

На правах рукописи

Юхнова Ирина Сергеевна

**ПОЭТИКА ДИАЛОГА И ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕНИЯ
В ПРОЗЕ А.С. ПУШКИНА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА**

Специальность 10.01.01 Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Нижний Новгород – 2011

Работа выполнена на кафедре русской литературы ФГБОУ ВПО
«Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Самойлова Галина Михайловна
Курганский государственный университет

доктор филологических наук, профессор
Пяткин Сергей Николаевич
Арзамасский государственный педагогический
институт им. А.П. Гайдара

доктор филологических наук, профессор
Ильченко Наталья Михайловна
Нижегородский государственный педагогический
университет

Ведущая организация: Псковский государственный университет

Защита диссертации состоится 15 марта 2012 г. в 13 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.166.02 при Нижегородском государственном университете им. Н.И. Лобачевского по адресу: 603000, Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского по адресу: 603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, д.23.

Автореферат разослан « _____ » _____ г.

И.О. ученого секретаря
диссертационного совета
доктор филологических наук

Радбиль Т.Б.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова принадлежит к вершинным явлениям русской литературы, а потому изучено глубоко и всесторонне. Воссозданы биографии писателей, прокомментированы их произведения, показана эволюция их художественного сознания, творческая история произведений, освещены разнообразные аспекты поэтики, установлена связь с фольклором, западноевропейской и отечественной литературной традициями, показано влияние их творчества на литературный процесс. Глубоко осмыслено понятие историзма, изучен индивидуальный авторский стиль и стиль отдельных произведений, особенности стихотворной и прозаической речи. Особую актуальность в последние годы приобрели работы, раскрывающие духовные искания писателей, их религиозные воззрения. Предметом исследования становились и социологические аспекты творчества Пушкина и Лермонтова.

Классикой пушкинистики стали труды М.П. Алексеева, И.Л. Альми, С.Г. Бочарова, С.М. Бонди, В.Э. Вацура, Н.Л. Вершишиной, В.В. Виноградова, М.Н. Виролайнен, М.О. Гершензона, В.А. Грехнёва, Г.А. Гуковского, В.А. Кошелева, Г.В. Краснова, Ю.М. Лотмана, Г.П. Макагоненко, Н.И. Михайловой, В.С. Непомнящего, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, С.А. Фомичёва, П.Е. Щеголева, Н.М. Фортунатова, В.Е. Хализева, В. Шмидта и др.

Основы лермонтоведения заложены в XIX веке статьями В.Г. Белинского и монографией первого биографа поэта П.Висковатова. В XX-XXI вв. большой вклад в изучение творчества Лермонтова внесли И.Л. Андроников, В.А. Архипов, Е.И. Анненкова, Н.Л. Бродский, В.Э. Вацура, Л.И. Вольперт, Э.Г. Герштейн, С.Н. Дурьлин, С.И. Ермоленко, А.И. Журавлёва, С.Н. Зотов, С.И. Кормилов, В.И. Коровин, Д.Е. Максимов, В.А. Мануйлов, О.В. Миллер, Е.М. Пульхритудова, И.Б. Роднянская, Б.Т. Удодов, И.Е. Усок, А.В. Фёдоров, Л.А. Ходанен, И.П. Щеблыкин, Б.М. Эйхенбаум и др.

Степень научной разработки темы. Данное исследование посвящено анализу поэтики диалога и проблем общения в произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Стремление создать роман, отражающий становящуюся действительность, всесторонне изображающий общество и героя-современника, обусловило необходимость показа разных форм поведения человека, в том числе и речевого, которое ярче всего проступает в ситуациях общения. В пушкинистике и лермонтоведении нет многоаспектных, комплексных исследований данной проблемы. В пушкинистике исследуются отдельные традиции, организующие коммуникацию (например, ораторская, риторическая, романтическая), а также предпринимаются попытки выявить доминирующие речевые стратегии. Так, Н.И. Михайлова изучает связь творчества Пушкина с ораторским искусством. В частности, в статье «Творчество Пушкина и ораторская проза 1812 года» она дала общий очерк ораторской прозы 1812 г. и наметила «те линии в творческом наследии

Пушкина, которые свидетельствуют об идеологическом и художественном освоении им этого пласта русской культуры»¹. Н.И. Михайлова выяснила, как язык манифестов, воззваний, приказов, проповедей, рескриптов 1812 года повлиял на общий строй лирики Пушкина, а также указала, что ораторские тексты нашли отражение и в художественной прозе Пушкина, в частности в «Метели» и «Рославлеве». С их помощью воссоздавался дух исторической эпохи 1812 года, так как они были неотъемлемой частью культуры и быта той поры. В другой работе – «Народное красноречие в «Капитанской дочке» – Н.И. Михайловна подробно анализирует XI главу романа, в которой рассматривает ораторские стратегии Пугачева, Хлопуши и Белобородова. Она приходит к выводу, что Пушкин «в творчески преобразованном виде донес до нас народное красноречие эпохи пугачевской войны», которое осмыслено им «в широком контексте как истории, так и классического ораторского искусства»².

Прозу Пушкина в контексте риторической традиции той поры изучает Н.Л. Вершинина³. Она выявила онтологический смысл риторических приемов (например, «фигуры умолчания», «завершенности» и др.), их композиционную функцию в прозе и поэмах Пушкина. В этом же направлении ведет исследование прозы Пушкина польский литературовед Ольга Глукко. Она обратилась к повести «Выстрел» и рассмотрела в ней коммуникативные ситуации, строящиеся на сочетании «невыразимого» и «молчания», выявила основные модели поведения героев, а также охарактеризовала формы установления контакта. Анализ подобных коммуникативных ситуаций позволил ей утверждать, что все приемы (слова-сигналы, догадки, имеющие статус коллективного мнения, ситуационный параллелизм) «служат художественной задаче дополнять невысказанное героем»⁴, поэтому в повести важна не столько речь, сколько утаиваемое.

Важный аспект в изучении коммуникативной проблематики в творчестве Пушкина обозначил А.Б. Есин. Он поставил вопрос об «изображенном слове»⁵, которое само становится «героем произведения»⁶ и показал, что в «Евгении Онегине» отражен «не только «социальный расклад», реалии быта, круг чтения, характер воспитания и т.п., но и многообразие существовавших в пушкинской России речевых манер, форм речевого поведения»⁷. Герои сталкиваются с необходимостью словесно

¹ Михайлова Н.И. Творчество Пушкина и ораторская проза 1812 года // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 279.

² Михайлова Н.И. Народное красноречие в «Капитанской дочке» // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С.257.

³ См. работы: «Завершенность» как онтологический принцип пушкинского стиля // Болдинские чтения. Саранск, 2010; Сентиментально-бытовой стереотип и его отражение в стиле пушкинской прозы // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 1994; «Рассказовая» тенденция в беллетристике пушкинского времени и творчестве Пушкина 1830-х годов // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 1997 и др.

⁴ Глукко О. Романтическая идея «невыразимого» в контексте «Повестей Белкина» // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 2005. С.44-45.

⁵ Есин А.Б. Изображенное слово у Пушкина и Чехова («Евгений Онегин» и «Вишневы сад») // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. М., 2003. С. 168-180.

⁶ Там же. С. 168.

⁷ Там же. С. 168.

оформить свое представление о человеке и мире, поэтому особое значение в романе приобретает мотив «найденного слова», которое всегда не соответствует действительности, так как часто обусловлено речевыми стереотипами; в речевом поведении героев исследователь обнаруживает автоматизм, не позволяющий «воплотить в адекватную речевую форму свое чувство»⁸.

В последние годы наметилось новое направление в изучении коммуникативных аспектов прозы А.С. Пушкина. Оно связано с изучением стратегий речевого поведения героев. Одной из первых работ, рассматривающих данную проблематику, стала статья С.В. Савинкова, в которой исследователь показал, что доминирующими стратегиями поведения героев Пушкина являются «речь прямая» и «речь лукавая». Пушкинские герои всегда оказываются в ситуации выбора: огласить свои истинные мысли или утаить их. Истоки этой ситуации С.В. Савинков обнаруживает в предшествующей литературной традиции, в частности в трагедиях А.П. Сумарокова, лирике Г.Р. Державина, М.В. Ломоносова. «В конфликте между истинностью спонтанно выраженного чувства и истиной-долгом пушкинские герои неизменно следуют старой классицистической норме – они встают на сторону долга, который у Пушкина осмысливается как такой незыблемый порядок вещей, на котором мир держится,» – подытоживает исследователь⁹.

В лермонтоведении в работах С.И. Кормилова, И. Виноградова, Л.И. Вольперт, Б.Т. Удодова и др. высказан ряд ценных, хотя и разрозненных замечаний по поводу некоторых аспектов коммуникации. Так, С.И. Кормилов указал на парадокс в характере Печорина: герой, несмотря на свой крайний индивидуализм, испытывает колоссальную потребность в общении, а потому немислим вне коммуникации¹⁰. А И. Виноградов выявил однонаправленность коммуникативных контактов Печорина¹¹.

Концептуально важными для нас стали наблюдения Л. Бэгби, обнаружившего в «Герое нашего времени» «двухголосие» (double-voicing)¹², и Б.Т. Удодова, показавшего «тяготение Лермонтова не к монологическому, а диалогическому художественному мышлению»¹³. Они позволили, с одной стороны, воспринять «Героя нашего времени» как произведение, из которого вырос полифонический роман, выделить в нем «внешний» («открытый») и «внутренний» («скрытый») диалог. С другой – показать сознание самого Печорина как диалогичное. Эта особенность сознания героя позволила

⁸ Там же. С. 173.

⁹ Савинков С.В. Речь прямая и речь лукавая: стратегии поведения в творчестве Пушкина // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 2009. С. 108.

¹⁰ Кормилов С.И. О своеобразии социально-исторического аспекта в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова // М.Ю. Лермонтов. Проблемы изучения и преподавания. Ставрополь, 1996. С. 2-14.

¹¹ Виноградов И.И. Философский роман Лермонтова // Виноградов И.И. По живому следу: Духовные искания русской классики. М., 1987. С. 7-48.

¹² Bagby Lewis. Narrative Double-Voicing in Lermontov's "A Hero of Our Time" // Slavic and East European Journal. Vol. 22, N 3 (Fall 1976). P. 265-286.

¹³ Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова "Герой нашего времени". М., 1989. С. 136.

В.М. Марковичу рассмотреть диалог Печорина с судьбой¹⁴, а А.К. Бочаровой обнаружить в последовательности поступков героя логику сократического диалога¹⁵. Ф.Раскольников обратил внимание на диалогичность, внутреннюю полемичность размышлений Печорина, которая обусловила такую черту стиля, как обилие альтернативных предложений¹⁶. Мысль героя воспроизводится таким образом, что намечаются полярности, крайние возможности. А.В. Чичерин показал, как на уровне стиля (обилие оксиморонов, парадоксов, изменение семантики восклицательного и вопросительного знаков) отражается конфликт «крайнего скептика с тайным и необузданным мечтателем» во внутреннем мире Печорина¹⁷.

М.И. Шутан в диссертации о романе «Княгиня Лиговская» одну из глав посвящает диалогическим аспектам лермонтовского психологизма. Он разграничивает подлинное общение и игру в него, и делает вывод о том, что в романе очевиден аналитический подход к человеческому общению, что соответствует эстетическим принципам реалистической прозы в целом¹⁸.

Как видно из приведенного выше обзора, разные аспекты коммуникации и речевого поведения героев имеют существенное значение в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, однако до сих пор не осуществлен их системный и многоаспектный анализ. Более того, в немногочисленных исследованиях, рассматривающих данный вопрос в творчестве писателей второй половины XIX века, высказывается мысль о том, что общение как проблема начинает осознаваться только Л.Н. Толстым и А.П. Чеховым, однако при этом не отрицается актуальность коммуникативной проблематики для литературы предшествующих эпох. Таким образом, возникает парадоксальная ситуация: проблема в литературе обозначена, но своего научного осмысления не получила. Этот пробел особенно остро начал осознаваться в последние годы, о чем свидетельствует появление работ, в которых изучается литературное общение, литературные диалоги, диалогичность лирики начала XIX века. Так, например, в диссертации Е.Н. Федосеевой рассмотрена русская лирика первой трети XIX века в свете речевых жанров. Исследовательница показала, как реализуются жанры просьбы, жалобы, молитвы, а также ситуация пира и спора в творчестве русских поэтов этого периода, раскрыла, как функционируют визуальные и слуховые образы, имя в системе общения. Она пришла к выводу, что в лирическом произведении «некоторые жанры выступают как ситуации общения», «другие <...> – как поступок в общении, как средство общения, прямое высказывание»¹⁹.

¹⁴ Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-е – 50-е годы). Л., 1982.

¹⁵ Бочарова А.К. Об одном повествовательном пласте в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Изучение творчества М.Ю. Лермонтова в вузе и школе. Пенза, 1991. С. 23–33.

¹⁶ Раскольников Ф.А. «Фаталист» и проблема судьбы в «Герое нашего времени» // Раскольников Ф.А. Статьи о русской литературе. М., 2002. С. 168–169.

¹⁷ Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. С. 114.

¹⁸ Шутан М.И. Роман М.Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» в контексте русской повествовательной прозы 30–середины 40-х годов 19-го века. Автореф дис... к.ф.н. Нижний Новгород, 1994. С. 12.

