

RU

Диалогичность в повествовательной структуре поэзии А. Е. Кулаковского

Романова Л. Н.

Аннотация. Цель исследования - определить особенности функционирования диалогичных форм в творчестве первого якутского поэта А. Е. Кулаковского. Научная новизна исследования заключается в том, что диалогичность рассматривается в аспекте повествовательной структуры его поэзии. Исследование творчества якутского поэта с точки зрения диалогической природы позволило выделить, во-первых, произведения монологического типа с диалогической интенцией; во-вторых, поэтические тексты, полностью построенные на эксплицитном диалоге. В результате текстового анализа композиции поэтических текстов доказывается смысло- и текстоорганизующая роль диалогов в поэтической системе Кулаковского.

EN

Dialogic Nature in Narrative Structure of A. E. Kulakovsky's Poetry

Romanova L. N.

Abstract. The research aims to determine the features peculiar to the functioning of dialogic forms in the first Yakut poet A. E. Kulakovsky's creative work. Scientific novelty of the research lies in the fact that dialogic nature is considered in the aspect of the narrative structure of Kulakovsky's poetry. The study of the Yakut poet's creative work from the standpoint of dialogic nature has made it possible to distinguish, firstly, works of the monologic type with dialogic intention; secondly, poetic texts built entirely on an explicit dialogue. As a result of conducting a textual analysis of the composition of poetic texts, the researcher has proved meaning-organising and text-organising role of dialogues in Kulakovsky's poetic system.

Введение

Последние годы характеризуются пристальным вниманием национального литературоведения к поэтическому наследию основоположника якутской литературы Алексея Елисеевича Кулаковского (1877-1926), обновляются аналитические и интерпретационные механизмы, используемые при изучении его текстов, расширяется круг методологического инструментария. Исследования последних лет позволяют сделать вывод о нарративном характере лирики первого якутского поэта, что требует системного описания повествовательных структур. В данном аспекте также представляет особый интерес проблема реализации авторского сознания в повествовательных типах произведений, имеющих в своем составе диалогическую структуру или же ориентированных на диалог, что определило актуальность предлагаемой статьи.

По справедливому утверждению Н. В. Покатиловой, в творчестве первого якутского поэта формируется «кардинально новый тип авторства», в котором «намечается своего рода нарративная стратегия эпического происхождения» [16, с. 83]. Нарративная стратегия поэзии Кулаковского, несомненно, имеет не только эпическое происхождение, но и основывается на обрядовом и необрядовом фольклорных жанрах, определивших ее лиро-эпическое начало. Здесь следует говорить об «обменной структуре» эпического и обрядового фольклора, их диалогической природе, «лежащей в основе как устного традиционного повествования, так и обрядового «сюжета»» [15, с. 11].

В другом источнике своего творчества – в русской классической литературе Кулаковский также ориентировался на произведения повествовательного типа. Заимствованный поэтический материал (особенно поэзия М. Ю. Лермонтова) предоставил якутскому автору возможность творчески освоить технику построения сюжетного эллипсиса в изображении «духовной биографии» лирического героя, приемов сближения лирического повествования с лирической драмой, что выводит к проблеме диалогичности как одного из основных смысло- и структурообразующих факторов его поэтической системы.

Таким образом, одной из специфичных характеристик повествовательной структуры поэзии Кулаковского стала ее ярко выраженная диалогичность.

Диалогизм в настоящее время исследуется как базовая культурологическая и философская универсалия. Однако в нашей статье предметом исследования является не широкое универсальное понятие диалогизма, основывающееся на фундаментальной теории М. М. Бахтина, а узкое, но не менее продуктивное его понимание как речевой формы выражения авторского мировидения в текстовой реальности. Речь идет о композиционно и стилистически реализованных диалоговых формах и особенностях их функционирования в поэзии Кулаковского.

Поставленная цель, направленная на выявление особенностей функционирования диалогичных форм в творчестве А. Е. Кулаковского, решается посредством следующих задач: во-первых, определить особенности функционирования структурных компонентов диалога (риторические обращения, авторские ремарки, диалогические цитации «чужой» речи и т.д.) в монологических типах произведений; во-вторых, проанализировать композиционное строение поэтических текстов, построенных на эксплицитных формах диалога.

