

На правах рукописи

УКОЛОВА Лидия Евгеньевна

СТИЛЬ И СТИЛЕОБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ В ДРАМЕ

10.01.08 — теория литературы

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук



ЛННБ України ім.В.Стефаника



00846737 (Z)

Работа выпущена в Днепропетровском государственном университете

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор Л.С.Демьяновская,
доктор филологических наук,
профессор Л.П.Александрова,
доктор филологических наук,
профессор Л.В.Краснова.

Ведущая организация -

Одесский государственный университет

Защита состоялась "15" мая 1992 г. на заседании специализированного совета Д 063.18.21 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при Киевском университете им. Тараса Шевченко / 252017, Киев-17, бульвар Шевченко, 14 /.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Киевского университета им. Тараса Шевченко /ул.Владимирская, 58/.

Автореферат разослан "15 мая" 1992 г.

Ученый секретарь
специализированного совета
кандидат филологических наук

Л.Ф.ДУНАВСКАЯ

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Специфика драмы как литературного рода состоит в принадлежности ее двум видам искусства: литературе и театру. Эта особенность драмы определила как теоретические подходы к ее исследованию, так и характер изучения ее истории.

Современные концепции драмы объединяет учет ориентированности драматического произведения на постановку в театре. Об этом свидетельствуют работы Е.Б.Блока, А.Р.Волкова, С.В.Владимирова, Л.С.Демьяновской, А.А.Карягина, Б.О.Костелянца, М.С.Кургинян, В.В.Основина, Г.Н.Поспелова, В.А.Сахновского-Панкеева, В.Е.Хализова и других ученых.

В исследованиях названных авторов и других проделана большая работа по уяснению специфики драмы как литературного рода в аспекте анализа разных сторон содержания и формы. В большей мере в драме изучены своеобразие конфликта, сюжета, построения действия, художественной речи, проанализированы основные тенденции исторической эволюции драмы как содержательно значимой художественной формы. Гораздо меньше исследованы особенности драмы как коммуникативной системы, взаимосвязи между литературным текстом и спектаклем, специфика драмы как знаковой системы, проблемы восприятия драматического произведения читателем и зрителем. Это проблемы, которые в значительной степени связаны с важным родовым признаком драмы — ее ориентацией на сценическое воплощение, что во многом определяет и стиливое своеобразие драмы.

В значительной мере это обусловлено тем, что в теоретическом изучении драмы имеется определенная литературоцентристская традиция, круг привычных вопросов и способов анализа материала. При этом зачастую литературоведы на основной признак драмы как литературного рода в ее отличии от эпоса лишь указывают и этот признак не рассматривается как системообразующий.

В 70-90-е годы в литературоведении для исследования выделенных проблем более активно стали использоваться новые подходы к изучению драмы /семиотический, коммуникативный и др./. Знаковые особенности драмы находятся в центре внимания семиотического анализа, который в основном ведется в зарубежном литературоведении и театроведении. Имеется в виду работа французских исследователей

ДАР. КОК

ЛННБУ ім.В.Стафаника
5166066

Р.Барта, А.Юберсфельд, А.Зльбо, польских семиотиков И.Браха,¹ З.Осиньского, голландского исследователя В.Хогендоорна и др.¹

В настоящее время в рамках новых подходов к изучению драмы выделяются те или иные проблемы в качестве основных /закономерности процесса общения в драме, драма как особая информационно-коммуникативная система и др./ . Обращение к анализу драмы в различных аспектах свидетельствует о стремлении более многогранно и комплексно осмыслить этот литературный род, что необходимо для того, чтобы составить целостное представление о драме. Однако для достижения такой цели необходимо соотнести новые подходы к изучению драмы с существующей системой литературоведческого анализа, тоже стремящегося к целостности осмысления исследуемых явлений, для чего разработана система литературоведческих категорий.

В современном литературоведении разные явления, став предметом целостного изучения, во многих случаях рассматриваются с помощью категорий "метод", "стиль" и "жанр". В этом проявляется важная закономерность, а именно: определенная системность самого литературоведческого анализа, отражающая объективные особенности литературного развития.

Однако изучение драмы во многом происходит без учета родовой специфики в ней метода, стиля и жанра, что обедняет представление о драме как об определенной целостности. В то же время исследователи стиля, жанра и метода чаще всего свои положения и теоретические выводы обосновывают анализом эпических произведений, и драма в этом аспекте остается недостаточно изученной.

Г.Н.Поспелов писал, что нет ничего плохого в стремлении создать те или иные научные обобщения прежде всего на таких фактах, которые их подтверждают с наибольшей ясностью для того, чтобы в дальнейшем осветить своеобразие и границы полученных обобщений на явлениях, менее развитых в данном отношении, или таких, которые требуют более сложной аргументации². Это, несомненно, справедли-

¹См.: Ubersfeld A. *Lire le Théâtre*. - Paris, 1977; Helbo A. (ed) *Semiotique de la representation*. - Bruxelles, 1972; Hogendoorn W. *Lesen en rien spelen. En studie over simultaneiteit in het drama*. - Leiden, 1976.

²См.: Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. - М., 1970. - С.27.

вое замечание. Но, по нашему мнению, выход за пределы анализа только эпоса, широкое привлечение для исследования жанра, метода и стиля материала драмы будет способствовать не только более глубокому пониманию специфики разных литературных родов, но во многом прояснит и конкретизирует сами теории жанра, литературного стиля и творческого метода.

Конечно, метод, стиль, жанр, род, вид искусства — категории глобальные, широкие, детальная характеристика даже одной из них может стать предметом отдельного исследования. Поэтому продуктивным будет взять за точку отсчета одно из понятий, но рассмотреть его не изолированно, а в соотношении с другими. Для изучения драмы в центр анализа мы считаем целесообразно выдвинуть категорию литературного стиля, потому что исследование драмы в данном направлении позволяет в наибольшей мере высветить системную взаимосвязь содержательных и формальных особенностей этого литературного рода. Ведь к компонентам формы, "носителям" литературного стиля, относятся основные уровни художественной формы произведения, а стилеобразующими факторами являются конкретно-исторические и типологические особенности содержания, на стиль влияет метод и жанр.

Актуальность темы диссертации определяется тем, что драма как сложная и развивающаяся художественная система изучена еще недостаточно. Анализ драмы во взаимосвязи родового содержания и формы, что требует исследования специфики стиля, является научной задачей. Все более актуальным для изучения драмы становится не только анализ тех или иных родовых свойств ее содержания и формы /типологических и конкретно-исторических/, но и выявление существующих между ними связей, объединявших их в определенную художественную целостность. В литературоведении эти связи во многом осмысляются с помощью понятия "стиль" во взаимодействии с категориями "художественный метод" и "жанр".

Обращение к исследованию драмы в данном аспекте актуально и потому, что особенности такой важной литературоведческой категории, как стиль, наиболее изучены по отношению к эпосу, а теоретические наблюдения, сделанные на материале эпоса, часто переносятся на драму. Несомненно, эпос и драма имеют много общего, но возникает необходимость выявить специфику стиля в каждом из литературных родов.

Это является важным в том плане, что целостное и многоуровне-

ное представление об особенностях драмы в избранном направлении позволяет рассмотреть не только закономерности драмы как явления литературы, но имеет определенное значение для театроведения и современной театральной практики.

Цель исследования – выявить специфику стиля в драме как определенной художественной системе, делая акцент на исследовании особенностей стилеобразующих факторов и носителей стиля, анализе их взаимосвязи, то есть представить драму в аспекте стиля целостно и многогранно. Соответственно с этим конкретизируются задачи диссертации:

- исследовать проблему специфики предмета отображения в драме;
- проанализировать в аспекте теории деятельности взаимодействие творческого метода и стиля в драме;
- рассмотреть вопрос о взаимосвязи аксиологического аспекта метода /пафоса/ и принципов жанрообразования в драме;
- выявить специфику "носителей" стиля в данном литературном роде, проанализировав сюжет, композицию, художественную речь, предметную изобразительность;
- охарактеризовать стиль в драме в аспекте "образа автора";
- выделить художественно-речевые способы выражения авторской позиции в драме.

Чтобы решить поставленные задачи, автор диссертации, опираясь на работы о драме, в которых анализируются особенности содержания и формы этого литературного рода, стремится выявить в нем взаимосвязь стиля с важнейшими литературоведческими категориями – методом и жанром. Драма при таком подходе рассматривается многогранно, что позволяет, с одной стороны, осуществлять исследование целостно, а с другой – вести его в нескольких направлениях для того, чтобы как можно полнее охватить связи и опосредствования данного рода литературы. В этом русле драма анализируется как особая художественная система, которая находится с другими литературными родами в отношениях не только единства, но и существенного различия.

Новизна настоящей диссертации заключается в том, что, синтезируя достижения литературоведения и театроведения в данной области, на основе собственного исследования проблемы в работе выявляются родовые особенности стиля применительно к драме.

