

Олена ІВАНОВА

**КОМУНІКАТИВНИЙ СТАТУС
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ, АБО РОЗДУМИ ПРО ТЕ,
ЯК САМЕ «ВХОДИТ В НАШ МИРОК МИРОВ
РАЗНОГОЛОСИЦА»**

Всякий текст являє собою повідомлення і з цієї точки зору є елементом деякого комунікативного акту та має суб'єктну природу, оскільки є результатом естетичної діяльності декількох суб'єктів-актантів. Розуміння естетичного об'єкта (твору) не як природно-речового феномену, а як особливої цілісності, породжуваної міжособистісними відносинами, відносинами між суб'єктами естетичної діяльності, переверот, що був здійснений М. М. Бахтінім та являє на сьогодні серйозну наукову традицію, — не що інше як опис комунікативної природи художнього твору.

Особливо помітними з-поміж спроб досліджування цих аспектів природи художнього слова виявилися літературознавчі штудії структуралізму, рецептивної естетики, нарратології, де охоче й успішно розробляються концепції художньої комунікації. Усвідомлюючи комунікативну природу художнього тексту, наука дійшла висновків про властиві тексту фактори комунікативної визначеності та невизначеності, про різноманітність способів вибудовування смислу тексту (конкретизація, актуалізація, реконструкція, деконструкція і т. ін.), про типологію комунікативних інстанцій літературного твору (відправник і одержувач художньої інформації: конкретний, абстрактний, імпліцитний, експліцитний, віртуальний, ідеальний, неспроможний, передбачуваний, іманентний, фіктивний, концептуальний, інформований, гіпотетичний і т. д.), про наявність оповідальних рівнів у творі, що моделюють типи художньої комунікації (позатекстовий, інтертекстовий рівень абстрактної і фіктивної комунікації, рівень «світу в тексті») [див. 8], завдяки чому текст і набуває статусу художнього.

І хоча успіхи дійсно значні, комунікативне розуміння природи літератури залишається актуальним і сьогодні. Недоцільно ігнорувати і досить серйозні зовнішні фактори, що стимулюють увагу сучасної літературознавчої науки до комунікативної сторони художньої

О. Іванова: Комунікативний статус художнього тексту

творчості. Перетин меж індустріального світу і входження в топос (а точніше було б сказати — семіосферу) інформаційного світу, що переживаються сучасною культурою, формування дійсності, де головною цінністю стають інформація, інформаційні технології і можливість володіння ними, а мистецтво усе серйозніше актуалізує різні форми і види провокацій комунікативності, не може не сприяти активізації уваги до всього, що має інформаційну природу.

Комунікативний статус тексту залежить від двох факторів: внутрішніх особливостей тексту і характеру його зовнішнього функціонування. Внутрішньотекстовий аспект повідомлення пов'язаний з тим, про що говориться в тексті, — як, ким і для кого. Зовнішній фактор комунікативності стосується сфери прагматики тексту і пов'язаний з його сприйняттям, — реальним чи тим, що мається на увазі. Небезпідставним є також розрізнення ступеня проявлення комунікативності художнього тексту: автор і адресат повідомлення можуть бути як формально виявлені, експліковані, так і приховані, коли слід говорити про імплікованих учасників комунікативного акту. Крім того, акт художньої комунікації відбувається одночасно на декількох рівнях твору, вибудовуючи комунікативний ланцюг, через який і здійснюється передача художньої інформації від одного члена комунікативного акту до іншого, врешті-решт замикаючись на двох полюсах процесу художньої комунікації — реальному авторові і читачеві.

