

Ю. М. ЛОТМАН

## К СТРУКТУРЕ ДИАЛОГИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ПОЭМАХ ПУШКИНА

(проблема авторских примечаний к тексту)

Проблема монологической или диалогической структуры повествования связана не только с лингвистическим изучением типов речи. Монологическое или диалогическое построение речи в системе естественного языка — наиболее яркий и изученный случай более общих закономерностей построения текста. Так, например, съемка кинематографических кадров с точки зрения неподвижной камеры создает текст с отчетливыми признаками монолога, а параллельный монтаж кадров, снятых с двух точек зрения, порождает эффект, вполне аналогичный диалогической структуре речи.

Таким образом, непременным условием диалога является возможность существования двух выраженных точек зрения. Это подразумевает наличие двух сопоставимых кусков текста, отличающихся направленностью, точкой зрения, оценкой, ракурсом и совпадающих по некоторому «содержанию» сообщения или его части

Текст типа:

Земфира: Скажи, мой друг, ты не жалеешь  
О том, что *бросил* навсегда?

Алеко: Что ж *бросил* я? (IV, 185) —

образует диалогическую конструкцию. Элемент диалогизма определяется здесь и общим семантическим ядром «бросил», и различием в отношении к нему. Своего рода классическую схему диалога, в которой наличие повторяющегося элемента обнажено именно потому, что он, по существу, формален, дает отрывок текста из сцены «Равнина близ Новгорода Северско-го» «Бориса Годунова»:

Маржерет. *Quoi? quoi?*

Другой. *Kval! kval!* тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича; а мы ведь православные.

Маржерет. *Qu'est-ce à dire pravoslavni?* (VII, 73).

Последовательность не связанных ни в каком отношении высказываний не образует диалога, даже, если наделена его графическими признаками. Таковы сознательные анти-диалоги гоголевского текста:

Хлестаков. Я хотел вас попросить.

Растаковский (наставляя ухо). А?

Хлестаков. Я хотел попросить у вас взаймы.

Растаковский (не расслушав). Полковой квартирмейстер.

Хлестаков. Да, рублей триста на десять минут...<sup>1</sup>.

или:

Хлестаков. ...Как бы я был счастлив, сударыня, если бы мог прижать вас в свои объятия.

Марья Антоновна (смотрит в окно). Что это там, как будто пролетело? Сорока или какая другая птица? <sup>2</sup>

Противоположным можно считать пример построения диалога, который мы находим у Фонвизина (то, что в данном случае мы имеем дело с полилогом, только проясняет конструктивный принцип):

Бригадир. На что, сват, *грамматика?* Я без нее дожил почти до шестидесяти лет, да и детей вывел. Вот уже Иванушке гораздо за двадцать, а он — в добрый час молвить, в худой молчать — и не слыхивал о грамматике.

Бригадирша. Конечно, *грамматика* не надобна. Прежде нежели ее учить станешь, так вить ее купить еще надобно. Заплатишь за нее гривен восемь, а выучишь ли, нет ли — бог знает.

Советница. Черт меня возьми, ежели *грамматика* к чему-нибудь нужна, а особливо в деревне. В городе по крайней мере изорвала я одну на папильоты.

Сын. *J'en suis d'accord* на что *грамматика!* Я сам писывал тысячу бильеду, и мне кажется, что свет мой, душа моя, adieu, та геине можно сказать, не заглядывая в грамматику <sup>3</sup>.

Существенным признаком диалогической речи можно считать смену точек зрения <sup>4</sup>. В этом смысле можно говорить о двух принципах построения текста: монологическом, при котором текст строится как соединение повествовательных единиц с одной общей для всех фиксированной точкой зрения, и диалогическом, конструктивным принципом которого будет соединение сегментов с различными точками

<sup>1</sup> Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. IV, изд. АН СССР, 1951, стр. 314.

<sup>2</sup> Там же, стр. 75.

<sup>3</sup> Д. И. Фонвизин. Собр. соч. в двух томах, М.—Л., Государственное издательство художественной литературы, 1959, стр. 53.

