

13. Едличка, А. (1987). Литературный язык в современной коммуникации. [В:] *Новое в зарубежной лингвистике*, Вып. 20: Теория литературного языка в работах ученых ЧСССР, с. 38 – 134.
14. Єрмоленко, С. Я. (2007). Мова і українознавчий світогляд. Київ, 444 с.
15. Єрмоленко, С. Я. (2017). Українська мова в науковому світогляді Михайла Грушевського. Харків, 47 с.
16. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2704-19>
17. Кочиш, Ф. (1987). Границы литературного языка. [В:] *Новое в зарубежной лингвистике*, Вып. 20: Теория литературного языка в работах ученых ЧСССР, с. 220 – 231.
18. Мацько, Л. І. (2009). Українська мова в освітньому просторі : навч. посіб. Київ, 607 с.
19. Пилинський, М. М. (1978). Мовна норма і стиль. Київ, 288 с.
20. Русанівський, В. М., Брахов, В. М. та ін. (1980). Мова і процеси суспільного розвитку. Київ, 211 с.
21. Стешенко, І. (1912). Про українську літературну мову. Київ, 36 с.
22. Ткаченко, О. Б. (2004). Українська мова і мовне життя світу. Київ, 272 с.

УДК 821.161.2 – 13.09

DOI:10.32626/2309-9771.2020-51-31-38

Валентина Біляцька**доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри філології та мовної комунікації Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»****e-mail: valentina.p@i.ua****orcid.org/D-2745-2016****АВТОРСЬКІ Й КЛАСИФІКАЦІЙНІ ЖАНРОВІ РЕФЛЕКСИВИ РОМАНУ У ВІРШАХ**

Анотація. У статті акцентовано на авторському жанровому маркуванні романів у віршах 20-30-х років ХХ століття та сучасних, наведено інтенції поетів, визначено роль жанру в стратегії впливу на читачку рецепцію та відповідність його канонам. Жанрова номінація часто стоять у позиції заголовка та підзаголовка, що виконує функцію зовнішнього маркера й доповнює формальний пласт твору, посилює смисловий компонент, спрямований на активізацію сприйняття як одну з особливостей жанрової зміни.

Ключові слова: номінація, жанр, автор, реципієнт, роман у віршах.

Summary. *Valentyna Biljatska. Authorial and classificational reflexives of poem in the novel*

The emphasis in the following article is made on the genre code of the Ukrainian novel in the poems of 1920s-1930s and of modern times, intentions of poets are cited, the role of the genre in the strategy of influencing readers' reception and its compliance with the canons are determined. Genre nominations are frequently put in position of the heading or subheading, which function as an external benchmark and complements the formal layer of the work, amplifies the semantic component, aimed at activation of perception as one of the peculiar features of the genre variance, expands author's induction of non-artistic elements, non-fictional and fictional, specifically musical testimonies, which combine the narrative of the work, help the recipient to form an image of its contents and author's biography.

Author's (textual) and classificational (reader's) modes of creating the genre notions allows to understand the historical-theoretical dynamics of factors in textual traditions, the history writing of the work, as the most interesting and consistent are normative interpretations of the novel made by the authors. (M. Bakhtin)

The conceptual-theoretical modelling of the novel in the poem is explored with the consideration of author's genre nomination given by poets of 1920s-1930s – I. Bagryanii, V. Sosyura, V. Polishchuk, M. Rylskii and of modern times – I. Zabudskii, L. Gorchach, A. Gudima, I. Kozak, L. Kostenko, G. Liutii, V. Marsiuk, K. Motrich, O. Omelchenko, I. Pavliuk, R. Pastukh, M. Tiutiunnik, S. Hkurai. Those are the following genre nominations: novel in the poem, historical novel, historical novel in the poem, novel-song, autobiographical, satirical and grotesque novel in the poem, novel-meditation in the poem. Author's genre definition of the works does not always correspond with its canons, yet their interpretation must be considered, as it is the key to the communicative influence on the reader, and to the apprehension inside the paradigm of the work.

Key words: nomination, genre, author, recipient, novel in the poem.

Постановка проблеми. Текст як культурний феномен володіє буттям, зв'язуючи полюси комунікативного акту, «автора і реципієнта», «адресанта і адресата», які проєктуються один на один, утворюючи нові смисли. Перший використовує мову для кодування смислу в матеріальній субстанції, він здійснює вибір мовних елементів і засобів їх упорядкування з метою втілення свого задуму. Реципієнт повинен не лише сприйняти, але й зрозуміти текст, повинен підкоритися волі автора, прийняти його правила гри, наскільки

б умовними вони не були, і дотримуватися їх до кінця, крім того, багато текстів використовують нестійкі «коди, які постійно міняються, збагачуються і тому не встигають канонізуватися» [Васильєв 2009, с. 69].

Питання актуальності вивчення генези і «правобірності» назв, що виникли в літературознавстві, критичній та в художній практиці, порушувала Н. Копистянська, виділяючи ті, які відбивають взаємозбагачення жанрів, літературних родів різних видів мистецтва, взаємовплив літератури й публіцистики, літератури й різних галузей науки. Окремим питанням, яке потребує вивчення, на думку науковця, «є *авторські жанрові визначення, особливо ті, які вказують на зв'язок з іншими жанрами, літературними родами, видами мистецтва*» [Копистянська 2005, с. 18].