¹⁹ Федосеева Е.Н. Диалогическая основа русской лирики первой трети XIX века. Автореферат дис... доктора филол.наук. М., 2009. С. 9.

Необходимостью изучения проблемы общения, а также анализа коммуникативных отношений, принципов создания речевого портрета в произведениях Пушкина и Лермонтова обусловлена **актуальность** данной диссертации.

Другие аспекты также делают исследование **актуальным**. Эпоха Пушкина и Лермонтова – это эпоха смены художественных систем, когда «оформлялась литературная ситуация нового, а точнее, уже новейшего времени»²⁰, «радикального обновления тем, методов, форм и традиций»²¹. Эти процессы наиболее ярко происходят в творчестве Пушкина и Лермонтова, они затрагивают и принципы изображения речи персонажей. Писатели остро осознают необходимость поиска новых способов воссоздания процесса общения, новых принципов организации диалогического эпизода. Формальная структура диалога (когда он определяется как чередование реплик героев), конечно же, сохраняется, но одновременно возникает понимание, что истинный смысл диалога не исчерпывается только произносимыми словами. Важную роль в произведениях начинают играть диалогические отношения. Это понятие сформулировал Г.П. Макагоненко, рассмотревший три «программных» диалога в «Капитанской дочке». Он обратил внимание на тот факт, что «содержание диалога не сводится к высказыванию его участниками двух противоположных линий – оно шире, глубже и значительнее суммы двух суждений. Новая содержательность возникает из художественной структуры диалога как определенной эстетической категории – диалогических отношений. Диалогические отношения – это конкретное и специфическое проявление закона истинного искусства – закона сцепления, сформулированного Львом Толстым»²².

В результате меняются функции диалога, принципы его включения в текст. Все это также требует научного анализа, тем более что лишь в нескольких работах уделено внимание этому вопросу. Наиболее полно охарактеризован диалог в «Пиковой даме» и «Повестях Белкина». В.В. Виноградов в работе «Стиль «Пиковой дамы» показывает, как Пушкин «перестраивает стиль прозаического диалога»²³. Еще в «Повестях Белкина» он усиливает его бытовую характерность, социальную обусловленность; диалог приобретает черты реалистического драматизма, эмоциональную выразительность. В «Пиковой даме» диалог становится средством изображения среды, приобретает повествовательные функции, на него распространяется «принцип субъектно-экспрессивных сдвигов и транспозиций»²⁴.

²⁰ *Созина Е.К.* Эволюция русского реализма XIX в.: семиотика и поэтика. Екатеринбург, 2006. С. 12.

²¹ *Эйхенбаум Б.М.* «Герой нашего времени» // *Эйхенбаум Б.* О прозе. Л., 1969. С. 249.

²² *Макагоненко Г.П.* Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы (1830-1833). Л., 1974. С. 372.

²³ *Виноградов В.В.* Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. С. 118.

²⁴ Там же. С. 121.

Диалог с читателем в «Евгении Онегине» привлек внимание В.А. Грехнёва, Н.И. Михайловой, В.А. Кошелева²⁵. В данных работах диалог понимается как способ контакта с действительностью, которая разнообразна, подвижна, а потому подвижен, изменчив и образ читателя.

Этапной в изучении пушкинского диалога стала монография В.В. Одинцова «О языке художественной прозы: повествование и диалог». Объектом его исследования стали «Повести Белкина», а свой подход исследователь сформулировал следующим образом: «Необходимо ответить, почему в данном месте употребился именно этот способ раскрытия характера [диалог], а не другой»²⁶. В.В. Одинцов показал, как реализуется характерологическая функция диалога, какую роль выполняет жест, как разрушается традиционная вопросно-ответная форма диалога и вырабатываются новые способы его развития.

Значимость диалога в «Герое нашего времени» Лермонтова была обозначена еще В.Г. Белинским, который в статье о романе восхищался естественностью рассказа, свободой его развития, которое стало следствием того, что он выростал из разговора в пути. Б.М. Эйхенбаум показал, что история героя рождается «путем скрещения двух хронологических движений»²⁷, и разграничил «хронологию событий» и «хронологию рассказывания», а также отметил существенное отличие приемов циклизации (в том числе диалогического обрамления) в «Герое нашего времени»: Лермонтов наделил их новыми функциями, нашел для них убедительные внутренние мотивировки²⁸. «Хронология событий» в романе осмыслена глубоко, чего нельзя сказать о «сюжете рассказа», который воспринимался как вторичная научная проблема, так как главной задачей было осмысление «ускользающего» образа главного героя, его взаимоотношений с действительностью. В силу этого само понятие «диалог» в ряде исследований использовалось как синонимичное понятию «подтекст». Так, Э.Г. Герштейн в монографии «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова» одну из глав называет «Второй диалог» и говорит в ней о подтексте, сам термин («второй диалог») заимствует у М. Метерлинка. Однако этот подход крайне важен для нас, так как позволяет выявить главный принцип взаимодействия всех художественных элементов в романе, суть которого состоит в том, что в произведении в диалог вступают отдельные фразы и словосочетания, повторяющиеся и варьирующие друг друга на протяжении всех частей «Героя нашего времени».

Многие исследователи (Е.Н. Михайлова, Б.М. Эйхенбаум, Б.В. Томашевский, Э.Г. Герштейн, В.М. Маркович и др.) отмечают «второй эмоциональный план» в романе, «ощущение движения жизни за пределами

²⁵ Грехнёв В.А. Диалог с читателем в романе Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин. Исследования и материалы. Т.9. Л., 1979. С. 100-109; Михайлова Н.И. Из комментария к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1994. С. 141-143; Кошелев В.А. «Кто б ни был ты, о мой читатель...» // Кошелев В.А. «Онегина» воздушная громада... СПб., 1999. С. 269-285.

²⁶ Одинцов В.В. О языке художественной прозы: повествование и диалог. М.: Наука, 1973. С.12.

²⁷ Эйхенбаум Б.М. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969. С. 263.

²⁸ Там же. С. 264-265.

рассказа»²⁹. Его возникновение объясняли, анализируя символический пласт романа (В.М. Маркович), систему параллелизмов и контрастов (Э. Герштейн), парную симметрию (А.А. Крупышев³⁰). И.М. Тойбин обозначил новый подход к осознанию жизненного фона, когда проанализировал философский контекст разговора Печорина с Вернером и участниками ставропольского кружка³¹. Еще один возможный подход к анализу диалогических ситуаций реализован Л.И. Вольперт, которая охарактеризовала диалоги Печорина с Вернером как интеллектуальный поединок³².

Ценные замечания о диалоге в незаконченном романе «Княгиня Лиговская» сделали В.В. Виноградов, В.А. Грехнёв. Они отметили, что в произведении используется ситуация светского разговора, который осуществляется по жесткой схеме и имеет яркие речевые приметы. В.В. Виноградов выявил, что в строе лермонтовского диалога скрещиваются две традиции: А.С. Пушкина и В.Ф. Одоевского. Исследователь выделил такие «пушкинские приметы», как «короткие реплики, их логически стройное движение – при разнообразии экспрессии, индивидуальное, глубоко характеристическое соотношение слов с лаконическими обозначениями жеста и мимических движений, прозрачность и типичность устной речи, свободной от книжных примесей»³³. Вместе с тем В.В. Виноградов фиксирует элемент, нетипичный для диалогов пушкинских героев, но характерный для светской повести. Это – «затейливая игра светского остроумия и каламбуров»³⁴. В ней, а также использовании приема «куклы-автомата», сказывается влияние В.Ф. Одоевского³⁵. В.А. Грехнёв показал, что диалог в романе строится на несоответствии слова и чувства и приобретает характерологическую функцию³⁶.

Важность изучения общения, диалога, диалогических отношений, кроме литературоведческих, обусловлена еще и общекультурными факторами. Одна из проблем современного общества – дефицит общения, невозможность установления контакта человека с внешним миром. Такие проблемы, как одиночество в толпе, невозможность высказаться и неумение слушать, необходимость посредников для осуществления коммуникации, приобретают особо острое звучание в трудах психологов, социологов, становятся одной из главных тем современной литературы.

Методология определяется целями и задачами диссертационного исследования. В работе используются историко-литературный,

²⁹ Михайлова Е.Н. Проза Лермонтова. М., 1957. С. 264.

³⁰ Крупышев А. О парной симметрии в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Творчество писателя и литературный процесс: Иваново, 1991. С. 29-30.

³¹ Тойбин И.М. К проблематике новеллы Лермонтова «Фаталист» // Ученые записки Курского госпединститута. 1959. Вып. IX.

³² Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции. СПб., 2008. С. 243-245.

³³ Виноградов В.В. Стиль прозы Лермонтова // Лит. наследство. Т. 43-44. М., 1941. С. 557.

³⁴ Там же. С. 557.

³⁵ Там же. С. 550.

³⁶ Грехнёв В.А. О психологических принципах «Княгини Лиговской» М.Ю. Лермонтова // Русская литература, 1975, №1. С. 36-46.

типологический, системно-структурный, сравнительно-сопоставительный, описательный, историко-генетический методы исследования литературных явлений.

Теоретической основой послужили теоретически значимые концепции пушкинистики и лермонтоведения, исследования отечественных ученых в области диалога и проблемы коммуникации: М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, А.И. Белецкого, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева, М.Б. Борисовой, Е.Г. Эткинда, В.В. Одинцова, О.В. Сливицкой, А.Д. Степанова и др. Кроме того, на формирование научной концепции повлияли труды лингвистов, психологов, философов, культурологов по проблемам диалога, общения, речевого поведения: А.А. Леонтьева, В.В. Библихина, В.С. Библера, Л.С. Выготского, Д.Н. Узнадзе, Г.О. Винокура, Л.П. Якубинского, Т.Г. Винокур, А.А. Потебни, Р.О. Якобсона, Дж. Остин, И.В. Арнольд и др.

Цель работы состоит в осмыслении проблем общения в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова и комплексном описании способов изображения общения, главным из которых является диалог.

Задачи исследования:

1. Осмыслить общение как литературоведческую категорию и охарактеризовать современные литературоведческие подходы к данной проблеме.

2. Охарактеризовать специфику художественного диалога, уточнить его границы, выявить главные аспекты изучения диалога в современной науке.

3. Показать значимость коммуникативной проблематики в русской литературе 1820-1840-х гг. XIX века. Охарактеризовать историко-культурный и литературный контексты в связи с заявленной проблемой.

4. Выявить особенности решения проблемы общения в прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

5. Осмыслить образы героев произведений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова в контексте проблемы общения, охарактеризовать их как психологические типы в связи с особенностями их речевого поведения.

6. Выявить способы изображения процесса общения, охарактеризовать наиболее типичные ситуации общения и продуктивные модели диалога в произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

7. Показать специфику диалогической техники в творчестве Пушкина и Лермонтова, проанализировать структуру наиболее типичных диалогических ситуаций.

Новизна исследования. В работе впервые комплексно и всесторонне исследуются проблемы общения в произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, показано, как формируются принципы и способы передачи общения. Всесторонне исследована поэтика диалога, выявлены его структурные типы. Охарактеризованы главные речевые типы в произведениях обоих писателей. Уточнено понятие «социально-психологический тип» применительно к герою литературного произведения.

В работе предложены новые интерпретации ряда хрестоматийных произведений русской литературы (в частности, переосмыслены образы князя Верейского, Швабрина, Нарумова, Томского, странствующего офицера и др.), уточнены функции второстепенных персонажей в литературном произведении. Показано, как коммуникативная проблематика решается в творчестве писателей-современников, тем самым рассмотрен историко-культурный контекст.

Теоретическая значимость заключается в осмыслении понятия «общение» как категории литературоведения; в уточнении представлений о художественном диалоге, его функциях и типах; в определении границ диалогической ситуации в литературном произведении; в развитии представлений о литературном герое как социально-психологическом типе с акцентом на «психологической» составляющей. В диссертации разработана оригинальная методика анализа коммуникативной проблематики в литературном произведении и речевого поведения героев, а также методика анализа речевых ситуаций.

Практическая значимость заключается в том, что разработанная методика анализа может быть реализована при обращении к другим литературным явлениям, а также в возможности использования материалов диссертации в школьном и вузовском преподавании, при чтении спецкурсов и спецсеминаров, при составлении комментариев к академическим собраниям сочинений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Материалы диссертации имеют ценность для таких наук, как лингвистика, культурология, теория коммуникации, психология.

Объектом исследования стали прозаические произведения А.С. Пушкина («Капитанская дочка», «Дубровский», «Арап Петра Великого», «Повести Белкина» «Пиковая дама») и М.Ю. Лермонтова («Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени»). Также в работе в свете заявленной проблемы исследуется «роман в стихах» А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Это произведение стало объектом анализа, потому что именно в нем формируется структура русского классического романа, вырабатывается пушкинская концепция личности, осмысливается характер взаимодействия человека со своим временем, обществом.

В произведениях, которые стали объектом анализа, впервые отмечается аналитический подход к изображению общения, а характер общения определяет логику сюжетного развития. Кроме того, именно Пушкин и Лермонтов изображают разные формы речевого поведения, избегают формульности, схематизма в коммуникативных ситуациях. В этих произведениях формируется принцип жизнеподобия, достоверности диалога, вырабатываются новые принципы его организации.

