

Субъекты колониальной репрезентации в русской литературе XIX века

Кёхэй НОРИМАЦУ

1. О субъекте репрезентации

Кажется, что нынешние литературные критики почти забыли о «смерти автора», объявленной Роланом Бартом. По его мнению, читатель должен быть свободен от интерпретирования намерений автора и должен «распутывать» текст как ткань, сотканную из цитат. Далекие от его идей современные школы «политической» критики, такие как *cultural studies* или *postcolonial studies*, читают литературный текст как историю рассказывающего субъекта.

Тем не менее, эти новые критические подходы содержат элементы манифеста Барта. «Рассказывающий субъект» в «политической» критике не вполне соответствует «автору», против которого восстал Барт. Этот субъект является частью «мы», которое включает определенные социальные факторы, такие как национальность, гендер и т.д. Подобные социальные факторы являются объектом анализа критиков, даже если интерпретация текста основана на личной истории или психологии автора. Здесь нет и следа обожания личности автора, так критикуемого Бартом. Мы можем указать на Мишеля Фуко как на посредника между Бартом и современными критиками. В лекции «Что такое автор?» (1969), Фуко подходит исторически к анализу понятия «автор» и рассматривает «автора» как функцию, меняющуюся в зависимости от времени и общества. Его метод дискурсивного анализа, понимающий текст не как нечто

самостоятельное, но как продукт определенной массы высказываний в обществе, перекликается с концепцией Барта. В то же время метод Фуко оказал влияние на «политические» критики.

Однако новые критические школы редко вспоминают поддержку Фуко тезиса о «смерти автора». Или скорее, это является скверной памятью. Гайатри Спивак обрушилась на дискуссию Фуко и Жилия Делёза таким образом: «хотя их теория о многочисленных «субъект-эффектах» дает иллюзию подрыва суверенитета субъекта, она скрывает этого субъекта знания», т.е. субъекта белого мужского интеллигента на Западе. Это ведет Фуко к еще одному самообману. Вопреки его «убежденной оценке угнетенных как субъекта», «на самом деле, конкретный опыт, который гарантирует политическую апелляцию заключенных, солдат и школьников [т.е. угнетенных], выявляется через конкретный опыт того интеллигента, диагноста эпистемы [т.е. Фуко]».¹

Рассказывающий субъект (интеллигент), даже с доброжелательными намерениями, заменяет собой рассказываемый объект (угнетенных) и перехватывает их опыт. Эта критика на репрезентацию, наведенная Спивак в статье «Может ли субалтерн говорить?» (1988), углубила и усложнила задачу теории постколониализма. Эдвард Саид уже в «Ориентализме» (1978) критиковал засилье репрезентации: когда «мы», жители империи, репрезентируем «их», жителей колонии, «они» заменяются удобопонятными образами в текстах. Следуя Саиду, ученые стали исследовать обманные репрезентации колоний в культуре империй. Тем не менее, Спивак задается вопросом: не принадлежат ли и такие ученые «нам»? Мы все еще живем благодаря эксплуатации (бывших) колоний. Возможно ли, что «они» на самом деле говорят не заменяемые «нами»?

Проблема, предложенная Спивак, рассматривается с разных сторон. Например, Олег Аронсон критикует современную полемику об этничности, потому что этничность понимается в рамках про-

1 Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?" in Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture* (Urbana: University of Illinois Press, 1988), pp. 271, 274–275. Слова в кавычках мои.

блемы идентичности. Это заставляет нас рассуждать об этничности в «политическом» пространстве, где «друг» отделяется от «врага», а «я» от «другого». Самое важное, однако, как преодолеть противостояние «я» и «другого». Ссылаясь на Эммануэля Левинаса, Аронсон предлагает перевести разговор с «образа другого» на «отношение-с-другим». Ведь «другой в качестве образа, образа-представления вступает в отношения с «я», всегда достаточно односторонне: он мыслится в качестве объекта».²

Левинас стал одной из ключевых фигур для критиков, стремящихся к преодолению засилья репрезентации. В «Тотальности и бесконечном» (1961) он называет «лицом» «манеру, по которой Другой являет себя, превышая мою идею о Другом [т.е. мою репрезентацию Другого]», и ищет этических отношений с Другим, чтобы осуществить «проявление лица». «Оно [лицо] проявляет себя не через свои качества, но само себя. Оно себя выражает.» «Проявление само себя значит, что бытие само говорит нам, независимо от всяких позиций, которые мы могли бы принимать по отношению к нему». Кажется, что здесь мы попадаем в порочный круг: чтобы «они» сами говорили, надо преодолеть репрезентацию. А чтобы преодолеть репрезентацию, «им» нужно проявиться, и чтобы проявиться, «им» нужно самим говорить... Левинас противопоставляет речь письму, с которым он обращается жестко: «речь, на самом деле, есть несравнимое проявление. Она [...] заставляет означающего [т.е. рассказывающего субъекта] участвовать в этом проявлении означаемого [т.е. рассказываемого объекта]. Это участие измеряет избыток речевого языка над письменным, опять ставшим знаком. Знак — немой язык, или заблокированный язык».³ Как далека от «проявления лица» ли-

2 Аронсон О. Анархическая этничность // Синий диван. 2005. № 6. С. 50–51.