Актуальність дослідження. Помітно активізувався рівень літературознавчих досліджень стосовно авторських жанрових характеристик на межі ХХ – ХХІ ст., позначених розширенням традиційної жанрової системи. Наукові студії Т. Бовсунівської, М. Звягіної, О. Зирянова, Д. Лихачова, Е. Любезної, Т. Маркової, В. Нестерук, Ю. Подлубної, Л. Чернієнко хоч і порушують цю проблему, але рівень опрацювання матеріалу не є вичерпним, а питання авторської жанрової номінації роману у віршах взагалі відсутні. Перевага авторським жанровим маркерам надається як вияву кризи жанрової свідомості деяких сучасних письменників (Т. Маркова), як нерозривного зв'язку родожанрової домінанти із стильовою цілісністю, у якій жанрове дорівнює родовому, а рід виявляє себе в особистісно-індивідуальній жанровій унікальності (Л. Морозова).

Концептуально-теоретичне моделювання роману у віршах постколоніальної доби, його відродження й оновлення на сучасному етапі, не можна розглядати, не врахувавши авторську «жанрову свободу», авторське жанрове визначення, адже за письменником закріплюються і домінанти індивідуального стилю, і «любов» до жанру. М. Балашова, О. Берман, Л. Горлач, А. Гудима, І. Козак, Л. Костенко, Л. Кірик-Радомська, Г. Лютий, В. Марсюк, К. Мотрич, О. Омельченко, Р. Пастух, І. Павлюк, М. Тютюнник, І. Шкурай своїм творам дали таке жанрове маркування – *роман у віршах, історичний роман у віршах, історичний роман, віршований історичний роман, роман-пісня, роман-медитація, сатиричний, гротескний романи у віршах, віртуальний роман у віршах, історико-філософсько-фантастичний роман-есе у віршах*.

Мета дослідження. Потракування особливостей авторського жанрового маркування романів у віршах 20-30-х років ХХ століття та сучасних, визначення ролі жанру в стратегії впливу на читацьку рецепцію та відповідність його канонам.

Об'єктом дослідження є тексти романів у віршах, передмови до них, коментарі авторів та критиків щодо творення текстів. **Предмет** дослідження виявляється в літературознавчому аналізі авторських і класифікаційних жанрових рефлексивів романів у віршах.

Виклад основного матеріалу. Визначення жанру твору – один із найважливіших регуляторів естетичної комунікації, але найчастіше він «народжується письменником інтуїтивно» [Бовсунівська, с. 52]. Не завжди маркування жанру твору чи жанрового різновиду авторами відповідає визначенням реципієнтів та дослідників (особливо романів у віршах). Жанр творів впливає з об'єктивних законів художньої творчості, перед початком роботи над текстом письменник програмує обов'язково кінцевий результат.

Один із засобів атрибутувати жанр твору – аналіз його авторської номінації, які науковці ділять на традиційні й нетрадиційні. Вони виконують однакові функції і певною мірою поліфункціональні, задають мотивацію для читацьких очікувань. Авторські жанрові номінації можуть бути в різних позиціях тексту: назві, підзаголовку, у передмові, у самому тексті та поза його межами.

Жанрова проблематика, на думку Ж.-М. Шеффера, оформляється як про творення тексту, так і його сприйняття (охоплюючи конструювання різних творів), якому відповідає творення авторських і читацьких жанрових понять, відмінності між якими не збігаються з комунікативним і текстуальним рівнями літературного акту, перевага надається авторським.

Різниця між авторським (текстуальним) і класифікаційним (читацьким) режимами творення жанрових понять полягає в тому, що вона дає можливість дослідити історико-теоретичну динаміку факторів у текстуальних традиціях, і предметом дослідження будуть не жанри як класи текстів, а жанрові поняття як елементи утворення. «*Створене авторське жанрове поняття є „внутрішній жанр“ (intrinsic genre), що вирізняється від класифікаційного, „зовнішнього жанру“ (extrinsic genre) і визнає за ним лише евристичну цінність*» [Шеффер, 2010, с. 150].

Тому під час визначення жанру роману у віршах варто торкатися проблеми не лише його еволюції, але й задуму написання та визначення його самими авторами, тобто звертати увагу на «авторський режим».

Існує декілька варіантів авторських і класифікаційних жанрових номінацій одного і того ж твору. Серед літературознавців ще й досі немає згоди щодо визначення жанру одного з найвидатніших творів Т. Шевченка – «Гайдамаки»: *романтична поема історико-революційного змісту, ліро-епічна романтична поема, епопея, музична ораторія, «історико-революційний роман у віршах»* [Безпечний 2009, с. 302]. Щодо останнього можна внести корективи: історичний роман у віршах, його сюжет розгортається двома сюжетними лініями, проте автор

визначив «Гайдамаки» поемою. На думку І. Безпечного, є твори, яким можна надати кілька жанрових визначень, «а тому немає потреби точно дотримуватися одного якогось визначення. І саме до таких творів належать „Гайдамаки”» [Безпечний 2009, с. 302]. О. Слоньовська теж стверджує, що розвиток української літератури на той час уможливив появу історичного роману у віршах, яким і є «Гайдамаки» Т. Шевченка. І. Дзюба писав, що «Гайдамаки» Т. Шевченка не є «канонічною ліро-епічною поемою – через велике композиційне та фабульне значення того елемента, який можна було б означити як поетичне літописання історичних подій, а також через насиченість сценами масового дійства та голосами різних його учасників» [Дзюба 2008, с. 4].

