



М. ФРАЙЗЕ
(Геттинген, Германия)

Изложение символики и общения героев в «Кавказском пленнике» Пушкина на фоне постколониальной критики

Статья посвящена анализу семантической микроструктуры сюжета поэмы «Кавказский пленник». Аналоговая коммуникация героев и символика деталей показывают, что черкешенка не играет роль «воображаемой усердной восточной проститутки», а выполняет роль матери русского героя, скованного эдипальной регрессией. Как хорошая мать, черкешенка освобождает героя от эдипальной прикованности.

Ключевые слова: Пушкин, Кавказский пленник, ориентализм, сравнение с Байроном, анализ аналоговой коммуникации героев, Пол Вацлавик, психоанализ, эдипальная любовь.

The article is devoted to analysis of semantic microstructure of «The prisoner of Caucasus»'s plot.

Key words: Pushkin, The Prisoner of the Caucasus, orientalism, comparison to Byron, analysis of analog communicative mode of the heroes, Paul Watzlawick, psychoanalysis, oedipal love.

В последние десятилетия англо-американские, а за ними и европейские литературоведы активно занимаются изучением литературного «ориентализма». Это явление наблюдается в культурах, которые были субъектами или объектами колониализма. Основное внимание в изучении литературного ориентализма вначале уделялось странам бывших больших колониальных империй, таким как Великобритания и Франция, но потом и странам бывшей Австро-Венгерской и

Российской империй. Обычно литературный ориентализм описывается как культурное подчинение колонизированной культуры культуре метрополии, как эксплуатация ее рабочей силы, порабощение женщин, понимание самой колонизированной культуры как экзотической практики примитивных племен.

Естественно, что исследователи классической русской литературы находят в этой литературе отблески Востока, особенно в культуре племен завоеванных земель Кавказа. Преимущественно русские писатели эпохи романтизма, образцом для которых было творчество Байрона, могут быть заподозрены в увлечении ориентализмом, так как именно Байрон для англо-американских литературоведов является показательным примером английского литературного ориентализма. Поэтому неудивительно, что и поэме Пушкина «Кавказский пленник» был вынесен «ориенталистический» приговор¹. По мнению Дж. Эндрю, Ст. Сэндлер, М. Гриналиф и К. Хокансон, поэма характеризуется «словарем доминирования и поражения»². Вину Пушкина еще более отягчает то, что он, по мнению англо-американских критиков, пропагандирует в поэме унижение восточных женщин до объектов сексуальной эксплуатации. Здесь изучение ориентализма действует в духе радикальной феминистской критики литературы. Черкешенка в «Кавказском пленнике», по мнению англо-американских критиков, является восточной экзотической женщиной, на которую проецируются мужские фантазии.³ Она «состоит из сексуальности и покорности и больше ничего».⁴ По мнению Эндрю, она, как проек-

¹ Ханп. Greenleaf, Monika: Pushkin and romantic fashion. Fragment, elegy, Orient, irony. Stanford 1994, С. 117: «Pushkin, freshly transplanted to the south in 1821, lost no time in adapting not just an Orientalist model, but precisely Byron's». Sahni, Kalpana: Crucifying the Orient. Russian Orientalism and the Colonization of Caucasus and Central Asia. Bangkok 1997: «Pushkin's The Prisoner of Caucasus [...] is straight out of Byron's Corsair. At the time he wrote The Prisoner of Caucasus, Pushkin was 'madly in love with Byron' [где источник? М.Ф.]. Thus, it is not coincidental [но не неизбежно, М.Ф.] that many of the 'oriental' clichés are derived» (С. 52).

² Literary Imperialism, 'Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus // The Russian Review: An American Quarterly Devoted to Russia Past and Present: 53.3 (1994 July), 336-352, здесь С. 352: «The call to imperial expansion is unmistakable; the tone quite bloodthirsty; and the Orient seen as an animal».

³ Joe Andrew, Narrative and Desire in Russian Literature, New York 1993, «collocation of imbricated images and projections of male fantasy», С. 107.

⁴ Sandler, Stephanie: Distant Pleasures. Alexander Pushkin and the Writing of Exile, Stanford 1989, С. 148.

ция мужских фантазий, даже воплощает в себе европейский стереотип «усердной ориентальской проститутки»: зная, что ее не любят, все-таки предлагает «неотразимому европейцу» свои объятия.