Нам представляется важным изучение коммуникативной проблематики и поэтики диалога в творчестве этих писателей не изолированно, а в единстве. А.С. Пушкин реформирует диалог, воссоздает разнообразные ситуации общения; речевое поведение его героев узнаваемо, строго

мотивировано, обусловлено характером и ситуацией. При этом Пушкин преодолевает существующую традицию, а его манера во многом контрастна той, от которой он отталкивается. М.Ю. Лермонтов «соединил в гармоническое целое все созданные в пушкинскую эпоху средства художественного выражения»³⁷. Для него актуальны как пушкинские принципы, так и те, которые были сформированы в романтической прозе А.А. Бестужева-Марлинского, В.Ф. Одоевского, М.Н. Загоскина, А.Ф. Вельтмана и др. При этом важен сам характер лермонтовского взаимодействия с пушкинской традицией. Еще Б.М. Эйхенбаум отметил, что в «Герое нашего времени» ощутимо влияние «Путешествия в Арзрум», однако «автор «Бэлы» рассказывает о том же самом – с таким видом, как будто никакого «Путешествия в Арзрум» в литературе не появлялось»³⁸. А Л.И. Вольперт заметила: «...отношение Лермонтова к пушкинской традиции – классический пример творческой связи, включающей не только приближение, но и сильное отталкивание <...> Лермонтов всегда стремится прокладывать *новые* пути, делать все «*по-иному*», он как будто постоянно ищет *спора* с Пушкиным»³⁹. Оба подхода (А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова) повлияли на принципы изображения общения и способы организации диалога в литературе второй половины XIX века.

Предметом исследования являются проблемы человеческого общения в творчестве Пушкина и Лермонтова, а также речевое поведение героев, диалогические ситуации и ситуации общения.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. В русской литературе 1820-1830-х годов намечается аналитический подход к осмыслению проблем общения, идет поиск форм достоверного изображения речевого поведения человека. Наиболее значимыми проблемами, связанными со сферой коммуникации, стали проблема невыразимого, отзыва (отклика), воздействия слова (в том числе и поэтического) на человека и общество и др. Мысль о невозможности полностью выразить свой внутренний мир в слове становится центральной в произведениях разных жанров. Естественность, жизнеподобие речевого поведения героев начинают осознаваться как художественное достоинство произведения, формируется принцип «речевой жизненности» (Ю.Н. Тынянов) персонажей. В романтической прозе сохранялась формульность, условность речевых действий героев, их принципиальный монологизм, но вместе с тем воспроизводились разнообразные диалогические ситуации, формировались новые подходы к изображению массовых сцен, в которых было показано взаимодействие оратора и толпы и даны образцы народного красноречия. Диалог стал основной формой выражения идей в философской прозе.

2. В произведениях Пушкина и Лермонтова коммуникативная ситуация часто становится толчком к развитию действия, а потому общение

³⁷ Виноградов В.В. Стиль прозы Лермонтова. С. 624.

³⁸ Эйхенбаум Б.М. «Герой нашего времени». С. 289.

³⁹ Вольперт Л.И. Указ. раб. С. 40.

становится предметом изображения. Так как человек показан в сложных отношениях с другим человеком, обществом, то и его речевое поведение, при наличии доминирующих свойств, обусловленных индивидуальным складом личности, становится вариативным, неформульным. Писатели воспроизводят разнообразные коммуникативные ситуации, вскрывают механизм манипуляции поведением человека, осуществляют поиск форм передачи процесса общения, разрабатывают оригинальную технику диалога. В произведениях Пушкина общение характеризуется открытостью, отсутствием преград, барьеров. Собеседники слышат друг друга, воспринимают позицию другого, даже если не принимают ее для себя. В произведениях Лермонтова общение перестает быть средством связи между людьми, утрачивает свою прямую функцию.

3. Диалогические отношения, изображаемые в произведениях Пушкина и Лермонтова, вырастают из жизни, обусловлены теми процессами, которые происходят в обществе, во внутреннем мире человека. Главным принципом становится естественность, психологическая достоверность, жизнеподобие.

В прозе Пушкина и Лермонтова не столько воспроизводятся разговоры героев в форме диалогов, сколько воссоздаются коммуникативные ситуации. При этом писатели опираются на типичные, узнаваемые коммуникативные модели (путевой диалог, светский разговор, любовное объяснение, дружескую беседу и др.). А так как из диалога выпускаются лишние детали, которые читатель способен легко досоздать в своем воображении, он становится лаконичным, динамичным.

4. Для диалога характерна многоплановость. Однако у Пушкина и Лермонтова многоплановость имеет разную природу.

У Пушкина многоплановость диалога – это множество смыслов, каждый из которых проясняется по мере развития действия, когда появляется «ключ», позволяющий пересмотреть возможный смысл диалога. При этом новый смысл не отвергает предыдущий, а углубляет его. Так даже бытовой, случайный, проходящий разговор становится многомерным, стереоскопичным.

У Лермонтова многоплановость состоит в том, что возникает скрытый (подтекстовый) диалог. В нем можно вычленить произносимое и подразумеваемое. Он часто строится как словесная игра, психологический поединок. Скрытый диалог не прекращается с окончанием реального разговора героев.

5. В произведениях Пушкина и Лермонтова усложняется структура диалога. Теперь диалог воссоздается не только в форме обмена репликами, но и как чередование прямой и косвенной речи, реплики одного героя – с переданным повествователем содержанием ответной реплики. Часто писатель только намечает общее направление разговора, который должен додумать (восстановить) читатель. Нередко дается аналитическое описание диалога, однако сцена воспринимается как диалогическая, потому что речь

повествователя «вбирает» в себя голоса героев, передает их интонации, характерные для них словесные обороты.

6. Границы диалога не совпадают с диалогической ситуацией. Общение не заканчивается с окончанием разговора, поэтому между диалогами возникает внутренняя взаимосвязь. Особое значение приобретают диалогические отношения, которые возникают «поверх» разговоров героев.

7. Анализ образов героев в свете коммуникации позволяет осознать их не только как социальные, но и как психологические типы. Речевое поведение – это прежде всего реализуемые героями стратегии общения, выбор которых обусловлен их ценностными ориентациями, внутренним складом, положением в обществе, принятыми нормами. У Пушкина значимую роль играет ситуация выбора между «речью правдивой» и «речью лукавой». Диалогические сцены часто строятся на разрушении ожидаемого героем сценария разговора. Герои Лермонтова, испытывают потребность в подлинном общении, но в реальности лишены его: они ведут словесные поединки, интеллектуальные дуэли, в такой ситуации даже дружеское общение утрачивает идею равноправия.

8. Наиболее продуктивными в прозе Пушкина и Лермонтова стали следующие ситуации общения: застольной беседы, первой встречи, любовного объяснения, дружеской беседы, путевого диалога, разговора за карточным столом, «мазурочной болтовни», светского разговора. Они обусловлены местом, где происходит диалог (игорная, бальная зала, светская гостиная, дорога и т.д.), имеют свою логику развития. Однако и Пушкин, и Лермонтов редко используют их в «чистом» виде. Они получают новое наполнение, развиваются вопреки ожиданиям героев и читателя.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в монографии «Проблема общения и поэтика диалога в прозе М.Ю. Лермонтова» (Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2011. 219 с.), в 14 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, ряде публикаций в других изданиях, а также в докладах, прочитанных на международных и всероссийских конференциях: «Лермонтов. Проблемы изучения и преподавания» (Пятигорск, 1994); «Нормы человеческого общения» (Нижний Новгород, 1996); «Гуляевские чтения: Романтизм и его исторические судьбы» (Тверь, 1998); «Гуманизм и духовность в образовании» (Нижний Новгород, 1999); «Грехнёвские чтения» (Нижний Новгород, 2000, 2001, 2003, 2004, 2005, 2006, 2008, 2010); «Болдинские чтения» (Б. Болдино, 2004, 2007, 2008, 2009, 2010), ««То в телеге, то верхом...»: путешествие и дорога в русской литературе» (Пушкинские горы, 2004); «Жизнь провинции как феномен русской духовности» (Нижний Новгород, 2003, 2004, 2005, 2006, 2008, 2009, 2010); «Художественный текст и культура» (Владимир, 2003, 2007, 2011); «Изучение творчества М.Ю. Лермонтова на современном этапе» (Пенза, 2004); Поволжский научно-методический семинар по проблемам преподавания и изучения дисциплин классического цикла (Нижний Новгород, 2005, 2006, 2007, 2009, 2011);

«Русско-зарубежные литературные связи» (Нижний Новгород, 2005); «Добролюбовские чтения» (Нижний Новгород, 2007, 2010, 2011); «Православие и русская литература» (Арзамас, 2009); «Нижегородский текст русской культуры» (Нижний Новгород, 2009, 2011); «Язык, литература, культура и современные глобализационные процессы» (Нижний Новгород, 2010); «Лермонтовские чтения – V» (Санкт-Петербург, 2010).

Структура работы. Диссертация объемом 431 с. состоит из Введения, 7 глав, Заключения. Библиография включает 635 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** представлена история вопроса, которая позволяет обосновать выбор темы диссертации. Определены актуальность, цели и задачи исследования, сформулированы его основные аспекты.

Первая глава «Общение и диалог как категории литературоведения» носит теоретический характер и состоит из двух параграфов «*Общение как литературоведческая проблема*» и «*Диалог в литературном произведении*». В ней обобщаются литературоведческие исследования по данным научным проблемам, обосновывается необходимость изучения коммуникативной проблематики литературного произведения, формулируются основные направления исследования художественного диалога.

Во всех определениях понятия «общение» используется слово «обмен». Так, М.М. Бахтин определяет речевое общение как «обмен мыслями во всех областях человеческой деятельности и быта»⁴⁰. О.В. Сливичкая уточняет, что «это не только обмен мыслями, но и взаимное заражение настроением и состоянием»⁴¹ собеседников. Коммуникация начинает осуществляться в том случае, если есть ответное действие. Само общение может быть разного рода, но оно невозможно без того, чтобы исходный посыл был воспринят, причем не только формально, но и эмоционально. Так, например, между собеседниками не возникает взаимодействия, если они стремятся высказаться, а не выслушать. Взаимонаправленность, восприимчивость, открытость сознания для восприятия чужой позиции, чужого слова – необходимые факторы общения. Важным условием для осуществления коммуникации является совпадающий кругозор собеседников. Нередко контакта между ними не возникает из-за разного жизненного, культурного опыта, когда воспринимаемое слово рождает другой эмоциональный отклик, индивидуальный поток ассоциаций.

Общение затрагивает все сферы деятельности человека. Оно может быть бытовым, светским, дружеским, деловым, научным, философским, политическим и др. и выстраивается, в зависимости от ситуации, по-разному. Писатель изображает чаще такие формы общения, которые общеинтересны. Научный диалог или судебное заседание, насыщенные специальной терминологией, в художественном произведении будут адаптированы, видоизменены, иначе читатель их не воспримет, да и сами детали будут

⁴⁰ Бахтин М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 263.

⁴¹ Сливичкая О.В. «Истина в движении»: О человеке в мире Л. Толстого. СПб, 2009. С.261.

излишни. В таких случаях писатель намечает общее направление разговора, передает атмосферу, дух научного диспута, судебного заседания. В литературном произведении при воссоздании научных, деловых и пр. ситуаций общения не срабатывает принцип документальности, достоверности. Если речь и идет о достоверности, то это достоверность иного рода: локальной ситуации, психологических состояний, общей атмосферы.

Общение осуществляется прежде всего с помощью слова, однако речевому общению сопутствует паралингвистическое сопровождение. В связи с этим исследователи описывают как словесный, так и внесловесный (косвенный) диалоги. Невербальные компоненты коммуникации разнообразны. Это особенности речи (громкость, тембр голоса, темп речи, интонации, паузы, повторы, молчания, недоговоренности); внешние формы проявления чувств (жесты, мимика, поза, взгляд); «фоновые» детали (картины, предметы интерьера, звуки, место, где осуществляется общение). Эти элементы дополняют смысл речевого действия, становятся источником информации о говорящем (как о его сиюминутном психологическом состоянии, так и о постоянных свойствах характера), выявляют скрытые пружины ситуации общения. Они могут усиливать произносимое, актуализировать скрываемое (утаиваемое), но зачастую вступают в явное противоречие с тем, как выстраивается основная линия разговора.

Традиционно передачу общения связывают с такими формами, как диалог и полилог. В основе понимания диалога лежат труды таких отечественных ученых, как Л.П. Якубинский, М.М.Бахтин, Л.Я. Боровой, М.Б. Борисова, В.Е. Хализев, А. Белецкий и др. Полилог, в отличие от диалога, изучен мало, кроме того, в литературоведческих исследованиях его, как правило, «поглощает» термин «диалог». Традиционно диалог соотносят с разговором двух лиц, полилог – нескольких, но чаще под полилогом понимают такую форму обмена репликами, когда в разговоре не просто принимает участие несколько лиц, но также меняются его «зоны», группы, темы.

Диалог в художественном произведении выполняет разные функции. Прежде всего, с его помощью изображается процесс общения, герои показываются в условиях коммуникации. При этом тип общения, который воспроизведен в произведении, характеризует эпоху, время, особенности взаимодействия человека с миром в широком смысле.