зрения. При этом, поскольку сама возможность существования различных точек зрения резче всего обнажается при «фонвизинском» построении диалога — соединении высказываний, дающих различные точки зрения при значительной содержательной общности между ними — диалогическая конструкция текста, как правило, возникает тогда, когда подразумевается возможность построения хотя бы двух различных высказываний об одном и том же.

Нам уже приходилось обращать внимание на то, что реалистические произведения Пушкина строятся по системе диалога или полилога на уровне стиля, лексико-семантических систем, жанровых моделей и интонаций («Евгений Онегин») или идеологических концепций («Капитанская дочка») <sup>5</sup>. Гораздо интереснее отметить, что и романтические поэмы Пушкина — в этом, видимо, одна из характерных особенностей пушкинского романтизма — далеки от монологизма. Это тем более примечательно, что монологическое построение текста — одна из наиболее ощутимых и поддающихся точному учету сторон романтизма.

Романтические тексты тяготеют к лирическому монологу, и спонтанный диалогизм «южных поэм» Пушкина (речь идет не о наличии или отсутствии диалогов на уровне речевой структуры, а о реализации определенного конструктивного принципа: вполне возможны монологи, графически воспроизводящие диалогическую структуру) ставил их на особое место в общей картине литературы романтизма.

В настоящей работе мы хотели обратить внимание на одну сторону специфики романтических поэм Пушкина как целого — наличие рядом со стихотворным определенным прозаическим текстом (предисловий, примечаний), посвященного той же теме и дающего другую точку зрения на тот же объект. Обыкновенное читательское восприятие не учитывает этого прозаического окружения, воспринимая в качестве «текста» лишь стихотворную часть пушкинских поэм. Однако сам автор, видимо, рассчитывал на соотношение в читательском сознании этих двух частей публикуемого им текста.

Все поэмы Пушкина могут быть разделены на две группы: снабженные примечаниями, то есть построенные как сочетание стихотворного и прозаического текста, и лишенные примечаний, в которых стихотворный текст равен тексту поэмы. Показательно, что ко второй группе относятся поэмы с ярко выраженными новеллистическими сюжетами («Граф

<sup>4</sup> Понятие «точки зрения» определено в следующих работах: В. Н. Волошинов. Марксизм и философия языка, Л., «Прибой», 1929; Б. А. Успенский. Поэтика композиции, М., «Искусство», 1970; Ю. Лотман. Художественная структура «Евгения Онегина», Уч. зап. ТГУ, IX, 1966.

<sup>5</sup> Ю. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки». Пушкинский сборник, Псков, 1962.

Нулин», «Домик в Коломне»), соединяющие философскую проблематику с новеллистическим сюжетом («Цыганы», которые были задуманы как поэма с примечаниями, но опубликованы без каких-либо прозаических добавлений, «Анжело») или не предназначенные для печати («Гавриилиада»). При этом, с одной стороны, чем полифоничнее («прозаичнее») самый текст стихотворной части поэмы, тем меньшую роль играют в ней прозаические добавления. А, с другой, именно «южные» — наиболее романтически-одноголосные — Пушкин стремился включить в сложное архитектурное целое, разработав для поэтического текста настоящую раму из предисловия и примечаний. К тому же дело шло не только о том, чтобы соотнести стихи и прозу, но и о соотношении своего текста с чужим. И если в «Евгении Онегине» «чужое слово» в виде многочисленных цитат, ссылок и реминисценций вошло в самую ткань пушкинского текста, то в поэмах южного периода оно сопровождало текст как «свидетельство со стороны».

«Бахчисарайский фонтан», в организации издательского текста которого Пушкин принимал наиболее непосредственное участие и который стал своего рода нормой русской романтической поэмы 1820-х гг., дал классическую реализацию структурной триады: предисловие — стихотворный текст — примечания.

