УДК 882 – 1 Пушкин.06

DOI: 10.21779/2542-0313-2025-40-2-114–120

Ф. А. Абилова, Х. А. Шихкеримова

«Рассказ» и «показ» в поэме А. С. Пушкина «Кавказский пленник»

Дагестанский государственный университет; Россия, 367000, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 43а; xadij. schihckerimova2015@yandex.ru

Аннотация. В статье приводятся результаты исследования нарратологических категорий «рассказа» и «показа» в поэме А. С. Пушкина «Кавказский пленник». Эти понятия анализируются в качестве ключевых средств реализации авторского замысла, рассматриваются особенности их применения при разных типах повествования. Было исследовано использование «показа» при обрисовке экзотических картин природы, его роль в драматизации сюжетной интриги произведения, а также функции «рассказа» при описании уклада жизни горцев, специфики их мировоззрения. Это позволило проанализировать слова рассказчика как фабульный элемент поэмы, а мировоззрение пленника, его точку зрения определить как внефабульный компонент.

В результате делается вывод о том, что противопоставление «рассказа» и «показа» демонстрирует отступление от романтической традиции, существующей в литературе.

Ключевые слова: Пушкин, нарратология, романтизм, рассказ, показ, поэма.

Актуальность данной статьи связана с поисками новых подходов к осмыслению природы художественного текста, возросшим вниманием современных литературоведов к проблемам нарратологиии. Шмид, один из основоположников нарратологии, называет основным приемом вербализацию, т. е. передачу элементов текста средствами языка. Центральной фигурой в художественном произведении является нарратор, т. е. повествователь, который «определяет особенности раскрытия содержания произведения, характер ведения повествования/рассказа в тексте. Это тот важный субъект повествовательного пространства, который вербализирует художественную информацию» [2, с. 1719].

Среди основных понятий нарратологии значимое место принадлежит «показу» и «рассказу». Это два способа представления информации в художественном произведении. Развитие теории нарратологии привело к «выделению в ней двух перспектив: диегезиса (дискурсивного аспекта повествования) и мимесиса (его визуального аспекта, «зрительной информации» [3, с. 57]. Исследователи отмечают их ключевые различия по следующим признакам: присутствие нарратора, отношение нарратора к рассказанным событиям, наличие диалога, впечатления читателя и др. Так, П. Рабиновиц пишет, что «понятия рассказа и показа отсылают к различиям в презентации: показ – это относительно неопосредованное введение или драматизация событий, в то время как рассказ предполагает опосредованное сообщение о них» [4, с. 17].

В художественном произведении эти нарратологические категории могут служить одним из ключевых средств раскрытия авторского замысла. Так, Ф. Х. Исрапова, рассматривая рассказ Л. Н. Толстого «Набег» при помощи современных методов нарратологического анализа, отмечает, что писатель создает в своем произведении антиномию природы и войны на основе антиномии «показ – рассказ» [5, с. 7].

Использование «рассказа» и «показа» обнаруживает анализ поэмы А. С. Пушкина «Кавказский пленник». В повествовании, которое ведется от лица автора (наррато-

ра), встречаются обе формы. При помощи «показа» автор главным образом рисует картины природы. Изображаемые просторы предстают перед читателем с необыкновенной точностью. Отстраняясь от сюжетной линии поэмы, читатель становится наблюдателем, зрителем, взору которого открывается живописное полотно:

Великолепные картины!
Престолы вечные снегов,
Очам казались их вершины
Недвижной цепью облаков,
И в их кругу колосс двуглавый,
В венце блистая ледяном,
Эльбрус огромный, величавый,
Белел на небе голубом. [6, с. 10].

Пейзаж создается с помощью таких изобразительно-выразительных средств, как эпитеты и сравнения, подчеркивающих и отражающих впечатления рассказчика.

Одним из ключевых признаков «показа» как нарративной категории является замедленная скорость повествования. В данном случае она достигается благодаря увеличению общего объема деталей при изображении картин природы. Помимо пейзажных деталей, сюда включена лексика, передающая звуковые впечатления: «с глухим сливаясь гулом, Предтеча бури, гром гремел», «Шум табунов, мычанье стад». Таким способом передается ощущение непосредственного присутствия зрителя, что является одним из основных свойств «показа» как нарративной категории.

