

ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

На правах рукопису

ГУДОШНИК Оксана Василівна



ДІАЛОГ У ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІЙ СТРУКТУРІ ЛІРИКИ
/НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ М.ЦВЕТАЄВОЇ 10-20-х рр./

Спеціальність 10.01.06 - Теорія літератури

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття вченого ступеня
кандидата філологічних наук

Дніпропетровськ

1996



00760666 (V)

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та мистецтва
Дніпропетровського державного університету

Науковий керівник: доктор філологічних наук,
професор УКОЛОВА Л.Б.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук,
професор КРАСНОВА Л.В.

кандидат філологічних наук,
доцент СТРИК Л.Б.

Провідна установа: Рівненський педагогічний інститут

Захист відбудеться "17" січня 1996 року
о 15 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 03.01.20
по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук при Дніпропетровському державному університеті
/320625, м.Дніпропетровськ, пр.Гагаріна, 72, корп.І, ауд.1305/.

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці
Дніпропетровського державного університету.

Автореферат розісланий "16" грудня 1996 р.

Вчений секретар
спеціалізованої ради
кандидат філологічних наук,
доцент

 ОЛІЯНИК Н.П.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Дослідження жанрової змістовності літератури має давню історію і практично збігається з початком ІІ теоретичного осмислення, проте і сьогодні залишається актуальною проблема визначення специфіки змістовно ускладнених форм. Акцентуючи філософсько-естетичну сутність діалогічного мислення, ми досліджуємо діалог у його змістовно-формальних зв'язках в структурі ліричного тексту. Сьогодні очевидним є те, що традиційне сприйняття лірики як прояву виключно монологічного, самозамкненого мислення, названого когітальним від декартівського "я мислю", потребує певного корегування. Досліджуючи лірику під кутом діалогізму, ми трактуємо це поняття /діалогізм/ як універсальний засіб самоусвідомлення та розуміння інших людей і світу в цілому. Як відомо, визначення діалогу у М.Бахтіна /який ввів його в обіг гуманітарних наук/ досить суперечливе, а тому в сучасному бахтінознавстві представлені різноманітні тенденції /роботи Н.Бонецької, К.Ісупова, Ю.Крістевої, В.Махліна, В.Самохвалової, К.Томсона, М.Холквіста та ін./ . З одного боку, формується погляд на М.Бахтіна як філософа третього тисячоліття, з іншого – констатується певна криза у бахтінознавстві та необхідність залучення нових синтетичних понять та засобів категоріального апарату. Тому, аналізуючи жанроутворюючу функцію діалогу, важливо визначити загальні закономірності діалогічного мислення та специфіку його художньо-індивідуального втілення в ліриці.

Стан наукової розробки проблеми. Питання діалогу набуває особливої гостроти в кризові епохи зміни світовлаштувань, коли тільки шляхом взаєморозуміння свідомостей, націй, культур досягається духовна цілісність. У літературознавстві активне вклю-

ЛНБ ім. В. Стефанька
АН України

чення іншої свідомості, що було породжене кризою концепції "абсолютного автора", досліджувалося з точки зору художньо-стильової неоднорідності /В.Виноградов, Б.Корман/. У подальшому різні аспекти процесу розвитку діалогічних відносин та ліричного жанроутворення були розглянуті в працях С.Бройтмана, Л.Дем'янівської, С.Дивніна, Д.Катишевої, Ю.Лотмана, О.Неволіної, Є.Неумоїної¹.

Як уявляється, досить високий для сьогодення рівень теорії лірики може бути значною мірою поглиблений всезростаючою науковою значимістю концепції діалогізму М.Бахтіна, що в свою чергу сприятиме поширенню наукових горизонтів і водночас осмисленню нескінченності процесуальності самого діалогу, його взаємодії з монологом у структурі ліричного твору.

Ступінь вивченості та обраний нами аспект дослідження визначили мету роботи: дослідити стильову і жанроутворюючу функцію діалогу в ліриці, розглянути форми внутрішнього та зовнішнього діалогів і особливості їх втілення в поетичній творчості М.Цветаєвої.