Иллюстративная функция диалога состоит в том, с его помощью герои показываются как типически-бытовые фигуры, воссоздается жизненный уклад. Диалог выполняет также характерологическую и нравоописательную функции, передает душевные состояния героев.

Большую роль диалог играет в развитии сюжета произведения. Как правило, диалог включается в узловые моменты действия. Существуют герои, функция которых состоит в том, чтобы осуществлялось общение: они являются партнерами для диалогов, катализаторами или даже провокаторами

речевого действия, выступают в роли резонеров, оппонентов. Часто рядом с главным героем помещается персонаж, который «переозвучивает» его речи, снижая их, дискредитируя, высвечивая с неожиданной точки зрения. Через диалогическое взаимодействие обозначается конфликт произведения.

С точки зрения того, как осуществляется взаимодействие между партнерами, выделяют «диалог-согласие», «диалог-спор», «диалог глухих», диалог, развивающийся по принципу качелей, диалог – «западня», «искушение» и др.

А.Д. Степанов высказывает мысль, что «диалог всеобщего согласия был бы общением не в большей степени, чем «диалог глухих»»⁴², поэтому если существует изначальная общность позиций, то для развития диалога необходимо несоответствие произносимого и подразумеваемого, разное восприятие одного и того же явления, события. Одним из способов «заострения» диалога и ситуации общения в целом становится и такой прием, когда разговор героев развивается «по касательной». В этом случае один из собеседников «глух», так как погружен в свои размышления, переживания, – другой тщетно взывает к его сознанию, пытается добиться понимания; все попытки быть услышанным не достигают своей цели. Другой вариант развития диалога – каждый из героев говорит с самим собой, подает реплики на собственные мысли, ведет внутренний диалог, на который таким же внутренним диалогом отвечает его собеседник. В произведениях И.С. Тургенева формируется аллюзивный диалог – диалог с подтекстом.

В литературе XIX века диалог становится многоплановым; он строится на переключениях из бытового, житейского плана в план онтологический (общечеловеческий, философский). Вырабатываются приемы, которые позволяют обозначить эти сдвиги. Следствием принципа многозначности диалогических контактов становится изменение функции таких диалогов, которые, на первый взгляд, воспринимаются как проходные, фоновые. Зачастую сама диалогическая ситуация автоматически порождает дополнительные смыслы. Таковы, например, эпизоды карточной игры, застольного разговора, мазурочной «болтовни». Разговоры, сопровождающие такие ситуации, воспринимаются читателем не просто как звуковое сопровождение действий героев – в них отчетливо обозначается символический подтекст. Нередко такие диалоги выполняют прогнозирующую, пророческую функцию.

В литературе XIX века монолог и диалог начинают осознаваться не просто как формы речи, а как способы взаимодействия с миром. В результате соотношение монологической и диалогической речи в произведении получает более глубокий – мировоззренческий смысл.

Обязательным условием диалога является непосредственно «звучащая» речь героев, прямые высказывания собеседников. Однако диалог передается не только прямой речью обоих героев. Нередко воспроизводится прямая реплика одного собеседника, а содержание ответной реплики передается в

⁴² Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005. С. 122.

речи повествователя. Есть и другие варианты воссоздания диалогических ситуаций: их описание, а иногда и отказ от воспроизведения содержания разговора или рассказа о нем. В таких случаях сцена, прочитываемая как диалог героев, воспринимается таковой не потому, что писатель воспроизводит систему реплик, а потому что он воссоздает узнаваемую, типовую ситуацию общения (причем как с помощью реплик, так и речью повествователя). Эта особенность позволила В.В. Одинцову определить диалог как самостоятельную, замкнутую структуру, и одновременно с этим утверждать, что «диалог не самостоятелен, диалог входит в повествование, зависит от повествования и обусловлен им»⁴³. В связи с этим можно вести речь о диалогическом эпизоде. Он включает речь героев и авторскую речь, и его структура такова, что позволяет писателю показать как речевые действия персонажей, так и те обстоятельства, в которых осуществляется общение.

Диалог в литературном произведении часто нарушает ожидания читателя, поэтому исповедь звучит как эпитафия, а представление офицера командиру развивается как разговор «домашним образом»; военный совет напоминает дружескую пирушку, а бывалый кавказец в пути рассказывает не о сражениях с горцами, а о чужой любовной истории. Нарушения осознаются, если они соотнесены с некоей нормой, т.е. когда в сознании читателя существует типовая форма развертывания диалога, ситуации общения. Поэтому основой коммуникации остается ее жанровая упорядоченность. Восприятие диалога требует читательского соучастия, так как писатель часто воссоздает не весь разговор, а лишь его пики, узлы и предлагает читателю реконструировать пропущенных звеньев. Это позволяет не перегружать диалог излишними подробностями, сделать его лаконичным и динамичным.

Во *второй* главе «**Коммуникативная проблематика и диалог в русской литературе 1820-1840 годов**» охарактеризованы функции диалога и принципы изображения речевого поведения героев в романтической прозе.

В §1 «*Коммуникативная проблематика в литературе пушкинской эпохи*» показывается, что в литературе 1820-1830-х годов особую остроту приобретают проблемы понимания, отклика (отклика), невыразимого, а также начинает утверждаться принцип речевой достоверности, естественности при передаче речи героев. Персонажи наделяются узнаваемыми речевыми признаками, поэтому формируется речевой портрет героя, вырабатываются новые способы передачи «чужой речи», а вместе с тем в произведении разрушается монолитность авторской речи. В диссертации анализируется переписка, критические отклики А.С. Пушкина, в которых поэт размышляет о том, каким правилам должен следовать писатель при передаче речи героев.

В §2 «*Творческий диалог А.С. Пушкина с А.А. Бестужевым (Марлинским)*» проанализирована полемика писателей о путях развития русской прозы. Пушкин отмечает несовершенство диалога, искусственность

⁴³ *Одинцов В.В.* О языке художественной прозы: повествование и диалог. М., 1973. С. 61.

речи героев Бестужева, вместе с тем восхищается голосами, взятыми из гущи городской, народной жизни.

Диалогическая техника А.А. Бестужева (Марлинского) подробнее рассмотрена в §3 «Диалог в структуре повестей А.А. Бестужева (Марлинского)». Глава повести у Бестужева – это, как правило, одно звено сюжетно-событийной цепи. Композиционным центром главы становится диалог, к нему подводит авторское повествование. Из диалогов читатель узнает о событиях, об отношениях героев между собой. В них заключено зерно будущих поступков. Герои Бестужева открыты в диалоге. Слова не становятся для них ширмой, скрывающей истинные чувства и мысли, поэтому в диалоге нет второго плана, подтекста. Слово способно разрешить сложную нравственно-психологическую коллизию, изменить развитие событий.

Диалог у Бестужева предельно экспрессивен. Герои, достигнув пика эмоций, раздражаются речами, в которых апеллируют не к разуму, а к чувствам партнера. Но апелляции эти монологичны по своей сути. Изливая свои чувства, герой почти не видит собеседника, в результате не корректирует свои реплики в соответствии с реакцией на них партнера.

Писатель воспроизводит разнообразные ситуации общения: это и дружеский диалог, и «улитка светского разговора», и танцевальная «болтовня», и преддуэльная «словесная война» соперников, и страстные любовные объяснения, и интеллектуальные споры и т.д. Под типичным марлинистским диалогом понимают динамичный, занимательный, экспрессивный диалог, в котором используются разговорные выражения, эллиптические конструкции, фигуральная речь, риторические приемы, игра словами и остротами.

Особый пласт в повестях Бестужева составляют диалоги, воспроизводящие обрывки разговоров, которые прорываются в ткань повествования из хаоса внешней действительности, рождены ею, подслушаны на городских улицах, площадях, дорогах и т.д. В подобных эпизодах действуют персонажи неперсонифицированные, зачастую не имеющие имени. Носители «хорового» сознания, они выражают общественное мнение. Так в повести обозначается точка зрения народа, общества в целом или его отдельного круга.

«Народное красноречие» станет предметом изображения и в таком популярном произведении пушкинской поры, как «Юрий Милославский...» М.Н. Загоскина. Известно, что в «Капитанской дочке» использованы сюжетные схемы, элементы системы образов этого произведения. Поэтому в §4 «Пушкин и Загоскин» анализируется, как М.Н. Загоскин изображает народного трибуна и организует массовые сцены. Писатель не воспроизводит исторически достоверных выступлений Минина, а делает акцент на его нравственном воздействии на людей, даре убеждения, психологическом таланте, умении раскрыть в человеке лучшие его черты.

В §5 «Диалог в философской прозе В.Ф. Одоевского» показано, что диалог становится способом выражения идей. Этим обусловлено преобладание монологов героев, которые помещены в диалогическое обрамление. Следствием установки на философичность становится дидактичность высказываний героев.

В *третьей* главе «Творчество А.С. Пушкина в свете проблемы общения» исследуются принципы речевого портретирования и стратегии речевого поведения в прозе А.С. Пушкина.

В §1 «Принципы речевого портретирования в прозе А.С. Пушкина» показано, что Пушкин создает узнаваемый речевой облик героев, минимально используя диалог. Скупое воссоздавая черты внешнего облика, он всегда характеризует, как герой проявляет себя в речи, поэтому первые реплики всегда подготовлены авторским комментарием.

В прозе Пушкина, как правило, сведены герои, воплощающие полярные речевые манеры. Для одного характерны молчание, сосредоточенность; другой, напротив, разговорчив, ему сопутствует атмосфера «болтовни», легкого, ни к чему не обязывающего разговора. Такое соотношение героев появилось уже в «Арапе Петра Великого». Ибрагим и Корсаков воплощали собой типичную для литературы начала XIX века антитезу «говорун – молчун», но у Пушкина это не антитеза или оценочное сопоставление, а два равноправных способа взаимодействия с жизнью, постижения и осуществления судьбы, разные психологические типы. Пушкинские «болтуны» не склонны к рефлексии, они не размышляют, не оценивают обстоятельства и свое положение в них, а существуют в открывающихся перед ними жизненных ситуациях, плывут по течению жизни, их судьба осуществляется как бы сама собой. Доверяя жизни, они не вступают в конфликт с судьбой, в результате достигают чаемого. Путь «молчунов» – это путь внутренних исканий, вопросов, сомнений. Молчание – знак внутренних размышлений, духовных поисков. Оно всегда наполнено неким внутренним содержанием и часто является следствием жизненных испытаний, выпавших на долю героя.

В §2 «Князь Верейский как речевой тип» проанализирован один из персонажей, которого сам Пушкин называет «говоруном», и показано, как коммуникативные стратегии героя позволяют понять скрытые черты его личности. Верейский – носитель культуры салонного общения, навыки которого сформированы светским столичным кругом и за границей. Он диктует стиль и принципы общения и поведения собеседнику. Все, что князю неинтересно, не соответствует его пристрастиям, вкусам, получает вполне отчетливую, но корректную оценку. Он умело выстраивает дистанцию между собой и собеседником. Однако если что-то или кто-то вызывает его интерес, то князь, направляя на него свое обаяние, добивается ответного внимания. Его главное средство – создание атмосферы легкой светской беседы, непринужденного разговора. Рассказы князя не воспроизводятся, так как они были бы излишни, но появляются постоянные указания на органичность,

увлекательность, комфортность создаваемой им коммуникативной атмосферы. Пушкин избирательно использует в таких эпизодах диалог, но насыщает повествование интонациями, словами Верейского, его жестами. При этом он обращает внимание читателя на детали, которые показывают, что легкость светской беседы – лишь внешняя форма поведения Верейского в обществе. Он психологически точно понимает состояние собеседника в сложных ситуациях, а потому находит такие слова и действует таким образом, что добивается своей цели. Трезвость, расчетливость, эгоизм князя прикрываются изящно-утонченной оболочкой светского лоска, выдержки. Это качество в действии показано в ситуации сватовства и женитьбы.

В §3 «*Любовная интрига в романе «Дубровский»: коммуникативный аспект*» рассмотрено, как в романе в целом осуществляется любовное общение. В любовной интриге выделяются две линии: Марья Кириловна – Дубровский и Марья Кириловна – Верейский. Общение в этих линиях выстраивается диаметрально противоположно.

В общении Марьи Кириловны с Дубровским можно выделить два этапа. Первый – когда Дубровский предстает в облике французского учителя. Второй – когда герой действует под своим истинным именем.

В первом случае общение между Марьей Кириловной и Дефоржем-Дубровским выстраивается по типичной для жизни и литературы той поры парадигме: социальное неравенство предопределяет, что это – любовь без будущего. Иначе осуществляется общение между героями, когда открывается тайна Дубровского. Эта линия включает три коммуникативных контакта: Дубровский открывается Маше, Маша говорит ему о сватовстве Верейского. И последняя встреча – диалог на дороге в Арбатове после венчания. В двух первых случаях реализуются приметы балладного таинственного мира: встречи происходят ночью, при лунном свете. Дубровский, ожидающий Марью Кириловну, выступает из темноты, и его появление из мрака неожиданно и пугает героиню. Первая реплика в обоих случаях принадлежит Дубровскому, и произносится она «тихим и печальным голосом». В этих сценах Дубровский предстает как ночной призрачный гость, как жених-мертвец. Усиливается это впечатление бледностью героев и введением мотива статуарности: Пушкин фиксирует застывшие, скульптурные позы. Балладный антураж символичен: отношения между героями невозможны, не случайны акценты на признаках, знаках смерти. Тупиковость, нежизнеспособность отношений героев подчеркивается и тем, что каждый раз не реализуется та программа общения, которая прогнозируется героиней. Ожидания девушки оказываются «опрокинутыми», нереализованными. Полноценного общения: реального контакта, динамики, душевного единения – в диалогах Марьи Кириловны с Дубровским нет. В финале всегда возникает тупик, а после встреч героиня испытывает тяжелое чувство опустошения. В результате диалог в этой линии не выполняет своей главной функции – изображать процесс общения. Однако он тесно связан с сюжетом, определяет его развитие.