Теоретической базой исследования являются труды М. М. Бахтина [1; 2], Ю. М. Лотмана [13], Б. О. Кормана [9], Л. Я. Гинзбург [6], С. Н. Бройтмана [4], В. И. Тюпы [20] и др. Также представляют интерес работы, рассматривающие текстоорганизующий феномен поэтического диалога в различных аспектах: семантическом (Н. Н. Иванова [7]); коммуникативном и жанровом (Ю. И. Левин [12], Г. А. Токарева [19], Д. М. Магомедова [14], А. А. Варошнич [5]); семантико-стилистическом (Т. В. Бердникова [3]), структурно-семиотическом (Р. Д. Тименчик [18], И. А. Киселева, К. А. Поташова, Е. А. Сеченых [8]) и т.д. Наибольший исследовательский интерес сконцентрирован на субъектной организации лирического текста (С. Н. Бройтман [4], Д. В. Ларкович [11], А. А. Чевтаев [21]).

В якутском литературоведении вопросы проявления диалогичности в контексте повествовательности описаны в исследованиях поэзии Кулаковского Н. В. Покатиловой [16]. Диалогичность как основной аксиологический и структурообразующий принцип творчества поэта рассмотрен П. В. Сивцевой-Максимовой [17]. Ею выделены: во-первых, эксплицитные формы диалогов в крупных поэтических произведениях, в которых создается «модель единства и противостояния двух мировоззрений»; во-вторых, произведения, в которых диалог «автор и читатель» или «персонаж и читатель» моделируется в форме обращений к читателю (в основном в «портретных» текстах); в третьих, крупные поэтические произведения, в основу которых положен принцип «диалогического сопоставления частей, композиционной двуплановости» («Сон шамана», «Наступление лета»). Кроме того, по мнению исследователя, диалогичность как структурообразующий прием проявляется в «парном смысловом и образном сочетании строф», основанном на «повторяемости ритмических стиховых единиц», и в диалогических парах произведений, представляющих собой со- и противопоставление тем и образов («Улусная женщина» – «Красивая девушка», «Клятва Абаасы» – «Старинная якутская клятва» и т.д.) [Там же, с. 130]. Такой типологический подход к исследованию текстов Кулаковского представляется достаточно полным и логически обоснованным. Вместе с тем возможен и другой подход в исследовании текстов диалогического плана в зависимости от способов воплощения лирического сюжета в тексте (тип повествования, речевая форма) и его коммуникативной стратегии. Ю. М. Лотман, отмечая, что реалистические произведения Пушкина строятся по системе диалога или полилога на уровне стиля, лексико-семантических систем, жанровых моделей и интонаций, указывал: «Существенным признаком диалогической речи можно считать смену точек зрения. В этом смысле можно говорить о двух принципах построения текста: *монологическом*, при котором текст строится как соединение повествовательных единиц с одной общей для всех фиксированной точкой зрения, и *диалогическом*, конструктивным принципом которого будет соединение сегментов с различными точками зрения» [13, с. 229].

В предлагаемой статье фронтальный анализ поэтического наследия Кулаковского с точки зрения диалогической структуры позволяет выделить произведения монологического типа с диалогической интенцией (в них диалогичность выражена имплицитно, в различных внутритекстовых речевых формах) и эксплицитные диалогические произведения, близкие по форме поэтической драме. При этом, согласно лотмановской теории, монологические типы произведений Кулаковского опираются на единую, согласованную точку зрения, а диалогические построены на антиномичных отношениях.

В статье в соответствии с поставленными задачами применяются сравнительно-типологический и структурно-семантический методы исследования.

Практическая значимость работы состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы при изучении поэтических текстов повествовательного типа, а также в практике вузовского, среднего специального и школьного изучения истории и поэтики национальных литератур.