3 Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini* (La Haye: Martinus Nijhoff, 1961), pp. 21, 37, 157. Курсив в оригинале. Слова в кавычках мои. Жак Деррида в статье «Насилье и метафизика» (1964) критикует левинасовское предпочтение речи (Jacques Derrida, *L'écriture et la différence* (Paris: Seuil, 1967), pp. 171–172), и сам Левинас в книге «Иначе, чем быть, или по ту сторону сущего» (1974) поправил свой взгляд на речь, указывая на необходимое опоздание, с которым мы слушаем речь другого.

тературная критика, объект которой не что иное, как письменный язык!

По-моему, единственное, что литературная критика может сделать по теме «другого» — это только размышлять об этом далеком расстоянии. Может быть, эта деятельность ограничена. Рассуждения о «другом» в области письменного языка, как бы они не были благонамеренны, могут усилить заключение «другого» внутри области репрезентации. Письменный язык не должен легкомысленно затрагивать «проявление другого». Тогда «другой» сразу поглощается репрезентацией. Скорее, нам лучше выбрать молчание о «проявлении другого».

Конечно, этот выбор не должен вызвать наше бессильное отчаяние. Настоящая статья, которая анализирует репрезентацию Кавказа в русской литературе XIX века, определяется двумя расстояниями. Во-первых, авторам анализируемых здесь текстов жители Кавказа не были близкими. Некоторые писатели никогда не были на Кавказе, а если и были, между ними и жителями оставалось психологическая и культурная дистанция. Во-вторых, аналитик (т.е. автор статьи) отделен от анализируемого (т.е. русских писателей) расстоянием в два века и 8,000 километров. Эти два расстояния устанавливают аналогию между современным аналитиком и писателями прошлого: обе стороны сохраняют отдаленную позицию от своего объекта, и в этом смысле вина, в которой аналитик обвиняет писателей, будет справедлива и по отношению к самому аналитику. Именно Саид часто подвергается подобной критике: сам он, осуждающий «ориентализм» на Западе, вступает в «оксидентализм», т.е., игнорируя разнообразие Запада (Оксидента), репрезентирует весь Запад как существо, одинаково дискриминирующее Восток. Если принять во внимание политическое значение книги «Ориентализм», это абсолютно допустимая тактика. Однако, 30 лет спустя публикации книги Саида, такое оправдание нельзя применить к автору статьи.

Действительно, исследователи «русского ориентализма» обращают внимание на разнообразие репрезентаций Востока в россий-

ском обществе: среди русских интеллигентов часто наблюдается сочувствие к Востоку, иногда они отождествляют себя с ним и противостоят Западу. Такое утверждение может действовать как поддержка национальной идентичности России в духе славянофильства или евразийства («Россия — мост между Европой и Азией» и т.д.), но здесь я сосредоточусь на другой проблеме: *не касаясь того, что репрезентация дискриминационна или сочувственна, в любом случае репрезентация остается репрезентацией*. Одно дело анализировать характеры репрезентации, обусловленной расстоянием между субъектом и объектом, а другое дело размышлять о самом расстоянии. Репрезентация позволяет нам забыть о расстоянии. Например, называя жителей Кавказа дикарями, невинными, и т.д., многие русские писатели сами верили в истинность таких представлений. «Они» (жители Кавказа) сводятся к определенным (иногда позитивным, а иногда негативным) образам. Сейчас, когда исследователи постколониализма осуждают подобные сокращения расстояний, нам нельзя попасть в ту же ловушку. В этом смысле, иногда опасной кажется дискуссия — по крайней мере, если мы останавливаемся только на ней — , что «они» (русские писатели) были дискриминационны, сочувственны и т.д., хотя, несомненно, такая дискуссия освещает одну из важных сторон «русского ориентализма». Сводя свои объекты к неким образам, исследователи могут забыть расстояние между собой и объектами.

Как уже было сказано выше, чтобы избежать этой опасности литературоведы не должны затрагивать «проявление» объекта вне области репрезентации. Вместо этого я предпочитаю размышлять о расстоянии, находящемся не по ту сторону, но *перед* репрезентацией, т.е. о расстоянии, предопределяющем репрезентацию. А как размышлять? Я предлагаю исходить из момента рождения репрезентации: что дает возможность такой деятельности, как «мы» рассказываем о «них»? Не предполагая существования рассказывающего субъекта и рассказываемого объекта, я попытаюсь прояснить, как «мы» и «они» вступают в текст и организуются. Иными словами, не считая репрезентацию уже созданной, перевести взгляд на усло-

вия ее становления.

Такой замысел требует пересмотра отношений репрезентации и ее субъекта. Я не хочу понимать репрезентацию как отражение некоего образа у субъекта (как в рефлексивной теории), и, наоборот, считать, что репрезентация строит у субъекта некий образ (как в социальном конструкционизме). В обоих случаях, репрезентация и субъект предполагаются, и между ними устанавливаются внешние отношения. Барт и Фуко помогают нам в двух моментах: 1. снять внешние отношения между репрезентацией и ее субъектом (как отношения между произведением и его автором); 2. не считая репрезентацию созданным образом, обратить внимание на ее строительный материал, язык. Задача настоящей статьи — анализ некоторых языковых условий, которые позволяют «нам» появиться в языке и рассказывать о «них» (анализ внеязыковых, общественных и технологических условий, я оставляю на другой случай). Я не утверждаю, что таким подходом вырвусь из области репрезентации, своей расстая к близости, но я желаю отложить такое сведение.