Для досягнення поставленої мети висунуті такі конкретні завдання:

¹ Див.: Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – нач. XX вв. в свете исторической поэтики /субъектно-образная структура/: Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1989; Дем'янівська Л.С. Українська драматична поема. – К., 1984; Дивнін С.А. Драма лирическая и лиро-драма. Проблема родової специфіки: Дис. ... канд. филол. наук. – К., 1991; Катишева Д.Н. Лиропоэтические структуры в драме. Проблемы сценического воплощения: Автореф. ... д-ра искусствовед. – Л., 1991; Лотман Ю.М. К структуре диалогического текста в поэмах А.С.Пушкина //Избранные статьи: В 3 т. – Таллин, 1982. Т.2; Неволина О.Ю. Театр А.Блока и традиции русской классической драматургии: Дис. ... канд. филол. наук. – Иваново, 1993.

- виявити особливості внутрішнього та міжсуб'єктного діалогів, які мають суттєве значення в процесі формування жанрово-стильової структури лірики;
- дослідити залежність активності діалогу від культурологічних процесів початку ХХ ст., світобачення поета, змістовних особливостей ліричного твору;
- вибудувати типологічний ряд жанрового втілення діалогічних структур у ліриці та явищах мікродової дифузії /ліричних циклах, ліро-драмах/;
- проаналізувати стильову специфіку діалогу у взаємозв'язку з художньо-естетичною картиною світу в ліриці М.Цветаєвої.

Об'єктом дослідження обрана творчість М.Цветаєвої 10-20-х рр /збірки "Версты I" /1916/, "Версты II" /1917-1920/, "Лебединий стан" /1917-1920/, "Ремесло" /1921-1922/, "После России" /1922-1925/, поеми "Молодец", "Крысолов", трагедії "Ариадна", "Федра" та ін./, де простежується найбільше жанрове розмаїття - від іменних циклів і філософської лірики до роману в листах та трагедій на античні сюжети. Це дозволяє розглянути процес становлення художніх форм, їх традиційність і новаторство.

Наукова новизна дисертації визначається розглядом діалогу як одного з структуроутворюючих принципів ліричних жанрів /автомунікативна, рольова, діалогізована лірика/ та мікродових утворень /ліричний цикл, ліро-драма/. Вказані форми об'єктивації діалогічного мислення вносять суттєві зміни в традиційно монологічну позицію М.Цветаєвої, відтворюючи ускладнення художньої свідомості. Вперше пропонується аналіз особливостей втілення діалогізму на різних художніх рівнях.

Наукова новизна доповнюється тим, що разом із порівняльно-типологічним, функціональним використовується єдність соціокуль-

турного та структурно-семіотичного підходів, які дозволяють осмислити теоретичні, історико-літературні, міфопоетичні аспекти проблеми.

Практичне значення. Матеріали і висновки дисертації мають теоретичне і практичне значення. Теоретичне обґрунтування проблеми, дослідження художніх особливостей втілення діалогу в ліриці дозволяє не тільки уточнити генезис та специфіку змістовно ускладнених форм, але і поширює уяву про закономірності літературного розвитку на початку століття.

Результати наукового дослідження, розглянутий конкретний художній матеріал /лірика та ліро-драматичні твори М.Цветаєвої/ в аспекті діалогу можуть бути застосовані /і нами вже використуються/ в загальних курсах теорії літератури, при проведенні спецкурсів та спецсемініарів за вказаною проблематикою.

Апробація роботи. Основні положення і результати дослідження апробовані у виступах та повідомленнях на міжвузівській конференції "Питання творчості і біографії О.С.Пушкіна" /Одеса, 1994/, Міжнародній науковій конференції, присвяченій 140-річчю від дня народження Д.І.Яворницького /Дніпропетровськ, 1995/, Міжнародній науковій конференції "Спадщина М.М.Бахтіна і проблеми розвитку діалогічного мислення в сучасній культурі" /Донецьк, 1996/, звітних наукових конференціях ДДУ /Дніпропетровськ, 1996, 1996/.

Робота обговорена і рекомендована до захисту на спільному засіданні кафедр теорії літератури та мистецтва і російської літератури Дніпропетровського державного університету.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та бібліографії.

ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується актуальність і наукова новизна обраної теми, визначаються мета та завдання, методи та структура роботи. Пропонується можливе практичне застосування дослідження.