В классической монографии В.М. Жирмунского «Байрон и Пушкин» имеются аргументы против обличителей Пушкина в ориентализме. В отличие от действительно «восточных» героинь Байрона, героиня «Кавказского пленника» «становится активным элементом в развитии действия; поэту необходим ее самостоятельный душевный мир». ⁵ Вместе с тем «Пушкин уничтожает художественное единодержавие байронического героя» (там же). На это можно было бы возразить, что Гюльнар в «Корсаре» Байрона действует: ведь она убивает Саида и освобождает Конрада. Эта активность, однако, соответствует стереотипу истовой, дикой восточной женщины, поэтому европейский герой Байрона резко осуждает ее поступок. Жирмунский подтверждает, что пушкинская черкешенка, в отличие от Гюльнар, оправдана и перед русским героем, и перед читателем.

Но на основании этого аргумента Жирмунского ее образ как раз подвергается противоположной критике, потому что этот образ не соответствует этнографической действительности — героиня оказывается копией европейских героинь любовных элегий начала XIX века. Пушкин как бы маневрирует между Сциллой и Харибдой: с одной стороны — характер настоящей Черкешенки (героиня неизбежно изображается как пассивно-ориенталистский объект европейского мужчины), с другой стороны — она становится европейкой под маской ориенталки (когда она берет свою судьбу в собственные руки и оттого страдает от трагической любви). ⁷ А.М. Гуревич хочет избавить Пушкина от необходимости выбора между ориенталистским и чувствительным стереотипом героини. Поэтому он утверждает, что она, как и пленник, исключение из общего правила, поднимаясь над своим окружением, она оказывается причастной к другому миру, другому кругу нравственных ценностей. ⁸ Ничто в поэме, однако, не

⁵ Narrative and Desire in Russian Literature, с. 108: «willing whore».

⁶ В. Жирмунский: Байрон и Пушкин, Ленинград: Наука, 1924. С. 158.

⁷ Ср. Katja Hokansson, Literary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus", с. 347: «Essentially, the Circassian girl follows the rules of European sentimentality and of the cult of romantic love; in fact, she is a "better" European than the society demoiselles that the captive has left behind».

⁸ От Кавказского пленника к Цыганам // В мире Пушкина, Москва: Сов. писатель, 1974, с. 63-84, здесь: с. 70.

подтверждает это положение. Наоборот: отсутствие у героев личных имен («русский», «пленник», «черкешенка») наводит читателя на мысль об их репрезентативности.

Для О. Проскурина сюжет «Кавказского пленника» является лишь связующей формой, в которой лирическая элегия соединяется с описанием экзотических нравов восточного народа. Более того, эта связующая форма, по Проскурину, полностью заимствована из «Бедной Лизы» Карамзина.⁹ Этот тезис Проскурин подкрепляет сопоставлением цитат из «Кавказского пленника» с цитатами из Жуковского, Батюшкова и Карамзина.¹⁰ В «Кавказском пленнике» Пушкин, несомненно, комбинирует мотивы и жанры, формируя из них, как любой литературный новатор, что-то абсолютно оригинальное. Однако эстетический объект не является суммой его компонентов. Более того, как раз в деталях, которые при общей похожести все-таки не совпадают с литературными образцами, находится ключ к структурной семантике пушкинской поэмы.

В дальнейшем, посредством анализа семантической микроструктуры сюжета поэмы, то есть как раз не описательных, но повествовательных ее частей, я постараюсь опровергнуть не только упрек Пушкину в ориентализме, но и утверждение, что сюжет «Кавказского пленника» является лишь готовой схемой, заимствованной Пушкиным из «Бедной Лизы».

Исходным пунктом для такого анализа будет анализ общения между героями. Для критиков Пушкина признаком ориентализма его поэмы является уже в самом начале молчание черкешенки как знак ее покорности. Однако сначала у героев в самом прямом смысле еще не было общего языка. Позже пленник выучил черкесский язык — а не черкешенка русский, как ложно предполагают критики русского ориентализма Сендлер¹¹ и Хокансон.¹² Но один только общий язык не облегчает общение героев. Жирмунский демонстрирует в книге «Байрон и Пушкин», что в поэме вся коммуникация героев состоит из «ложных диалогов», в которых

⁹ Поэзия Пушкина как подвижный палимпсест, Москва: НЛО, 1999, С. 120.

¹⁰ Уже Джон Бейли, однако, указал на сходство черкешенки с героинями сентиментального романа. Ср. Bayley, John: Pushkin, a comparative commentary. Cambridge 1971, С. 75.