2. Субъект зрения

Постколониальная критика часто обращает внимание на два действия субъекта, репрезентирующего колонию: смотреть и узнавать. Эти действия анализируются как симптом владения колонией, потому что они отделяют смотрящего или узнающего от осматриваемого или узнаваемого и устанавливают односторонние отношения между ними. К тому же, рассказывая о своих действиях смотрения и узнавания колонии, субъект может добавить правдоподобие и авторитет репрезентации. Триада смотреть / узнавать / рассказывать позволяет «нам» создать образ «их». Впрочем, всегда ли три действия работают вместе? Здесь я вернусь к моменту перед соединением этих трех действий у одного субъекта.

Как показала Катя Хокансон, Пушкин в «Кавказском пленнике» (1822) “изобрел” Кавказ как “традиционный” топос для русской

литературы.⁴ В примечании к поэме он цитирует и славит двух предшественников: «На возвращение графа Зубова из Персии» Державина (1797) и «К Воейкову. Послание» Жуковского (1814). Много исследований посвящено влиянию, которое оказали эти два стихотворения на «Кавказского пленника». Здесь я ссылаюсь на работы Юрия Лотмана и Олега Проскурина.⁵ Фокус их внимания — «описательная поэма», модный жанр на Западе 18-го века. Она внедрялась в Россию с конца 18-го века вместе со своей новой чувствительностью к природе.

Воейков, адресат Жуковского, был поэт и муж его племянницы. «К Воейкову» был ответ на послание Воейкова «К Ж<уковскому>» (1813). В этом послании Воейков советует талантливому другу писать более длинные сочинения и указывает конкретные жанры: описательная поэма и сказочная поэма. Следуя этому совету, первая половина «К Воейкову» подражает описательной поэме, а вторая сказочной. Жуковский изображает южную Россию и Кавказ, где Воейков путешествовал после Отечественной войны 1812 г. Пушкин принадлежал кружку «Арзамас», членами которого были Жуковский и Воейков. «Кавказский пленник» сначала планировался как описательная поэма с рабочим названием «Кавказ». Кстати, «Руслан и Людмила» (1820), первая поэма Пушкина, была сказочная поэма. Мы видим, как Пушкин реализовал совет Воейкова Жуковскому.

Сам Воейков взялся за описательную поэму. Известен его перевод «Сада Жака Делиля, главной работы этого жанра во Франции. Фрагмент «Послания к друзьям и жене» (1821) можно считать попыткой описательной поэмы, где вспоминается пребывание автора на Кавказе и в Крыму. Интересно, что в описательной поэме члены «Арзамаса» выбирают южные колонии империи как объекты изображения. Можно предположить, вслед за Кристофером Эли, что

4 Katya Hokanson, "Literary Imperialism, *Narodnost* ' and Pushkin's Invention of the Caucasus," *The Russian Review* 53, no. 3 (1994), pp. 336–352.

5 Лотман Ю.М. «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе // О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 468–486; Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 108–122.

русские писатели не нашли на родине пейзажа, удовлетворяющего модную эстетику «живописности (picturesque)».⁶

В этих стихотворениях повторяется одна фраза. Например, у Жуковского: «Ты видел Азии пределы; / Ты зрел ордынцев лютых край» «Ты видел, как в тишине семей / Хранимы сердцем матерей, / Там девы простотой счастливы» «Ты зрел, как, вшедши в Божий храм, / Они смиренно к небесам / Возводят взор с мольбой хвалебной» «Ты зрел, как Терек в быстром беге / Меж виноградников шумел» «Ты видел Дона берега; / Ты зрел, как он поил шелковы / Необозримые луга, / Одушевленны табунами; / Ты зрел, как тихими водами / Меж виноградными садами / Он, зеленея, протекал».⁷

Повторение фразы «ты видел/зрел» есть подражание стихотворению Державина «На возвращение графа Зубова из Персии», которое Пушкин цитировал в примечании к «Кавказскому пленнику» вместе с «К Воейкову». Два произведения имели отношение уже перед Пушкиным. «Прошел ты с воинством Кавказ, / Зрел ужасы, красы природы» «Ты зрел — как ясною порою / Там солнечны лучи, средь льдов, / Средь вод, играя, отражаясь, / Великолепный кажут вид» «Ты видел, Каспий, протягаясь, / Как в камышах, в песках лежит» «Ты видел, — как во тьме секутся / С громами громы в облаках» «Ты видел, — как в степи средь зною / Огромных змей стога кишат» «Ты дома зрел Царей, — вселенну — / Внизу, вверху, ты видел всё» «Ты зрел — и как в вратах железных, / (О! вспомни ты о

6 Christopher Ely, *This Meager Nature: Landscape and National Identity in Imperial Russia* (DeKalb: Northern Illinois University Press, 2002), ch. 2. Влияние на Воейкова эстетики «живописности» и связанной с ней английского пейзажного сада хорошо видно в следующих строках о Крыме: «О! как бы я желал на берегу морском / Сад маленькой развесть, грот маленькой построить / И виды моря, скал, долин себе присвоить» (*Воейков А.Ф. Послание к друзьям и жене // “Арзамас.”* Сборник в 2 кн. Кн. 2. М., 1994. С. 326). Одним из основных мотивов этой эстетики является стремление перестроить природу в соответствии с идеальными образами в картинах таких художников, как Клод Лоррен, Никола Пуссен, и владеть ей как замкнутым садом.