Тривалий час у літературознавстві сталим було уявлення, що світ поезії завжди освітлений єдиним і безперечним словом і з комунікативної точки зору є моносуб'єктним та монологічним, сучасні ж концепції лірики як роду літератури фундовані визнанням підвищеної її комунікативності. «Комунікативність будь-що» — так визначає цю рису лірики Ю. Левін [5, 467]. Справа в тім, що в ліриці, як доводить один з найавторитетніших сучасних дослідників ліричних художніх систем С. Бройтман, дистанція між суб'єктами, межа між «я» та «іншим» «тонше і важче вловима, ніж в епосі і драмі... а в багатьох випадках «я» не може бути чітко відділене від «іншого», тому що вступає з ним в інтенціональні відносини «нероздільності-незлиття» [1, 21], що припускає (і потребує) для опису природи суб'єктних відносин у ліриці розмежування, відокремлення «іншого» в «я» і «я» в «іншому», а також їхню окрему експлікацію через внутрішню форму висловлювання. Як бачимо, комунікативний статус ліричного тексту — особлива форма прояву комунікативності, саме тому, ймовірно,

особливо продуктивним та вдалим комунікативний підхід до дослідження природи художнього феномену виявив себе при аналізі оповідальних, нарративних художніх текстів, де комунікативна ситуація явлена в, так би мовити, чистому вигляді.

Проте повернімося все ж до лірики і спробуємо зосередити увагу на характері її комунікативності.

Ліричне «я» — глобально активне начало в ліриці, функціональна величина в структурі її естетичного об'єкту. Функції предмета і способу естетичного бачення в ліриці суміщуються в межах ліричного «я», що є тією мірою всіх речей, співвіднесенням з якою визначається все присутнє в ліричному тексті і світі. Світ у ліриці подано крізь призму ціннісних категорій «я» — безпосередньо, індивідуально і суб'єктивно, як «світ-для-мене». Буття освоюється через включення в структуру внутрішнього світу ліричного «я», через глибину почуттів, що викликає реальність, — інакше кажучи, світ змодельовано у категоріях особистісного його сприйняття. «Зовнішні явища не зникають, вони лише перестають трактуватися як незалежні від поета і зображуються лише крізь призму «вражень», яке вони справляють на поета» [2, 106], — читаємо в дослідженні С. Гиндіна про теоретико-поетичні пошуки лірики ХХ ст. Найбільш сутнісним виявляється те, що власна душа лірика — не самоціль ліричного мистецтва, а «визначена система координат, у якій задана навколишня реальність», — як пише О. Забужко [4, 35].

Ці особливості моделювання світу в ліриці визначають і відповідні їм способи сприйняття ліричного тексту. Осмислення читачем художнього матеріалу передбачається здійснюваним у таких же особистісних категоріях, тобто як таке, що має відношення до особистості реципієнта. Однак варто також звернути увагу на те, що суб'єкт у ліриці, будучи максимально активним та особистісно вираженим началом, «не обов'язково індивідуальний», за Л. Гінзбург [3, 10]. Особистісні категорії «я», відповідно до яких організується осмислення і сприйняття художньої інформації в ліриці, теж містяться в досить широкому спектрі — від категорій «особистості взагалі» (всерозуміюче ліричне «я», мислитель і спостерігач одвічних законів людської природи і світобуття з позиції узагальненого представника людства, що звертається/апелює до подібних якостей особистості читача) до категорій, що до межі інтимізують цей процес (максимально індивідуалізована в просторово-часовому, ціннісному і фразеологічному

О. Іванова: Комунікативний статус художнього тексту

плані позиція ліричного «я» в світі, яка припускає лише максимально суб'єктивоване сприйняття художньої інформації).

Здається, не потребує додаткових коментарів думка про те, що робота ліричного «я» пов'язана з виконанням функцій автора і героя ліричного тексту і має відношення до організації внутрішньотекстового рівня комунікації та внутрішньої ланки комунікаційного ланцюга, сприйняття ж твору, в якому провідну роль відіграє такий суб'єкт естетичної діяльності, як читач, створює зовнішньотекстовий рівень комунікації, добудовує комунікаційний ланцюг для можливості здійснення акту передачі художньої (ліричної) інформації та довершує формування ліричного цілого як суб'єктного утворення.

Визнаючи принципову значимість для усвідомлення істотних якостей художнього твору уявлень про його комунікативність, ігнорування чого до краю збіднює науку і примітивізує її пошуки й здобутки, перейдемо до конкретно-емпіричного аналізу, розглянувши деякі аспекти комунікативності художньої системи лірики Б. Л. Пастернака. І почнемо з опису формальних показників комунікативності.