Обращаясь к Вяземскому с просьбой написать вступление к поэме, Пушкин выделил конструктивный замысел: присоединить к стихам прозу, к своему тексту — чужой. Но в обоих случаях — такой, который коррелировал с поэмой, образуя текстовое единство<sup>6</sup>. Пушкин надеялся, что лучше всего эту функцию выполнит проза Вяземского и обратился к нему с соответствующим предложением в связи с наметившимся переизданием «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника». 19 августа 1823 г. он писал Вяземскому: «Возьми на себя это 2 издание и освяти его своею прозой, единственною в нашем прозаическом отечестве. Не хвали меня, но побрани, Русь и русскую публику — стань за немцев и англичан — уничтожь этих маркизов классической поэзии...» (XIII, 66). 14 октября он повторил: «Не помню, просил ли я тебя о вступ-

<sup>6</sup> Специального рассмотрения заслуживает вопрос — стремление Пушкина «вписывать» свои произведения в более широкие контексты альманахов, журналов и сборников. Так, почти одновременно он посылает в разные издания («Северные цветы» или «Полярная звезда», «Московский телеграф» или «Московский вестник») стихотворения, которые у читателя, не знающего *всей* совокупности пушкинских текстов, создавали различные представления о пути пушкинской поэзии. Это совершенно сознательное стремление свое внутреннее и самобытное движение раскрывать читателю лишь в меру его понимания, в привычных и понятных для него контекстах, можно сопоставить с характерной зависимостью стиля и характера писем Пушкина от особенностей писем его корреспондента. Письма Пушкина к Вяземскому образуют более тесное контекстное единство с письмами Вяземского к Пушкину, чем с письмами самого Пушкина, например, к Гнедичу.

лении, предисловии и т. под., но сердечно благодарю тебя за обещание. Твоя проза обеспечит судьбу моих стихов» (там же, 69). Однако Вяземский не успел еще выполнить обещания, а 4 ноября 1823 г. Пушкин послал уже ему «Бахчисарайский фонтан», вновь повторив ту же самую просьбу: «Припиши к Бахчисарая предисловие или послесловие... Посмотри также в Путешествии Апостола-Муравьева статью Бахчи-сарай, выпиши из нее что поспоснее — да заморози все своею прозою, богатой наследницею твоей прелестной поэзии» (там же, 73). Очень любопытно одно обстоятельство: Пушкин очень ясно представляет себе, что надо сказать в предисловии, и почти диктаторски указывает Вяземскому и круг идей, и круг источников. Видимо, именно отклонение Вяземского от этой программы и несогласие Пушкина с некоторыми основными положениями его статьи охладило автора поэм, который в дальнейшем не прибегал к помощи подобного текстового содружества<sup>7</sup>. Однако, имея столь определенное мнение о предисловии, Пушкин не хотел его писать сам, хотя в первоначальном договоре с Гнедичем речь шла именно об этом («Гнедич хочет купить у меня второе издание <...> Я обещал ему предисловие», — там же, 66). Видимо, ему необходимо было именно чужое слово в общем контексте произведения (мотивировку самоотвода «от прозы меня тошнит» нельзя принимать всерьез в свете других высказываний Пушкина на эту тему). В дальнейшем Пушкин создавал «предисловия» и сам («Разговор книгопродавца с поэтом» к первой главе «Онегина», «У лукоморья дуб зеленый...» к второму изданию «Руслана и Людмилы»), но это был уже этап, когда монологизм творчества был решительно преодолен. В целом же «предисловия» сыграли в выработке конструктивной системы пушкинской поэмы значительно меньшую роль, чем примечания.

Тип пушкинского примечания к поэме образовывался постепенно. В «Кавказском пленнике» прозаический комментарий носит еще характер словарных примечаний, подчеркивающих «местный колорит» непереуловленной, специфически кавказской, лексики. Такое дополнение к основному тексту закрепилось в поэтике русского романтизма. Рылеев использовал его в «Войнаровском», а Гоголь в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Правда, примечания «7» и «10» носят иной характер — они представляют собой историко-бытовые или этнографические справки, выходящие за рамки непосредственного пояснения текста поэмы. Особенно же интересно примеча-

---

<sup>7</sup> Тем не менее сама идея создания «кооперированного» текста продолжала увлекать Пушкина и в дальнейшем: в 1828 г., как известно, он предложил вниманию читателей изданные под единым переплетом свою поэму «Граф Нулин» и «Бал» Баратынского (именно это соседство заставило Надеждина увидеть в «Нулине» романтизм). В 1830 г. он замыслил альманах — «тройчатку» в сотрудничестве с Гоголем и В. Одоевским.