7 Жуковский В.А. К Воейкову. Послание // Полное собрание сочинений и писем в 20 т. Т. 1. М., 1999. С. 306–308, 310.

сем часе!) / По духу войск, тобой веденных, / По младости твоей, красе, / По быстром Персов покореньи / В тебе я Александра чтил!».⁸ В последней цитате особенно заметна ретричность фразы «ты зрел», изолированной в предложении без указания предмета зрения.

И Воейков вставляет эту фразу в «Послание к друзьям и жене». Здесь изображается путешествие самого поэта, поэтому в этот раз тот, кто «видел/зрел», не «ты», но «я». Фраза употребляется механически как отметка изменения сцены. «Я видел Волгу, Днепр и Дон / И наблюдал людей в столицах» «Я зрел Кавказ» «Я видел светлого Салгира берега» «Я видел Харьков».⁹

Повторение фразы «я/ты видел/зрел» отражает приоритет визуальных образов в описательной поэме и показывает, что Кавказ был приведен в русскую литературу как объект зрения. Но я хочу остановиться на простом факте, что здесь субъекты зрения, то есть субъекты фразы, меняются местами. В Державине и Жуковском тот, кто видел/зрел, был «ты». Это естественно, потому что по Кавказу путешествовали не авторы, но адресаты стихотворений. Через полвека, однако, такой выбор лица как субъекта не был бы допустим. Повторяя, что «ты» видел/зрел, Державин и Жуковский откровенно признаются, что они сами не видели того, о чем они так много рассказывают. Они не заботятся о несовпадении субъекта рассказывания с субъектом зрения. Послание Воейкова, где два субъекта соединяются, подчеркивает этот разрыв между рассказыванием и смотрением. Здесь «я» стал субъектом зрения, но эта перемена не влияет на рассказывание о видимом. В тексте почти не сказывается след пребывания самого «я» на месте смотрения, такие как конкретное обстоятельство, впечатление о пейзаже и т.д. Действие смотрения вписывается в текст только одним словом «видел/зрел». Независимо от этого действия, поэты рассказывают о видимом.

В «Кавказском пленнике» у Пушкина нет такого повторения.

8 Державин Г.Р. На возвращение графа Зубова из Персии // Сочинения. СПб., 2002. С. 274–275.

9 Воейков. Послание к друзьям и жене. С. 324–326.

Тем не менее, зрение героя присутствует в длинном (больше 100 строк) описании природы и нравов горцев, в котором виден остаток начального плана описательной поэмы. «Вперял он любопытный взор / На отдаленные громады / Седых, румяных, синих гор» «Меж горцев пленник наблюдал / Их веру, нравы, воспитанье» «Но русский равнодушно зрел / Сии кровавые забавы». ¹⁰ Здесь действие смотрения украшено эпитетами: «любопытный» и «равнодушно». Выражения чувств связывают субъекта зрения с видимым. Правда, еще слаба эта связь, ограничивающаяся несколькими словами, и видимое, в основном, рассказывается независимо от пленника, субъекта зрения. Однако, здесь возникает соперничество между субъектом зрения и субъектом рассказывания за право на видимое. Современные рецензии на «Кавказского пленника» часто жалуются на разрыв внутри текста: картина великолепная, но драма и характеристика героя бедные. ¹¹ Читатели требуют соответствия видимого с героем, субъектом зрения.

Лермонтов в юности написал поэму «Кавказский пленник» (1828), подражая Пушкину, где он повторяет фразу «он глядел / смотрел»: «Глядел он с ними, как лавины / Катятся с гор и как шумят» «Смотрел, как в высоте холмов / Блестят огни сторожевые» «пленник мой глядит: / Как иногда орел летит» «Смотрел он также, как кустами, / Иль синей степеню, по горам, / Сайгаки, с быстрыми ногами, / По камням острым, по кремням / Летят» «Смотрел, как горцы мчатся к бою» «В глухую полночь смотрит он, / Как иногда черкес чрез Терек / Плывет на верном тулуке» «Так пленник бедный мой уныло, / Хоть сам под бременем оков, / Смотрел на гибель ка-

10 Пушкин А.С. Кавказский пленник // Полное собрание сочинений. Т. 4. М.-Л., 1937. С. 98–99, 102.

11 Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 182–183. Кроме Плетнева и Шевырева, на которых Жирмунский указывает, можно прибавить Вяземского и Погодина. Вяземский П.А. О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина // Критика первой четверти XIX века. М., 2002. С. 399; Погодин М.П. О «Кавказском пленнике» // Там же. С. 404.

заков».¹² Не ясно, сознательно ли Лермонтов воспринял традицию в описательной поэме или нет. Впрочем, если сопоставить текст Лермонтова с Пушкиным, повторяющиеся фразы появляются в той части, которая у Пушкина основана на жанре описательной поэмы.