Досліджуючи поетику віршованого роману ХХ ст. (переважно 1-ої його половини), Є. П'ятковська простежила еволюцію жанрової форми, «явленої у найкращих авторських варіантах», із методів обрала філологічний коментар, «завдяки якому розмежовано авторські особливості віршованих романів» [П'ятковська 2012, с. 4]. Аналізуючи твори, акцентувала й на авторських визначеннях жанру. Зокрема, про романи у віршах Валер'яна Поліщука «Ярина Курнатовська», «Червоний потік» (в авторській транскрипції – «поток») і «Григорій Скворода» зазначає, що для поетів ХХ ст. історичний віршований роман став одним із тих жанрів, які давали можливість відверто говорити про національні і суспільні виразки, що торкалися сучасності, але їх викриття перебувало під забороною. «Авторське жанрове визначення так само дає підстави стверджувати, що чимало із сентенцій, проголошених філософом пізнього бароко Григорієм Сквородою, знаходять позитивний відгук у серці самого В. Поліщука, котрий називає свій твір біографічно-ліричним романом» [П'ятковська 2012, с. 7].

Не завжди визначення жанру автором відповідає трактуванню жанрової природи твору дослідниками. У маркуванні авторів до друку романів у віршах подано так: «Ярина Курнатовська» В. Поліщука – *римований роман*, «Арсенал сил» Г. Коляди – *роман нової конструкції*, «Григорій Скворода» В. Поліщука – *біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа*, «Тарас Трясило» В. Сосюри – *роман*, Скелька» І. Багряного – *роман у віршах*, «Марина» М. Рильського – *віршована повість*. Такі характеристики жанру скоріше розраховані на читацьке сприйняття, аніж пояснюють формальні ознаки самого твору, розмаїття в межах жанру 20–30-х років ХХ ст. відповідало прагненням авторів до естетичної ідентифікації.

З авторським жанровим номінуванням розходяться й аргументи дослідників у визначенні жанру, дехто взагалі не вважає їх романами. Жанрове визначення «Ярини Курнатовської» В. Поліщука пов'язано із ритмом тогочасного життя (С. Філіпчук): зміна подій у творі супроводжується зміною змісту і форми, віршованого розміру (чотиристопний ямб, верлібр, ліричні відступи, уривчастість деяких рядків).

Науковці (М. Васьків, С. Вірченко) не погоджуються з визначенням жанру «Тараса Трясила», сформульованим В. Сосюрою, воно є занадто довільним, твір невеликого формату, у ньому відсутнє масштабне й глибинне осягнення історії.

Історичний роман у віршах «Скелька» І. Багряного – це творчий виклик автора добі, «романтичне протистояння героїзму прадідів і підневільної покірності сучасників» [Васьків 2009, с. 39], характеризується хронікально-концептуальним викладом сюжету, детальним зображенням значних подій, довершеною формою. Про вибір жанрової форми автором та визначення дослідниками йдеться в багатьох студіях. Першопричиною написання твору було бажання автора подати широке епічне полотно віршованою формою й довести, що час епічних поем не минув, а настав. І. Ярмолинський, Д. Чуб, Ю. Смолич, Г. Костюк «Скельку» І. Багряного називають «романом у віршах», «романом» та «поемою», «поетичним романом».

Неодноразово згадував у різних контекстах «Скельку» І. Багряного І. Качуровський, визначаючи її як поему. «Написана 1928 року „Скелька” (яку автор за тодішньою модою назвав „романом”) побачила світ 1930-го або на початку 1931 р. і невдовзі стала об'єктом вельми популярного тоді в ті часи літературного жанру статті-доноса: критик О. Правдюк написав на поему ніби-рецензію „Куркульським шляхом”. Донос дав свої наслідки: автора „Скельки” заарештовано, засуджено і вивезено до далекосхідних таборів» [Кагуровський 2008, с. 448]. Пізніше, розмірковуючи над поезією збірки «Золотий бумеранг», дослідник зазначив, що без «Скельки» І. Багряного неможливе всебічне уявлення про поезію 20-х років, твір назвав «поемою своєї доби»: «тут і типове для двадцятих років піднесення **поєми** до рангу „роману” (хоча рецидиви цієї мови трапляються і досі...), і формальне недбальство: п'ятистопний ямб перемішано з шестистопним, і неточна рима, а водночас рвучка енергія вислову – тоді так писали» [Кагуровський 2008, с. 472].