ние «8»: здесь Пушкин приводит отрывки из описаний Кавказа Державиным и Жуковским, давая две версии разработки этой темы — в духе поэтики XVIII в. и романтическую. Пушкинский текст должен вступить, согласно очевидному замыслу, в диалог с этими описаниями. Своеобразие пушкинского решения художественной задачи выступает в соотношении его поэмы и предшествующей литературной традиции<sup>8</sup>.

«Бахчисарайский фонтан» не имел примечаний в прямом смысле слова. Их заменил прозаический текст послесловия. Эту роль выполнила «Выписка из путешествия по Тавриде И. М. Муравьева-Апостола». Выбранный Пушкиным отрывок многими сторонами соотнесен с текстом поэмы. Во-первых, он противопоставлен ему стилистически: перед нами типичное «ученое путешествие», дающее слогом научной прозы сжатую, фактологическую справку о нынешнем состоянии бахчисарайского дворца и создающее некоторое реальное, географически-конкретное пространство, в котором следует мыслить себе описанное в поэме сюжетное происшествие. Во-вторых, он противопоставлен по степени реальности действия. Оказывается, что совместить пространство реального Бахчисарая, описанное Муравьевым-Апостолом, и то, в котором совершается действие поэмы, невозможно — второе происходит в некотором условно-поэтическом мире. Муравьев-Апостол специально оговаривает невозможность, легендарный характер того сюжета, который Пушкин избрал для своей поэмы. Описав гробницу жены хана Керим-Гирея, он заключает: «Странно очень, что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была не грузинка, а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем. Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял их, что предание сие не имеет никакого исторического основания и что во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек; все доводы мои остались бесполезными: они стоят на одном: красавица была Потоцкая» (IV, 175).

Позже, к третьему изданию (1830) Пушкин добавил «Отрывок из письма» — несколько страниц своей прозы, которая должна противостоять и своим стихам, и чужой прозе. Первое противопоставление реализовывалось как подчеркнутая антитеза: поэзия <—> проза. «Вот Четырдаг», сказал мне капитан. Я не различил его, да и не любопытствовал. Перед светом я заснул» (там же, стр. 175). Капитан изъясняется цитатой из «Крымских сонетов» Мицкевича и обращает внимание на поэтические места пейзажа, а «поэт»... ложится спать. «Поэтический» мир строится как чуждый автору. «В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слышал о стран-

<sup>8</sup> Реализующийся здесь художественный принцип во многом параллелен излюбленному в дальнейшем методу Пушкина — давать свои версии «вечных» сюжетов на фоне известной читателю литературной традиции.

ном памятнике влюбленного хана. К\*\* поэтически описывала мне его, называя la fontaine des larmes. Вошел во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавленной железной трубки по каплям падала вода <...> NN почти насильно повел меня по ветхой лестнице в развалины гарема и на ханское кладбище:

Но не тем

В то время сердце полно было:

лихорадка меня мучила.

Что касается до памятника ханской любовницы, о котором говорит М., я о нем не вспомнил, когда писал свою поэму, а то бы непременно им воспользовался» (там же, 176). Носители «поэзии» — капитан, К\*\*, NN; им принадлежат стихотворные цитаты, поэтические воспоминания, интерес к истории и меланхолическим легендам. На долю же автора остаются сон, скука и лихорадка, да сверх того еще трезвый взгляд на жизнь, которая так же проста, как и он сам.

От прозы Муравьева пушкинский отрывок первоначально отличался лиризмом (ср. выпущенный при четвертом переиздании отрывок, которым текст заканчивался: «Растолкуй мне теперь: почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? От чего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? Или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?» — там же, 404). Но и в окончательном виде он противостоял «Выписке» не только как свой текст чужому, но и как художественная проза — научной. Итак, мы можем отметить, что многоголосное построение текста, при котором стихотворная ткань не равна произведению, а составляет его часть, сохранилась в творчестве зрелого Пушкина как форма восприятия и подачи читателю собственного раннего творчества. Однако зародилось оно в южный, романтический период. Это связано с органически свойственным Пушкину и противоположным поэтике романтизма стремлением допустить возможность «другого» взгляда на жизнь, другого построения текста, *тяготением к диалогу*.