Общение с князем до сватовства интересно и приятно Марье Кириловне. День, проведенный в имении Верейского, стал для девушки ярким событием и вместил множество разнообразных впечатлений. Князь не только увлекает разговором, но также умело создает вокруг себя ореол тайны. То, как осуществляется процесс общения героев до сватовства, показывает, что именно у этой линии есть будущее, так как общение не только увлекает, но и серьезно расширяет кругозор героини. А позже князь так выстраивает свою линию поведения с Марьей Кириловной, что не вызывает сомнения – контакт и интерес возобновятся.

Два параграфа (5 и 6) посвящены «роману в стихах» «Евгений Онегин». В §5 «*«Евгений Онегин» в свете проблемы общения*» рассматривается, как в произведении реализуются проблемы равенства в общении, несовпадения коммуникативных ожиданий, адаптации к новым коммуникативным условиям.

В романе человек показан как в естественной для него среде, так и в новом жизненном кругу. Как правило, в этот момент происходит смена лишь внешних обстоятельств, человек остается прежним, его сущностные личностные качества не изменяются. Онегин по-разному выстраивает общение в петербургском свете и в деревенском обществе. В Петербурге оно определяется светским этикетом. Но герой наделен еще и природным даром общения. Пушкин определяет его как «счастливый талант» и указывает на уместность, органичность коммуникативного поведения Онегина и в простой, непринужденной светской «болтовне», и в «ученом» разговоре, и в общении с дамами. Онегину неведомы муки поиска слова, а его «эпиграммы» действенны, на что указывает реакция слушателей. Однако есть «другой» Онегин, не удовлетворенный поверхностной светской «болтовней», испытывающий потребность в серьезном, содержательном разговоре. Петербургский дружеский круг Онегина Пушкин делает подчеркнуто интеллектуальным.

В деревенской среде Онегин создает барьеры в общении, нарушая этикет, правила, принятые в этом кругу. Причина дистанцирования – разный культурно-интеллектуальный кругозор Онегина и деревенских соседей. Онегин демонстративно обрывает возможные контакты, потому что заведомо знает, *что* его ждет, *чем* будет сопровождаться визит соседей. Ему не интересен «благоразумный» разговор, так как Онегин заведомо уверен, что он будет пуст и пошл, не займет его ум, не удовлетворит интеллектуальных потребностей. Не случайно из всего круга деревенских соседей «выбран» Ленский.

Содержательности в деревенском общении не хватает и Татьяне. Появление Онегина рождает у нее надежду на возможность интеллектуально наполненного диалога. Но линия «Онегин – Татьяна» строится на несовпадении коммуникативных ожиданий героев. При этом опыт непосредственного общения героев незначителен (по сути, лишь два объяснения). И в обоих случаях возникающая у одного из героев потребность

общения не осуществляется, потому что попытка обращения происходит в момент, когда один из героев оказывается не готовым к нему. Инициатор общения жаждет другой реакции, ответного чувства, хочет услышать слово участия, понимания, но не получает его. Причина этого заключена и в жизненных обстоятельствах, и в разном внутреннем опыте героев, и в различии их культурного кругозора, и в личных качествах Онегина, но также и в том, что герои воплощают один речевой тип.

В романе обозначен и такой аспект проблемы общения, как способность личности воспринять новые формы общения, адаптироваться к новым коммуникативным условиям.

В §6 «*Татьяна Ларина: особенности речевого поведения*» показано, что доминантная черта героини – молчаливость – нетипична для девушки ее круга. Нормой была свобода, естественность в бытовой коммуникации: умение занять собеседника незатейливым, легким разговором. Предполагалось, что девушка по своей природе не склонна к интеллектуально-насыщенному диалогу. Норму воплощает Ольга. Дара непритязательной «болтовни» лишена Татьяна. И это – природное свойство героини, которая уже в детстве отличалась внутренней сосредоточенностью, даже в игре не воспроизводила речевое поведение взрослых. Бытовая коммуникация для Татьяны затруднена, и это происходит потому, что в общении ей нужно нечто большее, чем может дать собеседник из ее круга. Ей нужно занять ум, поэтому со своим деревенским окружением, интересы которого не выходят за рамки обыденных, каждодневных забот, она говорит на «разных языках». Отчетливо разноязычие с близким человеком проступает, например, в диалоге с няней. И дело здесь не только в социальных, возрастных несовпадениях – героини по-разному чувствуют, сама сфера чувств в их сознании занимает разное место.

В §7 «*Поэтика диалога в «Пиковой даме» А.С.Пушкина*» рассмотрены диалоги, а которых реализуется принцип «болтовни». Они выпадают из сюжетного ряда и «нигде не являются в прямом смысле слова разговором по поводу «событий» сюжета»⁴⁴, однако становятся тем внешним обстоятельством, которое приводит в движение страсти, пробуждает надежды, – обстоятельством, заставляющим героев действовать, совершать поступки. Слово, сказанное вскользь, всеу, наделяется творящей энергией, а в разных сознаниях отзывается по-разному. Содержание подобных диалогов, нить разговора предельно важны для Германна и Лизы. В «болтовне» они стремятся уловить нечто значимое и важное. Лизавета Ивановна обнаруживает в словесных импровизациях Томского подтекст, которого там нет. Пустота, таким образом, наполняется ею содержанием. В связи с этим особое значение приобретает тот факт, что подобные разговоры иногда даются опосредованно, как воспоминание, вновь и вновь возникающее в сознании героини. Такие диалоги обладают внешней незавершенностью, как

⁴⁴ Ермакова Н.А. Сюжетный эквивалент «болтовни» в «Пиковой даме» и «Романе в письмах» // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 1998. С. 111.

бы прерываются на полуслове. Возникнув из ничего, они также внезапно прекращаются, с тем чтобы уже никогда вновь не возобновиться. В диалогах, реализующих принцип «болтовни», всегда заключена возможность развития по другому сценарию, возможность иного течения и завершения, что обусловлено непредсказуемостью человеческих эмоций и поступков. Их движение осуществляется не по законам логики, а по принципу ассоциаций, отсюда – произвольная перемена тем, предметов обсуждения. В работе также рассмотрено соотношение диалога и повествования в повести.

В §8 «*Томский как рассказчик*» доказывается, что этот герой – характер, с отчетливо прописанной и завершенной судьбой, своим отношением к жизни, своей, ярко индивидуальной речевой партией, манерой речевого поведения, со своей «историей». В диссертации оспорена точка зрения В.В. Виноградова о том, что Томский не раскрывает свою художественную личность рассказчика. Манера изложения истории трех карт, реплики в диалоге и коммуникативные контакты позволяют обрисовать его как человека художественного склада. Томский мыслит образно: погружается в ту эпоху, которая становится предметом его рассказа, и воссоздает ее в зримых картинах. Он знает о ней не только из устных рассказов бабушки, но из записок современников, из книг. Литературный кругозор Томского очерчен в повести достаточно отчетливо, что позволяет говорить о том, что он литературно ориентированный человек. Герой не лишен исторического чувства: рассказывая о событиях шестидесятилетней давности, он соотносит свой взгляд, взгляд потомка, с оценками графини, человека той эпохи. Томский – прекрасный рассказчик. Он умеет поддерживать интерес слушателей к своему анекдоту, наделен интуицией и наблюдателен, от него не ускользают мелочи, детали, проговорки. Именно Томский дает Германну точную психологическую характеристику.

В §9 «*Нарумов в системе образов повести*» показано, что Германн и Нарумов связаны между собой, составляют смысловую пару.

В §10 «*Провинциальное общение*» выявлены пушкинские принципы изображения провинциального мира. Показано, что это мир открытый, осознающий ценность своего уклада и отношения к жизни. Деревенский быт предполагает возможность нерегламентированных отношений, поэтому в одной гостиной могут сойтись придворный и приживал, интеллигент и человек с ограниченным умственным кругозором. Общение осуществляется неспешно, в нем нет внешнего накала, драматизма. Важным становится не столько содержание разговоров, сколько факт присутствия человека постороннего, не из семейного круга. Общение основано на повторяемости, воспроизведении тем, анекдотов, историй. Как правило, есть персонаж, за которым закрепляется функция рассказчика историй. Он хранитель деревенской истории и создатель новой мифологии. Пушкинской повторяемостью, неизменностью анекдотов осмыслена как ценность. Слушатель не ожидает от рассказа новизны. Ценным становится узнавание уже знакомого, известного. Подобная статика в общении, цикличность

обусловлена мифологическим типом сознания, которое изначально ориентировано на завершённую, цельную историю – анекдот.

В *четвертой* главе «**Общение и диалог в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина**» рассмотрены повторяющиеся ситуации общения, показаны функции диалога и его структура.

В §1 «*Принципы организации диалогических ситуаций*» выявлен принцип повторения коммуникативных ситуаций, а также многоплановости диалога. В произведении вычленяются три уровня общения, которые определяют как уровень фактического существования, уровень столкновения личных свобод и общение «перед лицом Бога». Повторяющиеся ситуации отражаются одна в другой, соотносятся как антитетичные и созвучные, как контраст и подобие. В них усматривается неточная рифма, «рифма ситуаций». Именно эта «неточность», когда, повторяясь, ситуация развивается по-иному, и показывает многовариантность, диалектичность, разнообразие жизни. «Живая жизнь» многоголоса – к этому хору «прислушивается» герой, обретая свой голос.

В §2 «*Ситуация первой встречи*» подробно рассмотрены первые встречи Гринёва с Зуриным, семьёй капитана Миронова, оренбургским генералом. Встреча с Зуриным становится ситуацией обмана. Тот спектр чувств, которые испытывает Гринёв после случившегося, показывает, что это ложный, неприемлемый для него путь. Во время первого визита в дом к капитану Миронову происходит «подмена»: встреча с командиром откладывается, а вместо этого Гринёв входит в семейный круг своего начальника. Этот эпизод развивается как нарушение коммуникативных ожиданий Гринёва: герой застаёт не тех людей, не получает должного ответа на заготовленные фразы, не исполняет ритуал.

Структура диалога в этих сценах, как правило, такова: реплики Гринёва даются в форме косвенной речи, так как они без труда могут быть восстановлены читателем. А вот ответная реплика воспроизводится в форме прямой речи, так как она неожиданна и парадоксальна. Диалог естественно включен в действие, не прерывает занятий героев, которые сами по себе знаковы: они «аккомпанируют» репликам.

Эти встречи показывают, как рушатся представления Гринёва о мире, так как герой не получает ожидаемого ответного речевого действия. Сам Гринёв в момент первой встречи стремится подверстать свое поведение под некий стандарт. Но все это оказывается «мертвым» словом. Потому он и прислушивается к новой для него речевой стихии.

В §3 «*Ситуация застольной беседы*» рассмотрены две взаимоотражающиеся сцены: у капитана Миронова и оренбургского генерала. Если за столом генерала все разобщены и чувствуют себя неудобно, так как между собеседниками не устанавливается духовного единства, то у капитана Миронова живой разговор сопровождает трапезу. Здесь общение осуществляется запросто, а все действия органично вытекают из семейного уклада, который не меняется с появлением Гринёва. Речь капитанши

естественна, ею сопровождаются хлопоты по дому, а «говорливость» предстает как неотъемлемая черта Василисы Егоровны. В отличие от типичных застольных бесед, когда разговор в определенный момент распадается на группы, одна из которых и привлекает внимание автора, здесь все сосредоточено на хозяйке, которая управляет беседой, задает ей тон.

В §4 «Ситуация любовного объяснения» сопоставляются аналогичные эпизоды в «Капитанской дочке» и повести А.А. Бестужева–Марлинского «Роман и Ольга». Различие изображения процесса общения в этих произведениях обусловлено различием индивидуальных творческих манер и типов художественного мышления.

В §5 «Диалог и разрушение ожиданий» показано, что в повествовании намечается два плана: сталкиваются ожидаемое и действительное, воображение и реальность. Их несоответствие, как правило, выявляет коммуникативный контакт. Это тот голос из жизненного потока, который обесценивает, обесмысливает мечты, разрушает пылкие картины, рожденные воображением.

В §6 «Пророческая, прогнозирующая функция» прослежено, как Пушкиным изображается «живая жизнь». Погружение в «живую» жизнь, доверие к ней, вслушивание в ее многоголосие рождает дар предвидения, не осознаваемый самими героями. Говоря о сиюминутном, откликаясь на непосредственно происходящее, человек как бы задает импульс в будущее. Реакции разных героев на одно и то же событие, выраженные в диалогической форме, намечают разные ракурсы, возможные точки зрения на то, что оно несет, каковы будут его последствия. Реплика одного героя – это голос здравого смысла, бытовая истина, ближайший прогноз. Реплика другого вскрывает бытийный смысл происходящего. Персонаж, которому принадлежит такая реплика, действует вроде бы вопреки здравому смыслу, но именно его слова оказываются пророческими.