Диссертация имеет теоретический характер, но именно преимуще-

ственно теоретико-литературный /хотя в ней использованы элементы искусствоведения, эстетики, социологии, психологии/ и не претендует на исчерпывающую полноту определения всех частных проблем, связанных с конкретно-историческими особенностями стиля в драме в каждой национальной литературе в силу огромного многообразия мировой драматургии от древней греческой и особенно восточной /китайской, индийской/ до новейшей. Наш анализ дает общее направление в изучении драмы в аспекте стиля. При этом теоретические положения, выдвинутые и развитые в диссертации, могут быть использованы для исследования разных национальных литератур.

Следует подчеркнуть, что особенности драмы, поставленные задачи исследования требуют выработки конкретных научных подходов, использования новых представлений.

Предлагаемый нами путь теоретического осмысления специфики стиля в драме основан, как мы уже подчеркивали, на понимании драмы как литературного рода, ориентированного в той или иной мере на взаимосвязь с театром. Последовательно проведенная идея двойственной природы драмы по-новому выявляет особенности стиля в этом роде литературы, так как в данном случае учитываются закономерности двух видов искусства.

Следует подчеркнуть, что мы не рассматриваем драму лишь как сценарий для театральной постановки. Речь идет о том, что взаимосвязь с литературой и театром является внутренним законом ее построения, проявившимся в особенностях стиля. Исследуя эти стилизные особенности, мы конкретизируем саму родовую закономерность.

Стилевое своеобразие драмы может изучаться на основе преимущественного анализа самих текстов пьес. Такой анализ является самым важным и необходимым для исследования драмы. Но, по нашему мнению, он может быть дополнен еще одним аспектом исследования, при котором драма предстанет в качестве взаимосвязанных элементов процесса художественного творчества в единстве генетического и функционального. Учитываются такие системные характеристики творческого процесса, как специфика предмета, принципы и приемы его отображения /методные и стилизные характеристики/, две основные фазы развертывания авторского замысла, которым соответствует законченные произведения /пьеса и спектакль/ и, наконец, восприятие его читателем или зрителем.

Говоря о новизне исследования, следует учитывать, что драма

как литературный род имеет большую историю развития и не меньшую историю своего теоретического изучения. Наше исследование опирается на уже имеющиеся представления о специфике драмы, и те теоретические обобщения, которые мы делаем, становятся новыми элементами, вписывающимися в существующую систему знания. Современные теоретические представления о драме являются сложной, открытой системой, открытой в том понимании, что она допускает возникновение новых представлений, но тем не менее, имеющиеся взгляды составляют основу новых знаний.

Решение задач, поставленных в работе и связанных с выявлением специфики стиля в драме во взаимосвязи с особенностями метода и жанра /для анализа драмы актуальным понятием является и "вид искусства"/, позволяет по-новому охарактеризовать своеобразную целостность этого литературного рода как его внутреннее единство, качественную определенность и выделенность, обособленность относительно других родов литературы.

Принципы и методы исследования. Специфика изучения материала в единстве вышеуказанных аспектов и задач определила методiku работы, в которой сочетаются синхронный и диахронный анализ, логическое и историческое, индуктивный и дедуктивный подходы. Системный анализ драмы дополняется идеей развития. Теоретические наблюдения и обобщения в диссертации обосновываются и подтверждаются анализом конкретного драматургического материала и в то же время служат исходной посылкой, теоретико-логической основой изучения определенного литературного материала.

Предложенные подходы к изучению драмы опираются на широкий контекст исследования специфики драматургического образа, содержания и форм общения в драме, особенностей восприятия драматургического произведения и его театральной интерпретации. Для анализа драмы в таком контексте используются достижения коммуникативного подхода, семиотики, теории деятельности и теории общения.

Выбор материала для анализа в диссертации обусловлен задачами исследования и конкретными научными подходами. Целесообразным оказалось выделение для исследования одного из моментов в развитии драмы, когда, будучи литературно развитой, она в то же время обладала ярко выраженной театральной направленностью. Такими особенностями в русской литературе XX века характеризовалась драма-

тургия середины 20-х годов, которая привлекается нами для анализа.

Вместе с тем следует учитывать, что исследование, основанное на материале определенной эпохи и литературы, может стать, в конечном счете, лишь теоретическим обобщением художественной практики данного периода, так как возникает опасность особенностям литературы определенного периода придать всеобщее значение, на которое они, конечно, претендовать не могут. Поэтому для преодоления такого противоречия в работе в избранном аспекте исследуются и драма других периодов /русская и украинская/.

Значительное место в диссертации занимает анализ украинской драматургии XIX-XX веков в тех ее образцах, которые представляют собой эталонными. Выбор украинской драматургии для исследования родовой специфики стиля обусловлен тем, что эта драматургия, с одной стороны, многообразна, воплощает высочайший уровень развития культуры /в ней присутствуют элементы лиризации, представлены разные жанры, методы, разнообразнейшие творческие индивидуальности/, а с другой стороны, она представляет собой материал достаточно компактный для теоретического анализа. Основные тенденции стилевого развития украинской драматургии можно охватить, не боясь чрезмерной отвлеченности обобщений.

Чтобы в максимальной мере конкретизировать теоретические выводы и обобщения, в отдельном разделе диссертации в аспекте взаимосвязи компонентов стиля и стилеобразующих факторов проводится целостный анализ драматургии В.В.Маяковского, прослеживается стилевая эволюция его театрального творчества.

Теоретическое и практическое значение работы. Сделанные в ходе исследования наблюдения и выводы, проанализированный конкретно-исторический материал /украинская и русская драматургия XIX-XX вв/ могут быть использованы в вузовских лекциях по теории литературы, истории украинской и русской литератур, в специальных курсах и семинарах, при дальнейшей разработке проблем теории драмы, а также в театроведении и практике работы театров. Приметы сегодняшнего состояния драматургии и театра дают возможность говорить об активных поисках в налаживании диалога между драматургами, деятелями театра и зрителями. И в этом плане теоретическое осмысление стилевой специфики драмы может представить интерес для театральной практики, поскольку позволит выявить определенные закономерности взаимосвязи между драмой и театром.

Апробация работы. Работа обсуждалась на заседании кафедры русской литературы Днепропетровского государственного университета, где она рекомендована к защите и печати. Основные положения диссертации апробировались в докладах на республиканских и межвузовских конференциях, в выступлении на УП международном конгрессе преподавателей русского языка и литературы /1990 г./.

Результаты исследования изложены в трех учебных пособиях /общим объемом 19,8 п.л./ и других публикациях автора.

Структура диссертации. Цель, задачи и избранные подходы к исследованию определили структуру работы. Она состоит из введения, четырех глав и заключения.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы, выбор конкретного литературного материала, сформулированы цели и задачи исследования, определены принципы подхода автора к литературоведческому анализу, освещены новизна, теоретическое и практическое значение работы.

Глава первая - "Проблема исследования драмы во взаимосвязи категорий "стиль", "творческий метод", "литературный род" и "жанр"" - посвящена осмыслению важнейших литературоведческих понятий применительно к драме.

Целостное изучение драмы является теоретической задачей, решение которой вызывает заметные трудности, связанные с высоким уровнем абстракции категории "литературный род", с одной стороны, и с принадлежностью драмы двум видам искусства - с другой. В современном литературоведении ощутимо отребление к исследованию драмы, открывающему перспективы построения обобщающей модели данного литературного рода, в которой теоретическое и эмпирическое знание интегрируется, предстает целостно, а синтез и анализ гармонично слиты.

Подобный подход, в частности, и реализуется в том случае, когда исследование осуществляется в аспекте стиля во взаимосвязи с категориями "метод", "жанр" и "род". Анализ взаимодействия этих понятий выявляет закономерности драмы как литературного рода, дающие многогранную картину исследуемого объекта. Но прежде, чем приступить к такому исследованию, диссертант в этой главе уточняет и

конкретизирует те концепции, из которых исходит при анализе данных понятий.

В современном литературоведении обосновывается конкретно-исторический подход к изучению литературного стиля. Стиль рассматривается в связи с развитием течений, направлений, но исследуется в большинстве случаев по отношению к отдельному произведению или творчеству писателя. Стилеобразующие факторы ищутся в особенностях содержания художественных произведений: в их тематике, проблематике, идейно-эмоциональной оценке. Одним из факторов, влияющих на стиль, является и творческий метод. Но проблемы состава стиля в литературно-художественном произведении неодинаково решаются разными исследователями, что по-разному высвечивает и вопрос о взаимосвязи метода, стиля и жанра.

В литературоведении 70-90-х гг. в основном преодолевается узость точки зрения, при которой стиль сводится лишь к языковым экспрессивно-изобразительным средствам. Иное понимание стиля как идейно-художественного своеобразия творчества писателя, сочетания особенностей содержания и формы в его произведениях / Г.Л.Абрамович, Л.И.Новиченко, Л.И.Тимофеев и др./ позволяет соотнести стиль с методом и творческой индивидуальностью писателя. Хотя следует учитывать, что индивидуальные особенности творчества не всегда свидетельствуют о наличии в нем стиля как особого эстетически значимого единства многообразных форм, определяемого единством их содержания.

Именно в таком плане проблема стиля рассматривается и уточняется в книгах А.Н.Соколова и Г.Н.Поспелова, наиболее перспективных, по нашему мнению, для исследования соотношения метода, жанра и стиля, содержания и формы в литературном произведении. В данных работах устанавливается различие между "стилеобразующими факторами" как основными сторонами содержания, определяющими форму, и "носителями стиля" - компонентами формы, воплощающими содержание.