Диалогичность как основной композиционный прием поэзии А.Е. Кулаковского

М. М. Бахтин в результате исследования творчества Ф. М. Достоевского сделал вывод о том, что «все в жизни диалог, т.е. диалогическая противоположность» [1, с. 59]. И хотя Бахтин видел возможность достижения художественной завершенности диалогизованного образа только в условиях романного жанра [2, с. 91], последующие исследования лирических текстов с точки зрения нарративных дискурсов (труды Ю. М. Лотмана, Л. Я. Гинзбург, Б. О. Кормана, В. И. Тюпы, С. Н. Бройтмана и др.) доказали, что диалогические формы расширяют возможности лирического рода литературы.

М. М. Бахтин с некоторыми оговорками признавал возможность лирической диалогизации, например, для «низких» поэтических жанров – сатирических и комедийных и др., но не считал ее имманентным свойством лирики. В случае с творчеством Кулаковского некая обоснованность этого суждения подтверждается ярко выраженным проявлением диалогической интенции в произведениях сатирического плана (в «Портретах якутских женщин», «Улусной женщине», «Скупом богаче», «Городской девушке», «Городских девушках»), но для его поэтической системы функции диалога намного шире. Диалог для поэта становится, прежде всего, способом представить изображаемый мир в его разнообразии и противоречии, который исходит из авторского понимания ограниченности одной точки зрения на мир. Это соответствует положению, выдвинутому Б. О. Корманом о том, что диалог или многоголосие возникает тогда, когда один субъект речи, даже самый близкий самому автору, не может выразить позицию автора и всего комплекса субъектной и внесубъектной организации произведения [9, с. 24].

Диалогическая интенция в монологических типах произведений А. Е. Кулаковского

В монологических типах произведений диалогичность реализуется посредством риторических обращений к адресатам, находящимся вне пространства текста (сакральные (мистические) и/или мыслимые адресаты – читатели, собеседники, современники), авторских реплик, предвосхищающих реакцию предполагаемых читателей, в «цитациях» прямой речи изображаемых персонажей или их окружения (внетекстовый Другой).

В этот ряд текстов входят произведения, основанные на обрядовой традиции (алгысы-благословения и заклинания, андаҕар-клятва, оһуокай ырыата – хороводная песня), фольклорные внеобрядовые жанры (портреты песенного типа (туойсуу, хоһуйуу), в том числе и «портреты» неживых объектов: парохода, самолета, вина, табака). Особый тип диалогической интенции наблюдается в поэмах «Сон шамана», «Наступление лета», где в целом монологическая речь героев поэм обращена к внетекстовому адресату и текст насыщен диалогическими цитациями.

В этом случае речь идет не об эксплицированном диалоге, а о диалогическом потенциале монологического текста за счет повышенной риторичности форм обращения к адресатам – божественному пантеону и социально-обобщенному образу читателя, и частотности цитат «чужой речи» в тексте. Коммуникативная форма в данных текстах, несмотря на интенциональную диалогичность, носит односторонний характер.

В ранних произведениях Кулаковского, основанных на вербальном тексте обряда, диалогичность в основном обеспечивается коммуникативной ситуацией религиозного плана – молитвенного обращения к пантеону якутских божеств, это формулы инвокации к верхним божествам-Айыы и духам-иччи, конструирующим авторские тексты по принципу гимнических жанров. Среди них алгыс-заклинание «Заклинание Байаная», алгыс-благословение «Благословение по-старинному», андаҕар-клятва «Старинная якутская клятва», укорененные якутским автором в жанровой систематике якутской лирики в целом. Так, в первом написанном якутским поэтом произведении «Заклинание Байаная» (1900), основанном на вербальном тексте фольклора, отчетливо прослеживается диалогическая интенция в инвокации к духу тайги и охоты Байаная. Обращение к Байаная с просьбой о покровительстве в охоте с обязательным указанием сферы его влияния и перечислением иных обликов Байаная, объяснением цели охоты (прокорм семьи), обещанием не нарушать законов тайги происходит в форме имплицитного диалога-договора с божеством. Множественные формы адресации: риторические обращения («Баай Барылаах Тойон эһэм!» [10, с. 113]. / *С несметными богатствами Господин-дедушка мой!* (здесь и далее перевод автора статьи. – Л. Р.), «Баай хара тыа балаҕаннаах, Барбыты аҕалааччы Бараахы сүүрук» [Там же]. / *С избушкой из густого леса, Приносящий убегающего Бараахы Бегун и т.д.)* и предвосхищаемые реплики-реакции божества («*Эһээ*» диэтэхпинэ *“Эһээ”* диир курдук буоларын» [Там же, с. 114]. / *Бывало, крикну: “Эһээ” (як. дедушка), отзовешься эхом “Эһээ”*) – сохраняют специфическую коммуникативную форму алгыса-заклинания. Здесь возникает образ внетекстового Другого, того, кто на трансцендентном уровне вступает в диалогические отношения с лирическим субъектом произведения.

