

В. В. ОДИНЦОВ

## ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ПУШКИНСКОГО ДИАЛОГА

Диалог литературного произведения может интересовать лингвиста не только как более или менее точное отражение разговорной речи, но и как художественное построение. Художественные задачи заставляют один и тот же языковой материал интерпретировать иначе, чем простой факт разговорной речи. Взаимодействуя и многообразно соотносясь с повествованием, диалог образует замкнутую структуру.

В истории русской художественной прозы выделение диалога, структурная его самостоятельность определились в прозе Пушкина, в его «Повестях Белкина». Изучение диалога — одна из центральных проблем пушкиноведения. «Во всяком случае, — писал В. В. Виноградов, — без анализа пушкинского диалога трудно понять происшедшую в 30-х годах реформу литературно-языковой характерологии»<sup>1</sup>. Именно в диалоге проявилась живая естественность характеров, которая так резко отличала Пушкина от его предшественников. Диалоги Пушкина отличаются от диалогов в прозе XVIII и начала XIX в. как по строению, так и по функции.

У Карамзина, Нарезного, Бестужева исследователи отмечали принципиальную однотипность функций диалога и повествования, линейность диалога.

У Пушкина диалогическая мысль движется как бы по спирали с постоянным вращением вокруг одного семантико-стилистического центра. Диалоги «Повестей Белкина» строятся таким образом, что возникающее в самом начале п р о т и в о р е ч и е, противоположность разных субъектных сфер, разных сознаний в ходе развития диалога снимается. Происходит как бы выяснение недоразумения, предмет разговора выступает все более четко. Грубо говоря, действующие лица говорят с самого начала об одном и том же, но это им (и читателю) становится ясно только в самом конце диалога, точнее, диалог именно тогда и заканчивается, когда предмет разговора определяется, а противоречие разрешается и снимается.

Так, в заключительном диалоге «Выстрела» с самого начала речь идет о Сильвио, о его последней дуэли с графом, заключительный диалог «Метели» начинается с неопределенного признания обеих персонажей (каждый со своей стороны рассказывает о странном вечаии, только Бурмин более подробно), в заключительном диалоге «Станционного смотрителя» речь все время идет о Дуне (хотя имя Дуни так до конца повести и не произносится).

Ограниченность художественных функций диалога в предпушкинской прозе определяла и однообразие и однотипность строения реплик. У сентименталистов и романтиков авторская экспрессия стирала характерологическую индивидуальность, разрушала диалог, который представлял собой ряд чередующихся монологов. Монолог-рассказ, слегка диалогизированный «пустыми» репликами, или небольшой диалог, подводящий к такому рассказу, иллюстрировали авторское повествование.

И л л ю с т р а т и в н ы й д и а л о г линеен: общий смысл диалога вырастает из простой суммы отдельных смыслов, к данному в одной реплике прибавляется что-то новое и т. д.

Реплики или вообще формально никак не связываются друг с другом («декламационные партии действующих лиц», по выражению В. Виноградова), или легко укладывались в рамки вопросно-ответной или близкой к ней формы. Так, в «Бедной Лизе» Карамзина:

«— Ты продаешь их, девушка? — спросил он с улыбкой.

— Продаю, — отвечала она.

— А что тебе надобно?

— Пять копеек...

— Куда же ты пойдешь, девушка?

— Домой.

— А где дом твой?..» — и т. п.

Виды формально-грамматической связи немногочисленны: преобладают переспрос, повтор. Например, в «Наталье»:

«— Знаешь ли, барышня, что этот молодой человек болен?

— Болен? Чем? — спросила Наталья...

<sup>1</sup> В и н о г р а д о в В. В. Стиль «Пиковой дамы». — Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 2. М.—Л., 1936, стр. 118.

— ...я велела подождать.

— Подождать? Где?...

— ...В нынешнюю ночь... ты должна ко мне выйти и ехать со мной...

— Ехать? В нынешнюю ночь? Куда?..» и мн. др.

У романтиков они стали условным каламбурным или риторическим выражением эмоционально-экспрессивной реакции персонажа. Например, у А. Бестужева:

«— Тебе завтра будет вдоволь работы,— продолжал он, сводя разговор на тур-  
нир.

— Работы, барон? Разве я кузнец?...

(«Ревельский турнир»)

«— Рыцарь! Именем чести и доброй славы невинной супруги твоей требую до-  
казательств!

— Невинной?... Давно ли волки проповедуют невинность лисци?..»