Принципиально важным становится выделение и исследование тех содержательных факторов, которые определяют стиль произведения. Влияние разных сторон содержания произведения на его стиль рассмотрено в книге Г.Н.Поспелова "Проблемы литературного стиля". Исследователь показал, что на стиль, кроме конкретно-исторических, заметное воздействие оказывают и типологические стороны содержа-

ия /жанровые и родовые/. Важное влияние на стиль оказывают и принципы творческого отражения и пересоздания жизни, т.е. творческий метод. Системный характер теории стиля Г.Н.Поспелова предопределил введение при исследовании отдельного произведения в связи со стилем и категорий метода, рода и жанра. Данный вопрос не получил детальной разработки, но предложенное направление анализа стиля в произведении имеет большие перспективы.

Влияние метода на стиль, их взаимосвязь литературоведы чаще лишь отмечают, а не подробно исследуют. Видимо, это происходит потому, что принципы отражения действительности опосредованно воздействуют на стиль. А.Э.Костенко справедливо подчеркивает: "Отношения между стилем и методом поддаются освещению только в том случае, если, во-первых, исследовать взаимопереходы не сами по себе, а в системе метода и художественной структуры, метода и образа, метода и формы художественного произведения"³. Кроме того, стилеобразующие факторы не ограничиваются только творческим методом. Так, Г.Н.Поспелов и А.Н.Соколов рассмотрели жанр в числе факторов стиля, показали сложное, меняющееся от эпохи к эпохе взаимодействие стиля с методом и жанром.

Разграничение стилеобразующих факторов и носителей литературного стиля позволяет исследовать в произведении взаимосвязь между методом, осмыслением художником отражаемых им явлений жизни, которое, в свою очередь, связано с определенной направленностью мировоззрения автора, типологическими и конкретно-историческими особенностями содержания и обусловленной ими системой изобразительности в единстве предметных деталей, композиции и словесной организации произведения.

Итак, мы считаем, что плодотворным оказывается анализ стиля в конкретном произведении, учитывавший воздействие метода на стиль, истинную диалектику взаимодействия данных категорий в связи со структурой содержания и формы литературного произведения, с учетом специфики жанра и рода, литературных традиций и творческой индивидуальности художника. Нам эта проблема представляется одной из наиболее важных. Она требует как теоретической разработки, так и конкретных исследований, которых в настоящее время мало.

³ Костенко А.Э. Диалектика художьного образу.- Київ, 1986.- С.38.

В свете выделенных в литературоведении взаимосвязей метода, стиля, жанра и рода по отношению к отдельному произведению в данной главе проанализированы пьеса И.П.Котляревского "Наташка Полтавка", комедии И.Карпенко-Карого "Хазяїн" и "Сто тысяч". Мы пришли к выводу о том, что проделанный анализ с использованием определенной системы категорий, но без учета специфики ее проявления в драме может и должен быть дополнен родовым аспектом. Это требует прежде всего осмысления взаимосвязи данных понятий не только в структуре отдельного произведения, но и в более широком контексте.

Литературоведение 80-90-х гг., воплощая идеи системности, стремится применить категории метод, стиль и жанр к явлениям большого масштаба /направление, течение/. В некоторых теоретических работах обосновывается плодотворность такого подхода для анализа общего литературного процесса. В этом плане обращает на себя внимание осмысление данного вопроса в работах И.Ф.Волкова при помощи понятия "художественная система". Предложенное понятие позволяет увидеть взаимосвязь между методом, стилем и жанром применительно к литературному процессу. Структуру содержания художественной системы обуславливает творческий метод, который определяется И.Ф.Волковым как "основные содержательные принципы художественно-творческого воспроизведения характерных явлений жизни"⁴. Отсюда следует закономерный вывод о том, что метод влияет на общие особенности содержания и формы всей художественной системы, а значит, на ее жанровое и стилевое своеобразие.

Не вступая в полемику, касающуюся проблем целостного анализа литературного процесса, все же хотим подчеркнуть, что исследование, несомненно, обогатится, если в нем учитывать и специфику литературных родов.

Из близких И.Ф.Волкову посылок, приступая к анализу историко-литературного процесса, исходит и Н.Л.Лейдерман. Исследователь утверждает: "Категории метода, стиля и жанра оказываются совершенно необходимыми и вместе с тем вполне достаточными характеристиками любой историко-литературной системы как "синхронной" /направления, течения, стилевой тенденции, литературной школы /, так и "диахронной" / эпохи, этапа, периода

⁴ Волков И.Ф. Художественная система как форма исторического развития литературы // Литературный процесс.- М., 1981.- С.47.

литературного развития/"⁵. Но когда тот же теоретик приступает к конкретному рассмотрению литературных течений и направлений, предложенная им система оказывается явно недостаточной, и Н.Л.Лейдерман, хоть и не прямо, а косвенно, но привлекает для анализа категорию литературного рода.

Рассматривая такие литературные направления, как классицизм, романтизм и критический реализм, Н.Л.Лейдерман выделяет в каждом из них определенный "метажанровый принцип", который распространяется на другие жанры, ориентируя их структуры на освоение действительности в соответствии с познавательными-оценочными принципами метода, господствующего в направлении. Выделение метажанрового принципа включает в исследование категорию литературного рода.

Наиболее последовательно в данном направлении провели исследование М.М.Гиршман и Н.Р.Льсенко. Делая общий исторический обзор взаимодействия жанра и стиля, они выявили и значение литературного рода. Это позволило М.М.Гиршману и Н.Р.Льсенко сделать ряд важных теоретических наблюдений, касающихся развития новейшей литературы, в которой соотношение метода, жанра, стиля и рода изменяется. "Активность стиля сопряжена с большей мирообразующей ролью рода. Если жанр в новейшей литературе как бы подавляется многообразием и яркостью стилевых проявлений, то род, который шире и "мощнее", устойчивее категории жанра, род как общечеловеческая всеобщая основа художественно-литературного сознания не "подчиняется" стилю - они равнодостоинны и взаимосвязаны... Литературный род и стиль играют здесь центральную мирообразующую роль в преображении художественного текста в целостный мир"⁶.

Итак, в настоящее время в литературоведении явно ощущается необходимость исследования разных литературных явлений /отдельного произведения, литературного направления, периода литератур-

⁵ Лейдерман Н.Л. О теоретических принципах изучения историко-литературного процесса /к характеристике системы "метод - стиль - жанр"/ // Проблемы типологии литературного процесса.- Пермь, 1980.- С.7.

⁶ Гиршман М.М., Льсенко Н.Р. Диалектика взаимосвязи жанра и стиля в художественной целостности / на материале поэмы В.Маяковского "Про это"/ // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе.- Свердловск, 1988.- С.44.

ного развития и др./ во взаимосвязи категорий "метод", "стиль", "жанр", "род".

В свою очередь, и современное состояние теоретической разработки понятий творческого метода, литературного стиля, жанра и рода выдвигает в центр внимания исследователей проблему взаимодействия этих категорий. Такой подход позволяет 1/ воплотить идеи системности литературного процесса и прежде всего художественного произведения, 2/ конкретизировать исследуемые явления и соответствующие им понятия, 3/ рассмотреть метод, стиль, жанр и род во взаимосвязи с категориями "содержание" и "форма", 4/ требует более последовательного включения в анализ разных явлений категории литературного рода.

Автор считает, что важным этапом исследования взаимодействия выделенных категорий становится уяснение специфики метода, принципов жанрообразования и стиля в каждом из литературных родов⁷, тем самым выявляется типологический аспект взаимосвязи, дополняющий конкретно-исторический, и уточняется своеобразие каждого литературного рода, и в частности драмы.

Исследование стилевого своеобразия драмы мы предвзято анализируем стилеобразующих факторов, выявлением специфики их проявления в данном литературном роде. Для этого сосредоточиваем основное внимание на характеристике родовых особенностей предмета отображения, метода и принципов жанрообразования в драме.

Глава вторая - "Творческий метод и проблема своеобразия драмы и принципов жанрообразования в ней" - состоит из трех разделов.

В первом разделе этой главы анализируется предмет отображения в драме, так как целый ряд исследователей именно в особенностях предмета видят важный фактор, обуславливающий в какой-то мере родовое своеобразие метода и стиля.

Г.Н.Поспелов различает литературные роды по двум взаимосвязан-

⁷ В этом плане привлекает внимание изучение в данном направлении лирики в работах Л.И.Тимофеева /О системности в изучении литературного творчества // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения.- М.,1962.- С.39-53/; Г.Д.Ключека /"Душа моя сонца напрямляла..." Поэтика "Сонячних кларнетів" Павла Тичини.- Київ, 1966/; Л.В.Красновой /Поэтика Александра Блока.- Львов,1973/ и др.

ным моментам /по предмету и способу типизации характерности человеческой жизни/ и тем самым в определенной степени устанавливает связь предмета отображения, метода и стиля. Для эпоса, по мысли исследователя, предметом типизации является прежде всего характерность общественного бытия людей. В отличие от этого в лирических произведениях типизируется прежде всего внутренний мир людей - "процесс их переживаний, представляющий собой единство восприятий, мыслей, чувств, стремлений"⁸.