Потенциально диалогические конструкции наблюдаются во всех стихотворных «портретах» Кулаковского (как человеческих, так и неживых). Это циклы стихотворений «Портреты якутских женщин», «Улусная женщина», диалогия «Городская девушка» и «Городские девушки», «Красивая девушка», «Пароход», «Самолет», «Вино», «Песня табака». Диалог в них в основном служит социальной характеристике описываемого персонажа или олицетворенного объекта.

Диалогические фрагменты, цитаты по синтаксическому строю и аллитерированности иногда становятся схожи с паремийными конструкциями, так способствует типизации образов. Как, например, в «Скупом богаче» («*Салҕаа*» диэтэххэ санарпат» [Там же, с. 152]. / *Попросишь “помоги”, не даст»; «*Бл*» диэтэххэ ымас гынар» [Там же]. / «*Бери*» скажешь – обрадуется» и т.д.). Такие цитационные диалогические элементы, показывая героев через оценку внетекстового Другого, выполняют характерологическую и эмоционально-оценочную функцию. При этом в портретных описаниях автор-повествователь часто обращается в форме реплик к мнимому читателю, как бы предвосхищая его реакцию: «Если вы спросите каковы его / Еда-питание, / Одежда-облачение, / Нрав и повадки, / то (расскажу вам)...» [Там же, с. 149] («Скупой богач»).*

Такие внутритекстовые диалогичные фрагменты в той или иной степени присутствуют почти во всех текстах монологического типа.

Особая диалогичность характерна для поэмы Кулаковского «Сон шамана», которая построена в виде монолога, обращенного к социально-обобщенному образу читателя вне пространства и времени. Монологичная

форма поэмы пронизана диалогическими элементами, что усложняет структуру текста, придавая ему характер поэтической драмы. По стилю авторское повествование соотносимо со сказительской манерой олонхо. Повышенная диалогизированность текста поэмы поддерживается частыми обращениями к читателю (как к слушателю олонхо), выраженными вокативами «*оҕолоор*» (ребята), «*доҕоттоор*» (друзья мои), «*сэҕэрдэр*» (милые), «*тукаларыам*» (детки мои), «*һоһолоор*» (грубое, простореч. парни), «*хотуктаар*» (девицы). Они выполняют не только контактоустанавливающую функцию, но и заостряют внимание мыслимого читателя на ключевых моментах сюжета поэмы. Позиция «старшинства» повествующего/адресанта для читателя/адресата подчеркивает доверительную интонацию речи лирического героя, переходящую в дидактическую (наставническую) тональность.

Сочетание риторических обращений с предвосхищаемыми репликами-реакциями читателя создает эффект живого разговора лирического героя – шамана с реальным собеседником, что также характерно для эпического сказа.

В повествовательную ткань поэмы также вплетена прямая речь (реплики и мини-монологи) персонажей поэмы – божеств-айыы или духов-иччи, обобщенного образа народа, государств, что конструирует ее диалогическую структуру. Здесь новое звучание получает ритуальный комплекс. Так, в структуру поэмы вписаны элементы обрядовых жанров алгыса-благословения, андаҕар-клятвы, кырыыс-проклятия, но божественный пантеон, от имени которого произносятся фрагменты обрядовых форм, выступает здесь не в качестве адресата инвокации, а в роли персонажей драматизированного поэтического действия, вступающих в диалогические отношения с людьми Среднего мира.