Термінологічну «плутанину» стосовно визначення жанру на прикладі «Скельки» І. Багряного, що існує й нині, продемонстрував М. Васьків: у зведеній бібліографії до «смолоскипівського» видання творів письменника (2006 рік) 37-а позиція вказує на романну природу «Скельки»: «Багряний І. Скелька: Роман [у віршах]. – Х.: Книгоспілка, 1930. – 154 с.», а натрапляємо на такі назви статей: «Філософсько-символічний зміст образів дзвона і серця в історичній поемі І. Багряного “Скелька”» (С. Муравель) і «Два тексти поеми “Скелька”: Про роботу письменника над своїми творами» (О. Соловей) [Васьків 2009, с. 345].

Обов'язковим атрибутом наукового пізнання слугують жанрові номінування творів, які по-різному визначаються дослідниками й авторами. «Марина» М. Рильського вперше опублікована в 1933 році з автор-

ською передмовою й підзаголовком «Віршована повість із кріпацьких часів на Правобережній Україні», хоча в листі до І. Іванова того ж року письменник про цей твір пише: «Незабаром вийде моя «Марина» – книжечка величенька (розміром)... Отже, й коли не Пушкін з Онегіним, то принаймні Рильський з Мариною. Сам уже тепер не знаю, чи варта чого ця **поема**, чи ні» [Новиченко 1980, с. 260]. Як бачимо, автор апелює зразу до трьох жанрів – віршована повість, роман у віршах, поема. У коментарях до твору М. Рильський неодноразово вказує і на жанр: «Моя “героїня” лише в кінці **поєми** перероджується, зважується не тільки на протест, а й на акцію. <...> у процесі роботи над поемою виникла в мене принадна думка: написати, як сил вистачить, іще дві речі, в яких одна малювала б жінку пізнішого, але дореволюційного часу, а друга – жінку наших днів. Така трилогія об'єднана одним центральним мотивом, – мотивом боротьби за визволення жінки на тлі загальної боротьби...» [Рильський 1983, с. 260].

Л. Новиченко віршований роман «Марина» М. Рильського в ґрунтовному дослідженні «Поетичний епос: Два світи» назвав одним із найдосконаліших зразків українського поетичного епосу 20-х і 30-х років, у якому вдалося «докладно й рельєфно вималювати характери, побут, антураж, що в свою чергу схилило до матеріалу вже відстояного – тобто історичного» [Новиченко 1980, с. 261], визначивши її поемою. «Центральною героїнею **поєми** є дівчина-кріпачка Марина, хоч зміст цілого твору далеко виходить за рамки її історії» [Новиченко 1980, с. 269], – це твердження є підставою, щоб виокремити у творі декілька сюжетних ліній, відповідно й жанр визначити не як поему, а як роман у віршах.

Розкриваючи теми ліро-епосу літератури 30–50-х років ХХ ст., С. Крижанівський до поем відносить «Червоногвардієць» В. Сосюри й «Марину» М. Рильського. Останній твір І. Безпечний теж називає ліро-епічною поемою [Безпечний 2009, с. 308].

Є. П'ятковська жанрову природу «Марини» М. Рильського визначила так: «Жанр окреслюється як перехідна – еволюціонуюча – форма, не застигла, а рухлива в єдності складників: <...> **поема** → **віршована повість** (авторське визначення) → **віршований роман**, але цілком оригінальний за структурною організацією, за охопленням історичних і неісторичних подій, за внутрішнім мотивом написати про українську долю, але закамфлювати, приховати підтекст за зовнішньою формою, що вивідає про українське повстання проти польського поневолення» [Панченко 2010, с. 10].

Оскільки жанрові класифікації засновуються на літературних канонах (часто вибіркових), то різниця між авторською і читацькою жанровою визначеністю тексту є досить велика, опозиція відчутна в кожному акті сприйняття, яке завжди передбачає тлумачення. У момент виникнення тексту авторські й читацькі жанрові поняття, на переконання Ж.-М. Шеффера, більш-менш збігаються – хоча б тому, що «автор сам є читачем і жанри не винаходяться ex nihilo, а лише створюються із **уже** наявних жанрових горизонтів шляхом їх реорганізації, злиття і розширення» [Шеффер 2010, с. 152].

Чим більше ми віддаляємося – хронологічно чи культурно – від того контексту, в якому твір з'явився, тим значнішими можуть бути відмінності між авторськими й читацькими жанровими дефініціями. Авторське жанрове трактування пов'язане з контекстом першоджерела, тоді як читацьке подає змінну величину, яка збагачується (чи об'єднується) кожним новим контекстом. Якщо за точку «відліку взяти контекст написання твору, то авторський режим залишається гомохронним, а читацький стає гетерохронним» [Шеффер 2010, с. 152].