Драма, как и эпос, типизирует характерность жизни в ее объективности, в формах человеческих индивидуальностей, но в отличие от эпоса, главным образом посредством речи персонажей, их монологов и диалогов, а то, что в эпосе изображается в форме повествования о внешности персонажей, восполняется в сценическом представлении драматического произведения, благодаря пантомиме, актерской игре, декорациям. Это обуславливает и своеобразие способов отображения в драматическом произведении. Таким образом, Г.Н.Поспелов подчеркивает родовую содержательную общность драмы и эпоса, а их различие в основном устанавливает на уровне художественной формы и стиля.

Высказанная Г.Н.Поспеловым точка зрения является продолжением и развитием определенной авторитетной линии в рассмотрении литературных родов /Гегель, Белинский и др./, в русле которой многие особенности способов и отчасти принципов отображения в литературных родах соотносились преимущественно со спецификой предмета.

Если Г.Н.Поспелов, указывая на определенные различия в способах и средствах отображения в эпосе и драме, вместе с тем подчеркивал сходство в их предмете, то Гегель и Белинский в большей мере сосредоточивались на исследовании содержательного своеобразия каждого из литературных родов, выявляя специфику предмета отображения в эпосе и драме.

Как отмечает П.М.Карп, если для Гегеля "в эпосе внутренние и внешние факторы как бы уравниваются, соседствуют и субъективное интересно как часть объективного, его подробность, то в драме они, напротив, активно соотносятся, противостоят и субъективное занимает нас как противоположность объективного"⁹. Конечно, такой

⁸ Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов.- М., 1976.- С.68-69.

⁹ Карп П.М. Балет и драма.- Л., 1980.- С.10.

вывод П.М.Карпа слишком однозначно подытоживает наблюдения Гегеля и требует для своего подтверждения анализа огромного массива драматургических текстов. Вместе с тем, имеющиеся исследования драмы во многом объединяет выявление в этом роде литературы действительной взаимосвязи субъекта и объекта, указание на стремление драмы к воплощению динамического состояния мира.

Действенность является стилиобразующим фактором, определяющим особенности стиля в эпосе и в драме. Однако действие в драме имеет и свою специфику, что во многом связано с установкой на "зримое" действие, т.е. действие, которое должно воплотиться в спектакле.

Согласно современным теоретическим воззрениям, действие драмы представляет собой непрерывный и заверенный процесс взаимосвязи между судьбами персонажей, поставленных в острую проблемную ситуацию. Такая широкая трактовка специфики драматического действия отразила стремление теоретиков обобщить разные типы действия, представленные в истории драмы, и в то же время позволила выявить конкретно-исторические модификации объекта как "носителя" литературного стиля.

В этом плане весьма важной представляется мысль Б.Шоу, которую развивает в своих работах В.Е.Хализев, о необходимости выделения двух типов драматического действия: "традиционного", "гегелевского", внешневолевого - и нового, говоря условно, "ибсеновского", основанного на динамике мыслей и чувств персонажей". Такие драмы часто строятся "на дискуссии между персонажами, а в конечном счете - на конфликтах, вытекающих из столкновения различных идеалов"¹⁰.

Нам представляется, что возникновение различных типов действия в драме /"традиционного" и "ибсеновского"/ в какой-то мере было связано и с развитием гносеологической установки определенных конкретно-исторических творческих методов.

Так, развитие реализма / в определенной мере и символизма / как творческого метода наряду с другими факторами привело к тому, что в русской драме конца XIX - начала XX веков предметом отобра-

¹⁰ Хализев В.Е. Поэтика драматического действия // Проблемы истории критики и поэтики реализма.- Куйбышев, 1976.- с.104,105.

жения становятся новые, усложнившиеся коллизии, воплотившиеся в "ибсеновском" типе действия в дискуссионной драме. В такой драме заметно усложнились обстоятельства и действие часто фокусировалось не на поступках героев, а на идеологических столкновениях между ними, внутренней переоценке ценностей. Это создавало особый драматизм действия, что во многом видоизменило принципы сюжетосложения.

Такой тип драмы в русской литературе реализовался в творчестве А.П.Чехова, Л.Андреева и других драматургов. В украинской драме перестройка действия в этом направлении нашла свое оригинальное воплощение в драматургии Леси Украинки, пьесы которой рассматриваются в данном разделе.

Таким образом, действительность - важнейшая сторона предмета отображения в драме, влияющая и на родовые особенности метода и на стиль драматургических произведений. Однако действительность обладает и эпический род литературы, что проявляется, как и в драме, в его сюжетности. И все же эпос предполагает универсальное отображение действительности, включающее действительность как его составную часть наряду с повествовательностью, описательностью, предметной изобразительностью. Дrame же /при любом из названных типов действия/ в большей мере, чем эпосу, свойственно сосредоточение на действительной стороне жизни.

Мы приходим к выводу, что специфика метода в этом роде литературы в определенной степени обусловлена своеобразием предмета отображения /в широком смысле воплощением действительных, динамических сторон бытия/. Особенности проявления метода в драме в какой-то мере определены важной ролью в структуре драматического произведения действия, которое акцентирует процесс конфликтной взаимосвязи характеров и обстоятельств, субъекта и объекта / в онтологическом смысле/.

В то же время действительное соотношение субъекта и объекта, так как оно характеризует и одну из сторон предмета эпоса, не может рассматриваться как момент, присущий только драме. Поэтому мы предлагаем для выяснения содержательных особенностей драмы, уточнения специфики в ней творческого метода и рассмотрения их влияния на стиль исследовать взаимосвязь метода и стиля еще в одном плане - в аспекте теории деятельности. Этому посвящен второй раздел главы.

Решение такой задачи требует особого подхода к осмыслению творческого метода, который осуществлялся в эстетике Отчасти в структурно-типологической модели, предложенной М.С.Каганом. В фундамент структурно-функциональной теории положена разработанная исследователем на базе концепции человеческой деятельности Б.Г.Ананьева общая модель этой деятельности, в которой выделяются четыре группы, четыре функциональные направления: практически преобразовательная деятельность, познание, ценностная ориентация и общение.

Эти направления деятельности, с одной стороны, отображаются в структуре искусства, а с другой — в его методе, создавая четыре главных его установки, позиции — познавательную /гносеологическую/, оценочную /ценностно-ориентационную/, конструктивную /практически-преобразовательную/ и "языкотворческую" /знаковую, коммуникативную/. В данном разделе, уточняя концепцию М.С.Кагана, мы рассматриваем соотношение этих установок не только с методом, но и со стилем, учитываем момент перехода метода в стиль.

Диссертант считает, что познавательная и аксиологическая установки в большей мере соотносятся с методом, а конструктивная и "языкотворческая" — со стилем.

Анализ драмы в структуре деятельности позволяет сосредоточить внимание не только на специфике предмета отображения в данном литературном роде, но и на роли субъекта художественной деятельности, исследовать процесс превращения внехудожественного материала в произведение искусства, определить в этой связи особенности творческого метода и стиля в драме.

Гносеологические особенности метода в драме обусловлены спецификой субъективной стороны деятельности в этом роде литературы, являющегося основой театральной интерпретации. В театральном искусстве возникает своеобразный синтез, то есть диалектическое единство художественного отражения действительности драматургом и деятелями театра. Театроведы предлагают такую схему взаимодействия творческих процессов: действительность — творческий процесс драматурга — пьеса; действительность — творческий процесс артиста и режиссера — художественный образ спектакля^{II}. Мы показываем, что

^{II} См.: Геллер Т.Ш. О специфике художественного образа в театральном искусстве: Автореф. дис. ...канд. филос. наук. — М., 1972.

такая схема выявляет некоторые особенности субъективной стороны метода в театральном искусстве. Но здесь требуется ряд уточнений, т.к. процесс воспроизведения жизни в театре происходит с помощью драматургического произведения. В основе творческой работы режиссера и актера находится художественное произведение, в котором как бы зафиксированы определенные способы видения, формы озерцания, принципы познания и оценки действительности. Взаимодействие режиссера и драматурга на уровне метода / и не только метода / имеет сложную структуру и отнюдь не означает идентификации их позиций и принципов отображения жизни, оно диалогично по своей природе. Конечно, несмотря на то, что драматическое произведение нацелено на постановку в театре, оно в плане и метода, и стиля, и жанра целостно, однако открыто для диалога.

В принципах отражения жизни писателем-драматургом в пьесе запечатлена возможность видеть мир в аспекте нескольких различных искусств, т.е. метод драмы в данном смысле синтетичен, что и делает органичным синтез в театральном творчестве и проявляется в стилевом своеобразии самого драматургического текста. В этом разделе мы поясняем данную мысль на примере драматургии Леси Украинки, где, безусловно, что особенно показательно, доминируют литературные средства, но наблюдается использование художественных средств других искусств. Причем сами искусства при этом редко представлены в "чистом" виде - обычно используется их метод отображения действительности. На уровне стиля это предполагает вхождение нелитературных средств в саму структуру литературного произведения.