Сложная сюжетная структура поэмы, вступление в диалог различных субъектов – шамана в образе всевидящего орла, божеств-духов Верхнего и Нижнего мира, обобщенного образа человека Среднего мира и одушевленных образов различных стран – придают произведению эффект многоголосия. Лирический герой поэмы – великий шаман, превращающийся в Небесного Орла, – приближен к автору-повествователю и занимает позицию нарратора как стороннего наблюдателя, эмоционально сопереживающего происходящему в изображаемом мире.

В творчестве Кулаковского особую актуальность и функциональность в аспекте диалогичности имеет антитезис как композиционно-стилистический прием. Антитезисное строение характерно для произведений скороговорочного типа «Чабыргах» и «Я знаю», а также для текстов описательного характера «Вино», «Песня табака». В основе образной антиномичности этих произведений лежит не только выражение двойственности мировосприятия автора, но и имплицитный диалогизм, внутренний спор голосов двух разных субъектов, двух ликов лирического «Я». Антиномичные оппозиции *высокое/низкое, темное/светлое, сиюминутное/вечное, святое/грешное, уродство/красота, гармония/хаос, вред/польза, просвещение/невежество, щедрость/скудость, богатство/нищета*, показывая мир в его многообразии и противоречии, в конечном счете утверждают единство и взаимосвязанность всего сущего на земле.

Особенности строения эксплицитных поэтических диалогов

Антиномия является одним из основных стилевых свойств творчества Кулаковского, что нашло наиболее полное выражение в его эксплицитных стихотворных диалогах, в которых со- и противопоставляются различные ценностные системы, обусловленные авторскими философскими установками. В целом в поэзии Кулаковского жизненные явления и характеры не просто противостоят, а постоянно находятся в состоянии диалога-спора.

В этот ряд произведений входят: во-первых, произведения, основывающиеся на традициях русской литературы, а именно на творчестве М. Ю. Лермонтова: вольный перевод фрагмента поэмы «Демон» – «Клятва Абаасы» и поэма «Дары реки», созданная по мотивам «Даров Терека»; и во-вторых, эксплицитные поэтические диалоги-споры, манифестирующие различные ценностные системы: «Обездоленный до рождения», «Спор между Умом и Сердцем».

Следует отметить специфичность соотношения авторского слова, выраженного автором-повествователем или лирическим героем, и «чужого» слова в диалогической структуре этих произведений. Во всех текстах, кроме «Спора между Умом и Сердцем», диалогическая ситуация снабжена повествовательной частью, отмеченной авторским присутствием. Авторское слово в композиции произведения занимает позицию завязки-зачина и/или развязки-концовки. Экспозиционное, «преддиалоговое» положение авторского повествования наблюдается в «Дарах реки». Рамочную композицию имеют «Клятва Абаасы» и «Обездоленный до рождения», в которых повествовательные вставки (от автора и лирического героя) обрамляют текст.

Кулаковский в процессе заимствования традиций русской классики сознательно выбирает для творческого освоения произведения повествовательного типа с установкой на диалогичность.

В первом опубликованном в 1908 г. произведении «Клятва Абаасы» Кулаковский использует эксплицитную диалогическую форму, четко отделяя речь автора-повествователя от речи персонажей.

Следует обратить внимание на синтетическую структуру произведения, которая говорит о его широком диалогическом потенциале. В результате сочетания прозы и стиха в пределах одного текста расширяется его внутренняя структура, редуцирующая в себе содержательную часть переводимой поэмы в полном объеме. Прозой излагается ход событий, сюжетно-фабульная структура всей поэмы Лермонтова, в стихах – монолог героя. Такая форма сближает композицию произведения: во-первых, с диалогической структурой повествования

в олонхо, в котором речитативная (говорная) часть сменяется поющей – песней-тойуком, ритмически и метрически близкой к стиховой форме; во-вторых, с якутским обрядовым текстом андаҕар-клятвы.