В §7 «Характерологическая функция диалога» показано, что поведение героя в ситуации общения, условия, при которых происходит разговор, иногда единственная реплика позволяют обозначить истинное и мнимое в человеке, выявить то, что потенциально в нем присутствует, но пока скрыто, не реализовано, и соотнести его с тем, что осуществилось как судьба. В работе данный принцип рассматривается на примере двух персонажей: Палашки, крепостной Мироновых, и генерала Андрея Карловича Р.

В §8 «Савельич: речевое поведение» вычленены доминантные черты речевого поведения героя, его характерные речевые «жесты». Ворчание, брюзжание, причитания Савельича становятся естественным фоном многих эпизодов произведения. Пушкин не воспроизводит сам словесный ряд, но намечает его общую линию. Другая характерная черта – в речи Савельича всегда есть ориентация на мнимого соперника, «врага». Сначала им был Бопре, потом его место в сознании дядьки занял Пугачев. Савельич всегда последователен в отстаивании своей позиции, твердо следует своим представлениям о должном, высказывает наболевшее, поэтому часто не

совпадает с ситуацией. Он действует искренне, так, как подсказывает ему чувство долга, но его вторжение в чужой разговор часто воспринимается как речевое действие не впопад. Подобные действия Савельича «разряжают» ситуацию, становятся комическим пуантом, завершающим драматический эпизод.

В §9 «*Иван Игнатьевич: роль в диалоге*» показано, что второстепенные персонажи также имеют устойчивую речевую партию. Иван Игнатьевич в общении всегда принимается за другого, выступает не в своей роли. Как правило, на него направлено речевое действие, которое должно быть адресовано другому человеку. А сопутствующие занятия Ивана Игнатьевича вступают в противоречие с тем, какого действия от него ожидает собеседник.

В §10 «*Особенности речевого поведения Швабрина*» охарактеризованы коммуникативные стратегии героя. Тип общения, характерный для Швабрина, подчеркнуто контрастен тому, который установился в крепости. Герой общителен, но эта общительность иного рода, чем подобное же свойство у Василисы Егоровны или попадьи Акулины Памфиловны. Швабрину необходимо занять ум, утолить потребность интеллектуального и светского общения. Он злословит, высмеивает, при этом никогда не говорит о том, что по-настоящему волнует его, не открывается собеседнику. Гринёву, как и другим обитателям крепости, остаются неизвестны его истинные чувства, цели, прошлое.

Швабрин – единственный герой, у которого не совпадают слово и мысль. В основе его речевого поведения лежит использование «речи лукавой»⁴⁵. Чтобы сделать это очевидным, Пушкин включает диалог, «разоблачающий» Швабрину, и, как правило, это диалог сторонних людей.

Разрушительное начало в личности Швабрина проступает во время его коммуникативных контактов с Гриневым. Так, в ряде диалогов этих героев накануне падения крепости Швабрин будто останавливается на пороге новой идеи – и тогда диалог либо обрывается, либо вовсе не происходит. Подобные акценты позволяют подспудно сформировать мысль о неслучайности быстрого перехода Швабрина на сторону пугачевцев. Детали, отмеченные Гринёвым в этих диалогах, свидетельствуют, что предательство Швабрина обусловлено не страхом смерти, не желанием самоутверждения или принципом реванша. Через них проступает «свобода произвола». Это та ситуация, к которой можно применить пушкинское определение «у бездны на краю».

В общении со Швабриным Гринёв приобретает новый и очень разнообразный коммуникативный опыт и всегда находится в ситуации внутреннего выбора, когда ему необходимо сформировать свою позицию, а потом отстоять ее.

В главе *пятой* «Диалог в романе М.Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» рассматривается, как в романе отражаются нормы светского

⁴⁵ Савинков С.В. Речь прямая и речь лукавая: стратегии поведения в творчестве Пушкина // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 2009. С. 98-109.

общения, какие свойства приобретает диалог в условиях, когда человек скрывает свои истинные чувства и намерения. Лермонтов изображает не внешнюю, показную, а скрытую сторону светской жизни.

В §1 «*Особенности светского общения*» показано, что светское общение основано на несоответствии чувств и поступков героев, обусловлено оглядкой на общественное мнение. По всему роману рассыпаны заключения светской толпы, которые постепенно складываются в «кодекс светской морали». Нормы светского общения – умение вовремя блеснуть остроумием, поддержать легкий разговор ни о чем, в котором перемешаны злоязычие и чувствительность, при этом никак не проявить своего «я», своей индивидуальности и не сказать «ничего лишнего». Утверждаясь в обществе, герой овладевает искусством светской беседы.

В диссертации подробно проанализированы диалоги, представляющие собой светскую беседу. Внешне они сохраняют все черты бессодержательной светской «болтовни»: в них перескакивают с одного предмета на другой, включаются в общий разговор лишь на мгновение, не стремятся понять собеседника. Но в таких диалогах есть второй план. Между Печориным и Верой идет скрытый поединок, они пытаются понять, что изменилось в каждом за время разлуки, но прямо объяснить не могут, поэтому действуют исподволь. Так в их репликах появляются скрытые упреки, намеки, колкости, которые, как правило, органично входят в высказывание, размышление на постороннюю тему и часто бывают адресованы другому человеку. Происходит «диалог в диалоге», а светская беседа скрывает напряженный психологический поединок.

Из-за бессодержательности, пустоты светского разговора его можно наполнить любым содержанием, использовать как ширму. И если традиционная светская болтовня мгновенно забывается из-за несущественности её содержания, то скрытый в ней диалог, напротив, надолго западает в сознание героев, не отпускает их; они стремятся к его продолжению. Светский разговор характеризуется фрагментарностью, логической несвязанностью частей, калейдоскопичностью. Как правило, он развивается толчками, а прекратиться может в любой момент. Скрытый диалог, несмотря на его внешнюю разорванность, представляется цельным, имеющим свою логику развития, но его динамика – это движение не к какому-то концу, а, скорее, движение по кругу.

В §2 «*Диалог с читателем*» раскрываются принципы повествования в романе. Оно строится как диалог с читателем, поэтому насыщено прямыми обращениями к читателю, апелляциями к его опыту, намеками на жизненный или литературный стереотип, комментариями психологических состояний героев, отступлениями ретроспективного характера, предостережениями и др. Обращения к читателю призваны показать, что в романе воссоздается эмпирический поток действительности; в них расшифровывается «чужой» для читателя (светский) язык, дается ключ к пониманию его истинного смысла. При этом сам повествователь, будучи частью светского общества,

носителем этого языка, обрел иное видение и другой, более сложный уровень понимания действительности. Поэтому его взгляд – это взгляд и изнутри, и со стороны одновременно. Он постиг и выразил главное – несоответствие внешнего внутреннему, кажущегося истинному. Он освоил другой язык, другой стиль общения с читателем, который и реализуется в романе.

В §3 «*Принципы речевого портретирования*» показано, что, воссоздавая черты внешнего облика персонажа, Лермонтов одновременно раскрывает сущность его характера, а потому фиксирует свое внимание на выражении глаз, жестах, манере держаться, голосе. Это позволяет раскрыть, что таится за внешним бесстрашием, бездействием героя, или же указать на несоответствие внешнего и внутреннего. Вводя в роман нового героя, Лермонтов учитывает психологию восприятия: читатель видит героя глазами того, в чье жизненное пространство он входит. Поэтому первоначально внимание фиксируется на деталях, мелочах. Так, Печорин промелькнул сначала как «белый султан» и «воротник серой шинели», потом обозначилась движущаяся фигура, и только после этого появляется лицо. Часто еще до того, как начнет формироваться визуальный образ, Лермонтов дает возможность услышать голос героя, который намечает характер.

Лермонтов добивается психологической достоверности в передаче процесса общения, обнажает механизм завязывания диалога. Психологическое состояние героев мотивирует их поведение в коммуникативной ситуации. Прерывистость, нервность, использование отрывочных, иногда недоговоренных реплик придает естественность диалогу, каждая реплика которого мотивирована настроениями героев, событиями, произошедшими с ними до момента встречи. Лермонтов выпускает ритуальные моменты в диалоге, чтобы не утяжелять его.

В §4 «*Семантика молчания*» отмечено, что лермонтовские герои молчаливы, скупы на слова. «Речи обильные» в их устах – лишь маска, надеваемая в обществе и снимаемая, как только герой остается наедине с собой и не выполняет никакой социальной роли. Поэтому естественное, гармоничное состояние Печорина, Красинского в «Княгине Лиговской» – молчаливое сосредоточенное раздумье. В молчание погружаются лермонтовские герои чаще всего наедине с собой в самые драматичные моменты своего существования. За молчанием всегда скрывается внутреннее движение, душевное смятение. Момент молчания можно определить как катарсис, как мгновение, когда герой прозревает свою судьбу, осознает роковую предопределенность происходящего. Молчание, в отличие от слова, у Лермонтова всегда нефальшиво, сопровождает истинные чувства. Молчание нередко возникает и в момент общения героев: в таких случаях создается впечатление, будто один из собеседников говорит в пустоту и его слова скользят мимо сознания партнера. Часто подобная исключенность из процесса общения – только видимость: все реплики как раз и улавливаются адресатом, но ранят его, ударяют по самолюбию – и тогда остаются безответными.

В §5 «Функция «бытовых» диалогов» рассмотрены разговоры героев с эпизодическими персонажами (лакеем, дворником), появление которых обусловлено развивающимся действием, а сами диалоги органично включены в повседневность. Инициатор коммуникативного контакта обращается к случайному человеку и не имеет цели общения с конкретным собеседником. Партнер по диалогу должен разрешить ситуативное затруднение. Случайный собеседник эмоционально нейтрален, герой же пребывает в особом эмоциональном состоянии, однако не проявляет его явно, оно сказывается лишь в темпе речи, в жесте, мимике. Такие проходящие диалоги, не внося новой явной информации, позволяют прояснить черты характера героя, домашний уклад и обозначить поворотные моменты в развитии конфликта.

В §6 «Фон, огласовка диалога» рассматривается, как фоновые детали взаимодействуют с содержанием диалога и раскрывают идею духовного оскудения общества. Параграф включает два подраздела: «Ситуация застольной беседы» и «Музыкальный фон». В застольной беседе очевидны раздробленность, разъединенность собеседников, невключенность их в общий разговор. Объединяет гостей лишь процедура обеда. Так обнаруживается, что в общении утрачен духовный смысл, нет объединяющей обществу мысли, а разговор перестает быть выражением идей. Если же учесть природу застольного диалога, то можно говорить о глобальном процессе утраты духовной, интеллектуальной составляющей в общении, которое перестает быть пиршеством духа. Разрушается даже идея круга (круглого пиршественного стола). В сцене застольного общения появляются группы, «зоны», на которые дробится общество. Движение разговора осуществляется «по эстафете». Реальное число собравшихся больше, чем участвует в разговоре. Но повествователь обрисовывает только тех, кто попадает в поле зрения Печорина. Центром, к которому устремляется его взгляд, является Вера. В диалоге есть скрытые планы, которые неочевидны для всех участников эпизода, но задают его «нерв». В результате по-особому прочитываются «фоновые» детали. Одна из них – картины в доме Печорина и упоминаемое полотно К. Брюллова «Последний день Помпеи». Другая – описание одежды, в котором сошлись разные эпохи, культуры, цивилизации, соединилось прошлое и настоящее. Исторический контекст, намеченный живописными и костюмными деталями, противопоставлен настоящему, которое воспринимается как иллюзорное, выморочное. Далее сцена застольного общения сопоставляется с аналогичной ситуацией в повести Н.Ф. Павлова «Ятаган».

Другой пример значимости сопутствующего фона – музыка. Столкновение Печорина с Красинским происходит в театре во время представления «Фенеллы». Упоминание этого музыкального произведения (Лермонтов указывает фрагмент, который сопровождает разговор) не случайно: сюжеты оперы и романа соотносятся как антитетичные. На сцене происходит героическое действие, показана борьба за независимость, в жизни

реализуется другой тип отношений: мелкие стычки, борьба самолюбий. Вместе с тем музыкальной цитатой задается идея борьбы, противостояния как универсального состояния мира. Читатель в данном случае включен в культурное поле и повествователя, и героев, а апелляция к его музыкальному опыту должна актуализировать его. Данный прием становится устойчивым в поэтике Лермонтова, о чем свидетельствует использование его в других произведениях (например, в «Штоссе»).

Глава *шестая* «**Принципы общения в «Герое нашего времени»**» посвящена осмыслению коммуникативной проблематики романа, выявлению стратегий общения, характеристике речевого поведения героев произведения.