Воспроизведение жизненной реальности в драме предполагает целостность отображения в единстве словесного ряда, словесно-ситуационного /действенного/, словесно-изобразительного /он выступает в редуцированной форме по сравнению с эпосом/ и др. Однако несмотря на свою редуцированность словесно-изобразительный текст в ремарках и указаниях драматурга для постановщика и актеров заключает в себе важную долю смысла.

Наличие в драматическом произведении как бы двух текстов /вербального и сценического/ - важнейшая стилевая особенность драмы, порождающая другие ее стилевые черты и обуславливающая определенным образом принципы организации художественной формы пьесы.

Конструктивно-преобразовательная деятельность в художествен-

ном творчестве дополняет гносеологическую. Она состоит в том, чтобы с помощью материальных носителей образности отдельных видов искусства отобразить действительность, трансформируя ее для выражения авторской позиции.

В отличие от исследований художественного метода со стороны его всеобщих характеристик в данном случае анализ метода проводится на уровне художественной практики, где метод опосредуется образительно-выразительными особенностями конкретного вида искусства и рода литературы. На этом уровне осуществляется "модус перехода метода в стиль" /определение В.Д.Сквозникова/, что дает возможность выявить те особенности конструктивно-преобразовательной и коммуникативной деятельности в драматическом и театральном творчестве, которые определяют специфику взаимосвязи в драме метода и стиля.

В действенно-диалогической структуре драмы специфическим образом активизируется особенность отражения действительности в искусстве, предполагающая возможность взаимодействия различных взглядов на мир. То, что М.М.Бахтин осмыслил как "встречу сознаний" и соотносил с романом, в значительной мере характеризует именно драму. Драма, по сравнению с эпосом и особенно лирикой, в большей степени ориентирована на отображение действенно-конфликтных межсубъектных взаимоотношений, сопряжения различных точек зрения на действительность.

По-новому высветить в коммуникативном плане особенности драмы можно с помощью теории общения. Имеется в виду, что театральное творчество является специфической формой общения. Ведь искусство вообще и театр особенно - диалогичны.

Сфера общения в драме существенно расширяется по сравнению с эпосом. Диалог в сценическом творчестве осложнен, т.к. посредником между произведением и зрителем является актер, а в театре XX века усиливается значение режиссера. Следует обратить внимание на тот факт, что общение является содержательной основой не только спектакля, но и пьесы. Особенность драматургии - в ее ориентированности на воспроизведение процесса общения между людьми. Но возникает закономерная мысль о том, что и в эпосе воплощается такое общение. Однако благодаря нацеленности драмы на сценическую постановку, общение, изображенное в эпосе косвенно, в спектакле воспроизводится прямо. Семиотически это можно представить следу-

щим образом: в драматическом произведении ситуация общения выражается не в условно-знаковой форме, а приобретает непосредственную достоверность. В процессе "моделирования общения" вовлекается и зритель спектакля, и читатель пьесы. Этот процесс только в их восприятии находит свое завершение.

Особое внимание в разделе уделено осмыслению коммуникативных особенностей драмы, что потребовало анализа взаимоотношений между театром и литературой, воплощающими определенную коммуникацию и культурой. Исследуется в этом разделе и проблема специфики восприятия /читательского и зрительского/ драматического текста, что определяется своеобразием коммуникативной и конструктивно-преобразовательной установок, проявляющихся в стиле драмы.

Итак, особенности творческого метода и стиля в драме во многом обусловлены своеобразным преломлением в ней принципов отражения действительности /гносеологический аспект/, принципов создания новой художественной реальности /конструктивно-преобразовательная установка/, принципов воздействия на воспринимающего /коммуникативный аспект/ и принципов оценочной деятельности художника. Аксиологические особенности метода в драме подробно анализируются в следующем разделе в связи с проблемой жанрообразования.

В третьем разделе второй главы автор рассмотрел вопрос о специфике принципов жанрообразования в драме, основываясь, а иногда полемизируя для уточнения собственной точки зрения с исследователями Г.Н.Поспелова, М.С.Кагана, К.П.Фроловой и др.

Нам представляется очень важным вывод К.П.Фроловой о том, что категории "трагическое" - "драматическое" - "комическое" объединяются обобщающей категорией **о б щ е д р а м а т и ч е с к о г о**, которую исследователь противопоставляет гармоническому¹². Отсюда один шаг до осмысления взаимосвязи драматического как определенной аксиологической стороны творческого метода с драматургией как родом литературы.

Общедраматическое как обобщающая аксиологическая сторона твор-

¹²См.: Фролова К.П. Творчий метод і естетичні категорії // Радянське літературознавство.- 1984. - № 2.- С.7-14; ее же. Теория и методика применения эстетических категорий в литературоведческом анализе.- Днепропетровск, 1985.

ческого метода в драме, фиксирующая процесс борьбы между идеалом и действительностью, конкретизируется в разных видах пафоса и предстает различными своими гранями в жанровой системе этого литературного рода.

Такое понимание драматического, воплощающего процессуальность, конфликтное взаимодействие характеров и обстоятельств адекватно находит выражение в действенной структуре драмы. Жанровые образования в драме во многом обусловлены спецификой пафоса. Жанр в драматургии актуализирует аксиологический аспект творческого метода.

На ранних этапах развития драматургии характерным было противопоставление двух полярных жанров — трагедии и комедии, основанное на оппозиции трагического и комического. Это проявилось в античности, было свойственно эпохе Возрождения, искусству классицизма. Но уже в эпоху Возрождения в творчестве Шекспира отчасти появилось понимание сложности, противоречивости и взаимопроникновения эстетических начал самой жизни, что вело к усложнению жанров.

Развитие жанровой системы драматургии было связано и с эволюцией конкретных творческих методов и художественных систем. С развитием реализма в драме все большее внимание начинает уделяться борьбе и столкновению эстетических качеств, которые воплощаются в самой действительности. Трагическое и комическое выступают во взаимопроникающем единстве, что обуславливает открытость жанров комедии и трагедии и развитие жанра драмы, которая, как отмечает М.С.Каган, воплотила борьбу и диалектику "ценностей" и "антиценностей" самой действительности.

Но как бы ни была важна аксиологическая сторона творческого метода для жанрообразования в драме, нельзя не видеть, что не только она программирует жанр, а лишь в значительной мере формирует его родовую специфику. Г.Н.Поспелов предлагает дифференцированный подход к жанровым слагаемым, к которым он относит "жанровое содержание" и "родовую форму" художественных произведений¹³. Предложенное разграничение позволяет учитывать родовую специфику жанровых образований. В украинском литературоведении глубоко и последовательно взаимосвязь жанрового содержания и жанрово-родовой фор-

¹³ См.: Поспелов Г.Н. Типология литературных родов и жанров // Вестник Московского университета. — Сер. X. — Филология. — 1978. — № 4. — С. 16.

мы в эпосе прослежена в монографии Л.П.Александровой "Советский исторический роман" /типология и поэтика/¹⁴.

Диссертант считает, что общность вышеназванных подходов к исследованию разных жанров, относящихся к различным литературным родам, нацеливает на анализ взаимосвязи содержательно-жанровых и родовых особенностей произведений. Изучая специфику стиля в драме, необходимо учитывать и исходить из своеобразия жанровой системы в этом литературном роде как в типологическом аспекте, так и в конкретно-историческом плане.

Общедраматическое в какой-то мере определяет специфику стиля в данном литературном роде, конкретные виды пафоса влияют на стиль в жанрах, жанровых разновидностях и определяют стилевое своеобразие отдельных произведений.

К жанровой специфике драматургического произведения можно отнести и своеобразную диалогичность, открытость жанра. Здесь имеется в виду возможность жанровой интерпретации, конкретизации жанра постановщиком пьесы, что заложено в самой структуре драматического произведения.

Третья глава - "Стилевое своеобразие драмы как литературного рода" - состоит из трех разделов.

В первом разделе автор диссертации обосновывает постановку проблемы в типологическом аспекте, т.к. наиболее распространенными в современном литературоведении являются индивидуализирующие концепции стиля.

Конечно, трагедии Шекспира и комедии, скажем, А.Н.Островского обладают ярко выраженным стилевым своеобразием. В данном разделе речь идет о том, что носители стиля в драме имеют родовое своеобразие, как они имеют определенную специфику и в эпосе, и в лирике. Это отнюдь не означает, что всем драматургическим произведениям присущ единый стиль. Вполне закономерно, что стиль, вместе с тем, приобретает индивидуальное своеобразие в творчестве разных авторов, в отдельных литературных произведениях.

Основные компоненты художественной формы и носители стиля и в

¹⁴ Александрова Л.П. Советский исторический роман /типология и поэтика/. - Киев, 1987. /Л.П.Александрова справедливо обосновывает трехчленную систему деления, наиболее соответствующую специфике эпоса / род - вид - жанр/. Для драмы, по нашему мнению, в отличие от лирики, такая система тоже вполне применима. Но мы останавливаемся на более общей классификации /род - жанр/, в дальнейшем предполагая возможность ее уточнения и детализации в конкретных исследованиях.

эпосе, и в драме – сюжет, композиция, речевой строй, предметная детализация.