Для эквивалентного стихового перевода лермонтовского текста якутским поэтом выбрана та часть монолога Демона, в которой он приносит Тамаре клятву любви. Монолог Абаасы (по-якутски – демон, сатана, представитель Нижнего хтонического мира) предваряется эксплицитным диалогом героя и Тамары в прозаической форме, что служит связкой-переходом к развернутому монологу Абаасы. Якутский автор выбирает для вольной интерпретации лишь начальную часть монолога лермонтовского Демона – собственно клятвенный отрывок, состоящий из 24 строк, которые у якутского автора разрастаются до 49 строк. Монолог Абаасы так же, как и в оригинале, построен на бинарной оппозиции жизненных ценностей, что усиливает диалогическую семантику текста.

В следующем своем произведении «Дары реки» Кулаковский отталкивается не только от мотивно-образного плана «Даров Терека» Лермонтова, но и берет за основу его диалогичную композиционную форму. Основная часть произведения состоит из развернутых монологов Реки Лены, прерываемых репликами-реакциями Бабушки – Ледовитого океана, и заканчивается монологом Океанихи. Стилистически и ритмически речь персонажей различается, что выражается: во-первых, в лексике адресаций (ласкового, просительного обращения Реки Лены: «*Хотун эбэкэйим*» [Там же, с. 168]. / «*Госпожа моя бабушка*», «*Аар-хатын эбэкээм*» [Там же, с. 170]. / «*Высокочтимая моя бабушка*» и грубого, резкого Океанихи: «*Айахтат, Акаары кыыс*» [Там же, с. 169]. / «*Замолчи, глупая дева*», «*Акаары абааһыгыный*» [Там же, с. 173]. / «*Что за глупая девка*»); во-вторых, в звуковой и метрической организации стиха – аллитерированной по большей части, размеренной речи Реки Лены, колеблющейся от 5- до 9-сложного стиха, что усиливает эффект движения, водного течения; и более усеченной – от 5- до 7-сложного стиха – речи Океанихи, что воплощает в себе обездвиженность, статичное состояние. В конце произведения монолог Океанихи носит характер грозной инвективы и ритмически выдержан в стиле кырыыс-проклятия, инвертированного смыслового аналога алгыс-благословения.

«Дары реки» по своей структуре являются ярким образцом поэтического диалога с развернутыми монологами-репликами. Речевая ситуация диалога строится на основе диалога-противопоставления, в котором собеседники неравноправны. За диалогом двух природных стихий скрывается другой более глубокий конфликт Человека и Природы, который стал одной из центральных тем поэзии Кулаковского.

Таким образом, заимствованный иноязычный материал позволил Кулаковскому в полной мере реализовать диалогический потенциал поэтического высказывания. Обращение к русской классике в ранний период творчества способствовало в дальнейшем становлению его поэтической системы, особенно в отношении выбора способов выражения авторского сознания и выстраивания субъектной организации текста, в которой намечается четкое разделение авторского и «чужого» слова.

Существование или противопоставление двух различных «языков» в наиболее эксплицитной форме наблюдается в произведениях «Обездоленный до рождения» и «Спор между Умом и Сердцем».

Текстообразующей основой в «Обездоленном до рождения» становится прямая антитеза. Разговор будущих родителей, мечтающих о будущем своего ребенка, представлен поэтом как противопоставление двух полярных идеологий о судьбе человека в его социальной ипостаси. Но при этом диалог не носит непримиримый характер, переходы к монологам построены на согласии, приятии доводов возражающей стороны.

Монологи мужа и жены представляют два противоположных взгляда на судьбу человека. Мужской эстетический идеал шире, свободнее, соответствует представлениям нового для поэта времени. Женщина же носитель традиционного мировоззрения, укоренившегося в народе веками. Широте взглядов на изменяющийся новый мир противопоставлена косность прошлого.

Композиционно диалог обрамлен повествованием лирического героя в перволичной форме, что придает стихотворному диалогу завершенность. Предваряющий «рассказ» лирического героя обуславливает диалогическую ситуацию, а ироническая концовка придает произведению новеллистичный характер.