Жанрова природа сучасних романів у віршах теж не має однозначності, дослідники орієнтуються переважно на авторські типології визначень. Авторська номінація жанру – усвідомлений вибір оригінальної жанрової стратегії письменника, «ключ до твору» (Л. Чернієнко). Оскільки авторські визначення переважно ексклюзивні, в основі одних лежить традиційна дефініція, в інших – тематичний характер, вказівка на об'єм, структуру або їх сукупність, складаються з двох чи більше традиційних назв жанрів (літературних чи фольклорних), як, наприклад, «Маруся Богуславка», «Бунтарська галера», «Іван Сірко» М. Тютюнника – *історичний віршований роман*, «Паломник» І. Павлюка – *роман-медитація*, «Дивограй» О. Омельченко – *історико-філософсько-фантастичний роман-есе у віршах*, «Сарматка» О. Бермана – *віртуальний роман у віршах*, «Мама-Марія» Г. Лютого – *роман-пісня*. Зміст передмови до останнього «Я писав цей роман все життя...» дає реципієнту унікальну можливість стати свідком авторської «жанрової свободи» і задуму поета: «Пуповини думок про цей **роман**, звичайно, зав'язувались не тільки в Гуляйполі, а по всій Україні, де був, де стріпувалося щастям чи болем серце. <...> Шкода відпустити від себе **роман**. Навряд чи коли перестану доопрацьовувати його» [Лютій 2008, с. 3].

І. Дзюба погоджується з авторським неканонічним жанровим визначенням – *роман-пісня* – віршованого твору Г. Лютого «Мама-Марія». Літературознавець зазначає, що фабула роману насичена ліричними відступами пісенного характеру (більше п'ятдесяти), і пісні у ньому є емоційною квінтесенцією оповіді, роман увесь «пісенно-плинний у своїй композиції і тональності» [Дзюба 2008, с. 364].

М. Слабошпицький же хоч і зауважує, що роман-пісня «Мама-Марія» Г. Лютого – взірць того, що «широкі формати» не вмирають, а зазнають відродження, що майбутнє в письменстві не лише за міні-жан-

рами, проте визначає його жанр як дивовижну поему, поетичну епопею, у якій «епіка перетікає в лірику, і лірика не визнає ніяких хронікальних рамок» [Слабошпицький 2008, с. 366].

Віршований роман-пісня «Мама-Марія» не має аналогів у сучасній українській поезії, він «народився» як вияв зупинити хвилю народного забуття, писався впродовж восьми років, а виношувався автором усе життя:

*Залізний тік – точніше, цей роман,
В нім хрест живий – схрестилися дороги.
Одною люди сунуть до оман,
Ідуть прозрілі іншою – до Бога.
Себе в дорозі стоптують на пил.
І де чий слід за обрієм? – Не знають
Ідуть і йдуть – лиш сяйво залишають.
А цій Землі все важче од могили!
Зайшли вже друзі в сонце – за сльозу,
Усі – в мені, вже стали всі піснями...
Хоча на тік являються ночами,
Молотять серце й ранком десь везуть* [Лютый 2008, с. 7].

Сучасні науковці авторські жанрові номінації позначають ще й «жанровим ідентифікатором» (Ю. Подлубнова), «жанровим рефлексивом» (О. Зирянов), «композиційною рамою» (В. Крилов). О. Зирянов письменницькі авторефлексії розглядає як знаки жанрової «авторської свідомості» і ділить їх на чотири групи залежно від їх позиції в тексті: що входять у заголовковий комплекс (заголовок, підзаголовок, епіграф, авторська передмова); внутрішньотекстові; що містяться в авторських коментарях, інкорпорованих в основний текст. То ж розглянемо деякі стабільні та варіативні жанрові «знаки» романів у віршах кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Структурна замкнутість і семантичне визначення жанру твору пов'язані з авторським началом, розкритість і відданість – з читацьким. Це не означає, що творче оформлення тексту локалізоване у сфері автора, а змістове життя після оформлення належить сфері читача. Текст як процес завжди зберігає свою цілісність і неперервність. Співтворчість читача на ранньому етапі деколи змішується з авторським як безпосередньо, так і ретроспективно (у випадку, коли текст з часом набуває авторитетності). «Якщо до двох етапів доповнити кінцеве оформлення тексту, то процес укладеться в діалектичну триаду (динаміка – статика – динаміка) і три основні характеристики: проявляючий, завершений і самозростаючий текст» [Чумаков 1986, с. 64].

Поширене жанрове визначення часто є вираженням авторської позиції. Романи у віршах В. Марсюка «Донецька прелюдія» та «Московський час» вирізняються новаторством жанрових форм, автобіографічністю сюжету й репрезентацією суспільного життя ХХ – початку ХХІ ст. В основу роману у віршах «Московський час» покладено події дворічного стаціонарного навчання автора (1975–1977 роки) на Вищих літературних курсах при Літературному інституті в Москві. Із того часу автор виношував задум написати поему про своїх товаришів по навчанню, про їхні захоплення, творчість, про тодішні настрої письменства, та через цензуру не міг надрукувати твір, який починається жанровим визначенням:

*Я свій роман присвячую з поклоном
двом кримським сивочолим козакам,
які серед таврійської орди
фортецю збудували, як Кодак* [Марсюк 2010, с. 5].

Про задум написати роман у віршах автор зауважує в «Передмові»: «Мої дружні стосунки із літераторами різних національностей, віку й естетичних уподобань давали мені багатий матеріал для творчих роздумів. Але поема в класичному стилі мені все не давалася, а писалися тільки окремі фрагменти. <...> А коли тепер я зібрав докупи свої тодішні вірші, чернетки і вніс значні доповнення та пов'язав із сьогоднішнім, то побачив, що вони складають своєрідний роман» [Марсюк 2010, с. 4]. У тексті твору В. Марсюк так пише:

*В Москві спромігсь я на поему,
а у Нью-Йорку на цю тему,
дивись, вступну уже роман.
Отож, вперед! За океан!* [Марсюк 2010, с. 56].

