

Спирягина Ольга Андреевна

МОНОЛОГИЗМ КОМПОЗИЦИОННО ВЫРАЖЕННЫХ ДИАЛОГОВ В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО "БЕСЫ" И М. ГОРЬКОГО "ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА"

В статье поднята проблема монологизации композиционно выраженных диалогов в романах Ф. М. Достоевского "Бесы", М. Горького "Жизнь Клима Самгина", для решения которой используется терминологический аппарат теории диалогизма М. М. Бахтина. Проведен текстуальный анализ, выявляющий своеобразие композиционно выраженных диалогов романов; раскрыты условия разрушения диалогических отношений, последствия влияния голосов "внешнего диалога" (М. М. Бахтин) на героев.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/2/41.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (13). С. 131-135. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Этот пример, внешне незначительный, можно истолковать и как свидетельство потенциального единства художественного мира Г. фон Гофманстала. Во всех трёх случаях образ «сплетающихся зарниц» связан с непостижимым, стихийным женским началом. Автор вкладывает этот оборот в уста разных героев драм – Асканио («Асканио и Джоконда») и друга Клаудио («Глупец и смерть»). Однако первым его произносит лирический герой стихотворения «Буря в ночи». Это сопоставление показывает, что лирика и лирические драмы, при всех отличиях между ними, тесно связаны между собой единством мотивов и метафоричным (символическим) по сути лирическим словом Г. фон Гофманстала.

Лирическая энергия и форма фрагмента – порождающие модели творчества Гофманстала. Лирическая драма раннего Гофманстала «вырастает» из его «ролевой» лирики. Стихотворные зарисовки, состоящие из стремительно сменяющих друг друга поэтических мотивов-переживаний, переходят в одноактные драматические наброски и – позднее – критические статьи. Вариации тем, образов, поэтических размеров и интонаций объединяют лирику и раннюю драматургию венского автора. «Аддитивная техника», варьирование сходных мотивов, проницаемость жанровых границ – характерные черты раннего творчества Г. фон Гофманстала.

Список литературы

1. Михайлов А. В. Из источника великой культуры // Золотое сечение: австрийская поэзия XIX-XX веков в русских переводах. М., 1988.
2. Bahr Hermann. Das junge Österreich (1893) // Wunberg Gotthart. Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart: Reclam, 1992. 725 S.
3. Hofmannsthal Hugo von. Gedichte · Dramen (1891-1898) // Hofmannsthal Hugo von. Gesammelte Werke: in zehn Einzelbänden. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. B. I / hrsg. von B. Schröller in Beratung mit Rudolf Hirsch. 652 S.
4. Hofmannsthal Hugo von. Reden und Aufsätze (1925-1929) // Hofmannsthal Hugo von. Gesammelte Werke: in zehn Einzelbänden. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. B. III / hrsg. von B. Schröller und Ingeborg Beyer-Ahlert (Aufzeichnungen) in Beratung mit Rudolf Hirsch. 662 S.
5. Lorenz Dagmar. Wiener Moderne. Stuttgart - Weimar: Metzler, 1995. 207 S.
6. Rieckmann Jens. Hugo von Hofmannsthal und Stefan George. Signifikanz einer ‚Episode‘ aus der Jahrhundertwende. Tübingen - Basel: Francke, 1997. 202 S.
7. Volke Werner. Hugo von Hofmannsthal mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag, 1967. 192 S.

HUGO VON HOFMANNSTHAL'S POETIC DEBUT: LYRICAL-DRAMATIC FORM ESTABLISHMENT

Tat'yana Petrovna Smirnova, Ph. D. in Philology

Department of Second Foreign Language

Nizhnii Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov

tp_smirnova@mail.ru

The article is devoted to Hugo von Hofmannsthal's little-known early lyrics and its connection with the first lyrical dramas of the Vienna author. Hofmannsthal's early works were enthusiastically met at the turn of the XIXth-XXth centuries in Austria and Germany by the representatives of neo-romantic and symbolist literary trends (H. Bahr, A. Schnitzler, S. George). At the same time they were not definitely approved by the "older" generation of literary men, who followed realistic traditions (F. von Saar). Lyrics and lyrical-dramatic works solidarity points at Hugo von Hofmannsthal's artistic world potential unity.