У першому розділі "Функції та специфіка діалогу в ліриці як літературному роді" обґрунтовуються основні поняття, залучені в ході літературознавчого аналізу. Окреслене коло теоретичних питань розглядається на матеріалі літературних творів І.Анненського, О.Блока, В.Брюсова, М.Гумільова, Вяч.Іванова, О.Мандельштама, О.Пушкіна, Лесі Українки, М.Цветаєвої, Т.Шевченка.

На початку розділу розглядаються джерела та головні поняття теорії діалогізму, представленої іменами М.Бахтіна, М.Бубера, В.Біблера, Л.Виготського, Г.Гадамера, Ф.Розенцвейга, Ф.Степуна.

Ідея М.Бахтіна про множинність свідомості як головної умови формування особистості в ситуації вибору визначає універсальність діалогу як особливої форми відносин, спрямованої на розвиток.

Вже на ранніх стадіях розвитку людської культури процеси відчуження та об'єктивації втілювалися, наприклад, у ритуалі, в уподібненні заданому просторові.

Діалогічна сутність свідомості, що звернена і до світу зовнішнього, і до світу внутрішнього, закріплена, за М.Бахтіним, в "архітектонічних" категоріях "я-для-себе", "я-для-іншого", "інший-для-мене".

Оскільки багатосуб'єктність є головною умовою процесу мислення, то відношення "я-інший" визначає і специфіку мистецтва.

як образного типу мислення, і особливості власне художнього образу. Дослідженнями С.Бройтмана, В.Виноградова, В.Грехнєва, Б.Неумоїної, С.Яковченко суттєво розширена та доповнена ідея М.Бахтіна про можливість існування діалогізованого образу в поетичних жанрах.

Криза концепції "абсолютного автора", утвердження ідеї рівноправного іншого сприяла появі діалогічних структур у першій половині XIX ст. Подальший їх розвиток залежав від способів пізнання реального світу та концепції особистості.

Так, на початку XX століття проблема діалогу набуває гострого етико-соціального значення. Співіснування різних теорій і поглядів, художніх методів і стилів, поєднання класичних і авангардних форм стають характерними ознаками мислення та культури "срібного віку".

Разом з тим утвердження різних форм внутрішнього та зовнішнього діалогу суттєво змінило уявлення про лірику як найбільш монологічний рід літератури.

На побудову жанрової структури, що втілює ці види діалогу, впливають комунікативний та лінгво-стилістичний аспекти проблематики. Якщо перший пов'язаний із засобами ретрансляції інформації, формами передачі їх адресату, то категорія особи зумовлює антропологічну основу мови і в сучасній філософії мови корелює з рівнями самосвідомості. Особистості, "особи" /"я", "ти"/ протистоїть "неособа" /"він"/, яка, на думку дослідників /Г.Барт, Е.Бенвеніст/, не відтворює мовного акту. Будівництво жанрової структури і відбувається у цих комунікативних напрямках - у зверненні до абстрактного адресата чи до конкретного співрозмовника.

Запропонований Ю.М.Лотманом напрямок автокомунікації¹ зумовлений нерівнозначністю "я" самому собі в процесі мовлення та "глибинною дисиметрією мови" взагалі /Р.Барт/.

Генетичною прасосною ліричних текстів автокомунікативного виду є відомі парадоксальні міфопоетичні конструкції типу "бути самим собою і разом з тим чимось іншим", реалізовані в ритуальній символічній поведінці. Така двофункціональність, виступаючи джерелом еволюційного руху /за В.М.Топоровим/, зумовлює продуктивність автокомунікації в системі культури. Образне втілення ідеї самозміни, звернення до "себе іншого" відбувається через додатковий код, яким є варіанти двійництва: дзеркало, відображення, тінь.

Діалог героя і двійника втілюється по-різному. Втрата ілюзій і душевної рівноваги відбулася в поєднанні оригінала і дзеркального відображення /О.Блок "Двойник", В.Ходасевич "Перед зеркалом"/, драматичного конфлікту між ними /І.Анненський "Другому", М.Цветаєва "Прохожий"/. Одним з варіантів у розвитку цієї теми є мотив ілюзорності самого "я", зникнення у безмежності дзеркала, притаманий ліриці 60-80-х рр. /Є.Бвтушенко "Раздвоение", В.Соколов "Паровик. Гудок его глухой..." та ін./.