Художня система лірики Б. Пастернака репрезентує чималу кількість звертань до ситуації діалогу. У виняткових випадках діалог експлікується у формі прямого діалогічного висловлювання з граматично вираженими звертаннями «я»—«ти», як пряма чи внутрішня мова (поезії «Двор» (1916, 1928), «Марбург» (1916, 1928), «Стихи мои, бегом, бегом...» (1931), «Ты здесь. Мы в воздухе одном...» (1931), ін.), частіше ж він присутній у таких композиційно-мовних формах, як невласне-пряма мова, репліки-реакції на чуже слово: «Пролеты, // Входы, вешалки, своды. // Ниши, лестницы, хоры. // Шинели, приборы, кислоты. «Тише, тише, // Кладите. // Без пульса. Готов отойти». // Двери врозь» («Девятьсот пятый год», 1925—1926), «Где я слышал обрывки этих речей, // Слышал уж как-то порой прошлогодней? // Ах, это сызнава, верно, сегодня // Вышел из рощи ночью ручей», «Речь половодья — бред бытия» («Опять весна», 1941).

З точки зору внутрішньотекстової, слово пастернаківської лірики діалогічне, воно являє собою висловлювання, вибудоване декількома голосами. Слово народжується в діалозі як жива репліка. Той, що говорить, прагне орієнтувати своє слово, яке виражає його кругозір і оцінку навколишнього, на інше слово, іншу реакцію — почути і бути почутим. Його слово — слово контекстуальне, взяте з ситуації, воно

несе суб'єктивне, зацікавлене сприйняття предмета: *«И правдой входит в наш мирок // Миром разногласица»* («Красавица моя, вся статья...», 1931), *«Дремала даль... И вскрикивала, и покашливала // За пьяной мартовской ботвиньей»* («Встреча», 1921), *«Окна сцены мне делают. Бесцельно ведь! // Рвется с петель дверь, целовав // Лед ее локтей»* («Конец», 1917), *«Шли пыльным рынком тучи, // Тоску на рыночном лотке, // Боюсь, мою // Баюча. // Я умолял их перестать. // Казалось, — перестанут»* («Еще более душный рассвет», 1917), *«Осень. Изжелта-сизый бисер низжется. // Ах, как и тебе, прель, мне смерть // Как приелось жить»* («Конец», 1917). Предмет, явище чи процес даються поетом начебто з чийогось голосу, у світлі чієїсь позиції, іноді навіть як парадигма декількох спрямованих на нього висловлювань. Нейтрального ж опису, не втягнутого в загальний контекст оповіді, немає. Річ, явище, процес не вільні й не віддільні від їх сприйняття. В художньому повідомленні про вітер, наприклад, мова йде не про «вітер», але про «зимову заметіль, хуртовину», «нічного вітра-пияку», «літнього липневого балагура».

Виходячи з експлікованих у тексті формальних показників комунікативності (займенників я/ти/ми та дієслівних форм, що їм відповідають), Ю. Левін, Б. Корман, С. Бройтман розділяють тексти ті, що мають формальних комунікантів і змістовних, персоналізованих. Доцільність введення внутрішньотекстових комунікативних інстанцій очевидна, це ще один крок на шляху специфікації текстової комунікації, поділу рівнів текстової передачі інформації, конкретизація кожного акту спілкування.

Пастернаківський діалог, про який йшлося, не може бути зведений лише до риторичного, фігурального — такий собі прийом подачі художнього змісту, що, будучи діалогічним повідомленням за формою, змістовно цілком належить ліричному суб'єкту. Цей діалог побудовано на реагуванні, тобто комунікації реальних (персоналізованих) суб'єктів, що здійснюють і акти мовлення, і акти осмислення. Зрозуміло, що внутрішній комунікативний статус лірики Пастернака являє собою тип діалогічних відносин, який спирається на присутність у ліричному повідомленні декількох суб'єктів-актантів, що, до речі, зустрічається в ліричних творах рідко.