У романі у віршах «Донецька прелюдія» В. Марсюк відтворює долі реальних людей – знайомих і друзів своїх дитячих і юнацьких років, веде своєрідну гру з читачем щодо жанрового визначення твору, нібито сумнівається: чи це *замітка* («хоча пишу свою замітку / скоріш для мар'їнського вжитку» [Марсюк 2003, с. 8–9]); чи *поема* («*Поема*, звісно, має свій / віками вироблений стиль: / найперше – тема героїчна, / частіше дуже драматична <...> / А я на що перо настроїв? / Яких представлю вам героїв? / Простих дітей-шах-

тарчуків? / Худеньких, босих хлопчаків? / А що?! Не бачу в тому свинства: / усі ми родом із дитинства, / як хтось казав. І в нас своє, / яке не є, начало є» [Марсюк 2003, с. 16]); чи **роман** («Я розповів би не для слави / про сторожів, нічні облави, / про саморобний наш наган, / але тоді пиши **роман!** / А я таку широку тему / загнати хочу у **поему**») [Марсюк 2003, с. 14–15]). Такі авторські роздуми спонукають до висновків про вплив постмодернізму з грою творчого процесу і читачем.

Теорія множинності жанрових логік, за Ж.-М. Шеффером, у встановленні зв'язку між автором і реципієнтом, у процесі читання. Інтерпретація жанру письменником завжди неповторна, адже відображає особливий шлях пошуку й відбір засобів налагодження цього зв'язку в посередництві художнього тексту.

Вибір жанру «Донецької прелюдії» – роман чи поема – автор пояснив, що ще в юності, живучи на Донеччині, написав гірку й сердиту автобіографічну поемку російською мовою. А пізніше переклав її українською і побачив, що її слід добряче розширити.

Ще пізніше став робити з неї широке полотно народного життя, відмовившись при цьому від героїзації відомих особистостей, а скерувавши увагу на героїзм «„малої людини”, яка змушена протягом всього життя виживати в умовах смертельної боротьби духу й тіла з чужим оточенням» [Марсюк 2003, с. 140].

Ж.-М. Шеффер довів, що класифікаційна жанрова ідентичність (*текстуальний* або *авторський* режим) завжди залишається відкритою, твори не можуть наперед виносити свої майбутні зв'язки роду з текстами чи класами текстів, що не існують у момент їх творення, бо залежать як від внутрішніх особливостей самого тексту, так і майбутніх текстів, можливих історичних змін у критеріях класифікації. «На авторському рівні, тобто на рівні генезису тексту, релевантними в жанровому відношенні ознаками є лише ті, які співвідносяться з тими, що передують цьому тексту традицією» [Шеффер 2010, с. 147].

Упізнаваність зображених подій і ситуацій для цілого покоління в романі у віршах «Донецька прелюдія» В. Марсюка засвідчує земляк письменника І. Дзюба, відомий науковець, публіцист, «громадський мислитель і діяч», інтелектуал: «З великим задоволенням прочитав Вашу **поему** (а точніше – **роман у віршах**, хоч і «невеликий»). Стільки мені близького! Особливо дитячі забави: точнісінько такі самі були і в нас у рудничному селищі <...> І ностальгія, і біль за Атлантиду донецьких сіл і робітничих селищ, за русифікацію – все це таке мені знане...» [Марсюк 2003, с. 3–4].

Дійсні події та факти про автора і його оточення переосмислюються, зазнають ретельної художньої обробки, адже В. Марсюк ставить перед собою завдання не просто розповісти про пережите (як у прозових мемуарах), а втиснути зміст у поетичну форму:

*Я підучився віршувати
і міг би вибрати строфу
для вас пухченьку, як софу,
чи вас укутати в сонети,
та я обрав прості куплети,
прямі і гострі, як штахети* [Марсюк 2003, с. 39].

Жанрова специфіка роману у віршах «Донецька прелюдія» В. Марсюка відзначається винятковою, небуденною тематикою, масштабністю порушених проблем. І. Дзюба наголошує, що читач є свідком, як «розкидистий буденний матеріал» вкладається в «легкий і живий вірш» [Марсюк 2003, с. 4]. Так само ліричний герой, який веде в тексті своєрідну гру з читачем, «оголює» творчі прийоми («Ну, а який у нас сюжет? / Якийсь донецький вінегрет! / Читай хоч здаду наперед, / немов оте письмо семітське» [Марсюк 2003, с. 137]), нерідко дає безпосередні характеристики власному стилеві («*твір пишу я без натуги, / і шіку вченого нема / в мого шахтарського письма*» [Марсюк 2003, с. 136]), простодушно говорить: «*Писав і жив я так, як міг*» [Марсюк 2003, с. 138]. Однак твір набуває й художньої (емоційно-психологічні переживання оповідача), і значної історичної (фактографічної) ваги завдяки зображеним реаліям шахтарського регіону.