Інший підхід до теми двійництва пов'язаний з прагненням до гармонії і цілісності, до злиття "я" з "не-я", пізнання "себе в іншому". Так, у О.Мандельштама поет, який створює світ, виступає творцем свого "я", і саме через цю гармонію залучається до вічності /"Истончается тонкий тлен...", "Дано мне тело - что делать с ним..." /.

¹ Див.: Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры //Труды по знаковым системам. - Тарту, 1973. - Т.6,

Рольова лірика, друга форма авторського образного самоусвідомлення, як проміжний код використовує відображення-маску, роль, а тому також співвідноситься з семіотиком двійництва.

Проблема жанрового втілення міжсуб'єктного діалогу зумовлена тим, що в ліриці чуже слово постає в опосередкованій авторською думкою формі. Тому певні недомовленості, що виникають у комунікативній взаємодії, заповнюються автором відповідно до його суб'єктивної мети та установок. Звідси – міфологізація образів, створення ідеалізованого партнера по діалогу.

Введення чужої свідомості, як і автокомунікація, активізує в ліричному творі ідею межі, зрушень контексту, але вже в рамках функціонування "тексту у тексті".

Катехетичний та конфліктний види діалогу, що реалізуються в ліриці, мають різну природу та жанрове втілення. Перший сягає спілкування жерця та учня, активно використовується у фольклорі і через нього входить у поезію /"Все ли спокойно в народе?" О.Блока, "Гармонные вздохи", "Милая" І.Анненського, "Каменщик" В.Брюсова, "Королівна", "Мамо, іде вже зима" Лесі Українки/.

В конфліктному виді діалогу чужа свідомість включається в структуру твору, породжуючи різноманітні контекстуальні зв'язки та відтінки контрасту, іронії, театральності. Конфлікт, що виникає між авторською та чужою свідомістю, виступає як джерело дії. Оскільки одна з рис діалогу – його принципова незавершеність, то жанрові форми, які втілюють зовнішній діалог, тяжіють до відкритості кордонів, певного жанрового укрупнення.

Дослідження діалогічних структур у ліричних циклах ускладнюється усталеною традицією розглядати цей метажанр лише з точки зору розвитку епічного начала /праці М.Дарвіна, К.Ісупова, Д.Орлицького, В.Сапогова, Л.Спроге, І.Фоменка/. Проте існує інший тип

циклів, де циклоутворюючу функцію виконує драматичний діалог /"Посещение" О.Блока, "Барабанщик", "Гаданье" М.Цветаєвої, "Обреченный" В.Брюсова, "Божа іскра" Лесі Українки/.

З огляду на це вбачається обґрунтованим уявлення про цикл як явище незавершене, що дозволяє моделювати його подальшу жанрову генезу.

Процес ускладнення художньої свідомості, що втілюється в між-родових утвореннях /драматичні поеми та сцени, ліро-драма/ впливає і на специфіку діалогу. Так, діалог-конфлікт, який у ліриці вказує здебільшого на появу драматургічних елементів, у ліро-драмі виконує функцію носія дії разом з динамічним, емоційним монологом-сповіддю. Найбільш це притаманне драмам на античні скжети, де увага зосереджується не на зовнішньому плінні подій, а на осягненні внутрішніх закономірностей душі. Це визначає і особливості діалогу, що нерідко звернений безпосередньо до читача.

У другому розділі "Форми діалогу в ліриці, ліричних циклах і драматичних творах М.Цветаєвої" розглядається специфіка діалогу і особливості його втілення у творчості М.Цветаєвої.

Ставлення до партнера по діалогу не може бути для Цветаєвої нейтральним, інша точка зору активно переосмислюється, оцінюється. Здатність або ж нездатність розділити душевну надмірність /"Все слишком есть во мне!" / визначає ставлення до партнера по діалогу як до чужого або як до свого другого "я". Отже, для Цветаєвої "ти"-це близький, рідний, коханий, схожий /"Прохожий", "Провода", "Лебединый стан"/; учень, син, брат по духу /"Сын", "Погоди, дружок!", "Кабы нас с тобой да судьба свела..."/, учитель, Бог, святий милий /"Стихи к Блоку", "Ученик", "Бог"/.