¹¹ Distant Pleasures. Alexander Pushkin and the Writing of Exile, Stanford 1989, С. 155.

¹² С. 348.

каждый в сущности говорит только о своем. Это наблюдение подтверждает Хокансон:

«So begins the series of miscommunications and misunderstandings between the Russian and the Circassian girl. Their meeting is a kind of non-meeting. [...] he does not understand what she attempts to say to him».¹³

Хотя пленник и черкешенка на черкесском языке друг друга не понимают, на языке мимики, жестов, взглядов и действий они все-таки друг друга понимают прекрасно. Так и в ключевой сцене, когда черкешенка погибает, о пленнике говорится: «Все понял он». И с самого начала пленник все понимал, но не на информационном, цифровом, уровне языка, а на его аналоговом уровне. Исследователи психологии коммуникации Пол Вацлавик, Дон Джексон и Джанет Бивин в книге «Pragmatics of Human Communication»¹⁴ приписывают цифровой и аналоговой коммуникации две разные функции. Функцией цифровой коммуникации является обмен и хранение информации, а функцией аналоговой коммуникации является установление базовых человеческих отношений, как, например, в диалоге матери с грудным ребенком. Без цифрового языка нет науки, без аналогового — нет человеческих отношений.

Герои пушкинской поэмы как раз устанавливают человеческие отношения между собой, и это им прекрасно удается уже в немом диалоге их первой встречи:

С приветом нежным и немым,

Стоит черкешенка младая.

На деву молча смотрит он

[...]

Он ловит жадною душой

Приятной речи звук волшебный

И взоры девы молодой.

Он чуждых слов не понимает;

Но взор умильный, жар ланит,

Но голос нежный говорит:

Живи! и пленник оживает.

¹³ Hokansson, Literary Imperialism, С. 347.

¹⁴ Watzlawick, Paul; Bavelas, Janet Beavin; Jackson, Don: Pragmatics of Human Communication, New York 1967.

Этот парадокс «немого привета» обуславливается различием между цифровым уровнем общения, на котором герои молчат, и аналоговым уровнем, на котором происходит общение.¹⁵ При этом «нежность» привета, которая с эпитетом «немым» формирует параномазию, подчеркивает, что герои завязывают отношения посредством внеязыковой, то есть аналоговой коммуникации. На взаимность аналогового контакта героев парадоксальным образом указывает аналогия между «немотой» черкешенки и молчанием пленника. Эта аналогия подчеркивает, что оба героя переключают связь на аналоговый канал. Кроме того, бросается в глаза, или, скорее, в уши, преобладание в этой сцене согласного -л-: молча, мыслит, аживый, усталых, луною, улыбкой, жалости, колена, преклонив, прохладный, ловит, волшебный, слов, умильный, ланит, голос, пленник. Такое же накопление согласного -л- чешский структуралист Ян Мукажовски установил в шедевре чешского романтизма, в «Мае» Карла Хынка Махы. И как в маховском, так и в пушкинском романтизме это согласие «гласит» о вездесущей любви. Разница, однако, состоит в том, что любовь у Махи распространяется также и на природу, а у Пушкина она ограничена человеческой сферой — за исключением луны, которая озаряет героиню. Луна, в свою очередь, перекликается с соседним в строке словом «улыбкой», так что свет луны на лице черкешенки — это свет ее улыбки. Гласным -у- не только связывается луна с улыбкой, но и усталых чувств игру/а пустую/ая пленника с «улыбкой» черкешенки (о его «устах», пьющих «кумыс» см. ниже).

В аналоговую коммуникацию этой сцены вносят свой вклад все ее измерения: взгляды, мимика (улыбка), жесты (колена преклонив), а также звуковой уровень речи (приятной речи звук волшебный). И все это резюмирует и противопоставляет цифровой коммуникации аргумент в заключении этой сцены:

Он чуждых слов не понимает; (нет цифровой коммуникации)
Но взор умильный, жар ланит, (аналоговые средства — взгляды и мимика)
Но голос нежный говорит: (тембр речи как средство аналоговой ком-

¹⁵ Рольф Фигут указывает на значимость внеязыковой коммуникации в Кавказском пленнике: «...dass der Gefangene die fremde Sprache in engster Verbindung mit der wesentlicheren außersprachlichen Kommunikation erlebt». Rolf Fieguth, «Protivurečija straste» — i jazykov. Fragen des Stils, der Komposition und der Interpretation von A.S. Puškina Poem «Kavkazskij plennik» // Festschrift für Werner Lehfeldt zum 60. Geburtstag, под ред. Sebastian Kempgen, München 2003, С. 330-344, здесь С. 336.