Изображаемый в «Кавказском пленнике» пейзаж экзотичен, это типичный пример местного колорита, то есть, совокупности «художественных деталей, воспринимающихся как признак определенной национально-исторической культуры» [7, с. 530]. Это часто используемый прием в литературе романтизма при воссоздании чужой, незнакомой культуры. Для русской литературы – это Кавказ. Способам живописания обстановки, местных подробностей Пушкин учится у своего предшественника Байрона. Именно его произведения стали образцом при создании «Кавказского пленника». Большую роль в этом «играла литературная традиция этнографического романтизма», – пишет В. М. Жирмунский [8, с. 172]. По примеру Байрона Пушкин сделал пояснения и авторские примечания ко многим элементам местного кавказского колорита:

«Аул. Так называются деревни кавказских народов.
Уздень, начальник или князь.
Шашка, черкесская сабля» и др. [6, с. 26]

Поэма Пушкина укрепила кавказскую тему в отечественной литературе как традиционную, несмотря на то, что упоминание Кавказа уже встречалось ранее (стихотворная повесть А. Н. Радищева «Бова», оды М. В. Ломоносова, «Послание к Воейкову» В. А. Жуковского). Тема Кавказа станет одной из ведущих в творчестве Л. Толстого. В его рассказах и повести «Хаджи-Мурат» «прослеживаются некоторые пушкинские следы» [9, с. 109].

Уклад жизни горцев, их повседневные занятия, развлечения излагаются в поэме при помощи «рассказа». Рассказчик при этом лишь описывает жизнь и нравы горцев, создавая впечатление объективного рассказа. Пленник, со слов автора, выказывает интерес к жизни незнакомого европейцу народа, но его чувства и мысли интерпретированы автором. Здесь нет эмоциональной составляющей, субъективного переживания главного героя:

Меж горцев пленник *наблюдал*
Их веру, нравы, воспитанье,

…
Смотрел по целым он часам,
Как иногда черкес проворный,
…
Он *любовался* красотой
Одежды бранной и простой. [6, с. 11].

Это авторский «рассказ», в котором писатель опирается на существующий романтический канон, на традицию, которые в нарратологии определяются как «готовое слово». «Готовое слово», по определению А. В. Михайлова, это «все литературное – образы, топосы, жанры, стили, формы. <...> все то, что существует заранее и заведомо задано поэту и писателю» [10, с. 307]. В данном случае романтический пейзаж, местный колорит и объективное слово в изображении образа жизни горцев – это и есть то, что называется «готовым словом».

Но внимательное чтение поэмы обнаруживает еще один взгляд на окружающий мир, не совпадающий с авторским. Так, пейзаж в поэме представлен не только от лица автора-рассказчика, чей восторг при этом передается и читателю, но и от лица пленника, который не разделяет эти настроения. Он по-другому воспринимает пейзажи Кавказа, равнодушно наблюдает за раскинувшимся у подножия гор миром. Ни красоты пейзажа, ни чужая культура не вызывают у него интереса. Вот как выглядят «великолепные картины» в глазах пленника:

Пред ним пустынные равнины
Лежат зеленой пеленой;
Там холмов тянутся грядой
Однообразные вершины [6, с. 6].

Этот «показ» опровергает романтический канон в изображении пейзажа. То есть объективность первых отрывков ставится под сомнение, природа вовсе не такова, какой ее изображает рассказчик. Можно сказать, что романтическое восхищение природой оспаривается Пушкиным.

Как отмечает Ф. Х. Исрапова, аналогичное использование «показа» и «рассказа» для опровержения канона применяется Л. Н. Толстым в рассказе «Набег». Отступление от шаблона осуществляется следующим образом: «фрагменты текста группируются во внефабульный комплекс “показ” (описание), противостоя тем самым фабульному элементу “рассказа” [5, с. 7]. В поэме Пушкина «Кавказский пленник» такой внефабульный комплекс составляют мировоззрение пленника, его ощущения от своего заточения, а фабульный элемент образуют слова рассказчика.

На Кавказ героя поэмы привело стремление к свободе. Как байроновский Чайльд Гарольд пленник бежал от «презренной суеты» и «простодушной клеветы» света. Он беглец, странник, был «захвачен черкесом не в бою, а во время путешествия. Он не офицер, а путник» [11, с. 392–393], как и оказавшийся на Кавказе Пушкин. Известно, что поэт отчасти внес в его образ автобиографические черты: «любовь к свободе, и ненависть к рабству, свойственные ему самому, и его же собственные страдания от неразделенной любви» [6, с. 496].