В §1 «*Печорин: потребность в общении*» главный герой романа показан как общающаяся личность. Печорин немислим вне людей, вне того или иного круга общения, он ориентирован на общество, устремлен к нему. Однако, вступая в контакт людьми, герой не ставит цели постичь чужое сознание. В романе «общение человека с окружающим миром идет лишь в одном направлении: к тебе, а не от тебя»⁴⁶, поэтому оно утрачивает свое прямое назначение – быть средством связи между людьми. Герой не верит в возможность живых, естественных, равноправных дружеских отношений. Его отношения с людьми и миром изначально конфликтны. Но первоначальный импульс к общению, как правило, исходит именно от Печорина. Герой так выстраивает общение, что его внутренний мир остается недоступным для партнера.

В общении Печорина всегда присутствует второй план, в результате слово, реплика не равны сами себе, их смысл шире обычного словарного значения. Печорин, осуществляя игровые отношения с миром, играет и со словом. Слово, общение становится для него средством манипуляции чужим сознанием.

В §2 «*Способы воздействия на человеческое сознание*» описаны приемы, которые использует Печорин для подчинения себе воли другого человека и моделирования нужных ему обстоятельств. Действия Печорина основаны на интуиции и знании скрытых тайников человеческой души. Жизнь для него – не стихийный событийный поток, а осмысленно выстроенное действие, исход которого известен Печорину. Начало интриги для него существует уже в связке с её финалом. В работе подробно рассматриваются три эпизода: вовлечение Азамата в интригу похищения сестры, завоевание Бэлы и история с княжной Мери. Показано, что в ситуации с Азаматом Печорин выявляет его слабости, играет на них, убеждает, действует исподволь, расставляет психологические «ловушки», загоняет оппонента в тупик и в критический момент предлагает выход из создавшегося положения.

Истории покорения женских сердец взаимоотражаются. Все этапы обольщения продуманы Печориным. Он не утрачивает способности

⁴⁶ *Виноградов И.* Философский роман Лермонтова // *Виноградов И.* По живому следу. Духовные искания русской классики. М., 1987. С. 45.

хладнокровно мыслить, даже когда в его душе вспыхивает чувство. Средством обольщения становятся действия и слово, в том числе речи стороннего человека. В истории с княжной Мери действенным приемом становится отказ от коммуникации, а также такой способ воздействия через общение: заинтересовать разговором, увлечь им – и удалиться в тот момент, когда человек жаждет продолжения разговора. Удалиться, оставив партнера со скучным, заурядным собеседником.

Успешность манипуляций зависит от степени владения информацией. Для ее получения герой использует разные способы: наблюдение, подслушивание, анализ, рассказы других и пр. Печорин знает гораздо больше, чем предполагает его оппонент. Ни одно из его «открытий» не пропадает, он всегда находит, как использовать полученные сведения.

В §3 «Максим Максимыч как носитель народно-патриархального типа сознания» и §4 «Образ странствующего офицера» рассмотрены герои, жизненные позиции которых соотносятся с печоринской.

Максим Максимыч – антипод Печорина. В работе показано, как проявляется характер штабс-капитана в общении, во взаимодействии с другим человеком. Отмечены такие черты героя, как несклонность к рефлексии и спорам; устойчивость убеждений; естественность и органичность. Максим Максимыч – созидатель: он умеет организовать вокруг себя свой мир, придать черты дома даже временному пространству. Он стремится прийти на помощь, отзывчив, открыт к общению. Он выполняет роль «деятелей связи и общения», способен воспринять чужую точку зрения, встать на позицию другого. Чужое мнение для него самоценно, даже внутренне не соглашаясь с другим, он оставляет за ним право думать и поступать по-своему. Максим Максимыч – носитель хорошего сознания, а потому в его речи чаще звучит «мы», «нас», чем «я», а самая главная и занимательная история из жизни оказывается историей о другом.

«Странствующий офицер» – еще один вариант «героя времени», который, в отличие от Печорина, сумел найти «зоны» взаимодействия с жизнью и не встал на путь разрушения. Сферой для самовыражения, реализации духовных потребностей для него становится литература. «Странствующий офицер» не склонен к активному действию, как главный герой, однако обладает даром воздействия на другого, но воздействует исподволь, ненавязчиво и незаметно. Проявляется данное качество в том, как он выстраивает процесс общения. В «Бэле» герой сумел «разговорить» Максима Максимыча, направил беседу в нужном ему направлении, создал ситуацию, при которой рассказ начал осуществляться сам, естественным образом.

Жизнь героя дана в динамике: эволюция скрыта, однако в романе отчетливо намечается прошлое (странствия по Кавказу) и настоящее (работа и издание романа о Печорине). Герой предстает перед читателем на разных этапах своей жизни: и когда осваивает новую для себя реальность, которая становится объектом изображения в литературном произведении (это этап

отбора жизненных фактов, формирования сюжета возможного романа), и когда выпускает свое произведение в свет, делает его фактом литературы, ожидает откликов, диалога с читателем. Так намечается временная протяженность, а судьба героя предстает как незавершенная и неисчерпанная (на что указывает и возможность новых произведений). И динамика – это не тупиковый путь или блуждание по кругу, как у Печорина, а путь, ведущий к людям.

В §5 «*Рефлексия*» рассматривается общение с самим собой, которое представлено в «Журнале Печорина». Лермонтов делает нас свидетелями внутреннего диалога, в котором герой оценивает свои поступки, судит себя, воспроизводит свои переживания, мысли. В его размышлениях есть отстраненность, взгляд на поток собственного сознания со стороны. Размышления, даже разведенные во времени, внутренне связаны между собой, а потому выстраиваются в единую линию. Мысль Печорина развивается прихотливо: то герой сосредоточен на конкретном жизненном факте, то пытается оформить смутные, плохо осознаваемые ощущения; то прогнозирует события, то воскрешает давние, уже позабытые воспоминания. Для того чтобы мысль, направленная вглубь себя, вытеснила все впечатления от хитросплетений жизни, Печорину не нужен внешний стимул. Источником, исходной точкой его размышлений не всегда становится жизненный факт. Именно поэтому его дневниковые записи могут не содержать рассказа о каком-то происшествии. Событием в этом случае становится потребность в размышлении о своем внутреннем состоянии, о побудительных мотивах поступков. Рефлексия Печорина – динамичный поток эмоционального, интуитивного и рационального; субъективного и объективного. Она сложна, Печорин в частном стремится уловить универсальное, всеобщее и выразить свои наблюдения в отточенной словесной форме.

В §6 «*Мысль как объект изображения в русской прозе*» выявляются первые образцы фиксации мысли как живого, спонтанного потока в русской литературе. Рассматриваются цикл К.Н. Батюшкова «Чужое: мое сокровище» и роман А.Ф. Вельтмана «Странник», повествование в которых строится как поток ассоциаций, калейдоскопичное сочетание разных впечатлений, мыслей, событий, прочитанных книг и др.

В §7 «*Исповедь как элемент художественного произведения*» и §8 «*Исповедь в «Герое нашего времени»*» обобщается художественное значение исповеди в структуре литературного произведения. Исповедь героя появляется в кризисные моменты его жизни, становится поворотной точкой в развитии действия, выявляет духовные горизонты личности. Факты биографии героя в исповеди получают психологическую мотивировку. Через исповедальное слово личность вступает в диалог с Универсумом, индивидуальное сознание преодолевает замкнутость, становится открытым, обращенным к надличностной силе.

В «Герое нашего времени» исповедь осуществляется как в форме устных монологов главного героя, обращенных к собеседнику, так и в форме

дневниковых записей. В «Журнале Печорина» сильны такие обязательные для исповеди элементы, как самокритичность и «сокрушение сердечное», поэтому дневник героя становится не только «записками для памяти», но и своеобразным духовным «автопортретом». Исповедь в романе звучит, когда в сознании Печорина вновь возникает мысль о невозможности преодолеть судьбу, вырваться из замкнутого круга разочарования и отчаяния, когда новая попытка обретения внутренней гармонии оборачивается крахом и герой утрачивает надежду на возможность душевного исцеления. После исповеди события приобретают необратимое течение, словно самопризнанием Печорин провоцирует приближение развязки. Как правило, исповедь предваряет встречу Печорина со смертью, но смерть проходит рядом, забирая другого, и смертельный исход спровоцирован вторжением Печорина в чужую жизнь.

В исповеди Печорин не восстает против несправедливой логики жизни, не стремится опровергнуть сам ход вещей. Он констатирует. В работе проанализированы три исповеди Печорина. В первой («Бэла») герой пунктирно намечает свою «духовную» историю, обозначает доминанты своего характера, выявляет истоки, которые сформировали его личность. Впервые в романе зазвучит «истинный» голос Печорина – тем самым обозначится тип его мышления. Вторая «исповедь» – перед княжной Мери – рассмотрена как «эпитафия». В эпизоде «Печорин в степи» есть элементы древнего обычая – «исповедь земле».

В §9 «Разговор авгуров» рассмотрено содержание общения между Печориным и Вернером. Слово в «разговоре авгуров» ложное, неистинное, не отражает реальность. А само общение многослойное и заведомо игровое. Авгуры – мистификаторы. И смысл их мистификации – защитить профанное сознание, которое не справится с мыслью о том, что его существование не осенено божественным присутствием. Смысл существования самих авгуров состоит в сотворении мифа, поддержании иллюзий в сознании человечества, в развитии фиктивного знания. Такой способ общения возможен только между двумя равноправными сознаниями, причем это должно быть сознание поэта, но вместе с тем и «скептика и материалиста» – иными словами, оно должно быть внутренне противоречивым, мечущимся между двумя полюсами. Главное условие для развития общения в этом ключе – полнейшее взаимопонимание, умение «прочитывать» тайное в душе собеседника, обоим это понимать, но при этом не высказывать, а лишь обозначать это понимание косвенным образом (смех, улыбка).

В §10 «Словесные игры» показано, как герои Лермонтова скрываются за словом, используют его как маску: в результате произносимое не соответствует подразумеваемому, истинное значение слова находится в противоречии с его контекстуальным значением, или же в нем одновременно актуализируется несколько смысловых планов. Для того чтобы спектр смыслов прояснился, нужен контекст всей «большой» игры, в которую были вовлечены герои. Игра возможна, если оба собеседника изначально

настроены на то, чтобы «вычитать» в реплике скрытое. «Словесные игры» сосредоточены в основном в «Княжне Мери». Разговоры, беседы, пикировки героев зачастую превращаются в соревнования в остроумии. Герои ценят удачную остроту; «злой язык» становится скорее достоинством, чем недостатком. Слову в романе подвластно многое. Оно превращается в оружие, с помощью которого осуществляется месть, ведутся «войны». Заведомо ложный слух, пущенный о человеке, определяет его судьбу, так как в нем звучит приговор света. Так, с помощью слова расправились с Вернером его коллеги-доктора. Словом побеждает Печорин Грушницкого в поединке. Слово – надёжная маска. А для того чтобы оно скрывало, человек изобретает словесные игры.

В §11 «Голосовая деталь» показана значимость тембра голоса. Герои Лермонтова часто отмечают голос партнера, который звучит не так, как обычно, или же его тембр не соответствует ситуации, диссонирует с ней. Такая голосовая деталь опровергает слова, выдает неестественность, нарочитость поведения, помогает выявить психологический надлом, обозначить истинное, тщательно скрываемое чувство. «Голосовая» деталь у Лермонтова психологически насыщена.

В *седьмой* главе «**Поэтика диалога в «Герое нашего времени»**» показано мастерство Лермонтова в организации диалога.

В §1 «*Память сердца*» и «*память рассудка*» выявлено, какими способами Лермонтов добивается естественности диалога. Диалог в романе всегда обусловлен ситуацией. Например, история Печорина и Бэлы рождается в диалоге, складывается во время движения, кратких остановок, поэтому разговор прерывист, фрагментарен; неожиданно начавшись, он так же быстро иссякает; поводом для его продолжения становятся пустяк, житейская сценка, мимолетное настроение, чувство, которое прорывается наружу как случайная фраза, реплика, риторический вопрос. Часто реплика диалога уводит от основного рассказа, а фрагменты разговора оказываются связанными между собой не тематически, а ассоциативно.

Диалоги у Лермонтова выразительны и пластичны – способами общения у него становятся не только слово, но и жест, мимика, которые предваряют, заменяют слово, сопровождают его. Диалогические эпизоды, как правило, полифункциональны: они несут информацию о событии, выявляют характер рассказчика, воссоздают движение внешней жизни. В диалогах у Лермонтова «память сердца» сращена с «памятью рассудка»: каждый раз рассказ о событии неизменно воскрешает и спектр чувств, эмоций, и разрушить эту связь не способно даже время.

В §2 «*Диалогические начала и концы*» показано, что следствием скрытого плана в диалоге становится внутренняя связь между отдаленными друг от друга диалогическими фрагментами. Они соотносятся как начало и конец, первое и последнее слово, обрамляют ситуацию. В результате слово в романе всегда получает свое завершение, разрешение. Завязка и развязка интриги, как правило, даются Лермонтовым в диалоге, так образуются

словесные «кольца», повторы, которые свидетельствуют о непрекращающейся рефлексии героев, позволяют выявить внутреннюю логику действий Печорина, связаны с темой судьбы. В связи с этой особенностью диалога в романе возникает проблема границ высказывания.

Другой тип внутренней связи между разными диалогическими фрагментами состоит в том, что одна и та же идея дублируется, тиражируется, начинает бытовать в разных культурных и социальных средах.