Ці спостереження мають принципово важливе значення для усвідомлення природи того художньо-естетичного феномена, який пород-

О. Іванова: Комунікативний статус художнього тексту

жується лірикою Пастернака. Не випадково Є. Фаріно визначає як принцип пастернаківського світу комунікативний акт [10, 204]. Контакт-діалог є способом існування речей і явищ художнього світу Пастернака-лірика. Він являє собою процес взаємодії, що передбачає двосторонню участь у «зустрічі» та ґрунтується на взаємному реагуванні контактерів, будучи суб'єкт-суб'єктним типом відносин інстанцій, що однаковою мірою здатні до вчинку, зокрема комунікативної поведінки: *«Просит роца верить: мир всегда таков. // Так задуман чащей, так внушен поляне, // Так на нас, на ситцы пролит с облаков»* («Воробьевы горы», 1917), *«По петушиной перекличке // Расступится к опушке лес // И вновь увидит с непривычки // Поля и даль и синь небес»* («Осенний лес», 1956), *«Вокзал, незгораемый ящик // Разлук моих, встреч и разлук, // Испытанный друг и указчик, Начать — не исчислить заслуг»* («Вокзал», 1913, 1928). Контакт-діалог забезпечує внутрішній зв'язок партнерів, смислові відносини, орієнтовані на взаєморозуміння. Діалог завжди усвідомлюється його творцями-учасниками: вони знають один одного, допускають присутність іншого, з'ясовують відносини між собою, формують позицію, реагують на вплив, не даючи можливості себе ігнорувати. У діалозі думка рухається від полюса одного суб'єкта до полюса іншого, між учасниками діалогу встановлюється «канал зв'язку» і виникає загальне поле розуміння, що призводить до обміну змістами відособлених «я», народжується новий і загальний для всіх єдиний досвід, вибудовується єдиний контекст, що об'єднує всіх причетних до нього. *«О, лебедино-горделивая прелесть взаимопретворения друг в друга»*, — так пише про це художник [7, III, 627]. Кожний у цьому світі реальний настільки, наскільки виявлений його «провокативний статус» — позиція включення в універсум як можливість бути-реалізуватися в «іншому» за принципом *«со всеми сообща»*, діалогічно.

У ліриці Пастернака ми зустрічаємо як реакцію ліричного «я» на «світ», так і реакцію «світу» на «я» і подальшу реакцію на реакцію — страх, захоплення, благоговіння: *світ «весь во мгле и весь — подобье // Стихами отягченных губ, // С порога смотрит исподлобья, // Как ночь, на объясненья скуп. // Мне страшно этого субъекта»* («Встав из грохочущего ромба...», 1928), *«И мартовская ночь и автор // Шли рядом, и обоих спорящих // Холодная рука ландшафта // Вела домой, вела со сборки»* («Встреча», 1921), *«Кто*

мой испуг изобразит грозе» («Петухи», 1923), «И вот тыходишь в березняк, // Вы всматриваетесь друг в друга» («Ландыши», 1927), «И деревья, как призраки, белые // Высыпают толпой на дорогу, // Точно знаки прощальные делаю // Белой ночи, выдавшей так много» («Белая ночь», 1953), «Поцадят ли площади меня? // Ах, когда б вы знали, как тоскуется, // Когда вас раз сто в течение дня // На ходу на сходствах ловит улица!» («Разрыв», 1918). Ліричне «я» часто подається як об'єкт спостереження навколишніх, оточуючих його явищ. Дуже показово у цьому відношенні є поезія «Марбург» (1916, 1928), де реалізовано діалог-гру зі світом («Ночи играть садятся в шахматы // Со мной на лунном паркетном полу», «И тополь — король. Я играю с бессонницей. // И ферзь соловей. Я тянусь к соловью. // И ночь побеждает, фигуры сторонятся»), діалог-перебиви з собою («О чем ты? Опомнись! Пропало. Отвергнут», «Чего же я трушу? Ведь я, как грамматику, // Бессонницу знаю. Стрясется — спасут. // Рассудок? Но он — как луна для лунатика // Мы в дружбе, но я не его сосуд»), діалог-розмову з містом («Да оторвусь ли от газа, от касс, — // Что будет со мною, старинные плиты?»), діалог-мовчання (нульовий контакт, за термінологією А. Жолковського) у присутності свідків («И страсть, как свидетель, сидит в углу», «Я белое утро в лицо узнаю», «я избегал // Их взглядов. Я не замечал их приветствий. // Я знать ничего не хотел из богатств. // Я вон вырывался, чтоб не разреветься»).