На другому полюсі – переведення партнера на позиції чужого /Він/ і введення "удаваного" діалогу. Незважаючи на наявність усіх формальних засобів діалогізації /звернення, риторичні питання та ін./, реального спілкування не відбувається. Для ліричної героїні важливе відображення саме свого стану душі /"Попытка ревности", "Мой путь не лежит мимо дома – твоего...", "Не сегодня-завтра растает снег..."/.

Активізація внутрішнього діалогу відбувається за рахунок введення в оповідь власного відстороненого коментаря. Так, у вірші "Все сызнава" тривала одноманітна незавершена циклічність, підкреслена відповідною дієслівною синонімією, змінюється відчужено-саркастичним автокоментарем. На місці ліричної героїні з'являється інша, так схожа на неї саму, проте відчуття цієї тотожності поступово зникає.

При такій композиційній побудові психологічного самоспостереження виникає елемент іронії, завдяки якій людина "здатна піднятися сама над собою" /Ф.Шелінг/. Загострення моменту гри у ліричному тексті іноді надає йому театралізованого змісту. Так, у вірші "Люблю ли вас" діалог героїні із самою собою супроводжує авторська ремарка, яка має театральний характер, насичений дійовим підтекстом. Це дозволяє підкреслити межі тексту, поєднати медитацію й візуальне зображення.

Більш ускладненим, опосередкованим засобом відсторонення є рольова лірика, що втілює саму суть ідеї про множинність людської свідомості. У теорії літератури склалась стійка традиція розглядати рольову лірику як наслідок міждисциплінарного синтезу лірики й драми /роботи Б.О.Кормана, С.Б.Яковченка/. Причиною появи цього типу лірики Б.О.Корман вважав зміну суб'єктів, за якої "герой є і суб'єктом свідомості, і ... об'єктом іншої, більш високої свідомо-

сті"¹. Характер ролі-маски залежить від глибинних архетипних образів.

Так, для Цветаєвої основної значущості набуває мотив шляху, мандрів. Романтичним варіантом міфологічного образу "вечного странника" є Циганка, що втілює абсолютну свободу Духу і знаходиться у самому центрі взаємодії основних міфологем моделі світу /шлях, стеги/земля/ - зірки, місяць /небо/ - мушля /море/ - гора /світова вісь/.

Специфіка міжсуб'єктного діалогу пов'язана з особливостями втілення чужої свідомості, яка, з одного боку, представляє позатекстовий ряд, а з іншого - є авторським варіантом "чужого" мислення, тому підпорядковується авторській логіці.

Діалогічні відносини у формах літературної імплікації породжують поліфонів ліричного твору, а таке явище, як епіграф, дозволяє до того ж сумістити часові простори. Проміжним явищем між внутрішнім та зовнішнім діалогами є автоепіграф. Роблячи свій текст "чужим", Цветаєва свідомо вибудовує лейтмотивний ланцюг, вказує читачеві на важливість повторюваної теми. Підкреслений особистий сенс такого епіграфу співвідноситься з тематикою самих віршів, присвячених дочці /"Але", 1913/, різним життєвим захопленням /цикл Н.Н.В, "Плач", "Ученик"/. Широке застосування звертань дозволяє підкреслити такий особистий зміст. Включене в текст чуже слово виступає як привід для монологу, сприяє активному діалогічному контакту.

Фрагментарне відбиття іншої свідомості пов'язане з бажанням не тільки інтонаційно та стилістично збагатити вірш, але й з прагненням відобразити типовість цієї свідомості /"О самозванцев жалкие усилия...", "Целовалась с нищим...", "Кто уцелел - умрет, кто жив - воспрянет..."/.

¹ Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова. - Іжевск, 1978. - С. 99.

Процес об'єктивації іншого, що лежить в основі діалогу, дозволяє відобразити світ і героя, і співрозмовника. Звідси роздвоєність звертання і ліричної героїні, і до ліричної героїні /"Руан", "Рыцарь ангелоподобный...", "Бренные губы и бrenные руки...", "Дитя разума и разлуки..."/. Це дозволяє поєднати внутрішній та зовнішній діалоги, надає слову драматичного характеру, збільшуючи його "суб'єктивну мінливість, рухомість" /В.В.Виноградов/, актуалізує конфліктність як джерело дії.

Для Цветаєвої характерне розгортання діалогу також на основі іменного циклу. Для поета ім'я – це доля, тому вона так часто шукає її ознаки у самій семантиці імені /"И что тому костер остылый...", "Кто создан из камня...", "Ахматовой"/.