Key words and phrases: lyrical-dramatic form; emotional rhetoric; psychological parallelism principle; "additive technique"; metaphorical (symbolic) lyrical word.

УДК 821.161.1

В статье поднята проблема монологизации композиционно выраженных диалогов в романах Ф. М. Достоевского «Бесы», М. Горького «Жизнь Клима Самгина», для решения которой используется терминологический аппарат теории диалогизма М. М. Бахтина. Проведен текстуальный анализ, выявляющий своеобразие композиционно выраженных диалогов романов; раскрыты условия разрушения диалогических отношений, последствия влияния голосов «внешнего диалога» (М. М. Бахтин) на героев.

Ключевые слова и фразы: монологизм; диалог; М. М. Бахтин; диалогические отношения; «Жизнь Клима Самгина»; Клима Самгин; «Бесы».

Ольга Андреевна Спиригина

Кафедра истории русской литературы

Институт филологии и искусств при Казанском (Приволжском) федеральном университете

ri1kz2@mail.ru

МОНОЛОГИЗМ КОМПОЗИЦИОННО ВЫРАЖЕННЫХ ДИАЛОГОВ В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ» И М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»[©]

В романах Ф. М. Достоевского «Бесы» и М. Горького «Жизнь Клима Самгина» изображены переходные периоды общественного развития, освещаются человеческие судьбы, мысли и чувства в их неразрывной связи с социально-политическими изменениями.

Произведения вызвали различные общественно-политические, социально-этические оценки. В критической литературе, изучающей роман «Бесы», рассматриваются философский подтекст, социально-политическая основа (Ф. А. Степун, В. П. Полонский, Ю. Ф. Карякин), поэтика произведения (Ю. И. Селезнев, А. Белкин, Д. Арбан, В. А. Михнюкевич), религиозные мотивы (А. Храповицкий, С. Сальвестрони, Е. М. Мелетинский), проблема суицида (И. Паперно) и т.д. Говоря о поэтике романа, большинство исследователей признают значимость теории полифонического романа М. М. Бахтина.

В исследованиях, посвященных роману «Жизнь Клима Самгина», поднимаются вопросы определения жанровой природы произведения (В. М. Трофимов, Н. И. Никулина, Д. В. Затонский, А. Л. Овчаренко), раскрытия социально-политической и философской проблематики романа; проводится анализ образно-персонажной системы (П. С. Строков, М. Гус, И. Груздев, А. Л. Овчаренко, Н. Жегалов) и общественного явления «самгинщины» (Б. Вальбе, Н. Жегалов, И. Нович, Н. И. Никулина).

Проблема диалогизации обозначена в работах П. С. Строкова, И. С. Нович, Н. И. Никулиной, А. В. Маркович. Так, в книге В. П. Строкова «Эпопея М. Горького “Жизнь Клима Самгина”» указано на «исключительное место» диалога и полилога в романе, вызванных «напряженной идеологической борьбой» [7, с. 222] и служащих «средством *взаимораскрытия* индивидуалистов» [Там же]. Н. И. Никулина обозначает в качестве особенности произведения М. Горького «многоголосый диалог», основанный на «сочетании и столкновении многочисленных безыменных реплик» [5, с. 45], и определяет его функции состоящими в «раскрытии характеров» [Там же], «отображении русской действительности за сорок лет» [Там же], «раскрытии психологии и сознания народных масс» [Там же, с. 46]. На подобное обнаружение «разноголосия», «метели слов» - «общего говорения о разном» [6, с. 417] как черты стиля романа указывает И. С. Нович. Критик приходит к выводу об изображении в произведении «кризиса буржуазного сознания», крайним проявлением которого является позиция «слово - враг» [Там же, с. 428]. Сходные утверждения об отражении в романе «всеобщего коммуникативного кризиса» [4, с. 10], «тотального коммуникативного провала» [Там же, с. 11] выдвигает А. В. Маркович в диссертационном исследовании «Коммуникация как объект изображения в книге М. Горького “Жизнь Клима Самгина”». При этом А. В. Маркович определяет образ Клима Самгина как «героя сознания, стремящегося к провокации коммуникативной ситуации, но не способного стать адекватным коммуникантом» [Там же, с. 10].