Як бачимо, внутрішньотекстовий аспект комунікативності лірики Пастернака характеризується як дійсний, справжній, змістовний діалог, що забезпечується комунікацією рівноправних співрозмовників-партнерів — ліричного «я» і «світу». Діалог проявляється і формально (як мовний діалог), і на глибинному, внутрішньому, імпліцитному рівні, оскільки є законом існування речей і явищ у створеному поетом художньому світі.

Досі без уваги залишався зовнішній аспект комунікації пастернаківської лірики — до розгляду цієї сторони комунікативного статусу художнього тексту ми і звернемося негайно.

У художній системі Пастернака-лірика, як це впливає з природи ліричного типу літератури, предметом зображення є сфера свідомості ліричного «я». Однак відчуття і враження ліричного «я» усвідомлюються як спосіб «висловлювання» світу через ліричного суб'єкта.

О. Іванова: *Комунікативний статус художнього тексту*

Діяльність художника, за Пастернаком, — *«ни тени вольничания, никакой блажи. Ему ли играть и развлекаться, когда его будущность сама играет им, когда он ее игрушка»* [7, IV, 403]. Шопен, будучи саме таким, розглядав *«свою жизнь как орудие познания всякой жизни на свете и вел именно этот расточительно-личный и нерасчетливо-одинокый род существования»* [7, IV, 404], тому його творчість Пастернак і характеризує як *«музыкальные изложения исследования по теории детства и отдельные главы фортепианного введения к смерти»* [7, IV, 406].

За Пастернаком, поет *«никогда не существо — но условие для качества»* [7, IV, 683]. Індивідуально-суб'єктивне сприйняття речей і явищ усвідомлюється як властиві самій реальності якості та зв'язки, а не як привнесені примхливою свідомістю ліричного суб'єкта у світ. Світ — *«саме-себе-розкриваюче»* начало. Для пастернаківського ліричного «я» характерні визнання несамодостатності власної свідомості і діалогічна її орієнтованість на іншу значиму позицію, на іншу свідомість. І. Ужаревич називає цю особливість художнього мислення Пастернака *«ліричним копернікянським переворотом»*, при якому *«речі обертаються навколо «я»* [9, 24] на протизага традиційної структури ліричного тексту, де *«я»* обертається навколо речей, вкладаючи в них свої смисли і значення. (Вище йшлося про різноманітність ситуацій діалогу ліричного «я» зі «світом»).

Що ж стосується знання про світ, яке оформляється в художнє повідомлення, що передається в творі, то воно коливається між активним судженням і пасивною схильністю до враження, — між інтелектуальним і емоційним: образ — *«некоторое смешанное жизнеподобие, в состав которого входят свидетельства всех наших чувств и все стороны нашего сознания»* [7, IV, 411—412]. За Пастернаком, мистецтво *«держится на одной только роковой способности индивидуальности получать впечатления, навязчивые по неукротенной оригинальности»* [7, IV, 364], що й визначає його суб'єктивну правдоподібність, чіткість, достовірність, яка росте *«на точных данных и свидетельствах оцущений»* [7, IV, 343]: *«Я с улицы, где тополь удивлен, // Где даль пугается, где дом упасть боится, // Где вечер пуст, как прерванный рассказ»* (*«Я с улицы, где тополь удивлен...»*, 1916[^], *«И видит, как в единоборстве // С метелью, с лютейшей из лютен, // Он — этот мой голос — на черствой // Узде выплывает из мути...»* (*«Раскованный голос»*, 1915[^]).