Діалогічні структури наявні в циклах "Стенька Разин", "Стихи к Блоку", "Магдалина", "Гаданье" та ін. Так, у циклі "Магдалина" пряме слово героїні не представлено, вона вся – дія, безмовне поклоніння. Слово ж Ісуса, звернене до неї, виходить за межі прямого спілкування, воно адресоване і ліричній героїні, і читачеві, як слово драматичне звернене до партнера по діалогу та глядача.

Окремі діалоги у циклі "Барабанщик" утворюють сцени-фрагменти з життя героя. Об'єкт вірша стає його суб'єктом: спочатку ліричний герой зображується автором, а потім він сам розмірковує, спостерігає. Поступово авторське начало приймає на себе "голоси" інших героїв, змінюється монологом-сповіддю самого Барабанщика, в яку включаються репліки інших персонажів. Таким чином, поєднання віршів у межах циклу відбувається по лінії розгортання дії, втіленої в діалогах, поєднанням "голосів" ліричних героїв та автора, що впливає на драматургічний принцип зображення характерів.

Якщо у поемі зв'язок між героєм та читачем прямий /за допомогою авторського слова/, то у драмі спілкування адресанта та адре-

сата опосередковане через діалоги персонажів. Ситуація "діалогу в діалозі" змінюється у ліро-драмі, де фіктивна комунікація стає основою жанру. Формою вираження почуттів стає внутрішній монолог героя /*after all* самого автора/, спрямований безпосередньо до читача.

Наслідкування у трагедіях "Ариадна", "Федра" ідей ранньої творчості забезпечило унікальну цілісність цветаєвського ліричного світу. Есхатологізм і катастрофізм мислення, притаманні епосі рубежу століть, впливали на стиль, поетику, визначали високу значущість кожного слова, кожного вірша, який міг стати фінальним монологом трагедії. Звідси певна укрупненість, театральна заостреність провідних мотивів.

Існує думка, що у символістів і близьких до них поетів план вираження трансформується у сучасне їм історичне життя або історію ліричного "я", а план змісту полягає в співвідношенні зображеного з міфом¹.

Так, якщо змістовний аспект категорії "театральність" /що разом з розвитком діалогізму зумовлює звертання до драматичних форм/ пов'язаний з типологією міфопоетичних мотивів, то план вираження має подвійний характер /театральність самозміни і саморозкриття, за В.Халізеєвим/ і також прямо пов'язаний з міфологічним рівнем через гетерогенність мислення, що утримує в собі свідомості усіх стадій розвитку.

Театральність самозміни, втілена в рольовій ліриці М.Цветаєвої кінця 10-х рр., пов'язана з художньо-естетичним освоєнням

¹ Минакова А.М. Поэтический космос как универсалия в русской литературе начала XX века: А.Блок, М.Горький // Время Дягилева. Универсалии серебряного века: Материалы III-х Дягилевских чтений. - Вып. I. - Пермь, 1993. - С.98.

народної культури, в якій театр і ритуал були взаємопов'язані. Театральність саморозкриття обумовлена знаковою кодованістю поведінки, навіть побутової, і потребує виокремлення "кодувальних механізмів" /Ю.Лотман/, універсальних для культур даного періоду. Разом із автокомунікативною лірикою ліро-драма відтворює "дію на найвищому рівні темпераменту" /В.Халізев/, тому логічна поява міфу як сугестивної форми, що звертається до основоположних питань буття.

Р о з д і л т р е т і й "Стильові особливості картини світу в творчості М.Цветаєвої".

Діалогічність не обмежується втіленням у певні жанрові форми. Вона також пов'язана із взаємодією свідомостей, смислових позицій, культур. За вербальним діалогом приховуються форми, що його породжують. У цілісному вигляді ці глибинні структури втілюються у картини світу, де поняття "іншого" поширюється до масштабів "іншого світу", "іншого стилю". В цьому розумінні стиль набуває діалогічного характеру, оскільки процес визначення самого поняття змушує співвіднести, порівняти з іншими стилями, схожими та відмінними. У процесі такого діалогу стилів і формується культура як ціле.