Положения, заявленные в указанных работах, углубляются в рамках данной статьи при решении следующих задач: рассмотрение причин распада диалогических отношений, монологизации композиционно выраженных диалогов произведений Ф. М. Достоевского «Бесы» и М. Горького «Жизнь Клима Самгина». При текстуальном анализе произведений используется терминологический аппарат теории диалогизма М. М. Бахтина («внешний диалог», «реальные» и «фиктивные слова», «одноголосые» и «двуголосые слова»). Под монологизмом диалога в данной статье понимается выражение содержания монолога (монологической сущности) в диалогической форме. Монологизация диалога рассматривается нами как тенденция, которая не предполагает полного разрушения принципа диалогизма в рассматриваемых романах. Более того, монологизм композиционно выраженного диалога является особенностью принципа диалогизма в указанных произведениях.

При разрушении диалогических отношений в композиционно выраженных диалогах наблюдается **утрата связи между людьми, что передано через мотив глухоты, оглушения фиктивным словом** («Но и эти слова не были услышаны» [2, с. 241]; «Но его не услышали» [Там же, с. 108]), отсутствие **восприятия** ответных реплик на сказанное («Ей тоже никто не ответил <...>» [Там же, с. 241]). Фразы формально выраженного диалога утрачивают диалогическую связь, представляют собой разнородные, прерываемые враждебными противоположными репликами, **монологические высказывания ограниченных в рамках роли людей:**

- Алина, нельзя же...

- Можно! - крикнула Телепнева, топнув ногой. - Я докажу [Там же, с. 277].

Пребывание героев романа «Бесы» в социальной роли образует мотив **глухоты к выходящим за ее грани реальным словам**. Так, нахождение Юлии Михайловны в роли спасительницы молодежи («А если я через него привлеку их всех и сгруппирую около себя, то я отвлеку их от гибели, указав новую дорогу честолубию» [3, с. 365]) порождает глухоту, отсутствие восприятия реальных слов Лембке, предупреждающего о катастрофе: «Но ведь пока их ласкать, они могут... черт знает что сделать» [Там же]. Пребывание героев в роли исключительности формирует позицию самовозвышения («Когда вы воротились из-за границы, вы смотрели предо мною свысока и не давали мне выговорить слова, а когда я сама поехала и заговорила с вами потом о впечатлении после Мадонны, вы не дослушали и высокомерно стали улыбаться в свой галстук <...>» [Там же, с. 390]), способствует подавлению чужого слова; доминированию бесовского во внутреннем мире героев, одиночеству в роли при разрыве связи с людьми: Ставрогин «идет один по самой середине тротуара» [Там же, с. 439]. Озвучивание положений социальных теорий в композиционно выраженных диалогах романа представляет **собой монолог одержимого**: «Обыкновенно, проговорив подобный монолог (а с ним это часто случалось), Шатов схватывал свой картуз и бросался к дверям <...>» [Там же, с. 55]. При этом отмечаются страдания ограниченного требованиями роли героя: «Снаружи человек был грубый, но про себя, кажется, деликатнейший» [Там же, с. 56]. **Роль показана заданной**, монологически определенной воздействующим фиктивным словом: «А впрочем, все так будет, как я сказала, и не беспокойтесь, я сама ее приговорю <...> Все нужно будет сказано и сделано, а вам туда незачем. Для чего? Для какой роли?» [Там же, с. 101]. Роль Ставрогина формируется словами в форме монологических высказываний: «И вот

вдруг стало всем несомненно, что Николай Всеволодович помолвлен с одной из дочерей графа К., хотя ничто не подавало точного повода к этому слуху» [Там же, с. 345]; «замечает один», «поддакивает другой», «подбавлял другой» [Там же].

Причина распада диалога - преобладание в речи героев **фиктивных заимствованных фраз** («Спенсер определяет красоту...»; «Она не находит себе места в жизни и потому...» [2, с. 244]), обрывающихся **на середине многоточием** - знаком искажающей смысловой незавершенности, монологической направленности фиктивного невоспринятого слова в пустом пространстве. Обрыв фраз («отрезала», «оборвала») в романе «Бесы» осуществляется отрицающими чужое слово репликами, подавляющими внутренний голос другого человека: «Если не умеете говорить, то молчите <...>» [3, с. 451]; «чуть не в отчаянии пробормотал гимназист и окончательнo спутался» [Там же].