Диалогическая активность текста поддерживается за счет уменьшительно-ласкательных обращений друг к другу персонажей и вопросно-ответной формы. Ритмико-синтаксический и интонационный строй речи мужчины и женщины дифференцирован. Речь мужчины более ритмична, четко организована за счет уравнивания строк (количество слогов варьируется в пределах 5-8 слогов) и четкого строфического деления. Также мужская речь, содержащая перечень лучших качеств человека, в основном построена на фразовой синонимии и синтаксическом параллелизме. Женская речь ритмически и интонационно более плавная, строфическая организация стихов неравномерна, дана в условно-следственной форме («*Если будет сильным, то, не осилив славу сильнейшего, как Омуча Иван станет разбойником*»; «*Если будет добр нравом, чист речами, известен умом своим, то, прознав о нем во всех улусах, областях, речи завистников, недобрая слава судьбу его сломают*»).

Текст в целом насыщен речевыми приемами эпического и обрядового происхождения. Алгысные формулы, речевые этикетные формы в наименовании божеств деторождения – Айыысыт и семейного благополучия – Иэйэхсит наиболее четко звучат в речи матери, подчеркивая традиционность ее взглядов на человеческое счастье.

В отличие от «Обездоленного...» диалог в «Споре между Умом и Сердцем» содержит непримиримый характер. Само заглавие стихотворения подчеркивает диалогическую природу текста, его заостренность на уровне антиномичности архетипических значений. Произведение генетически восходит к фольклорной и литературной традиции в мировой культуре. Спор души с телом как религиозная и философская тема существовал издревле в древних, античных, средневековых текстах. С некоторыми из них, судя по ученическим рефератам, письмам, дневникам, был хорошо знаком А. Кулаковский.

Монологи Ума и Сердца стилистически и интонационно различаются. Речь Ума носит характер грозной инвективы и проповеди, а речь Сердца – эмоционально окрашенное утверждение, отстаивания своей точки зрения. Она более насыщена сравнениями и метафорами.

Умом четко обозначены границы отношений между Человеком, Умом и Сердцем. Старшинство и в то же время подчиненность Ума Человеку выражается в номинативных формах – «иччи тойоммут», «оҕо тойоммут», «аҕа тойоммут» (*дух-хозяин наш, дитя-господин наш, отец-господин наш*); причем отношение его к Человеку варьируется от легкого осуждения до сочувствия и жалости, выражаемых эмоционально-экспрессивными вокативами «эрэстишни», «муннааҕы», «барахсаны» (*негодник, горемычный, бедняжка*). А в обращении к Сердцу Ум утверждает свое право как старшего руководить действиями Сердца – «Нохтолоох Болуо Сүрэх уол!» (*Трепещущее Сердце-парень*), «мэник мэнигэйээн!» (*шалун*), «Нокоо, Нохтолоох Болуо Сүрэх!» (*Нокоо (грубое просторечное обращение к молодому человеку), Трепыхающееся Сердце*). В обращении Сердца к Уму выражается принятие старшинства Ума: «Улуу соллоох убайыам, Аҕа соллоох артыалыам!» (*Великий вельможный брат мой, Старший почитаемый спутник мой*), – но убежденность в своей правоте.

Завершающий монолог Сердца составляет симметрию-антитезис речи Ума. Почти в той же последовательности жизненные явления (деяния), охарактеризованные Умом как пороки, представляются Сердцем как проявления полнокровности жизни, его радостей, которые должен испытать каждый живущий на Средней земле. Произведение представляет собой драматический амбивалентный диалог, где два мировоззрения драматически несовместимы друг с другом. Авторская позиция при этом явно не выражена, выбор остается за читателем.

Заключение

Таким образом, диалогичность является характерной стилистической чертой поэзии А. Е. Кулаковского. Основным выводом исследования является то, что в его текстах диалогичность реализуется в разных формах в зависимости от речевой структуры. Выявлено, что в монологических типах произведений диалогический потенциал проявлен в риторических обращениях к сакральным и/или социально-обобщенным образам, «цитациях» диалогических фрагментов и включениях прямой речи персонажей, репликах, предвосхищающих ответную реакцию читателя. Они выполняют контактоустанавливающую, характерологическую, эмоционально-оценочную функции. В данном случае речь идет о диалогическом потенциале или диалогической интенциональности монологического текста за счет повышенной риторичности форм обращения к мыслимым адресатам и включения «чужой речи» в авторское повествование.