Здесь видимое и субъект зрения связаны гораздо теснее. Например, после того, как герой «глядит» на орла, «Так! думал он, я жертва та, / Котора в пищу им взята».¹³ Сцена нападения горцев на казаков присутствует и у Пушкина и у Лермонтова, но у первого ясно не указано, что пленник видит эту сцену. А у последнего эта сцена заканчивается цитатой, указанной выше, и герой, «уныло» глядя на казаков, сожалеет о них: он сам жертва горцев. Здесь усиливается связь видимого с субъектом зрения через сочувствие субъекта к объекту. Субъект зрения видит себя самого в объекте, и видимое смешивается с его созерцанием. Субъект зрения и субъект рассказывания соединяются у лирического героя.

Возьмем последний пример из более позднего времени для сравнения: «Прогулка по Тифлису» Якова Полонского (1846). Он служил чиновником в Тифлисе с 1846 по 1851 г. В его романтической лирике о Кавказе выделяется «Прогулка по Тифлису», где почти этнографически описывается наблюдаемый поэтом город. Но Тифлис не только «наблюдает». В начале стихотворения изображаются томительные телесные ощущения поэта в жаркий день. В описании вечерней прогулки по городу часто появляются фразы не только «я вижу», но и «я иду», «я слышу» и т.д. Отношения субъекта с объектом стали многосторонними. Например, в следующем фрагменте, после подробного описания, субъект вступает в отношения с объектом: «Иду я дальше; множество портных / Сидят на низеньких подмостках в меховых / Остроконечных шапках, рукава утюжат, / Обводят обшлага черкесенки заказной / Иль праздничной чухи тесьмою золотой, / Усердно шьют — и мне усердно служат: / Из

12 *Лермонтов М.Ю.* Кавказский пленник // Собрание сочинений. в 4 т. Т. 2. Л., 1980. С. 21–24.

13 Там же. С. 22.

медных утюгов огонь я достаю».¹⁴

Здесь отношения субъекта с объектом отличаются от Лермонтова, у которого субъект отождествляет себя с объектом. В «Прогулке по Тифлису» зрелище города часто уподобляется редкой картине.¹⁵ Отделение смотрящего от осматриваемого устойчиво. Стихотворение заканчивается следующими строками: «Повсюду я спешу ловить / Рой самых свежих впечатлений; / Но, признаюсь вам, надо жить / В Тифлисе — наблюдать — любить — / И ненавидеть, чтоб судить / Или дожидаться вдохновений...»¹⁶ Чтобы достичь вдохновения и писать стихотворения, поэту самому нужно быть на месте смотрения. Общение с объектом доказывает пребывание автора на месте и необходимое совпадение субъекта зрения с субъектом рассказывания.

3. Субъект знания

Взгляд на колонию связывается со стремлением узнать о ней. Некоторые исследователи считают, что литература играла большую роль в распространении знания о колонии среди жителей империи, чем научные исследования и путешествия. В описательной поэме мы можем видеть, как зрение и знание (не) связываются друг с другом.

В письме Жуковского Александру Тургеневу (в середине марта 1814) есть интересное место, касающееся «К Воейкову». Здесь Жуковский отвечает Тургеневу, который ранее высказал недовольство той частью стихотворения, где описываются нравы кавказских гор-

14 Полонский Я.П. Прогулка по Тифлису. (Письмо к Льву Сергеевичу Пушкину) // Соч. в 2 т. Т. 1. М., 1986. С. 52.

15 Эстетика «живописности» оказала влияние и на Полонского. Эли утверждает, что культ разнообразия пейзажа в этой эстетике заставлял русских заметить однообразие пейзажа своей родины и искать идеальную природу на периферии империи. Это справедливо и для Полонского: «Но видеть [Тифлис] весело, пока не стосковалась / Душа по тем степям, которых вид один, / Бывало, наводил тоску и даже сплин» (Там же. С. 51. Слово в кавычках мое.)

16 Там же. С. 56.

цев. «Критика твоя на *горшок* [слово в «К Воейкову»] кажется мне несправедлива; я не стою за красоту стихов своих, но здесь эта черта характерная — она изображает *обычай* народа; уж это одно делает благодарным слово *горшок*; сверх того оно прикрашено эпитетом *братский*. Напрасно ты не сделал больших замечаний. *Из коих деды их стреляли* [строка в «К Воейкову»]. Это кажется тебе прозою? Не знаю — могу ошибиться; но тут нет ни поэзии, ни прозы». ¹⁷ Как видно из перечисления названий кавказских народов, Жуковский очевидно провел некое исследование о Кавказе перед сочинением стихотворения. Можно предположить, что и слово «горшок» было усвоено тогда. По мнению Лотмана, одна из черт описательной поэмы была научность. Поэма часто предшествовалась подготовительным исследованием для уточнения деталей. ¹⁸ Например, Делиль использовал книги о садоводстве при сочинении «Сада». ¹⁹

Слово, которое «изображает *обычай* народа», имеет самобытную ценность, отличную от прозы и поэзии. К нему не применимы эстетические критерии, и поэт должен просто переписать его с книги в свое произведение. Мы уже видели, как отличается субъект зрения от субъекта рассказывания в «К Воейкову». Субъект знания также не совпадает с ними, хотя иначе. Субъект рассказывания лишает право на видимое у субъекта зрения, адресата стихотворения. Анонимный субъект знания не принимает такого произвола субъекта рассказывания. Правда, субъект рассказывания может решать, какие материалы описания он включает в стихотворение, но, по крайней мере, в идеале, не может менять слова и должен переписать их как собственные имена. Здесь возникает соперничество за знание между субъектом рассказывания и субъектом знания.