Митець, якщо він сповнений бажання відвертої та істинної творчості, повинен, за Пастернаком, створити форму твору такою, щоб крізь неї прорвався «голос життя»: «Окна сцены мне делают. Бесцельно ведь!» («Конец», 1917), «Задекламирует чердак // С поклоном рамам и зиме, // К карнизам прянет чехарда // Чужацеств, бедствий и замет. // Галчонком грянет Рождество, // И разгулявшийся денек // Прояснит много из того, // Что мне и милой невдомек» («Про эти стихи», 1917), «Поэзия, когда под краном // Пустой, как цинк ведра, трюизм, // То и тогда струя сохранна, // Тетрадь подставлена, струись» («Поэзия», 1922). І реальність, що отримала право голосу, стає предметом творчості: «И когда в этом царстве установившейся и только потому не замечаемой неестественности кто-нибудь откроет рот не из склонности к изящной словесности, а потому, что он что-то знает и хочет сказать, это производит впечатление переворота, точно распахиваются двери и в них проникает шум идущей снаружи жизни, точно не человек сообщает о том, что делается в городе, а сам город устами человека заявляет о себе... Казалось, страницу покрывают не стихи о ветре и лужах, фонарях и звездах, но фонари и лужи сами гонят по поверхности журнала свою ветреную рябь, сами оставили в нем свои сырые, могучие воздействующие силы [7, IV, 309].

Саме тут, здається, треба шукати джерела тієї важливої якості пастернаківської творчості, яка багато в чому визначає характер комунікативності пастернаківських текстів, а відповідно і якості художньої інформації, що таким чином створюється-передається, — орієнтованість на враження. Враження — даність речі свідомості такою, якою вона є сама по собі. «Враження є самоочевидним», — неодноразово підкреслює М. Мамардашвілі в роботі, присвяченій творчості М. Пруста, для якого враження — визначальна категорія художнього мислення, що, до речі, й причаровувало самого Пастернака до Пруста [див.: 6]. Враження містить «удар істини»: те, що є насправді, дається свідомості безпосередньо і відразу у всьому своєму обсязі і змісті. Річ виявляється вийнятою зі звичних зв'язків і правил та подається у своїй інтенціональній даності свідомості, сприймаючись як одкровення, чудо, таємниця. Такий тип мислення про світ є «мисленням-у-світі» (Э. Гуссерль) та передбачає персональну причетність усвідомлюючого світові. В подібних системах мислення усе, що стоїть

О. Іванова: Комунікативний статус художнього тексту

між «я» і «світом» (судження, уявлення, знання), що опосередковує контакт-діалог як такий, нівелюється, позбавляється чинності, в результаті чого й з'являється можливість народитися речі в «я», висловитись світові через «я», знайти в ньому і голос, і співрозмовника, і канал комунікації.

Звертаючи увагу на проблему сприйняття повідомлення, що передається в ліричному тексті Пастернака, слід зазначити, що тут перш за все спрацьовує установка на визнання дійсності, істинності повідомлення про світ, де *«в рифмах умирает рок, // И правдой входит в наш мирок // Миров разногласица»* (*«Красавица моя, вся стать...»*, 1931), тому що *«Когда строку диктует чувство, // Оно на сцену шлет раба, // И тут кончается искусство, // И дышат почва и судьба»* (*«О, знал бы я, что так бывает...»*, 1931). Художнє повідомлення, передане ліричним текстом, — повідомлення про пережите й сприйняте, а враження — єдиний спосіб тримання істинного знання про навколишнє. Оскільки безпосередньо пережите нероздільно пов'язане з досвідом сприймаючої його особистості, а «знати» означає пережити враження, знайти у формі почуттєвого досвіду, остільки єдиний спосіб формування уявлення про цю реальність для читача (тобто зчитування інформації повідомлення, участь у художній комунікації) — створення умов, за яких відбудеться «спалах» вражень. Цей шлях єдиний з можливих для знаходження читачем зафіксованого в тексті змісту.