(«Замок Нейгаузен») и др.

Но гораздо существеннее для диалогов данного типа тот факт, что они распадаются на отдельные пары реплик, образующих тесное семантико-стилистическое единство. Вторая реплика такого двучлена обнаруживает совершенную грамматическую зависимость от первой и составляет в большинстве случаев исключительно из второстепенных членов. И в смысловом, и в формальном отношении она несамостоятельна, тесно связана с предыдущей репликой и не понятна без нее. Такое строение, конечно, вполне отвечает иллюстративным или повествовательным задачам диалогов этого типа.

Появление подобных составленных из двучленов иллюстративно-повествовательных диалогов в «Повестях Белкина» объясняется необходимостью дать в качестве иллюстрации народно-разговорную речь, не укладывавшуюся в рамки авторской стилиевой манеры. Например, диалог с мужиком в «Метели», с бабой в «Смотрителе», речь Акулины в «Барышне-крестьянке» обычно приводят как образец глубокого проникновения Пушкина в стихию народной речи. Однако эти диалоги не играют сколько-нибудь заметной роли в композиции повести, и их иллюстративный характер очевиден и иногда прямо указывается автором. Характерно, что, показав однажды крестьянскую языковую маску Лизы в «Барышне-крестьянке», Пушкин в дальнейшем прибегает к простому пересказу ее речей.

Когда же диалог выполняет важные задачи, становится композиционно-стилистическим центром повести, так или иначе включается в действие, в художественное движение, строение реплик иное. Этот характерологический диалог — приобретение новой художественной манеры Пушкина. Наша задача — показать главные особенности этого нового диалога.

\* \* \*

В противоположность составленным как бы из отдельных кусочков иллюстративным диалогам реплики характерологических диалогов образуют многочленное единство, замкнутую структуру. Даже в тех случаях, когда диалог организуется вопросно-ответная форма, вторая реплика не ограничивается простым ответом на вопрос, утверждением или отрицанием, простой информативностью, ее содержание шире, она в значительной мере самостоятельна. Собственно, ответ служит лишь отправной точкой для дальнейшего смыслового движения.

Эти различия удобно показать на примере диалогов «Станционного смотрителя», где оба диалогических типа соседствуют: диалог рассказчика с пивоваровой женой «подводит» к заключительному и содержащему развязку диалогу рассказчика с мальчиком. «От чего же он умер?» — спросил я пивоварову жену. «Спился, батюшка», — отвечала она. «А где его похоронили?» — «За околицей, подле покойной хозяйки его». — «Нельзя ли довести меня до его могилы?» — «Почему же нельзя...» и т. д.

Здесь налицо все отмеченные признаки и л л ю с т р а т и в н ы х д и а л о г о в плюс графическая невыделенность. В следующем характерологическом диалоге каждая реплика по-своему, по-новому говорит об одном и том же — о приезде Дуни. Естественна при этом и общесмысловая, и формальная взаимосвязанность реплик, в которых повторяются и соотносятся те же или сопоставимые элементы:

«— А проезжие вспоминают его?»

— Да ныне мало проезжих... Вот летом приезжала барыня, так та... ходила к нему на могилу.

— ...Прекрасная барыня... ехала она в карете... и сказала детям: «...я схожу на кладбище»...

— И барыня приходила сюда?...

— Приходила...» и т. д.

Реплика характерологического диалога строится обычно так: вначале выносятся не осложненный второстепенными членами повторенный главный член (1—2 слова), который так или иначе (чаще ремаркой) выделен, отделен от последующих слов той же реплики. А затем диалогическое движение как бы отталкивается, опирается на чего:

«— Вот летом проезжала барыня...

— Какая барыня?...

— Прекрасная барыня, — отвечал мальчишка; — ехала она в карете... и т. д.

— И барыня приходила сюда?..

— Приходила, — отвечал Ваня: — я смотрел на нее издали. Она легла здесь и лежала долго...» и т. п.

Виды формально-грамматической связи и реплик многообразны, переспрос почти совершенно исчезает. И, что естественно при тесном смысловом взаимодействии реплик, исключительное господство получают разные виды повторения слов. Это может быть и повторение слова (или нескольких) с изменением его формы и с дублированием семантической конструкции предыдущей реплики, и связь реплик при помощи разных слов общего словообразовательного гнезда, и обычный повтор при ответе на вопрос. Если все эти виды и встречались иногда в диалогах первого типа, то, во-первых, крайне редко и нехарактерно, и, во-вторых, роль их была иной. Чаще других в иллюстративных диалогах можно видеть простой повтор. Но тем показательнее изменение роли этого общего для двучленной и активизированной благодаря структурному характеру вопросно-ответной формы диалога.