муникации) и с безошибочной точностью Пушкин в кульминации этой сцены обобщает аналоговую «весть» черкешенки:

«Живи! и пленник оживает», — на аналоговом уровне речь нашла своего адресата.

Кроме того, аналоговую коммуникацию черкешенки комментирует противопоставление «неясной» (на цифровом уровне) «речи» черкешенки с ее «разговором очей и знаков». «Речь» неясна, но ее «разговор» все-таки ясный.

Вопрос, однако, в том, почему, если аналоговая коммуникация, то есть язык любви, у пленника с черкешенкой выполняет свою функцию, взаимной любви у них все-таки не получается? Почему пленник не отвечает любовью на аналоговые сигналы черкешенки? Сам пленник объясняет, почему он «сердцем отвечать» на ее любовь не может, ибо перед ней «след любви несчастной» и прежней «душевной бури след». На первый взгляд, эти объяснения являются штампами байронизма. И они, как уже заметили современники Пушкина, несовместимы с ночными лобзаниями, которые не могут быть, как полагает Проскурин,¹⁶ невинными: «Не много радостных ночей / Судьба на долю ей послала». Чем эти немногие ночи были радостны?¹⁷ Поэтому даже может закрасться подозрение, что колониальный взгляд пленника на женщину Востока преобразует ее в игрушку, недостойную супружества. Семантика деталей в тексте поэмы, однако, ведет нас к менее противоречивому и поэтому более убедительному объяснению внутреннего мира героя — объяснению, которого сам пленник не осознает.

На самом деле, благодаря аналоговой коммуникации, любовная связь между героями состоялась, но состоялась так, что пленник не мог не бежать от этой любви. Этому предположению, на первый взгляд, противоречит тот факт, что черкешенка освобождает пленника, и он предлагает ей бежать вместе с ним. Предложение героя и действия героини — осознанные, они вытекают из цифрового мышления о личной свободе и о долге. Но подсознательно между героями происходит что-то совсем другое. Мы выходим на след этого

¹⁶ Поэтика Пушкина как подвижный палимпсест, Москва: НАО, 1999, С. 120: «Страстная черкешенка благополучно сохранила свою невинность в объятиях охладевшего Пленника».

¹⁷ Эндрю полагает, что уже «жар ланит» является эвфемизмом сексуальной страсти черкешенки (sexual passion, С. 107).

скрытого действия с помощью символики действий черкешенки и окружения героя.

Эта символика указывает на то, что пленник воспринимает обращение черкешенки с ним как обращение матери с ребенком.¹⁸ Во-первых, уже в начале поэмы обращает на себя внимание то, что черкесы описаны как мужественные хвастуны, которые неслучайно помнят как раз «ласки пленниц чернооких». Через переключку, своего рода эквивалент, русский пленник приравнивается к этим пленницами: он, также как и пленницы, не субъект, а объект отношения. Его ласки для черкешенки — пародия на западный ориентализм. Садизму черкесских войн противопоставлен мазохизм русского пленника. Во-вторых, интересен символ луны, который является лейтмотивом выхода черкешенки на сцену: «в сиянии луны (...) идет», «луною чуть озарена», «когда же рог луны сребристой, / Блеснет за мрачною горой, / Черкешенка (...) приносит пленнику вино», «Мелькает бледный свет луны / Тогда кого-то слышно стало, / Мелькнуло девы покрывало, / И вот — печальна и бледна / К нему приблизилась она», «И при луне в водах плеснувших / струистый исчезает круг». Какая семантическая функция у этого лейтмотива? Также как и позднее в поэме «Бахчисарайский фонтан», луна является символом девы Марии. Как Богородица, черкешенка, требующая от пленника любви, играет социальную роль матери. Сцена их первой встречи сильно напоминает процесс общения грудного ребенка с матерью. Мать говорит с ребенком, и ребенок, хотя он не понимает (цифрового) значения ее слов, «ловит жадною душой / приятной речи звук волшебный», «взор умильный матери» говорит ему: «Живи!» Дающая, дарящая жизнь черкешенка играет здесь для пленника роль матери. Более того, она кормит пленника кумысом, то есть молоком. Затем она, как сиделка, дежурит у ложа пленника («я стерегла 6 минуты сна»); она хочет его «утешить»; предлагает ему склониться «главой ко мне на грудь» и «забыть свободу». Это приглашение к регрессии. «Непонятная сила», которой черкешенка привлечена к «милому невольнику», оказывается силой материнской любви. На уровне коммуникации матери с ребенком они друг друга прекрасно понимают.