С переходом к работе над дальнейшими эпическими замыслами судьба супертекстовых элементов могла быть двойной. С одной стороны, открывался путь использования предисловий, посвящений, эпитафий и примечаний так, как это наметилось уже в публикации первой главы «Онегина»<sup>9</sup>. С другой, — вырисовывались «Цыганы» и последующее движение к драме.

<sup>9</sup> Вопрос о супертекстовых элементах в «Евгении Онегине» — особая и очень существенная тема. В настоящей работе мы ее не рассматриваем. На псковской Пушкинской конференции 1969 г. на ней детально остановился Ю. Н. Чумаков.

Окончательный текст поэмы отделился от примечаний — в печати «Цыганы» появились без них. Это явилось, видимо, следствием того, что диалогическая структура была перенесена внутрь самого поэтического текста. Но дело не только в этом, а и в несовместимости моделей мира, даваемых поэтическим текстом и примечаниями. Разрыв зашел слишком далеко. Если этнографические справки и поэтические цитаты из другого текста (здесь — Державина) составляли уже традиционные элементы пушкинских примечаний, то решительно новым был спор комментария и поэмы. Поэтический текст создает типичный для философского мышления, начиная с XVIII в., конфликт: столкновение свободного, дикого и бедного народа с рабством (или жаждой власти) и эгоизмом, порождаемыми цивилизацией. В примечаниях же цыгане, в соответствии с исторической реальностью, а не философской абстракцией — крепостные: «Всего замечательнее то, что в Бессарабии и Молдавии крепостное состояние есть <?> только между сих смиренных приверженцев первобытной свободы» (XI, 22). Примечания и текст поэмы разошлись, но достойно внимания, что Пушкин не считал возможным в 1823—1824 гг. ни сказать в стихах об истинном социальном положении своих героев, ни скрыть его в прозе.

Поворот Пушкина к реализму был связан с изменением в осознании жанровой специфики поэмы. В общем движении к прозе, как лучшему выразителю «поэзии жизни действительной», поэме отводилось особое место: она становилась поэтическим адекватом прозаического повествования — «повестью в стихах». Поскольку диалог поэзии и прозы приобретал здесь новый смысл, уходил внутрь конструкции (ср. диалог строфической интонации октав и бытовой лексической интонации в «Домике в Коломне», напряжение между «поэзией» и сюжетом в «Графе Нулине»), необходимость в супертекстовых элементах отпадала, и «Граф Нулин» появился без каких-либо авторских примечаний<sup>10</sup>.

«Полтава» восстанавливала права поэмы, выступавшей не как имитация или заменитель других жанров, а в своей собственной эмоционально-стилистической и жанровой сущности. Внутренне построение поэмы, как это глубоко показал Г. А. Гуковский, было основано на конфликте, споре двух идейно-стилистических тенденций: романтической (личной) и государственной. Это определило диалогическое напряжение между частями текста, сюжетными линиями, образами, стилем. Внутренний диалогизм текста приобрел столь глубокий и подчеркнутый характер, что современники не всегда оказывались в состоянии уловить его единство. Одновременно в «Пол-

<sup>10</sup> Как мы указывали, их заменил, кроме того, «диалог» между бытовой и трагической новеллистикой, благодаря текстовому соседству «Бала» Баратынского.

таве» мы вновь сталкиваемся с диалогом стихотворного текста и прозаических примечаний. Однако оппозиция «поэзия <—> проза» трансформируется в противопоставление «поэзия <—> история». В то время как поэма дает поэтическую версию сюжета, примечания реконструируют историческую (ср.: «Мечты поэта! Историк строгий гонит вас»).