Содержательные особенности драмы, выразившиеся в большой роли повышенно-эмоционального и сконцентрированного в пространстве и времени действия, в сфокусированности на ситуациях активного общения, повлияли на метод и ярко проявились и в сюжетном, и в речевом, и в композиционном компонентах стиля драмы, обусловили заметное ослабление роли деталей предметной изобразительности. Поэтому значительную роль в драме выполняет внутренняя форма, сюжет произведения, воплощающий динамический, действенный строй.

Эпос более свободен в обращении с изображаемым пространством и временем, не ограничен объемом текста и волен использовать арсенал литературных средств изображения в его полном объеме, включая как важнейшую грань предметную изобразительность /портреты, пейзажи, интерьеры/, обобщавшие авторские характеристики, внутренние монологи и т.д.

Драматургический сюжет не имеет такого разветвленного характера, как в эпосе, он в большей мере монтажен. М.Я.Поляков подчеркивает: "... В основе драмы лежит ... принцип сюжетосложения не нарративный, а "монтажный". Куски /эпизоды/ составляются по законам монтажа, с дугами, ориентированными вперед и назад. Логика повествования линейно ориентирована, логика драмы – принцип кульминационных эпизодов, как бы итогов, выводов, результатов скрытого под текстом движения мотивов"¹⁵. Поэтому действие пьесы делится на акты, сцены, эпизоды. Эпизодичность вообще принцип драматургии. Это, действительно, важнейшая особенность сюжета как носителя стиля в драме.

В драматургии и слову – важнейшей стороне формы и носителю литературного стиля – присущи особенности, которые определяются содержательной, коммуникативной спецификой драмы как рода литературы, особенностями в ней творческого метода. Расчет на актерскую декламацию выражается в синтаксисе, лексике, особом фонетическом построении речи. Близость к разговорной речи предопределяет большую свободу семантического варьирования слова. Нервующая линия действий персонажей, дополнительная смысловая нагрузка придает драматическому языку условность. Слово звучит в спектакле на фоне

¹⁵ Поляков М.Я. В мире идей и образов. – С.232.

декораций, в устах актеров, которые не только говорят, но и движутся, жестикулируют. Это позволяет широко пользоваться в драматургическом произведении "прерывистой", намекающей речью. Подчиненную роль в драме выполняют элементы повествования, посредством слова в ней выражается действие, слово само является действием, поступком. Слово-действие в драме обладает своим темпоритмом, который способствует эмоциональному воздействию произведения на зрителя.

Предметная детализация, сюжет, словесный строй, композиция, т.е. носители стиля в драматургическом произведении, имеют общие черты с эпосом и в то же время обладают определенными особенностями. Но более общий уровень абстракции, проявляющийся в осмыслении специфики стиля в драме, требует исследования наряду с компонентами литературного стиля на горизонтальных уровнях формы художественного произведения /сюжетном, речевом, композиционном/ в их обусловленности содержанием и взаимоотношений иного ряда /действие - драматург - мастер театра - зритель/, пронизывавших все компоненты литературного стиля как целостности. В пересечении этих двух путей анализа выявляется глубокая внутренняя взаимосвязь метода и стиля, стиля и образа в драме.

В драматургии образность имеет свои особенности по сравнению с другими литературными родами. Пьеса тяготеет к тому, чтобы воплотиться в спектакле, это определяет особенности и ее художественной формы, и образности, и стиля. В образности и стиле драмы заложена возможность взаимодействия драматургического, режиссерско-постановочного, изобразительно-декоративного, исполнительского, музыкально-звукового рядов, синтез которых проявляет новые качества самого драматургического образа.

Стилевая целостность драмы с учетом взаимосвязи всех носителей стиля становится фокусом, в котором своеобразно преломляются возможности литературы и театра, особенно если исследовать взаимодействие процессуальной и предметной сторон образа. Элементы художественной формы в драме соединены и подчиняются строгим закономерностям, что создает художественно-стилевую структуру драмы, основанную на полифонии всех выразительных средств. Своеобразный синтез изобразительного и выразительного начал создает "динамику" /термин С.Эйзенштейна/ художественной формы в драме и театре. В этом обнаруживается близость театральной образности и кинообразности.

Итак, синтетический характер творческого метода в драме определяет и сложную природу драматургического стиля, в котором, в отличие от простого механического сочетания слагаемых без качественного изменения, синтетичность проявляется в глубоком процессе взаимодействия компонентов. Драматургия в гораздо большей степени, чем эпос и лирика, восприимчива к смежным искусствам. Драматургический образ рождается в результате взаимодействия художественных средств литературы и театра как искусства синтетического. Эти средства взаимодополняют, взаимообогащают друг друга и, соединяясь, рождает качественно новое явление — драматургический ракурс отображения действительности, драматургическое произведение.

Таким образом, в данном разделе автор показал, что стилиевые закономерности эпоса и драматургии, обусловленные спецификой содержания этих литературных родов, родовым своеобразием основных установок творческого метода, отчасти совпадают. И в эпических, и в драматургических произведениях всегда изображаются персонажи, действующие в пространстве и времени и вступающие во взаимосвязи, что организует сюжет. Носителями литературного стиля и в эпосе, и в драме являются, кроме сюжета, композиционной организации, художественная речь и предметная детализация. Однако носители стиля и сама стилиевая целостность в драме обладают ярким своеобразием.

Во втором разделе третьей главы анализируется проблема стилиевого своеобразия драмы в аспекте "образа автора".

Многие исследователи, стремясь объединить предметный, функциональный и процессуальный подходы к стилю, выдвигают концепцию центральной стилиевой роли "образа автора". Здесь прежде всего следует отметить работы В.В.Виноградова, рассмотревшего "образ автора" как определяющее начало стиля эпического произведения. В лирике "автор" тоже осознается некоторыми учеными как своеобразный семантический и стилиевой центр¹⁶.

В драме же "образ автора", в понимании В.В.Виноградова /как "... воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком... и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием..."

¹⁶ См.: Поляков И.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. — М., 1978. —

чем, фокусом целого"¹⁷/, не выражен прямо в силу специфики драматургического рода литературы, где нет повествователя, а прямое авторское слово используется минимально, причем во вспомогательном тексте.

Вместе с тем, диссертант считает, что "образ автора" выражен в драме специфическими средствами, выявление которых позволяет еще в одном аспекте проанализировать стилевое своеобразие данного литературного рода. Следует только учитывать, что необходимо разграничить два термина: "авторская позиция" и "образ автора". А кроме того, иметь в виду, что "образ автора" в каждом отдельном произведении имеет конкретно-историческое своеобразие. Мы же выявляем в нем типологический смысл, связанный с содержательной и формальной спецификой рода.

Используя для исследования стилевое своеобразие драмы наблюдения, касающиеся синтетичности, коммуникативных особенностей метода и стиля в драме, мы пришли к выводу, что авторская позиция, выраженная в тексте пьесы, вместе с тем обладает открытостью в плане предполагаемого диалога с деятелями театра. Это ведет к усложнению "образа автора" в драме, т.к. его стилевое выражение возможно средствами не только литературы, но и других искусств.

В этом разделе в избранном аспекте нами анализируется драматургия 20-х годов, показательная в данном отношении. Значительное расширение режиссёрских возможностей в этот период изменило в театре соотношение режиссера и драматурга, которые во взаимодействии становились авторами спектакля. Это по-новому характеризовало состояние драматургии 20-х годов, вело к усложнению образа автора в самом драматургическом тексте.

Для драматургии и театра 20-х годов характерен процесс использования активных форм выражения авторской позиции, что проявилось в "эпизации" драмы.

В третьем разделе главы проанализированы речевые способы выражения авторской позиции в драме. Авторская позиция в драме, как и в произведениях других литературных родов, пронизывает собой все компоненты стиля. При этом в драматургическом произведении авторская позиция проявляется не так ярко на уровне предметной детали-

¹⁷ Виноградов В.В. О теории художественной речи.- М., 1971.- С.181

зации, как в эпическом. Сюжетно-композиционная организация тоже является стиливым способом выражения авторской позиции. Однако сюжетность свойственна и эпосу, хотя для него характерны более разветвленные и многоплановые сюжеты, чем для драмы. Кроме того, сюжетно-композиционная организация в пьесе как средство выражения авторской позиции уже привлекала внимание исследователей.

Наибольшую сложность вызывает анализ стилистических способов выражения авторской позиции, т.е. изучение проявления точки зрения автора в речевом строе драматического произведения. Вместе с тем, исследование этой проблемы позволяет на одном из уровней /наиболее специфическом для литературы/ увидеть особенности стиля в драме. При этом возникает возможность соединить конкретно-исторический и типологический планы анализа.

Характерными для драмы являются следующие стилистические средства:

- Авторское слово во вспомогательном тексте /указания для постановщиков и актеров, перечень действующих лиц, ремарки/. И хотя такие элементы драмы как литературного произведения не звучат в спектакле, они служат пояснению идейной установки автора. В спектакле это делается часто средствами других искусств. Исторически функции вспомогательного текста изменяются от чисто служебной роли, которую он выполнял на ранних этапах развития драмы, ко все большей активизации вспомогательного текста как важного способа выражения авторской позиции в драматургии XX века. Одним из проявлений этого могут быть развернутые повествовательные ремарки, в которых активно звучит авторский голос.