У найбільшій мірі зазначене розуміння стилю закріплене О.Ф.Лосевим, який розглядає стиль як "принцип конструювання усього потенціалу художнього твору на основі тих чи інших надструктурних і позахудожніх заданостей та його первинних моделей ..." ¹. Виокремлені вченим моделі /з неорганічної і органічної природи, зі світу людських стосунків та суспільних відносин та ін./, що є першообразами стилю, пов'язані в певну цілісність, яка в загальному виді є універсальною картиною світу.

¹ Лосев А.Ф. Проблемы художественного стиля. - Киев, 1994.

У центрі загальної характеристики моделі світу стоїть шлях, який імплікує рух і одночасно відтворює ідею часу. З іншого боку, шлях пов'язаний з людиною і тому виступає у своїй антропоцентричній перспективі. Уявлення про людину як мандрівника – одне з найбільш глибоких, оскільки здатність людини усвідомлювати себе вічним мандрівником є його здатність знову і знову відтворюватися, шукати себе, робити своє життя творчістю..., робити його початком нового життя, бути завжди іншим"¹.

Притаманне М.Цветаєвій "чутство пути", яке О.Блок вважав ознакою "того, що даний письменник не є величина випадкова", в ліричному світосприйнятті поета не пов'язане з реальним напрямком /"А дорога веде в нескінченність"/. Так, слово "беспутность" для Цветаєвої полісемантичне і включає не тільки мотив "непутевости", але й думку про відсутність єдиного, фіксованого, чітко оглядного шляху /"Бальмонту"/. Звідси важливий для поета мотив безпритульності життя людей, чиї дороги випадково перехрещуються і, підкоряючись закону "разминовения", знову розходяться /"Всуду бегут дороги...", "Проста моя осанка..."/. Разом із такою екзистенціальною просторовою "разъятостью" /М.Хейдеггер/, однорідною і рівноцінною за усіма напрямками, Цветаєвій притаманне розуміння простору як постійного циклічного руху /"Важно, что волна, Важно, что вернется, Важно, что вернется всегда инов"/. Сама етимологія слова простір від * *pro - stor* – "уперед", "ззовні", "відкритість", "воля" підтверджується в ліриці М.Цветаєвої багатьох символікою руху та відстані. Це і версти, рейки, що розводять людей "по разным концам

¹ Малявин В.В. В поисках традиции // Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации. – М., 1988. – С. 33.

земли". Це і дерева, гора /цикл "Дерева", "Поэма Горы", "Поэма Лестницы"/, і амбівалентно з ними пов'язані образи ущелини, обриву.

Взаємоперехідність символів-антиномій загострює увагу до сердинності, невизначеності простору, до становища "між" /балкон, звідки можна "взмыв – видышаться в смѣртъ", образ Авессалома, який перебуває між небом і землею/.

Втіленням волі, свободи для лірики Цветаєвої 10-20-х років є образ Циганки, в якому поєднані сакральне та мирське, первісний міфологізм свідомості та залежність від природного світового циклу. Як ніякий інший циганський образ співвідноситься з мотивом вічного блукання /пор. з міфом про циган як вічних грішників, засуджених на вічні мандри/. "Цыгане" О.Пушкіна, "Кармен" О.Блока, міфологічні Сивілли – усі традиції поєдналися у цветаєвському образі, але пушкінський варіант для поета був первинним, найбільш цілісним. Універсальність картин світу романтиків та поетів початку століття /перш за все символістів/ зумовила тотожність міфопоетичних образів, які відтворюють сенс буття й єдність світу. Життя циганів підпорядковане природі і успадковує її динаміку та мінливість. Звідси увага до образу місяця, жіночого символу, який постійно змінює форму і не є тотожним самому собі /"В кремле", "Девочка-смерть", "Луна – лунатику"/. Місяць та зірки, за міфом, пов'язані з водою, морем, а разом з ніччю відтворюють своєрідну модель світу. Розгортання цієї картини світу іде класичним шляхом ритуального відтворення космогонії /символіка чисел, мудрої ночі, любові-таємниці, що народжується з води, звертання до семантики імені/. Цветаєва сама створює текст свого життя, виступаючи водночас і деміургом, і дійовою особою.

Просторова модель, що поєднує в діалозі усі види стильових першообразів, зливається зі шляхом-життям у єдину картину, яка до-

зволяє говорити про "текст долі" /В.Топоров/, відтворений у символах, знаках, діалогічних перекликах.