Лотман утверждает, что Пушкин также занимался изучением

17 Письма В.А. Жуковского Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 106. Курсив в оригинале. Слова в кавычках мои.

18 Лотман. «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе. С. 478, 484–485.

19 Делиль Ж. Сады. Л., 1987. С. 229.

Кавказа перед сочинением «Кавказского пленника». Его усилия отразились в 12 примечаниях, где объясняются понятия, связанные с Кавказом. Таким образом, знание было вытеснено за рамки стихотворения. Однако, черновик одного его письма (Н.И. Гнедичу, 29 апреля 1822) обнаруживает, что соперничество между знанием и рассказыванием еще продолжалось: «описание нравов черкесских [самое сносное место во всей поэме,] не связано ни с каким происшествием и [есть] ни что иное как географическая статья или отчет путешественника».²⁰ Пушкин здесь имеет в виду ту часть, которая была основана на описательной поэме. В отличие от Жуковского, он не просто переписывает слова из других книг в свое стихотворение (кроме примечаний). Впрочем, субъект рассказывания все еще не может слить знание с рассказыванием. Поэма разделяется на «происшествие» и «статью» или «отчет».

Примечания стали необходимыми спутниками романтической репрезентации Кавказа. Посмотрим на роман Василия Нарезного «Черный год, или Горские князья» (год написания не известен,²¹ публикация 1829), известный как «первый русский роман о Кавказе». В господство романтизма, когда стихи ставились выше прозы, Нарезный был одним из немногих романистов. Его сочинения включают подробные описания нравов простого народа, и его часто считают одним из провозвестников реализма. Говорят, что «Черный год» также основан на наблюдении Кавказа самим автором во время его пребывания в Грузии с 1801 по 1803 г.

Однако, на самом деле, опыт автора мало служит роману, действие которого происходит на Кавказе во времена Московского княжества. Сомнительно, что фактор «знания» и точность информации значимы здесь. Горские князья верят в доброго бога Макука и злого бога Кукама, и их главный священник — тибетский Да-

20 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 13. М.-Л., 1937. С. 371. Слова в кавычках в оригинале.

21 В. Шадури предполагает, что роман был написан в самом начале XIX века, сразу после возвращения автора из Грузии. *Шадури В.* Первый русский роман о Кавказе. Тбилиси, 1947. С. 26.

лай-Лама. Дворец астраханского хана состоит из 5 корпусов: «Астрахан» «Москва» «Иstanbul» «Неаполь» «Лондон». «Москва» «Иstanbul» «Неаполь» — гаремы, а «Лондон» — конюшня. Роман отсылает к жанрам сатиры и плутовского романа, и детали, основанные на опыте автора, невозможно отличить от воображаемых.

Другое дело — примечания. «Сии народы — как сам я видел — по случаю смерти родственника или приятеля оказывают сами над собой разные тиранства. Мущины стегаются плетью, а женщины дерут у себя волосы, терзают щеки и груди».²² *Сам я видел* — здесь соединяются субъекты зрения / знания / рассказывания. Однако, многие примечания появляются только в начальных главах. Хотя и в такой слабой форме в романе присутствует знание, отделенное от «происшествия».

В нескольких текстах такое изолирование знания превращается в своеобразную игру. Во фрагменте стихотворения «Селам, или Язык цветов»,²³ помещенном в «Московском вестнике» в 1830 г., рассказывается история о кавказской женщине-невольнице, проводящей жизнь в саду багдадского паши. Большую часть страниц занимают примечания о садовых растениях, об их научных названиях, формах жизни, а также даются ссылки об источниках этой информации (Линнее,²⁴ дневнике Кука и т.д.). Здесь нарочито подчеркивается книжность знания. Размер примечаний иногда достигает до

22 *Нарежный В.* Черный год, или Горские князья. I // Романы и повести Василия Нарезного. Ч. 6. СПб., 1836. С. 7.

23 *Ознобишин Д.П.* Селам, или Язык цветов. (Отрывок) // Московский вестник. Ч. 2. СПб., 1830. С. 9–17.

24 М.Л. Прат считает книгу Линнея «Системы природы» (1735) поворотным моментом в жанре путешествия в европейской литературе. Путешественники стали представлять себя учеными, которые способны научно классифицировать «хаотическую» природу колоний. Это направление достигло вершины у Александра Гумбольдта, хотя он по-своему изменил методику Линнея. Учитывая связь братьев Гумбольдтов с немецким романтизмом, можно полагать, что такое преобладание научности в жанре путешествия должно иметь непосредственное отношение к нашей теме. См.: Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London and New York: Routledge, 1992), ch. 2, 6.

половины страницы. Соперничество между рассказыванием и знанием, которое Жуковский открыл только в письме другу, здесь является самоцелью.