В результате анализа текстов эксплицированных стихотворных форм определено, что они представляют собой диалог-спор, построенный на вопросно-ответной форме, имеющей антиномичный характер. Система противоположностей, ценностных ориентаций становится организующим началом эксплицитных стихотворных диалогов. Композиционную завершенность и целостность большинства эксплицитно-диалогических текстов обеспечивают повествовательные зачин-завязка и концовка (автора-повествователя или лирического героя / ролевого героя), обуславливающие диалогическую ситуацию.

Проблема реализации авторского сознания в повествовательной структуре поэзии Кулаковского, его воплощения в диалогичных формах представляется перспективным направлением для дальнейшего исследования поэтики его творчества в аспекте субъектной организации, коммуникативных стратегий, авторской позиции в диалогичных текстах, языковых и стиховых особенностей и т.д.

Источники | References

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд.-е 2-е. М.: Советская Россия, 1963. 320 с.
3. Бердникова Т. В. Диалогические структуры в поэзии М. Ю. Лермонтова // Гуманитарный вектор. 2009. № 4. С. 26-28.
4. Бройтман С. Н. Проблема диалога в русской лирике первой половины XIX века: учеб. пособие по спецкурсу. Махачкала: Дагестан. гос. ун-т, 1983. 80 с.
5. Варошнич А. А. Стихотворные диалоги Вячеслава Иванова (поэтика, эволюция и типология) (1900-1910): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2012. 27 с.
6. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд., 1974. 408 с.
7. Иванова Н. Н. Диалог в современной лирике // Проблемы структурной лингвистики / под ред. В. П. Григорьева. М.: Наука, 1984. С. 211-225.
8. Киселева И. А., Поташова К. А., Сеченых Е. А. Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // Научный диалог. 2019. № 10. С. 264-279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279.
9. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 113 с.
10. Кулаковский А. Е. Полное собрание сочинений: в 9-ти т. / сост. Л. Р. Кулаковская. Новосибирск: Наука, 2009. Т. 1. 631 с.

11. Ларкович Д. В. Диалогические интенции в лирической поэзии Г. Р. Державина // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 19. С. 37-47.
12. Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 464-482.
13. Лотман Ю. М. К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина: проблема авторских примечаний к тексту // Лотман Ю. М. Пушкин: биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: комментарий. СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 228-236.
14. Магомедова Д. М. Стихотворные диалоги Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов: материалы и исследования. М.: Наследие, 1996. С. 297-305.
15. Неклюдов С. Ю. К вопросу о фольклоре и обряде // Миф, символ, ритуал. Народы Сибири: сб. статей в честь Е. С. Новик. М.: РГГУ, 2008. С. 11-22.
16. Покатилова Н. В. Эпос и ранняя литература: нарративные аспекты взаимодействия // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 81-87.
17. Сивцева-Максимова П. В. Художественное наследие А. Е. Кулаковского в контексте проблем сравнительного литературоведения // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова. 2011. Т. 8. № 2. С. 129-135.
18. Тименчик Р. Д. Чужое слово: атрибуция и интерпретация // Лотмановский сборник. М.: О.Г.И.; РГГУ, 1997. Вып. 2. С. 86-99.
19. Токарева Г. А. Жанровое мышление новейшего времени и проблема резонансного диалога в лирике // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 8 (50). Ч. 5. С. 140-143.
20. Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров // Жанр как инструмент прочтения: сб. ст. / под ред. В. И. Козлова. Ростов-на-Дону: Инновационные гуманитарные проекты, 2012. С. 104-130.
21. Чевтаев А. А. Лирический диалог в концепции С. Н. Бройтмана // Профессия: литератор. Год рождения: 1937: коллективная монография. Елец: Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина, 2017. С. 144-154.

Информация об авторах | Author information

RU**Романова Лидия Николаевна¹**, к. филол. н.¹ Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, г. Якутск**EN****Romanova Lidia Nikolaevna¹**, PhD¹ Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Yakutsk¹ romanova_lida@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.05.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

Ключевые слова (keywords): А. Е. Кулаковский; повествовательная лирика; диалогичность; коммуникативные стратегии; А. Е. Kulakovsky; narrative lyrics; dialogic nature; communicative strategies.