З огляду саме на такі якості комунікативної природи ліричного повідомлення Пастернака можливе пояснення установки даної художньої системи на те, що почуття, думки, переживання, відбиті в художній формі вірша, можуть бути випробувані через твір ще кимось: *«хотя художник, конечно, смертен, как все, счастье существования, которое он испытал, бессмертно и в некотором приближении к личной и кровной форме его первоначальных ощущений может быть испытано спустя века после его смерти по его произведениям»* [7, IV, 320]. Зміст реалізовано в тексті не як механізм, який за умови його дешифрування дає можливість зчитувати художню інформацію, закодовані за образами ідеї та думки, цей механізм в момент сприйняття читачем породжує в його свідомості потрібні думки, почуття, ідеї. Задачу мистецтва Пастернак вбачає саме в здатності стати *«источником наслаждения»*, *«послать волну такого наслаждения и благодаря его особенности испытать его*

со своей стороны в другом; отдать, чтобы получить его в ближнем» [7, IV, 685]. Не дивно, що автор і адресат повідомлення максимально індивідуалізовані. Ні той, хто відправляє інформацію, ні той, хто її одержує, не може бути помислений як узагальнений невизначений «представник людства», як це властиво філософській, концептуальній ліриці. Повідомлення про світ не є умоглядним міркуванням «людини взагалі», мислителя, виголошувача одвічних істин, стороннього спостерігача, а твори не несуть повідомлення про споконвічне і незмінне положення речей у світі. Абстрактної комунікативної ситуації, що припускає ідеально закодоване ідеальним автором повідомлення, що адекватно розшифровується ідеальним реципієнтом, в ліриці Пастернака ми не зустрінемо. Ліричний твір — розмова про «живе», про те, що викликало сонм вражень та повідомляється сповідною манерою, інтимними інтонаціями та особистісно забарвленою мовою.

Художній твір, що є естетичним об'єктом, у творчості Пастернака стає полем діалогу, справжнього діалогу автора-героя-читача, в результаті чого усі вони *«начинают жить стихом» («Так начинают. Годы в два...», 1921)*, а художнє повідомлення являє собою полістилістичне утворення як на рівні внутрішньотекстовому, так і на рівні зовнішньому, оскільки *породжене діалогом і поміщене в діалог*. Життєвий, особистісний, змістовний діалог і є тим єдиною можливим способом одержання повідомлення (чи знаходження змісту висловлення), що передбачається даною художньою системою.

В'яч. Іванов, В. Тюпа, М. Окутюрь'є вважають, що даній художній системі властиве перетворення тексту у вчинок по відношенню до світу... Чи не про це йшлося вище, — дія словом, у слові явлена й відповіді потребуєча?..

Цитована література

1. Бройтман С. Н. Русская лирика IV— 20 вв. в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. — М., 1997. — 307 с.
2. Гиндин С. И. Программа поэтики нового века: О теоретических поисках Брюсова в 1890-е годы // Серебряный век в России: Избранные страницы / Ред. Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян. — М., 1993. — С. 87— 117.
3. Гинзбург Л. Я. О лирике. — М., 1997. — 408 с.
4. Забужко О. С. Ліричне як спосіб моделювання дійсності // Радянське літературознавство. — 1986. — № 6. — С. 33— 41.

5. *Левин Ю. И.* Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. - М., 1998. - С. 464— 480.
6. *Мамардашвили М. К.* Психологическая топология пути. — М., 1997. — 572 с.
7. *Пастернак Б. Л.* Собрание сочинений: В 5-ти томах. — М., 1989— 1992. (В статті посилення оформлені як вказування римськими цифрами порядкового номера тому та арабськими — сторінки).
8. *Современное западное литературоведение: концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник /* Под ред. И. П. Ильина и Е. А. Цургановой. — М-, 1996. — 320 с.
9. *Ужаревич И.* К проблеме лирического субъекта в лирике Бориса Пастернака // *Studia Filologiczne.* — Bydgoszcz, 1990. — С. 23— 35.
10. *Faryno Jerzy.* Поэтика Пастернака: «Путевые заметки» — «Охранная грамота». — Wien, 1989. — 320 с.