Подобная избыточность знания в тексте производит наибольший эффект в сочинениях Бестужева-Марлинского. Многие его кавказские романы, такие как «Аммалат-бек» (1831) и «Мулла-Нур» (1836), изобилуют примечаниями. Особенно интересно эссе «Прощание с Каспием» (1834). Рассказчик стоит у Каспийского моря и созерцает: «мне чудились в гармонических переливах его [моря] говор родных, давно разлученных со мною, голоса друзей, давно погибших для сердца». Восприятие внешнего мира (здесь скорее слух, чем зрение) сводится к воспоминаниям рассказчика, таким образом субъект зрения/слуха и субъект рассказывания сливаются. Здесь нет места для знания. 7 примечаний в небольшом тексте (7 страниц) составляют резкий контраст. Ссылаясь на таких ученых, как Гумбольдт, они разъясняют состав янтаря и жемчуга, горизонт Каспийского моря, и т.д. Впрочем, такая информация не представляется как простое переписывание из других книг, превращающее субъекта рассказывания в переписчика. В примечаниях появляются фразы такие: «страх люблю ученых», «Несомненно, что древние дербентские стены далеко входили в море. [...] Часто плавая и ныряя там, я, можно сказать, осязал их основания».²⁵ Книжное знание связывается с чувством или опытом субъекта рассказывания. В «Прощании с Каспием», хотя зрение/слух и знание занимают различное пространство в тексте, оба действуют так, чтобы субъект рассказывания привлекал внимание читателя.

Возьмем последний пример опять из немного позднего времени: «Записки об Аварской экспедиции на Кавказе 1837 года» Якова Костенецкого (1850). Журнал «Современник» оценил эту книгу как преодоление романтизма: «Было время, когда о Кавказе писалось у нас довольно много, благодаря Марлинскому, которого успех по-

25 *Бестужев-Марлинский А.А.* Прощание с Каспием // Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1958. С. 173–174, 177. Слова в кавычках мои.

рождал подражателей-прозаиков, и Пушкину, которого «Кавказский пленник» породил в свое время множество кавказских поэм. Несмотря на то, публика наша мало знала о Кавказе и не откуда было почерпать ей сведений о нем; потому что все, что писалось тогда о Кавказе, относилось более к области фантазии, чем в самом деле к Кавказу».²⁶ Впрочем, как мы видели, и романтические тексты передают богатые «сведения» о Кавказе. Естественно, что военные записки включают больше фактической информации, чем поэмы или романы. Однако заключается ли дело только в различии жанров?

С самого начала записок Костенецкий представляет себя просветителем: «Да простят мне мои читатели, если я, предполагая в них самые малые сведения о Кавказе, начну мои записки с географического описания той страны, на которую я намерен обратить их внимание».²⁷ Подобная поза наблюдается и у Марлинского, например в предисловии «Рассказа офицера, бывшего в плену у горцев» (1834). Обоих объединяет и утверждение, что знания о Кавказе нужны Российской империи: «познание Кавказа тесно связано с выгодами нашего отечества».²⁸ Разница между ними, однако, состоит в образе субъекта этого знания. Костенецкий часто приглашает своих товарищей солдат к просветительской деятельности.

Я и сам считаю мои записки неполными и, быть может, слабыми, но думаю, что этим-то я и заставлю войти со мной в состязание других, которые более меня знают; и быть может они, также как и я, вытащат свои забытые тетрадки, дополнят их памятью и издадут в свет на зло моим запискам и на радость мне и всем любознательным соотечественникам. (11)

26 Записки об Аварской экспедиции на Кавказе 1837 года. Соч. Якова Костенецкого. В трех частях. СПб., 1851 // Современник. 1851. № 4. Отд. V. С. 68. Записки Костецкого сначала были напечатаны в «Современнике» (1850, № 10–12), а в следующем году опубликованы отдельной книгой.

27 *Костенецкий Я.* Записки об Аварской экспедиции на Кавказе 1837 года. СПб., 1851. С. 1. Далее страницы указаны в кавычках.

28 *Марлинский А.* Рассказ офицера, бывшего в плену у горцев // 2-е пол. соб. соч. в 4 т., 12 ч. 4-е изд. Т. 2. Ч. 6. СПб., 1847. С. 168.

[...] самые неученые записки справедливого и наблюдательного очевидца могут принести величайшую пользу, и я говорю это не в отношении к себе, а для того только, чтобы мысль моя послужила поощрением всякому, кому только Бог даровал здравый смысл и образование. О, вы, храбрые воины Кавказа, мои, быть может, прежние товарищи и настоящие сподвижники! в часы ваших отдыхов уделяйте время на описание ваших подвигов. (72)

Такие слова не смел бы сказать Марлинский, у которого зрение и знание призваны подчеркнуть уникальность субъекта рассказывания. У Костенецкого субъект зрения и знания становится обыкновенным солдатом, невежественным, но с здравым смыслом (хотя сам Костенецкий был интеллигентом и, будучи студентом МГУ, был арестован за политическое преступление и выслан на Кавказ). Невежественность субъекта подразумевает, что знание о Кавказе уже должно извлекаться не из чужих книг, а из непосредственного опыта «очевидца».