Подобными фиктивными фразами являются **социально-политические высказывания «заигравшихся» людей**: «Человек, одетый мужиком, строго и апостольски уверенно говорил о Толстом и двух ликах Христа - церковном и народном, о Европе, которая погибает от избытка чувственности и нищеты духа, о заблуждениях науки, - науку он особенно презирал» [2, с. 117]. Они произносятся «из угла», «увереннее и резче» [Там же, с. 116], **подавляя собственный голос внутреннего диалога** («Клима подавляло обилие противоречий и упорство, с которым каждый из людей защищал свою истину» [Там же, с. 117]); складываются в «хаос криков и речей» [Там же] с характерным отсутствием связи слов, формирующим «полусон, полуявь» [Там же, с. 116] существования мира. **Хаотичность** создается **бессвязностью речей**, столкновением монологически завершенных одноголосых слов:

- Разве селедка нужна народу? - кричала Сомова, отирая упругие щеки свои неприятно желтеньким платочком [Там же, с. 272].

Бессвязный, бессмысленный хаос пустых слов «оглушает» героев до **невозможности слышать свой голос «заигравшимися» людьми** («Лекции, споры, шёпоты, весь хаотический шум сотен молодежи, опьяненной жаждой жить, действовать, - все это так оглушало Самгина, что он не слышал даже мыслей своих» [Там же, с. 251]), **приводит к подавлению собственного голоса**: «Нужно забыть о себе» [Там же, с. 137]. Внешний противоестественный шум **заглушает естественные невыраженные мысли**: «Клим ходил по скрипучему песку дорожки, гул речей, выливаясь из окна, мешал ему думать, да и не хотелось думать ни о чем» [Там же, с. 276]. В романе «Бесы» общее говорение «о чем-то» [3, с. 220] создает хаос, пустоту, приводит к разрушению связи между людьми, **невьсказанности собственного слова**: «Но та уж и отвечать не могла, а только пробормотала что-то, махнув рукой» [Там же, с. 221]. **Распад диалога** выступает следствием общего говорения, создающего шум, «сумятицу» [Там же, с. 220] при отсутствии восприятия смысла произнесенных слов: «Я немножко забыл теперь, как это все происходило тогда по порядку. Потому что вышла сумятица» [Там же]. В романе воссоздана атмосфера собраний, состоящих из хаотических, бессвязных реплик, приводящих к раздробленности, разрыву диалогических отношений, как отражению бессмысленности происходящего. Показано непонимание фиктивных слов героями («я ничего не понял», «я не понимаю», «мы и сами-то не понимаем» [Там же, с. 456]); обезличенность персонажей, участвующих в «заседании» кружков («один офицер», «другой», «третий» [Там же]); столкновение разрозненных невоспринятых реплик, воспроизводящих мотив глухоты среди хаотического шума («хаос»), какофонии звуков («<...> начал барабанить вальс, зря и чуть не кулаками стуча по клавишам» [Там же]; «Господин Лямшин, сделайте одолжение, вы так стучите, никто не может расслышать <...>» [Там же, с. 457]) и голосов: «проворчал чей-то голос»; «крикнул один офицер», «крикнул другой», «крикнул гимназист» [Там же, с. 456]. На собраниях (глава «У наших») создается ситуация абсурда: «Как глупо, я потому, что я предлагала, потому и не подняла. Господа, предлагаю вновь обратно: кто хочет заседание, пусть сидит и не подымет руки, а кто не хочет, тот пусть подымет правую руку» [Там же]. Изображены невозможность прийти к единому мнению, раздробленность по причине десемантизации слова: «Фу, черт! я ничего не понял», «я не понимаю» [Там же].

Слова остаются невоспринятыми, бесследно пропадаящими в пустоте; в шуме разноголосицы утрачивается диалогическая связь; основными становятся **разрозненность, разобщенность** («Жизнь Клим Самгина»: «Алина бесцеремонно хохотала, глядя на нее, косясь на Инокова; Лидия смотрела на него прищурясь, как рассматривают очень отдаленное и непонятное, а он, пристукивая тяжелым стулом по полу, самозабвенно долбил <...>» [2, с. 272]; «Бесы»: «Довольно, Степан Трофимович, дайте покой; измучилась» [3, с. 82]). Фразы **обрываются на середине** опровергающими, отрицающими репликами, исключаяющими их восприятие:

- Аральское море, Каспийское море, Азовское, Черное моря, да северные, да реки...