Диалогическое взаимодействие возникает и между репликами одного и того же персонажа: они разведены во времени, но имеют внутреннюю связь, через них выявляется логика размышлений героя, динамика событий. В этом случае намечается трагический пунктир сквозных тем: одиночества, судьбы, жизненной нереализованности...

§3 «Содержание и функция авторской ремарки в диалоге» посвящен анализу «слова автора» в диалоге. Доминантное положение в диалоге занимает реплика – «чужая» речь, речь персонажа. Слово автора выполняет вспомогательную функцию: поясняет, комментирует реплику, уточняет ситуацию общения. Авторская ремарка фиксирует оттенки интонации, паузы между словами. Она бывает развернутой или сжатой, может только обозначать речевые действия или раскрывать, детализировать психологические состояния героев.

Лермонтовская ремарка часто скупа, не развернута и представляет собой определение речевого акта, а также акцентирует эмоции, с которыми произносится реплика. Она всегда ситуативна, в ней фиксируется непосредственная, сиюминутная реакция на происходящее. Через ремарку обозначается несоответствие внутренних реакций героев их внешним проявлениям. В результате у героев намечаются доминантные приметы (мимические, жестовые, портретные), выдающие скрываемые чувства. Часто ремарка фиксирует жест, который усиливает эмоцию. Нередки случаи, когда психологический рисунок ситуации общения прочитывается именно по авторским ремаркам.

В §4 «Звуковая достоверность диалога» показано, что звуковая огласовка диалога у Лермонтова всегда точна и мотивирована. В диссертации разбираются конкретные примеры, свидетельствующие, что тональность, сила голоса обусловлены обстоятельствами, при которых происходит диалог, произносится реплика.

В §5 «Подслушанный разговор и способы его передачи» подобные диалоги рассмотрены как речевой акт. Выявлено, что Лермонтов при воссоздании таких разговоров учитывает психологию восприятия. Подслушанный разговор – это разговор тайный, он не предполагает свидетелей и происходит в закрытом, уединенном месте; круг его участников ограничен. Тайный свидетель не может обнаружить своего присутствия, а потому возникают помехи, препятствующие восприятию разговора, – следствием этого становятся лакуны, прерывистость диалога, пунктирность восприятия. Слушающему приходится многое додумывать, восстанавливать

нерасслышанное, неясное. Над ним нависает опасность разоблачения, а потому он предельно осторожен. Его чувства, восприятие обострены. Тревога, ожидание опасности настраивает на улавливание не столько слов, сколько интонаций.

В §6 «*Молчание*» проанализированы ситуации, когда человек отключается от внешнего мира, замыкается в себе, отгораживается молчанием от действительности. Герой в такой ситуации всегда изображается со стороны, мы видим его глазами стороннего наблюдателя. Молчание возникает как естественные паузы, когда герой заходит в тупик в своих логических построениях, натывается на преграду в своих представлениях о мире и человеке, оказывается перед нравственной дилеммой. Молчание заменяет речь, служит ответом на вопрос, реплику собеседника, поэтому в романе распространена такая форма диалога, когда ответом оказывается не слово, а молчание в сочетании с жестом и мимикой. И это полноценный акт общения, потому что сами «движенья уст, движенья глаз» чрезвычайно точно отвечают на реплику партнера. Молчание в романе становится обязательным элементом игры, психологического поединка. Печорин показывает, как с помощью молчания можно манипулировать человеком. Молчание входит и в арсенал женских уловок, становится составной частью женского кокетства.

В §7 «*Типы диалогических ситуаций*» обобщены наиболее продуктивные ситуации общения: путевой диалог, приятельское общение, карточный диалог, диалог-спор, пари, любовный диалог, мазурочная «болтовня», светский разговор, интеллектуальный разговор (интеллектуальная «дуэль») и т. д.

В Заключении обобщаются результаты исследования.

В творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова утверждается принцип речевой достоверности в изображении речевого поведения человека. У каждого героя (даже второстепенного) есть характерные речевые «жесты» и своя стратегия общения, которая мотивирует его действия, отношения с другими людьми. Герои А.С. Пушкина наделены даром слышать собеседника, воспринимать его позицию, откликаться на реплику другого и отстаивать свой взгляд на мир в полноценном диалоге. У Лермонтова общение утрачивает свою прямую функцию быть средством связи между людьми, а потому в итоге герои оказываются в ситуации разорванных связей, невозможности коммуникации. Писатели воссоздают разнообразные коммуникативные ситуации, органично сочетают диалог с действиями героев. Диалог всегда обусловлен обстоятельствами, что придает ему естественность, жизнеподобие. У Пушкина и Лермонтова реализуется принцип многоплановости диалогических контактов. У Пушкина это множество смыслов, каждый из которых проясняется по мере развития действия. У Лермонтова – наличие скрытого (подтекстового) диалога.

Коммуникативные отношения, установившиеся между героями, определяют развитие сюжета. Вместе с тем диалог перестает быть простой

иллюстрацией к происходящему, комментарием по поводу событий, как это было принято в романтической прозе. Оба писателя показывают человека в его ежедневном существовании, а потому герои говорят об обычном, повседневном, однако содержание их разговоров лишь на первый взгляд кажется незначительным. Человек существует в многоголосом жизненном потоке и вписывает в него свой голос.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

I. Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК РФ

1. Юхнова И.С. Особенности светского общения в «Княгине Лиговской» Лермонтова // Вестник ННГУ им. Н.И. Лобачевского. Серия «Филология». Вып. 1 (2). Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2000. С. 28-33.

2. Юхнова И.С. Поэтика философской прозы В.Ф. Одоевского // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Филология. Вып. 1 (3). Нижний Новгород: изд-во ННГУ, 2001. С. 86-89.

3. Юхнова И.С. Рефлексия в романе Лермонтова "Герой нашего времени" // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Филология. Вып. 4. Нижний Новгород: изд-во ННГУ, 2003. С. 11-14.

4. Юхнова И.С. Исповедь в романе М.Ю. Лермонтова "Герой нашего времени" // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Филология. Вып. 1 (5). Нижний Новгород: изд-во ННГУ, 2004. С.12-16.

5. Юхнова И.С. Диалог в структуре повестей А.А. Бестужева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Филология. Вып. 1 (6). Нижний Новгород: изд-во ННГУ, 2005. С. 28-33.

6. Юхнова И.С. Принципы речевого портретирования в повести Н.Ф. Павлова «Ятаган» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Филология. Вып. 1 (7). Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2006. С. 78-82.

7. Юхнова И.С. Диалог с читателем в «Княгине Лиговской» М.Ю. Лермонтова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008, № 4. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского. С. 214-216.

8. Юхнова И.С. Функция фоновых деталей в ситуациях общения в «Княгине Лиговской» М.Ю. Лермонтова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008, №5. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского. С. 296–298.

9. Юхнова И.С. Образ странствующего офицера в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009, №1. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского. С. 282–287.

10. Юхнова И.С. Общение и диалог в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, №4 (1). С. С. 320-325.

11. Юхнова И.С. Процесс общения как литературоведческая проблема // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, №4 (1). С. 1000-1002.

12. Юхнова И.С. Князь Верейский как речевой тип (роман А.С. Пушкина «Дубровский») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2011, №2 (1). С. 329-332.

13. Юхнова И.С. Роман А.С. Пушкина «Дубровский»: любовная интрига в свете проблемы общения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2011, №3 (1). С. 321-324.

14. Юхнова И.С. Образ Швабрина: особенности речевого поведения // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2011, №2 (2). С. 114-117.

II. Монография

15. Юхнова И.С. Проблема общения и поэтика диалога в прозе М.Ю. Лермонтова: Монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2011. 219 с.

III. Статьи, опубликованные в других изданиях

16. Юхнова И.С. Эффект «болтовни» в диалоге «Пиковой дамы» Пушкина // Русское слово в языке и речи. Брянск: Изд-во БГПУ, 2000. С. 367-370.

17. Юхнова И.С. Мир семьи в творчестве Лермонтова // Гуманизм и духовность в образовании. Нижний Новгород: Изд-во НГЛУ, 2001. С. 257-258.

18. Юхнова И.С. Баллада «Лесной царь» в контексте повести Лермонтова «Штосс» // Грехнёвские чтения. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2001. С.72-77.

19. Юхнова И.С. Двоемирие в «Штоссе» М.Ю. Лермонтова // Дергачевские чтения-2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Ч.1. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2001. С.261-264.

20. Юхнова И.С. К вопросу о полемике А.С. Пушкина с А.А. Бестужевым-Марлинским (Поэтика диалога) // Ученые записки Ульяновского государственного университета. Серия «Образование». Вып. 2 (6). Актуальные проблемы образования. Наука и просвещение. Ульяновск: УлГУ, 2001. С.157-160.

21. Юхнова И.С. Способы изображения события в «Герое нашего времени» // Преподавание и изучение русского языка и литературы в контексте современной языковой политики России. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2002. С.262-264.

22. Юхнова И.С. Особенности речевого самовыражения персонажей в романе М.Ю. Лермонтова "Герой нашего времени" // Гуманизация и гуманитаризация образования XXI века. Ульяновск, 2002. С. 170-173.

23. Юхнова И.С. Композиционное своеобразие прозы В.Ф. Одоевского // Эстетические и лингвистические аспекты анализа текста и речи. В 3-х т. Т.1. Соликамск: Изд-во СПГИ, 2002. С. 225-229.
24. Юхнова И.С. Лирическое в «Герое нашего времени» Лермонтова // Поэтика художественного произведения. Курган: Изд-во КГУ, 2002. С. 70-75.
25. Юхнова И.С. Словесные игры в "Герое нашего времени" Лермонтова // Русский язык и региональная языковая культура: история и современность. Ставрополь: СГУ, 2003. С.213-215.
26. Юхнова И.С. Рассказ В.Ф. Одоевского «Новый год»: художественное осмысление судьбы любомудров // Северо-Кавказские чтения. История языкознания, литературоведения и журналистики как основа современного филологического знания. Вып. 4. Актуальные проблемы литературоведения. Ростов-на-Дону, 2003. С.116-118.
27. Юхнова И.С. «Память сердца» и «память рассудка» в "Герое нашего времени" М.Ю. Лермонтова // Актуальные проблемы современной филологии. Литературоведение. Киров, 2003. С. 17-21.
28. Юхнова И.С. Принципы повествования в романе А.Ф. Вельтмана «Странник» // Художественный текст и культура. Владимир: ВГПУ, 2004. С.110-116.
29. Юхнова И.С. Культура общения в романе М.Ю. Лермонтова "Герой нашего времени" // Художественный текст: варианты интерпретации. Вып.9. Бийск: НИЦ БПГУ им. В.М. Шукшина, 2004. С.394-398.
30. Юхнова И.С. Семантика молчания в прозе Лермонтова // Лермонтовский выпуск. №7. Пенза, 2004. С.125-132.
31. Юхнова И.С. О некоторых принципах речевого портретирования в прозе А.С. Пушкина // Болдинские чтения. Нижний Новгород: изд-во «Вектор-ТиС», 2005. С. 108-113.
32. Юхнова И.С. Народно-патриархальное сознание в романе М.Ю. Лермонтова "Герой нашего времени" // Литература в движении эпох. Элиста: Изд-во КГУ, 2006. С. 44-48.
33. Юхнова И.С. Разговор авгуров в романе "Герой нашего времени" М.Ю. Лермонтова // Experimenta lucifera. Вып. 3. Нижний Новгород, 2006. С. 92-95.
34. Юхнова И.С. Татьяна Ларина в контексте проблемы общения // Грехнёвские чтения. Вып. 4. Нижний Новгород, 2007. С. 10-14.
35. Юхнова И.С. «Чужое: мое сокровище» Батюшкова как художественное явление // Пушкинские чтения – 2007. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2007. С. 26-31.
36. Юхнова И.С. Античный контекст в романе «Герой нашего времени» // Проблемы утраты и возрождения традиционной и классической культуры на фоне развития цивилизации. Вклад Н.А. Добролюбова и современников в видение этой темы. Нижний Новгород, 2007. С. 96-100.
37. Юхнова И.С. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина в свете проблемы общения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского.

2008, №1. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского. С. 206-210.

38. Юхнова И.С. Принципы общения и поэтика диалога в "Герое нашего времени" // Грехнёвские чтения. Вып. 5. Нижний Новгород: Изд. Ю.А. Николаев, 2008. С. 52-59.

39. Юхнова И.С. Провинциальный мир в контексте проблемы общения // Болдинские чтения. Нижний Новгород: Изд-во «Вектор ТиС», 2008. С. 328-341.

40. Юхнова И.С. Козьма Минин в романе М.Н. Загоскина «Юрий Милославский» // Нижегородский текст русской словесности. Нижний Новгород: НГПУ, 2009. С. 139-143.

41. Юхнова И.С. О некоторых функциях диалога в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина // Грехнёвские чтения: Словесный образ и литературное произведение. Вып. 6. Нижний Новгород: «Книги», 2010. С. 29-34.

42. Юхнова И.С. Характерологическая функция диалога в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина // Болдинские чтения – 2010. Саранск, 2010. С. 119-123.

43. Юхнова И.С. Коммуникативная проблематика в прозе М.Ю. Лермонтова // Лермонтовские чтения – 2010. СПб.: «Лики России», 2011. С. 32-38.