organization of the role-playing meta-genre, i.e. the characteristics that determine the features of its genre content and its genre form. The genre content of the generalized model of role-playing meta-genre is differentiated on the basis of the semantics of a certain thematically and emotionally defined perspective of the world perception and world-view which is the subject of author's interpretation through the mediation revealed in the product of role-consciousness. The genre form of the generalized model of the role meta-genre is defined as an artistic type of its structural organization different for each of its three generic varieties: the monologically-descriptive form of the role-hero's consciousness existential reflection in the lyric meta-genre; a role-playing narrative in the form of an objectively detached account of certain life facts and events – in a lyrically epic meta-genre; dialogue or polylogue of two or more role-players, similar to the structure of a dramatic work – in a lyrically dramatic meta-genre.

Key words: role-playing lyrics, subject organization of lyrics, subject of poetic speech, lyric meta-genre, lyrically epic meta-genre, lyrically dramatic meta-genre.