У висновках узагальнюються результати проведеного дослідження, яке показало, що значущість проблеми діалогу в ліриці "срібного віку" здебільшого визначається характером соціокультурної ситуації початку ХХ століття. Універсальність феномену діалогу пов'язана з його орієнтацією на іншу свідомість, що є, за Бахтіним, основою "естетичного споглядання". Активне втілення діалогічного мислення впливає на змістовність художніх форм, особливо на жанр і стиль: введення в ліричний дискурс чужого слова породжує поліфонію художнього твору і, як наслідок, певне жанрове укрупнення /цикл, драматична поема, ліро-драма/.

Специфіка реалізації діалогічних структур у ліриці М.Цветаєвої зумовлена активністю авторського начала та бажанням міфологізувати партнера по діалогу. Жанрова структура її поетичної творчості є втіленням декількох видів діалогу: внутрішнього, реалізованого в автокомунікативній та рольовій ліриці; зовнішнього /катехетичного, конфліктного/, який відтворює процес ускладнення поетичного мислення. Види художньої імплікації /автоцитата, епіграф/ розглядаються як проміжні форми. Сильова картина світу, маючи внутрішню діалогічну структуру, є відкритою для інших індивідуальних стилів /О.Пушкіна, О.Блока/ і до цілісних моделей світу /романтизму, символізму/.

Основні положення дисертації знайшли відображення у наступних публікаціях автора.

I. Классические традиции в лирических драмах М.Цветаевой //Классическое наследие и современность. - Запорожье, 1993. - С.69-74.

2. Драматургия М.Цветаевой в культуре ее времени и в современной культуре // Литература в системе культуры. - Днепропетровск, 1993. - С. 78-81.
3. "Цыганы" А.С.Пушкина в творчестве М.Цветаевой 10-20-х годов // Тез. докл. и сообщ. межвузовской научн. конф. "Вопросы творчества и биографии А.С.Пушкина". - Одесса, 1994. - С. 74-76.
4. "Мировое началось во мгле кочевья ..." / міфологема шляху в історіософських і художніх концепціях рубежу століть / // Регіональні і загальні: Тези Міжнародної наук. конф., присвяченої 140-річчю від дня народження Д.І.Яворницького. - Дніпропетровськ, 1995. - С. 274-275.
5. Формы объективации другого в лирике М.Цветаевой 10-20-х годов // Наследие М.М.Бахтина и проблемы развития диалогического мышления в современной культуре: Тез. междунар. научн. конф. - Донецк, 1996. - С. 100-102.

АННОТАЦИЯ

ГУДОШНИК О.В. Диалог в жанрово-стилевой структуре лирики /на материале творчества М.Цветаевой 10-20-х гг./.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 - Теория литературы. Днепропетровский государственный университет, Днепропетровск, 1996.

Защищается рукопись, в которой исследуется влияние диалога на содержательность художественных форм, прежде всего на жанр и стиль. Анализируются диалогические формы в творчестве М.Цветаевой.

В лирических жанрах воплощается несколько видов диалога: внутренний, представленный автокоммуникативной и ролевой лирикой;

внешний /катехетический, конфликтный/, способствующий жанровому укрупнению /цикл, драматическая поэма, лиродрама/.

Стилевая картина мира рассматривается нами в соотношении как с другими индивидуальными стилями, так и с целостными моделями мира романтизма и символизма.

ANNOTATION

GUDOSHNIK O.V. Dialogue in genre and style structure of the lyrics (on the basis of M.Tavetaeva's works of fiction of 1910- 1920).

Candidate of philological science dissertation on speciality 10.01.06 - Theory of literature, Dniepropetrovsk State University, Dniepropetrovsk, 1996.

The dissertation manuscript is presented for the defence. The influence of dialogue on art forms' pithiness, first of all, on genre and style is researched in this thesis.

Several kinds of dialogue are embodied in lyric genres : internal, represented by autocommunicative and role lyrics; external (catechetic, conflict), assisting to genre extension (cycle, dramatic poem, lyric drama).

Style representation of the world is considered in relation to other individual styles, and integral models of romanticism and symbolism world.

Ключові слова: діалог, жанр, стиль, рольова, автокомунікативна лірика, картина світу.

AB 36.452