Марлинский и Костенецкий оба отмечают «неописуемость» кавказского пейзажа. В эссе «Путь до города Кубы» (1836) Марлинский так аргументирует это: «кто бы захотел путешествовать, если б живописец и поэт могли перевести на холст или бумагу всю прелесть природы далеких стран», «человек может вам картиною, барельефом, звуком, книгой передать только свое понятие о вещи, а не самую вещь, свой взгляд на нее, а не точный ее вид».²⁹

У Костенецкого нет такого идеалистического понимания неописуемости объекта. Невозможность передать точный вид пейзажа он объясняет лишь ограниченностью средств восприятия и средств выражения, т.е. разнице между зрением и языком, или неспособно-

29 *Бестужев-Марлинский А.А.* Путь до города Кубы // Соч. в 2 т. Т. 2. С. 185. Такое мнение распространилось среди европейских романтиков. Например, Вордсворт пишет: «Подходящая работа для стихов, [...] их привилегия, их *обязанность* есть излагать вещи не как они *есть*, но как они *представляются*; не как они существуют сами по себе, но как они *кажутся* для *чувства* и *страсти*.» William Wordsworth, "Essay, Supplementary to the Preface," *The Prose Works of William Wordsworth*, vol. 3 (Oxford: Clarendon Press, 1974), p. 63. Курсив в оригинале.

сти своего пера:

[...] я жестоко сожалел, что не владел драгоценным искусством живописи, которым бы мог гораздо явственнее изобразить эти дивные виды, нежели моим слабым описанием. Да! я об этом жалел уже не в первом этом месте! Много встречал я таких видов, которые очаровали бы зрение в картине, но утомят воображение в описании. Я хотел было обратиться с просьбою к кому либо другому; но, к сожалению, между моими приятелями не было ни одного, который бы умели рисовать... Как вспомнил я французов или англичан, которые в какую бы сторону ни проникли, тотчас ее опишут, срисуют, распубликуют и прославят свои подвиги, иногда самые ничтожные, то не мог удержаться от досады, что с такими невероятными усилиями открываемые нами места, так интересные для нас и целой Европы, не умел описать в подробности. И вот от какого чувства родились эти недостаточные мои записки, которые если когда-нибудь будут изданы, то пусть лучше обнаружат мое невежество и малую ученость [...] (40)

Неописуемость, которая позволяет Марлинскому рассказывать о «своем понятии», здесь лишь обнаруживает ограниченность субъекта рассказывания. Ему остается только передать «точный вид» вещи.

Мы проследили как действия смотрения и узнавания, не имеющие отношения с рассказыванием, вступают в литературные тексты через соперничество с рассказыванием, и затем соединяются у одного субъекта. В описательную поэму действие смотрения вписывается только словами «зрел/видел». Независимо от этого действия видимое рассказывается. Знание также изолировано от рассказывания, но при этом стесняет субъекта рассказывания. Он должен ограничиваться переписыванием чужого знания, не учитывая красоту слов. В этом смысле рассказывание и знание соперничают. У Пушкина действие смотрения сопровождается чувством. Это сильнее связывает действие смотрения с видимым, но эта связь еще слаба, и за право на видимое соперничают субъект рассказывания и субъект зрения. С другой стороны, чужие знания приводятся в примечаниях,

т.е. за рамками главного текста, более того, и сам текст разделяется на рассказывание и знание. У Лермонтова действие смотра зрения целиком определяется чувством субъекта. Зрение и рассказывание соединяются, и видимое смешивается с созерцанием субъекта зрения/рассказывания. У Марлинского также видимое не делимо от созерцания субъекта. В то же время его тексты включают богатую информацию в примечаниях. Их характер книжный, но в них вкладываются чувство и опыт субъекта рассказывания. Зрение и знание совместно подчеркивают уникальность субъекта рассказывания. И у Полонского и у Костенецкого зрение, знание и рассказывание соединяются у одного субъекта, но другим образом. Действия смотра и узнавания вписываются в текст как доказательства реальности рассказа. У Костенецкого субъект рассказывания есть не более чем средство сообщения «фактов».

Рассмотренный процесс отнюдь не линейный. Скорее, я попытался показать, что *перед* формированием репрезентации Кавказа, иногда дискриминационной, а иногда сочувственной, лежит “рассеянный” процесс. Другое дело — разнообразие (характеров) репрезентации. Чтобы размышлять о расстоянии между субъектом и объектом, мы решили задаться вопросами об условиях и предпосылках репрезентации: что дает возможность формирования репрезентации или замещения объекта субъектом?

Однако, не предполагает ли наша работа, ограничивающаяся областью русской литературы, самостоятельное существование *России*, которая смотрит, узнает и рассказывает о Кавказе? Дискуссия о разнообразии репрезентации пытается расщепить единство *России*. Мы, анализируя базовую «структуру» репрезентации, постулируем определенное поле, внутри которого рассеиваются разные субъекты. И это действительно так. Впрочем, мы исходили из сознания того, что ни один субъект рассказывания не может обойтись без некоей позиции, более или менее отдаленной от объекта, хотя в случае автора этой статьи расстояние от объекта особенно велико. Мы сами совершаем преступление репрезентации, и указание на разнообразие репрезентации не избавляет нас от этого преступления.

Если настоящая статья имеет какой-нибудь политический смысл, то это не что иное, как доказательство такой не-избавляемости и попытки размышления о расстоянии, обуславливающим наше рассказывание.³⁰

³⁰ Настоящая работа поддержана Grant-in-Aid-ом for JSPS Fellows за 2007 г. (17-10352).