- Высохнуть бы им! - ожесточилась Сомова. - Слышать не могу! [2, с. 272].

«Выспрашивание», «допрос» в композиционно выраженном диалоге выступают **искажающими личностью** упрощающей монологизацией: «Выспрашивают, потому что хотят создать представление о человеке, и для того, чтобы скорее создать, ограничивают его личность, искажают ее» [Там же, с. 370]. Клим Самгин ощущает угрозу фиктивного мира **завершить в диалоге-допросе «незавершенную и нерешенную»** человеческую личность. Монологизирующими являются вопросы «экзаменатора», насильно побуждающие вступить в вынужденный диалог **для обмена застывшими репликами и мнениями**: «Вопросы дяди звучали, как вопросы экзаменатора, мать была взволнована, отвечала кратко, сухо и как бы виновато» [Там же, с. 130]; «Хорошо, что он, спрашивая, не ждал ответов» [Там же]. В романе «Бесы» прослеживается подобный **мотив насилия, принуждения вступить в диалог**, что вызывает внутренний протест героев («- Оставьте, оставьте сейчас! - вскричал он, вздрогнув от гнева, - и не смейте... сударь...» [3, с. 399]), порыв

самозащиты: «Молчите же, молчите! - затопал по ковру ногами фон Лембке, - и не смейте...» [Там же]. Подневольность, подчиненность чужим словам, необходимость вступить в навязываемую коммуникацию возникают как требования общества бесов (Петр Верховенский: «Теперь обязаны говорить» [Там же, с. 442]); необходимость следовать роли ведет к подавлению собственного голоса: «сочините-ка вашу физиономию» [Там же, с. 443]. Неприятие героями фиктивных бесовских слов *приводит* к подневольному слушанию: «Представь мою роль, когда я принужден при всех это слушать» [Там же, с. 362]. Воздействие фиктивными словами на «незавершенную и нерешенную» личность, формирование словом существования **приводят к ее ограничению и искажению в заданной роли** («-Вы не девица, Степан Трофимович; только девиц выдают, а вы сами женитесь, - ядовито прошипела Варвара Петровна» [Там же, с. 96]), что предстают в качестве болезни человека: «Господи! Да с ним обморок!» [Там же].

Одержимость воздействующими в диалоге фиктивными словами порождает **слепоту** к действительной жизни, происходящим событиям («Бесы»: «Вы же, наоборот, упускаете ваше отличие, потворствуя настоящему виновнику» [Там же, с. 418]; «Жизнь Клима Самгина»: «<...> именно так неподвижно и жутко висят вниз головами ослепленные светом дня крылатые мыши в темных уголках чердаков, в дуплах деревьев» [2, с. 136]), **глухоту** к реальным словам («Бесы»: «-Убир-райся! - проскрежетал Андрей Антонович» [3, с. 418]).

Распаду диалогических отношений способствует произнесение фраз в форме **императива** с позиции превосходства («Клим строго, тоном старшего, сказал: - Молчи, закрой рот и дыши носом» [2, с. 239]), **учительство**, выступающее в качестве социальной роли, состоящей в подавлении слушателя до утраты способности выражения собственного слова. Мотив учительства обозначен в романе «Бесы»:

- Друзья мои, - учил он [Степан Верховенский] нас, - наша национальность, если и в самом деле «зародилась», как они там теперь уверяют в газетах <...> Увы! Мы только поддакивали» [3, с. 54]. Монологически воздействующее слово подавляет собственный внутренний голос героев. Так, слова Петра Верховенского выступают **подавляющими реальными словами внутреннего диалога** капитана Лебядкина («Вы знаете сами, Петр Степанович, что я не могу ничего заявлять» [Там же, с. 231]), что изображено как мучение, насилие заглушения реальных слов для утверждения неприемлемого бесовского слова («-Правда-с, - глухо проговорил Лебядкин и вскинул глазами на мучителя» [Там же]) при понимании его губительного воздействия: «<...> капитан как-то весь вдруг съезжился пред ним и так и замер на месте, не отрывая глаз, как кролик от удава» [Там же, с. 232]. Слово Петра Верховенского направлено **на ограничение в роли**: «По-моему, он рассчитывал довести старика до отчаяния <...> Это нужно было ему для целей дальнейших, посторонних, о которых еще речь впереди» [Там же, с. 355]. Композиционно выраженный диалог, в котором произносятся фиктивные слова роли, социально-политические высказывания, предстает воплощением насилия, воздействия одержимых бесовщиной героев на «мучеников»: «Вообще мучеников было у него [Петра Верховенского] немало, как и оказалось впоследствии <...>» [Там же, с. 356].