В самом деле, когда в ответ на реплику рассказчика («Выстрел») «Вот хороший выстрел» следует: «Да, — отвечал он графу, — выстрел очень замечательный...», то здесь нет согласия, нет совпадения точек зрения.

Допуская известный параллелизм, реплика графа не повтор: иной смысл получает повторенное слово «выстрел», выделяемое конструктивно и синонимической заменой «хороший» — «замечательный», и даже «очень замечательный». Конечно, ведь этот «выстрел» имеет для графа совсем другое значение, что выясняется в дальнейшем. И это не каламбур, а столкновение разных субъектных планов. Семантико-стилистическое различие реплик именно потому выделяется, что они рассматриваются как элементы одной диалогической структуры. И параллелизм, и частичное сходство только подчеркивают их существенные различия.

В «Барышне-крестьянке» на вопрос Лизы об Алексее «Ну что же? правда ли, что он так хорош собою?» — Настя отвечала подтверждением: «Хорош... (иллюзия повтора), но Настя не просто повторяет, но усиливает значение слова «хорош», сопровождая его наречием, обозначающим едва ли не высшую степень качества — «Удивительно хорош, красавец, можно сказать...» Тем резче падает последнее — «...румянец во всю щеку...», выявляя противоречивость оценок, противоположность смыслов, которые вкладывали героини, каждая со своей стороны, разный смысл слова «хорош» для крестьянской девушки и романтической барышни.

Когда в «Станционном смотрителе» на вопрос рассказчика «Какая барыня?» мальчишка отвечает: «Прекрасная барыня», то особый смысл этого определения становится ясен после рассказа о «такой доброй барыне», «славной барыне», которая дала ему пятак.

Структурный характер диалога второго типа сообщает повтору (в еще большей мере это относится к другим средствам связи) особый семантический вес, нагружая его дополнительными смыслами, соотнося его с другими репликами.

Столкновение разных точек зрения, разных сознаний налицо. Можно говорить о противоречивости, даже о своеобразной диалогической каламбурности.

Первым двулановость пушкинского диалога отметил С. М. Бонди, который писал о «Маленьких трагедиях»: «Все время мы видим, как сквозь простой и прямой смысл реплик просвечивает другой, более глубокий психологический план, как подлинные скрытые желания, чувства и мысли говорящих образуют как бы второй диалог, сопровождающий речи, ведущиеся вслух».

И далее о диалогах «Мопарта и Сальери»: «Сильнейший театральный эффект достигается сопоставлением реплик и действий готовящего убийство Сальери и ничего не подозревающего, полного благожелательства к своему „другу Сальери“ Мопарта. Все это происходит без всяких внешних эффектов, без всяких внешних выражений страсти. Больше того, вся словесная часть, весь разговор идет совершенно о другом, готовящееся и совершающееся преступление никак не отражается в словах действующих лиц. Вся сложная игра выражается не прямыми словами, а оговорками, жеста-ми, взглядами...»<sup>2</sup>.

Эту особенность пушкинского диалога великолепно почувствовал А. Слонимский. Анализируя разговор Татьяны с няней в третьей главе «Евгения Онегина», он пишет: «Книжным мечтам Татьяны противопоставляется трезвая правда „простонародной“ няни. Рассказ няни о своем замужестве служит как бы ироническим опровержением идеальных понятий, заимствованных Татьяной из французских сентиментальных романов:

«— ...Расскажи мне, няня,

Про ваши старые года:

Была ты влюблена тогда?

<sup>2</sup> Бонди С. М. *Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века.* — В кн.: *Пушкин — родоначальник новой русской литературы.* М.—Л., стр. 406 и 417.

— И, полно, Таня! в эти лета  
Мы не слышали про любовь;  
А то бы согнала со света  
Меня покойница свекровь...»  
(Глава третья, строфы XVII—XVIII)

Характерен этот вопрос, обращенный к няне: «Была ты влюблена тогда?». Так может спрашивать именно только «барышня с французской книжкой в руках». И няня вполне естественно заменяет сентиментальное «влюблена» (французское *amoureuse*, связанное с семантикой французских романов) русской реалистической «любовью». Этим самым вопрос Тани переносится в прозаически-бытовой крестьянский план. Речевая сфера Татьяны сталкивается с речевой сферой няни; получается нечто вроде комического недоразумения. Вместе с тем обнаруживается и разница понятий: то, что для Татьяны имеет высокий лирический смысл, в устах няни приобретает значение чего-то своевольного, предосудительного, нарушающего закон»<sup>3</sup>.