- Речь персонажа, идейно близкого автору. В украинской романтической драме герой был *alter ego* автора как в идейном, так и в речевом плане /пьесы Н.Костомарова "Сава Чалий", Т.Шевченко "Никита Гайдай"/. В реалистической драме герой может высказывать авторские мысли, но при этом он обладает "самостоятельной" позицией, которая раскрывается во всех его поступках, в сюжетном действии. В реалистической драме речь героя чаще всего индивидуализирована, авторская позиция, активно влияя на позиции персонажей, реализуется в репликах разных действующих лиц. Важно выявить те структурные признаки, которые позволяют уловить авторский голос в реплике персонажа. Такие реплики часто характеризуются приближением к языковой норме, патетикой, риторикой, направленностью не на партнера, а на зрителя.

- Движение речи персонажей по шкале языковых стилей /возвышенная речь, сниженная речь/, создающееся использованием определенного стилевого или диалектного пласта. Через стилистику реплик персонажей автор выражает свое отношение к содержанию их речи, их действиям и помыслам. Так, смешение канцеляризмов и просторечия в репликах Возного /"Наташка Полтавка" И.Котляревского/ служит выражению юмористического пафоса произведения.

- Стилизовое использование семантики слова в структуре диалога, возникающее благодаря сопоставленности омонимов, антонимов, преобразованиям фразеологии, выполняет и характерологическую функцию, и функцию выражения авторской оценки /в частности комической в сатирических пьесах И.Карпенко-Карого "Сто тысяч" и "Хазяїн"/. Оно свойственно драме как роду литературы, в котором шире всего применяется диалогическое слово.

- Индивидуально-речевая характеристика персонажей. Использование лексики, фразеологических оборотов, в которых проявляется особенности речи тех или иных социальных слоев, стилизовое использование семантики слова в структуре диалога отнюдь не исчерпывает возможностей характеристики персонажа. Кроме того, зачастую трудно выделить определенный диалект или речевой пласт, которым пользуется персонаж. Чаще всего действующее лицо характеризуется целым комплексом языковых признаков, представляющих собой продукт исторического развития. Поэтому индивидуально-речевая характеристика персонажей, которая создается использованием экспрессивности корневых значений слов и аффиксов, эмоциональной экспрессивности лексики и фразеологии, применением метафор, метонимий и т.п., приемов интонационно-синтаксического построения фраз, особенно активно применяется в реалистической драме.

- Приращения смысла слова. Слово при этом рассматривается в целостности большого контекста. Многофункциональность слова в драматургии делает особенно эстетически важной смысловую осложненность слова, которая проявляется в разнообразных формах. Слова-семантические центры, символы, лейтмотивы, подтекст всегда создается в процессе сложного взаимодействия слова и идейного содержания произведения. Приращения смысла слова часто в драме служат выражению авторской позиции. Так, в пьесах И.Франко повторяются слова /причем значения их постепенно изменяются, обогащаются/, которые становятся лейтмотивами и приобретают в перспективе всего произведения, кро-

ме своего частного значения, связанного с определенной ситуацией и сознанием персонажей, другое, обобщенное значение, более непосредственно выражающее авторскую позицию. Идеальная соотносительность, общность таких слов и создает второй смысловой план, подтекст пьес.

- Организация диалогов-дискуссий, в которых слова-семантические центры наполняются разным идейным значением в зависимости от сознания персонажей. В столкновении этих часто противоположных значений выявляется авторская точка зрения. В диссертации роль семантических центров в диалогах-дискуссиях рассматривается прежде всего в социально-философских драмах Леси Украинки. Столкновение разной идейной содержательности слова становится одним из центральных в эстетике писательницы. Разные интересы персонажей порождает несходное осмысление одного и того же слова, что служит раскрытию сюжетного конфликта в ее пьесах.

- "Эпические" элементы в речи персонажей /рассказ о предшествовавших событиях, диалоги, информирующие о действии за сценой и т.п./. Для выражения авторской позиции роль повествовательного слова, которое по сути заменяло действие описанием, была относительно велика на ранних стадиях развития драматургии. В пьесах второй половины XIX века повествовательное начало теряет свое былое значение.

- Заглавия, подзаголовки в пьесах часто имеют обобщенное значение, которому свойственна высокая степень идейно-эмоциональной и социальной экспрессии /например, подзаголовок "Панське болото" к пьесе М.Старицкого "Не судилось"/.

- Прямое авторское слово, звучащее в спектакле /ведущий, автор-персонаж, комментарий к действию и т.п./, особенно характерно для украинской и русской драматургии 20-х и 70-90-х годов.

Выделенные нами художественно-речевые способы выражения авторской позиции могут использоваться и в эпическом произведении. Однако осмысленные и представленные как определенная система, они характеризуют стилистическую специфику "образа автора" в драме.

Рассмотрение своеобразия стиля в драме с необходимостью требует перехода анализа с уровня общих определений, наблюдений и выводов к осмыслению конкретно-исторического своеобразия его проявления.

В четвертой главе диссертации мы рассмотрели театральные про-

изведения В.В.Маяковского /"Владимир Маяковский", "Мистерия-буфф", "Клоп", "Баня"/, сосредоточив основное внимание на характеристике и осмыслении эволюции драматургической системы художника во взаимодействии творческого метода, стиля, жанра, рода.

Многогранный творческий метод в трагедии "Владимир Маяковский" /1913 г./ включает в себя элементы романтического идеала, воплощенного в свободном, развитом, "самоценном" герое - поэте, способном противостоять жестоким, трагичным обстоятельствам. В то же время в пьесе во многом отвлеченные проблемы углублялись до проблем трагичности разделения духовного и материального, деятельности и собственности в современном обществе. Маяковский показал, что личность обречена на поражение, оказывается неспособной помочь другим людям потому, что состояние общества неблагоприятно для расцвета личности. Цинизм современной жизни губителен для идеала, воплощенного в "самоценном" человеке, который сам - частица действительности. Таким образом, утверждение субъективности в пьесе сочеталось с попыткой выхода за ее пределы. В трагедии нашла выражение идея осмысления и оценки /преимущественно трагической/ объективной действительности раздробленным субъективным сознанием и были вскрыты не только противоречия реальности, но и ограниченность самой субъективности. Такое осмысление взаимодействия характеров и обстоятельств вело автора к необходимости вскрыть корни выявленного трагического противоречия, что вызвало поворот Маяковского к реализму.

Не поддерживая мысль о "промежуточности" творческого метода в трагедии "Владимир Маяковский", мы видим его близость к трагическому гуманизму, что не противоречит наличию в методе элементов романтизма и реализма. Но в отличие от трагического гуманизма, в котором сочетаются социальные характеры и внесоциальные обстоятельства, в пьесе "Владимир Маяковский" явно ослаблена социальность и конкретность характеров. И это связано не только с конкретно-историческими особенностями метода, но и с его родовой спецификой.

Трагедия "Владимир Маяковский" - драматургическое произведение, но это пьеса с еще ярко выраженными чертами другого литературного рода - лирики. Эта родовая особенность и повлияла на художественную систему произведения, проявилась и в методе, и в стиле, и в жанре. Родовые особенности метода в трагедии были обусловлены соединением лирических и драматургических начал, что вырази-

лось в своеобразном синтезе: ослабленность межсубъектных взаимосвязей в пьесе сочеталась с ярко выраженным игровым моментом. Автор в пьесе выходил за пределы автокоммуникации к коммуникациям типа "я и реальность", "я и другие", "я и зрители". Это свидетельствовало о формировании в творчестве Маяковского познавательных, преобразовательных и знаково-коммуникативных установок драматургического метода.

"Владимир Маяковский" - это по сути трагическая монодрама. В речевом построении пьесы центральное место занимали не диалоги, а монологические реплики поэта, направленные в зрительный зал, что разрушало сценическую иллюзию достоверности происходящего. В пьесе было ослаблено сюжетное действие. Персонажи трагедии "Владимир Маяковский" вообще не действуют в драматургическом смысле. Действие в этом произведении построено не как смена событий и происшествий, вызывавших другие события, а основано на выражении и осмыслении трагичности существования человека в мире.

Своеобразие рода, метода, жанра, стиля синтезировалось в трагедии "Владимир Маяковский" в определенное целое, что обусловило оригинальность и особое место произведения в творческой эволюции поэта и драматурга В.В.Маяковского.

В пьесе "Мистерия-буфф" /1918 г./ уже проявились важные особенности драматургического метода Маяковского, в котором значительное развитие претерпела коммуникативная установка. В пьесе автор не просто ориентировался на определенное /прежде всего - зрительское восприятие спектакля/, а уже на стадии замысла в самом тексте стремился к созданию /в союзе с режиссером, художником, композитором и актерами/ сценической целостности с учетом зрителя как одного из компонентов спектакля. Активный диалог между сценой и залом, зрительское сотворчество были предопределены своеобразием художественной системы "Мистерии-буфф" в единстве содержания и формы.