Проскурин с полным правом указывает на то, что жизнь пленника с черкешенкой описана в духе пасторальной идиллии. Но объяснение

¹⁸ Ср. Сэндлер, *Distant Pleasures*, С. 149.

этому Проскурин видит только в жанровой стилистике. Пушкин, однако, заимствовал пастораль из поэтики сентиментализма не потому, что не умел выстроить сюжет, а с определенной целью. Идиллия для него — не идеал, как для Карамзина, но прообраз детского рая, незрелой любви. Недаром пленник живет в пещере — пещера воплощает для него материнскую утробу. И «дальний путь», который «в Россию ведет», «В страну, где пламенную младость / Он гордо начал без забот», — это пуповина, которая связывает душевно еще не взрослого «младого пленника» с материнской любовью. Немудрено, что в черкешенке он нашел для себя суррогат этой любви. Также становится понятно, почему эпиграфом поэмы должен был стать гетевский «Gib meine Jugend mir zurück». ¹⁹ Кроме того, «неприступных гор / Над ним воздвигнулась громада» — перспектива снизу вверх, глазами ребенка. А «Гнездо разбойничьих племен, / Черкесской вольности ограда» — это и его гнездо, и его ограда. Таким образом, таинственный «образ вечно милый» расшифровывается как обращение, зов к матери, вечное к ней стремление:

*Его зову, к нему стремлюсь,
Молчу, не вижу, не внимаю;
Тебе в забвенье предаюсь
И тайный призрак обнимаю.
Об нем в пустыне слезы лью;
Повсюду он со мною бродит
И мрачную тоску наводит
На душу сирую мою.*

Если кто-то все же сомневается в такой трактовке, то его, возможно, окончательно убедит «душа сирая» пленника. Ведь здесь пленник выдает тайну своего сердца. Подвиг самопожертвования черкешенки становится понятнее. На уровне смысла символики, это не сверхчеловеческий подвиг и не отчаянный шаг женщины, которую ожидает исключение из племени, но естественное действие матери, которая отпускает сына, лишая его эдипальной любви. Пилой черкешенка символически перерезает пуповину пленника, а кинжал символизирует его новую мужественность: это час разлуки с матерью, час взросления. Как хорошая мать, черкешенка отпускает героя с «любви

¹⁹ возврати мне мою молодость.

благословеньями». Теперь становится ясно, почему после того, как «всё понял он», упоминается «пустой аул с его забором», который пленник «объемлет [...] в последний раз». Это прощальный взгляд ребенка, покидающего родительское гнездо, ребенка, который стал взрослым. Таким образом, становится также понятно, почему пленник уходит без сожаления о бедной черкешенке, в то время как его прообраз, Эраст из «Бедной Лизы», проливал слезы раскаяния. Даже современники Пушкина ставили ему в упрек такое «бессердечие» героя. Но молодые люди покидают мать и ее мир без сожаления...

Джоу Эндрю прав в одном — у Пушкина получается классический лотмановский сюжет.²⁰ Герой входит в закрытое магическое пространство «женского рода» и возвращается в мужской мир «штыков России».²¹ Но Джоу Эндрю не может расшифровать «противоречивую», по его словам, символику поэмы,²² которую он по этой причине называет «неудачной», — символику смерти и воскресения, хлеба и вина, молока и меда, а также символику девы Марии, символику штыков России, гор, пещеры, ухода пленника и смерти черкешенки. Вся эта символика дает ключ к пониманию преодоления эдипальной любви и временной регрессии в детскую зависимость от матери. И поэтому мать «символически» умирает.

²⁰ Narrative and Desire in Russian Literature, С. 105. Эндрю ссылается на Терезу де Лаурентис, для которой сюжет Кавказского пленника, как каждый лотмановский сюжет, принципиально воплощает мужского садизма в отношении к женщин. Teresa de Laurentis, Alice doesn't. London 1984, С. 111.

²¹ Narrative and Desire in Russian Literature, С.116-117.

²² Narrative and Desire in Russian Literature, С. 118: «I find it impossible to discern any logic to this imagery».