В примечании к этой строфе Пушкин рассказал такой анекдот: «Кто-то спрашивал у старухи: по страсти ли, бабушка, вышла замуж? — По страсти, родимый, — отвечала она. — Приказчик и староста обещались меня до полусмерти прибить. В старину свадьбы, как суды, обыкновенно были пристрастны».

Понятно, в местах наибольшего диалогического напряжения, в семантическом центре, вершине диалога повтор усиливается. Например, в «Выстреле»:

«...а как его звали?»

— *Сильвио*, ваше сиятельство.

— *Сильвио!* — вскричал граф., — вы знали *Сильвио*?..»

В «Метели»:

«— ...но — я несчастнейшее создание... я *женат!*

Марья Гавриловна взглянула на него с удивлением.

«— *Я женат*, — продолжал Бурмин, — я *женат*...»

«— ...Вот летом проезжала *барыня*...

— Какая *барыня*? — спросил я с любопытством.

— Прекрасная *барыня*...»

Благодаря структурным отношениям реплик в диалогах Пушкина постоянно ощущимо присутствие действующих лиц.

Помимо всего прочего на это указывают особенности строения реплик. Так, в «Барышне-крестьянке» реплика Настя.

«...Ну вот вышли мы изо стола... а сидели мы часа три и обед был славный; пирожное блан-манже синее, красное и полосатое...» прерывается многоточием, и затем следует как бы возврат к началу, повторение начала реплики: «...Вот вышли мы изо стола и пошли в сад играть в горелки...»

Этот возврат, этот поворот вызван какой-то причиной. В самом тексте он никак не объясняется и не мотивируется. Но на фоне предыдущего рассказа («по порядку» Настя («пошли мы... вот пришли мы... вот мы сели за стол... Ну вот вышли мы изо стола...») и нетерпеливых реплик Лизы («Хорошо, знаю. Ну потом!.. Ну! а Берестов») и в данном случае нельзя не видеть вмешательства Лизы, ее жеста, движения, попытки перебить Настю, направить ее рассказ в желаемом (для Лизы) направлении.

Наконец, решительно меняется и роль начальной реплики, подводившей к диалогу, подключавшей диалог к повествованию. Если у прозаиков XVIII—начала XIX в. начальная реплика служила переходной ступенью от повествования к диалогу и фактически (а в большинстве случаев и формально-грамматически, и графически) лежала за пределами диалога, то в прозе Пушкина взаимоотношения начальной реплики с другими репликами диалога сложны и многообразны. Не говоря уже о связи с непосредственно за нею следующими репликами, она протягивает смысловые нити до самого конца диалога, часто образуя с последней репликой (или одной из последних) своего рода рамку, замыкая структурно-смысловое единство диалога.

Заключительный диалог «Выстрела» начинается с замечания рассказчика о «хорошем выстреле», о простреленной картине, а заканчивается подытоживающей репликой графа: «... а простреленная картина есть памятник последней нашей встречи...» (63).

Начальная реплика диалога «Барышни-крестьянки» — «... целый день были вместе...» (Настя) — соотносится с другой репликой Настя: «Целый день с нами так и провозился». Начальная реплика диалога в «Гробовщике» — «Как ты заспался...» — с другой репликой работницы: «... да и спал до сего часа...»

Хотя каждый раз связь реплик осуществляется по-разному, все же всегда это происходит (говоря словами Г. О. Винокура) в «сопоставимых языковых категориях».

Таким образом, в прозе Пушкина (впервые в истории русской литературы) появляется напряженный драматизм и характерологическая естественность диалога. Эта естественность создавалась не только и даже не столько включением живой народной речи, сколько новой, особой организацией составляющих диалог реплик, их структурно-семантическим взаимодействием. Пушкин конструировал диалог как структуру, как замкнутое композиционно-стилистическое единство.

<sup>3</sup> С л о н и м с к и й А. Мастерство Пушкина. М., 1963, стр. 349—350.

*Известия  
Академии наук СССР*

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
• НАУКА •



---

---

**серия  
литературы  
и языка**

ТОМ 33

1974