Родовая эволюция творческого метода в "Мистерии-буфф" опиралась на его конкретно-историческое и типологическое развитие. В пьесе осваиваются социальные причины, определявшие развитие действительности, классов и социальных групп /но в "Мистерии-буфф" этот принцип не распространяется на отдельных представителей массы/. В пьесе был ослаблен конкретный историзм. Представление Маяковского о счастливом будущем для всего трудящегося человечества

страдали некоторой абстрактностью и ограниченностью. Поэтому элементы реализма в "Мистерии-буфф" были связаны прежде всего с критической стороной произведения, в которой нашли отражение конкретные социальные закономерности. А перспективы общественного развития в пьесе были выражены прежде всего нормативными средствами, по законам художественной идеализации жизни. В пьесе не нашли реализации принципы отражения жизни в ее саморазвитии и самодвижении, характерные для реализма. Вместе с тем, следует подчеркнуть, что те реалистические элементы, которые были представлены в пьесе, имели черты новаторства, связанные с усложнением аксиологической структуры метода.

Содержательную сложность жанра "Мистерии-буфф" обусловила многогранность проблематики и пафоса пьесы. Широта решаемых в пьесе задач и эпический размах изображенных событий привели к созданию синтетического жанра. На уровне формы жанровое многообразие проявилось в соединении элементов "мистерии", "буффа", "обозрения", аллегории. Обращение к таким жанровым формам было связано также с драматургическим развитием коммуникативной установки творческого метода, что обусловило поиски контакта с массовой аудиторией. Маяковский и Мейерхольд во многом видели пути реализации принципа "демократизации искусства" через усвоение приемов и жанровых форм народной культуры /шарка, балагана, буффа и др./.

В "Мистерии-буфф" получил драматургическое развитие и стиль Маяковского. Эпический размах действия в пьесе проявился не только в использовании условных форм, но и в перестройке трехактного построения, изменении организации сюжетного действия, усилении монтажности. Действие в "Мистерии-буфф" членится на эпизоды, которые сочетаются по принципу сходства, контраста и т.д. Соединение, сопоставление действий и эпизодов пьесы служит выражению авторской позиции.

Особую роль в "Мистерии-буфф" играют повествовательные элементы, которые осуществляют с действительными, драматическими. Эпическое слово в ремарках сопровождает, объясняет, комментирует действие, а не пытается заменить. Идеино-эмоциональная функция такого вспомогательного текста в пьесе новаторская. Перед читателем предстает автор, для которого не только существенны события, изображенные в данном варианте пьесы. Маяковский намечает перспективу постановки пьесы в будущем. В этом проявилось и углубляющееся по-

стижение художником родовых законов построения пьесы как произведения для театра. Для Маяковского оказалась важной особенностью сценической системы, связанная с тем, что драматургическое произведение все время находится в становлении, вступая в последующих постановках в новый исторический контекст.

В комедиях В.В.Маяковского "Клоп" и "Баня", написанных в завершающий творчество Маяковского период /1928-1930 гг./ воплотился развитый драматургический метод, они характеризовались стилевым и жанровым мастерством.

Творческий метод в пьесах "Клоп" и "Баня" имел ярко выраженную драматургическую специфику. Гносеологические особенности метода проявились в отображении существенных конфликтных противоречий действительности, что позволило показать персонажей как "действующих и деятельных" /или разоблачить их бездеятельность/. Познавательные особенности метода в обеих комедиях выразились в сфокусированности Маяковского на конфликтных ситуациях, вызывавших активное общение. Персонажи в комедиях "Клоп" и "Баня", которые подвергаются автором сатирическому осмеянию и разоблачению, оказываются не способными к общению, тем самым как бы выпадают из драматургической структуры произведений.

Широко используется в пьесах "Клоп" и "Баня" гротесковый принцип отражения жизни, который становится доминантой стиля комедий и спектаклей, поставленных по ним Вс.Э.Мейерхольдом. Для усиления действенной силы сатирических пьес Маяковский использует различные стилиевые средства - монтажное построение действия, "драматургическую полифонию" /термин А.Р.Волкова/, гиперболу, гротеск, элементы народного театра /балагана, раешника/, приемы речевого юмора, активные способы выражения авторской позиции. Лаконизм становится принципом, пронизывающим все компоненты формы пьес¹⁸.

Публицистичность "Клопа" и "Бани", открытость выражения авторской позиции были проявлением специфики стиля произведений. В пьесах "Мистерия-буфф", "Клоп", "Баня" использование активных способов выражения авторской позиции позволило автору разрушить в театре четвертую условную стену: зритель как бы входил в ряды дейст-

¹⁸ Волков А.Р. Лаконизм драматургии маяковского-брехтовского течения // Вопросы русской литературы. - Вып. 2/34. - Львов, 1979.

вущих лиц, а действующие лица перешагали в зрительный зал, что порождало ощущение необыкновенной общности людей.

В Заключении подводятся итоги предпринятой работы и намечаются пути дальнейшего изучения драмы. Отмечается, что постановка и исследование вопроса о специфике метода, стиля и принципов жанрообразования в драме позволяет решить двуединую задачу: познания внутренних закономерностей, которыми определяются наиболее существенные характеристики и качественные особенности содержания и формы в драме, и исследования взаимосвязи драмы с другими явлениями.

Автор реферируемой работы считает, что проблема родовой специфики стиля в драме – часть более общей проблемы родового деления литературы. Эта имеющая большую литературоведческую традицию изучения проблема тоже может стать предметом современного анализа. Теоретический интерес должно представлять более детальное сравнение в аспекте стилизового своеобразия эпоса, лирики и драмы; изучение под углом зрения специфики стиля драматургии в разных национальных литературах.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

1. Специфика драмы /системный аспект анализа/. – Днепропетровск: ДГУ, 1991. – 172 с.
2. Драма как литературный род: свойства и отношения. – Днепропетровск: ДГУ, 1990. – 84 с.
3. Особенности художественного освоения действительности в русской советской драме 20-х годов. – Днепропетровск: ДГУ, 1989. – 72 с.
4. До питання про специфіку стилю і принципів жанротворення в драмі // Творчий метод і концепція діяльності в аспекті естетичних категорій. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1989. – С.90-94.
5. Проблема ориентации драмы на постановку в театре и литературно-художественный процесс 20-х годов // Литературный процесс: системность и историзм. – Днепропетровск, 1991. – С.69-78.
6. Трагічне в п'єсі М.Куліша "97" // Естетичні категорії в українській літературі. Трагічне і героїчне. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1976. – С.86-96.
7. Трагическое в драмах И.Франко и стилистические средства выражения его // Эстетические категории в литературоведческом и

искусствоведческом анализе // Тез. докл. всесоюзн. науч. конф.
- Днепропетровск: ДГУ, 1978.- С.145-147.

8. Активность авторской позиции в украинской драматургии
60-70-х годов // Научн. докл. высш. шк. Филол. науки.- 1981.- № 2.-
С.37-43.

9. Жанровое своеобразие пьес В.В.Маяковского "Клоп" и "Баня"
// Жанры русского реализма.- Днепропетровск: ДГУ, 1983.- С.150-
157.

10. Активність авторської позиції і форми її вияву в поезії
української драматургії 60-70-х років // Художнє розмаїття сучас-
ної радянської літератури.- Київ: Наук. думка, 1981.- С.294-314.

11. Литературный стиль // Пути повышения эффективности лекци-
онных занятий по филологическим дисциплинам.- Днепропетровск,
КГПИ, 1984.- С.20-24.

12. Роль эпических элементов в жанровой структуре пьесы
В.В.Маяковского "Мистерия-буфф" // Проблемы развития жанров в
русской литературе XVIII-XX веков.- Днепропетровск: ДГУ, 1985.-
С.77-84.

13. Идейно-художественное своеобразие драматургии В.В.Маяков-
ского.- Днепропетровск: ДГУ, 1985.- 51 с.

14. Пьеса И.П.Котляревского "Наталка-Полтавка" и русский сен-
тиментализм // Литературные произведения XVIII-XX вв. в историче-
ском и культурном контексте.- М.: Изд-во МГУ, 1986.- С.30-37.

15. Проблемы специфики драмы в литературно-критических и те-
атроведческих работах Б.Брехта // Зарубежная литературная крити-
ка. Проблемы изучения и преподавания.- Тез. докл. Крымск. научн.
конф.- Симферополь, 1989.- С.107-108.

16. Поиск новых форм драмы в трагедии В.В.Маяковского "Влади-
мир Маяковский" // Пoesия русского и украинского авангарда: исто-
рия, поэтика, традиции /1910-1990 гг./.- Тез. докл. всесоюзн. научн.
конф.- Херсон, 1990.- С.58-60.

17. Б.Л.Пастернак - мастер драматического перевода // Пастер-
наковские чтения.- Матер. междунар. конф.- Пермь, 1990.- С.73-78.

УКОЛОВА Лидия Евгеньевна

СТИЛЬ И СТИЛЕОБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ В ДРАМЕ

Ю.ОІ.08 - теория литературы

А в т о р е ф е р а т

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Подп. в печать 25.ІІ.92. Формат 60 84 1/16. Бумага множ.
тех. Усл. печ. л.2.00. Тираж 100 экз. Заказ № 87. Бес-
платно. Днепропетровский государственный университет, 320625,
г.Днепропетровск, ГСП-10, пр.Гагарина, 72.

Ротапринт ДГУ, 320110, г.Днепропетровск, ул.Казакова, 4а.

470248

2-

5166066

AV 126.853