«Исторический» тип текста занял место «прозаического», но не был тождественен ему. Он фиксировал не «прозаические бредни, фламандской школы пестрый сор», а всю жизнь — в отличие от стихотворного, который давал модель жизни. История — самая жизнь, и, если в поэму не вводится слишком «поэтическая» для отрицательного персонажа деталь: Мазепа был поэтом, автором патриотических дум — то в примечании Пушкин считает себя обязанным сообщить об этом читателю: «Предание приписывает Мазепе несколько песен, доньше сохранившихся в памяти народной. Кочубей в своем доносе также упоминает о патриотической думе, будто бы сочиненной Мазепой. Она замечательна не в одном историческом отношении» (V, 65). В поэме Пушкин считает себя вправе переставлять события, вводя упоминание известных слов Карла XII при виде летящей бомбы, но в примечаниях, продолжая диалог «поэта» и «историка», замечает: «Это случилось гораздо после» (там же, 67).

Жизнь, становясь поэмой, трансформируется. В поэме — героиня *Мария*, единственная дочь, гордость Кочубея. В примечании сообщается: «У Кочубея было несколько дочерей: одна из них была замужем за Обидовским, племянником Мазепы. Та, о которой здесь упоминается, называлась *Матреной*» (там же, 65). Назвав героиню «Онегина» Татьяной, Пушкин демонстративно ввел в текст «непоэтичное», неблагородное (ср. подчеркивание в куплетах Трике непереводимости этого имени на французский язык) имя. В «Полтаве» он разделил его на два варианта — «поэтический» для поэмы и подлинный для истории.

Тон поэмы напряженно-эмоциональный. Это самая оценочная поэма Пушкина. По обилию тенденциозных эпитетов («замысел *ужасный*», «*злой* старик» и пр.) произведение резко выделяется на фоне остальных пушкинских поэм. Примечания противостоят тексту подчеркнутым «историческим» спокойствием тона. «Примечания» — зародыш пушкинской исторической прозы. И если от текста поэмы шел путь к «Капитанской дочке», то от примечаний — к «Истории пугачевского бунта». Парное соотнесение этих текстов продолжает начатый в «Полтаве» диалог «поэта» и «историка».

«Медный всадник» имеет подзаголовком «петербургская повесть» и, согласно установившейся в творчестве Пушкина традиции, не должен был бы иметь примечаний. Однако произведение не просто примыкает к пушкинскому жанру новелл

в стихах — оно синтезирует этот тип повествования с «высокой» поэмой. Произведение построено на основе сложной полифонии. Поэтическая часть разделена на диалогизирующее между собой «Вступление» и основной текст и, одновременно, включена в прозаическое обрамление. Составляющие его «Предисловие» и «Примечания» очень своеобразны. Они, прежде всего, отличаются предельной лаконичностью. Кроме того, примечательно и другое: как мы видели, Пушкин с самого начала вводил в примечания параллельные по тематике чужие тексты. В «Полтаве» уже произошла трансформация этого принципа. Когда Пушкин приводит стихотворную эпитафию Искры и Кочубея, написанную силлабическими виршами, то перед нами публикация источника. Образец такого подхода к построению текста представляла «История государства российского» Карамзина, дававшая фактически два параллельных изложения русской истории.

И предисловия и примечания в «Медном всаднике» построены как научный текст. Чужие тексты даны в виде ссылок. Читателю предлагается ознакомиться с материалами Берха, стихами Вяземского, Мицкевича. Самая форма чисто научная: «Смотри описание памятника в Мицкевиче» (V, 150).

Диалогизм стиха и прозы составляет одну из существенных сторон текстообразующего напряжения на всем протяжении творчества Пушкина. Специального исследования заслуживает конфликт этих двух структурных начал внутри драм Пушкина. Этот принцип построения текста разворачивался на фоне противопоставления стиха и прозы как одной из основных, динамических оппозиций, строящих культуру эпохи<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Ценные наблюдения по этому поводу см. в статье Л. С. Сидякова в настоящем издании.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
им. А. И. ГЕРЦЕНА

---

Ученые записки, т. № 434

ПУШКИН  
И  
ЕГО СОВРЕМЕННОКИ

ПСКОВ · 1970