В романах возникают мотивы бесконечных словопрений, заимствования чужих слов, цитирования, повторения слов, разрушающие диалогические отношения в целом. **Бесконечные словопрения** изображены ошибочными, фиктивными, **искажающими жизнь** («Климу надоели бесконечные споры народников с марксистами, и его раздражало, что он не мог понять: кто ошибается наиболее грубо?» [2, с. 350]; «Было невыносимо видеть болтливых людишек, которым глупость юности дерзкое желание подтолкнуть, подхлестнуть веками узаконенное равномерное движение жизни» [Там же, с. 250]). Слова складываются в «болтовню», формирующую пустоту существования героев: «<...> все ваше время уходит на болтовню» [3, с. 82]. В романе «Бесы» изображены пустые словопрения («протрещала студентка» [Там же, с. 451]) на общественно-политические темы («Кончится ли это когда-нибудь? <...> Как хозяйка, она краснела за ничтожество разговоров <...>» [Там же, с. 455]), основу которых составляют чужие заимствованные слова: «Ведь тебя студент научил, а научил бы лампадки зажигать, ты бы и зажигала» [Там же, с. 453].

Заимствование («Климу хотелось, чтоб с ним спорили, он все более задорно говорил Варавкиными словами»; «<...>ответила монахиня фразой, которую Самгин где-то читал» [2, с. 244]) получает характеристики **устаревшего, монологически застывшего** («Жизнь Клима Самгина»: «Старенькая» [Там же]; «Бесы»: «-Старо, - проворчал гимназист с другого конца стола» [3, с. 450]). Произнесение заимствованных слов для установления диалога («Климу хотелось, чтоб с ним спорили, он все более задорно говорил Варавкиными словами <...>» [2, с. 244]) приводит к **разрыву связи между людьми**: «Н-ну-с, мне пора идти» [Там же]. **Понимание данного разрыва** способствует выходу из роли, **произнесению реальных слов** («Все мысли Клима вдруг оборвались, слова пропали» [Там же]), обнаруживающих **противоречие слова и действительности**: «Но, по вере вашей, Кутузов, вы не можете претендовать на роль вождя» [Там же]. Заимствование, воспроизведение чужих слов раскрываются в романе «Бесы». Восприятие противоположных голосов внутреннего диалога Николая Ставрогина Кирилловым и Шатовым («<...>в то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину, - в то же самое время, даже, может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом...» [3, с. 291]) ведет к разрыву связи между людьми, ограничению в роли, пониманию губительности которой вызывает у героев стремление очищения, освобождения. Воспроизведение чужих заимствованных слов («Боже, сколько чужих слов! Затверженные уроки! И на вас уже надели они свой мундир!» [Там же, с. 389]; «О, какое извержение чужих слов!» [3, с. 391]) приводит к распаду диалога, отрицанию сказанного («-Довольно! Поднялся было он с места, - довольно!» [Там же, с. 391]).