В останньому розділі «Погожих днів вам, орачі!» В. Марсюк знову повертається до жанрового визначення твору:

*Пора кінчати нам **поему**,
а то ще лопне, наче м'яч –
і розчарується читач,
якщо він досі не відкинув
мою об'ємну писанину.
(«*Це не поема вже – роман!* –
та ще й премудрий, мов Коран,
аж в голові стоїть туман», –
якийсь підмітить графоман, <...>*

*Ну, як роман, то хай роман,
я в жанрі даному – профан,
а головна моя турбота –
міцна і якісна робота* [Марсюк 2003, с. 135].

Оскільки в процесі художньої творчості жанрові феномени відповідають фактам свідомого вибору, наслідування і трансформації, то «*всякі зв'язки родів тексту можуть виникнути заднім числом незалежно від авторської інтенції і контексту, у якому виник текст*» [Щеффер 2010, с. 147].

Як уже зазначалося, авторські жанрові номінації можуть бути в різних позиціях, наприклад, у анотації до видання «Берестечка» Л. Костенко зацентровано на передмові та авторських коментарях, інкорпорованих в основний текст: «*Це книга про одну з найбільших трагедій української історії – битву під Берестечком. Написана ще в 1966–67 рр., вона згодом не раз дописувалась на всіх етапах наступних українських трагедій – і після поразки 60-х років, і в безвиході 70-х, і в оманливих пастках 80-х.*

Протягом цього часу з конкретної поразки під конкретним Берестечком тема цього роману переросла у філософію поразки загалом, у розуміння, що „поразка – це наука, ніяка перемога так не вчить”, а відтак і в необхідність перемоги над поразкою. І, відкидаючи попередні варіанти як відгорілі ступені ракети на сьогодні, вже в незалежній Україні, в часи, коли вона стоїть вже перед загрозою остаточної поразки, – ця книга з необхідності бути написаною переросла для автора в необхідність бути надрукованою [Костенко 1999, с. 3].

В. Панченко теж стверджує, що цей твір не міг з'явитися друком в умовах перших брежнєвських «заморозків», але, крім об'єктивних причин, варто пам'ятати про надзвичайну самовимогливість поетеси, «*рідко коли автор перебував у силовому полі свого задуму так довго, як Ліна Костенко. Роман варто читати як твір попередження. Історія гетьмана Богдана Хмельницького з її тріумфами і катастрофами мусила спонукати до осмислення уроків державотворення вождями і всією нацією*» [Панченко 2010, с. 39–40]. Підтвердженнь цьому багато в автокоментарях роману:

*І де той геній, до народу дбалий,
щоб розбудив наш умисел оспалий?!
І не нікчемним словом, що як нежить,
а як народу гідному належить!* [Костенко 1999, с. 119].

У підзаголовку до твору «Мотрині ночі» авторське визначення – *історичний роман*. В інтерв'ю К. Мотрич наголосила, що «Мотрині ночі» – це *роман*, який базується на історичних фактах і розповідає про любов Івана Мазепи й Мотрі Кочубей, але в контексті того, як Україна втратила все – аж по сьогодні: «*Таж кожна мить випалює кривавий слід. / Як паралітик, стогне-плаче Україна*» [Мотрич 2008, с. 25].

Не можна погодитися з аргументами новокритиків, які трактували літературний твір як явище автономне й незалежне від традиції, біографії, ідеології та редукувати твір до причин його появи, оцінювати за тими чи іншими функціями – хибна практика.

Процес виявлення авторського задуму й з'ясування його художньої філософії, змісту, за твердженням М. Наєнка, залежить від концепції художнього пізнання й естетичного осмислення світу загалом. «*Із суто авторськими судженнями можна сперечатись, але не рахуватись не можна, бо кожне з них, хоч і не завжди переконливо, але аргументується*» [Наєнко 2001, с. 262].

У маркуванні жанру художнього твору, його аналізі значна роль відводиться творчій історії, з акцентом на функціонуванні, «поведінковій» характеристиці і зв'язках з культурним контекстом, тобто «*реконструкції творчого задуму письменника, описі структури завершеного тексту, аналізі читацького сприйняття*» [Чумаков 1986, с. 63]. Класичний твір в усвідомленні не як завершеної поетичної структури, а як процесу з віддаленим наслідком відбувається на двох рівнях. Перший – це реалізація творчого задуму автора, перехід тексту із нез'ясованого дифузного стану в ціліснооформлену й зв'язану структуру, з якої витікає поставлений автором смисловий зміст, накопичений в оформленому тексті, й сприймається як закінчений чи дефінітивний. Другий починається тоді, коли накопичення авторських смислів піддається взаємовпливу в конструціях читацького усвідомлення.

Задуми письменників подати далеку й сучасну історію України, рідного народу в нових жанрових структурах у 60–70-х роках ХХ ст. не були реалізовані й у наступні десятиліття. Багато поетичного епосу було надруковано вже в пострадянський час. Зі спогадів В. Чемериса відомо, що понад двадцять п'ять років працював над романом у віршах «Чумацький шлях» Семен Данилейко, дніпропетровський поет-правдолюб.

Тема історії, минулого нашої землі, яку хотіли подати у «строфі», була актуальною і для поетів-шістдесятників (Ліна Костенко), і поетів-політв'язнів. М. Руденко у спогадах (про кінець 70-х) писав: «*Аби витіснити з голови виснажливі думки про близький вихід із тюрми, почав писати роман у віршах про сколотські часи – десть близько п'яти століть до нашої ери. Мене вразило дослідження академіка Рибаківа про те, що сколотська держава, по суті, вигодувала своїм хлібом античну цивілізацію*» [Руденко, 2013, с. 664].

Із спогадів В. Марсюка відомо, що Андрій Іванович Хименко прислав директору видавництва «Веселка» (кінець 1990 чи початок 1991 років) рукопис роману у віршах «Анти» з проханням видати. В. Марсюк на нього написав об'єктивний і цілком позитивний відгук та рецензію. Але директор «Веселки» Ярема Гоян не захотів видати твір колишнього політв'язня. «Анти» були надруковані вже після смерті автора в скороченому вигляді із жанровим визначенням «*епічна поема-легенда*».

Висновки. Отже, у художній літературі, особливо пострадянського періоду, жанрові структури втрачали канонічну чіткість і отримували індивідуально-авторську оцінку, тому ми розглянули авторські жанрові номінації деяких романів у віршах кінця ХХ – початку ХХІ ст., їхні задуми та реалізацію в контексті творчої інтенції. Авторські жанрові визначення роману у віршах часто розташовані в позиції заголовка чи підзаголовка, що виконує функцію зовнішнього маркера й доповнює формальний пласт твору. Більшість романів у віршах 20–30-х рр. ХХ ст. мають суто авторські «жанрові» визначення і є відображенням прагнення письменників до естетичної ідентифікації. Хоча авторське жанрове визначення творів не завжди відповідає його теоретичним канонам, проте воно є прихованою, внутрішньою полемікою з текстами попередників, зі спрямованістю до зовнішнього діалогу з реципієнтом, оскільки поліфонізм думок є неодмінною умовою для існування віршованого роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безпечний, Іван (2009). Теорія літератури. Київ : Смолоскип, 2009. 388 с.
2. Бовсунівська, Т. В. (2009). Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. 519 с.
3. Васильев, С. А. (2009). Синтез смысла при создании и понимании текста. Київ : Наукова думка, 1988. 240 с.
4. Васків М. С. Романні форми в українській літературі 1920–1930-х: Монографія. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2009. 325 с.
5. Дзюба, І. (2008). Магія південного степу. *Лютый Г. І. Мама-Марія (роман-пісня)*. Запоріжжя : Дніпровський металург, 2008. С. 364–365.
6. Дзюба, І. М. (2008). Тарас Шевченко. Життя і творчість. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 720 с.
7. Качуровський, І. В. (2008). Творчість Івана Багряного. *Променисті силуетки : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 446–472.
8. Копистянська, Н. (2005). Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
9. Костенко, Л. В. (1999). Берестечко : історичний роман. Київ : Український письменник, 1999. 157 с.
10. Лютый, Г. І. (2008). Мама-Марія (роман-пісня). Запоріжжя : Дніпровський металург, 2008. 392 с.
11. Марсюк, В. А. (2003). Донецька прелюдія : Роман у віршах. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2003. 144 с.
12. Марсюк, В. (2010). Московський час: Роман у віршах. Видання автора, 2010. 110 с.
13. Мотрич, К. (2008) Мотрині ночі: історичний роман. *Новочасна література. Тексти. Тримісячник. Число 2(6)*. Київ : Дивослово. 2008. 106 с.
14. Наєнко, М. К. (2001). Історія українського літературознавства: Підручник Київ : ВЦ «Академія», 2001. 360 с.
15. Новиченко, Л. М. (1980). Поетичний світ Максима Рильського (1910–1941) Київ : Наукова думка, 1980. 408 с.
16. Панченко, В. (2010). «Поразка – це наука...». *Дивослово*. 2010. № 10. С. 39–43.
17. П'ятковська, Є. Д. (2012). Віршований роман в українській літературі ХХ століття: особливості поетики: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Одеса, 2012. 20 с.
18. Рильський, Максим (1983). Зібрання творів у двадцяти томах. Т.2. Поезії 1930–1941. Київ : Наукова думка, 1983. 422 с.
19. Руденко, М. (2013). «Найбільше диво – життя». Спогади. – Київ : Кліо, 2013. 669 с.
20. Слабошпицький, М. (2008). Твір, що так невтримно поширює свій художній простір... *Лютый Г. І. «Мама-Марія» (роман-пісня)*. Запоріжжя : Дніпровський металург, 2008. С. 366.
21. Чумаков, Ю. Н. (1986). Жанр стихотворного романа и философские основы массовой и классической культуры. *Философские проблемы взаимодействия литературы и культуры: Межвузовский сборник научных трудов*. Новосибирск : НГПУ, 1986. С. 63–72.
22. Шеффер, Жан-Мари (2010). Что такое литературный жанр? / Пер. с фр. Послесл. С. Н. Зенкина. Москва : Едиториал УРСС, 2010. 192 с.