Разрушению диалогических отношений способствует **цитирование** с утратой авторства: «Кто-то сказал: “Предрассудки - обломки старых истин”» [2, с. 239], **повторяемость** («Клим почти не вслушивался в речи и споры, уже знакомые ему, они его не задевали, не интересовали» [Там же, с. 135]; «Истерические ласки ее стали привычны, однообразны, слова повторялись» [Там же, с. 239]; «Смутно поняв, что начал он слишком задорным тоном, и что слова, давно облюбленные им, туго вспоминаются, недостаточно легко идут с языка, Самгин на минуту замолчал, осматривая всех» [Там же, с. 243]), которые вызывают **молчание** («Клим слушал молча, чувствуя, что в этой девушке нарастает желание вызвать его на спор, противоречить ему» [Там же, с. 239]); **отсутствие восприятия** («“Они меня не слушают”, - сообразил Клим и рассердился» [Там же, с. 243]). Фиктивные слова являются репликами **разыгрываемой роли**; к монологической завершенности реплик композиционно выраженного диалога приводит **сценарная запланированность** («“Как же?” - и тогда он сумел бы блеснуть пред нею, он уже знал, чем и как блеснет» [Там же, с. 136]). **Игровая пустота** фиктивных реплик роли выступает как знак **подавления собственного Я**; **тропа самоутешения для заглушения собственного анализирующего реального голоса** («Я думаю, что все их речи и споры - только игра в прятки. Люди прячутся от своих страстей, от скуки; может быть - от пороков...» [Там же]); **«пустые» слова** возводятся в ранг **общеупотребительных** в фиктивном пространстве изображаемого общества («-Ничего, - ответила она обычным для всех пустым словом» [Там же, с. 284]). В романе «Бесы» фиктивные слова выступают как реплики роли (Петр Верховенский: «Отправляясь сюда, то есть вообще сюда, в этот город, десять дней назад, я, конечно, решил взять роль» [3, с. 260]), **предполагают сценарную запланированность** («Но так как этот дар бездарности у меня уже есть натуральный, так почему мне им не воспользоваться искусственно?» [Там же, с. 260-261]), произносятся с определенной целью: «Выйдет, во-первых, что вы уверили в своем простодушии, очень надоели и были непоняты - все три выгоды разом!» [Там же, с. 261]. В образе Степана Верховенского показана интериоризация фиктивных бесовских слов Варвары Петровны, подавляющих свой голос: «Но вы желали, вы желали жениться, несмотря на мерзости, которые вы писали интимно обо мне и о вашей невесте» [Там же, с. 388]. Значимой становится подмена реального на фиктивное, уничтожение фиктивным словом собственного, естественного: «Вы стилист, а не друг, а дружба - это только прославленное слово, в сущности: взаимное изливание помой...» [Там же].

Таким образом, в романах показано разрушение диалогических отношений фиктивными, социально-политическими одноголосыми словами, являющимися репликами роли. Подобные слова изображены как заимствованные, повторяющиеся, пустые, не воспринимаемые героями, создающие хаос бесконечных словопрений. **Монологизм диалога, отражающий одержимость героев общественными теориями, приводит к подавлению реального голоса героя, искажению личности ее завершением. Хаотичность, шум бессвязных фиктивных повторяемых реплик создают игровую пустоту, разрушающую диалогические отношения, что ведет к отрицанию, отсутствию единства, центра, отчужденности, разрушению связи между людьми как отражению распада универсальных связей, ведущего к социальным катастрофам.**

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества/поэтики Достоевского. Киев: Next, 1994. 509 с.
2. Горький М. Собрание сочинений: в 30-ти т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952.
3. Достоевский Ф. М. Бесы: роман. СПб.: Азбука-классика, 2005. 832 с.
4. Маркович А. В. Коммуникация как объект изображения в книге М. Горького «Жизнь Клим Самгина»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Благовещенск, 2010. 25 с.
5. Никулина Н. И. Роман М. Горького «Жизнь Клим Самгина». Л., 1957. 52 с.
6. Нович И. С. Художественное завещание Горького. М.: Советский писатель, 1968. 488 с.
7. Строков В. П. Эпопея М. Горького «Жизнь Клим Самгина». М.: Советский писатель, 1962. 416 с.

MONOLOGUE CHARACTER OF COMPOSITIONALLY EXPRESSED DIALOGUES IN THE NOVELS “DEMONS” BY F. M. DOSTOEVSKII AND “KLIM SAMGIN’S LIFE” BY M. GOR’KII

Ol'ga Andreevna Spiriyagina

Department of Russian Literature History

Institute of Philology and Arts under Kazan' (Volga Region) Federal University

rt1kz2@mail.ru

The author tackles the problem of the monologization of compositionally expressed dialogues in the novels “Demons” by F. M. Dostoevskii and “Klim Samgin’s Life” by M. Gor’kii, for which solution uses the terminological apparatus of M. M. Bakhtin’s dialogism theory, conducts textual analysis revealing the originality of the compositionally expressed dialogues of the novels and singles out the conditions of dialogic relations destruction and the consequences of “external dialogue” voices influence (M. M. Bakhtin) on the heroes.

Key words and phrases: monologue character; dialogue; M. M. Bakhtin; dialogic relations; “Klim Samgin’s Life”; Klim Samgin; “Demons”.