Отдаленные края с народами, далекими от европейской цивилизации, были целью странствий Чайльд Гарольда и героев «восточных поэм» Байрона. «Тема свободы/несвободы была центральной в литературе XIX–XX вв. Подлинно мифообразующим оказался мотив плена, стоящий в центре поэмы А. С. Пушкина “Кавказский пленник”, ранней поэмы М. Ю. Лермонтова “Кавказский пленник”. Необыкновенный герой в необыкновенных обстоятельствах, абсолютизация свободы, местный колорит, кон-

фликт героя и окружающей среды – все эти черты поэтики романтизма способствовали тому, что в литературе на кавказские темы мотив плена, восходивший к “Шильонскому узнику” Байрона, стал одним из центральных» [12, с. 180–181].

Герой поэмы Пушкина свободу «искал в пустынном мире», и «в край далекий полетел / С веселым призраком свободы». С. Бочаров называет свободу ключевым словом поэмы [13, с. 148]. Это отмечено и элементами композиции, о чем пишет Ю. Манн: «То, что “свобода” действительно была важнейшим побудительным мотивом бегства центрального персонажа, подчеркивается особым авторским отступлением, строфически отделенным от предшествующего текста и исполняющим функцию объективирования психологического переживания» [14, с. 35].

Но не свободу, а плен обрел герой поэмы Пушкина:

загремели вдруг
Его закованные ноги. . .
Все, все сказал ужасный звук;
Затмилась перед ним природа.
Прости, священная свобода!
Он раб [6, с. 6].

Это, пожалуй, единственное в первой части поэмы выражение чувств, эмоций героя, т. е. внефабульный элемент, представленный «показом».

Еще один пример появления «готового слова» в поэме Пушкина – это сюжетная схема, «в которой активность <...> переходит от героя к героине» [8, с. 46]. Аналогичное развитие событий встречается в восточных поэмах Байрона, в южной поэме Пушкина «Цыгане». То есть автор при помощи «готового слова», шаблона разворачивает известный сюжет романтической поэмы. А. В. Михайлов пишет: «Всякое произведение благодаря этому уже заранее несет с собой нечто заведомо известное: целый слой его, а именно весь план морально-аллегорического толкования, задан наперед, прочнейшими узами соединяет произведение и общество, произведение и его читателя или слушателя» [15, с. 27].

Но если Байрон «применяет все усилия к тому, чтобы сделать своего героя единственным действующим лицом поэмы, чтобы сосредоточить её события во внутреннем мире этого героя, эмоционально отождествляемом с внутренним миром самого поэта» [8, с. 181], то Пушкин вводит в поэму образ черкешенки, характер которой оказывается не менее свободолюбивым, чем характер пленника. Пушкину даже показалось, что «поэму приличнее было бы назвать “Черкешенкой”…», – пишет он В. П. Горчакову [16, с. 49].

Вторая часть поэмы начинается словами повествователя о любви девушки к пленнику. Создается объективная констатация конкретной ситуации, которая образует фабульный элемент поэмы. Он переходит в эмоциональный драматический монолог героини. Затем опять развивается авторское повествование, в такой же объективной манере характеризуя поведение пленника. И теперь оно сменяется исповедью героя. Такой строй повествования – авторский голос и прямая речь героев, чередование диегезиса и мимесиса – доминирует до конца поэмы: «рассказ» способствует развитию интриги, «показ», раскрывающий чувства и переживания героев, драматизирует её.

При этом стилистических расхождений между голосами героев не обнаруживается, хотя они – представители разных миров: он – европеец (как отмечает автор), она – жительница Кавказа. Лексика их диалогов отличается книжным характером, что не позволяет индивидуализировать голоса героев. Г. А. Гуковский в работе «Пушкин и русские романтики» заметил, что героиня ближе к типу общеромантических героинь,

нежели к образу восточной женщины [17, с. 324]. Она выражает свои чувства и эмоции с помощью риторических восклицаний, вопросов, лексических повторов, свойственных романтизму:

Скрываться рада я в пустыне
С тобою, царь души моей!
Люби меня; никто доныне
Не целовал моих очей;
…
Непостижимой, чудной силой
К тебе я вся привлечена;
Люблю тебя, невольник милый,
Душа тобой упоена… [6, с. 15– 16].

Речевое поведение пленника строится в той же стилистике:

Как тяжко мертвыми устами
Живым лобзаньям отвечать
И очи, полные слезами,
Улыбкой хладною встречать! [6, с. 17].

Возвышенно-романтический характер речевым характеристикам обоих персонажей поэмы придает использование архаизмов: очи, лобзанья, уста, хладный и др. Поэтому не стилистические особенности речи каждого из героев, а интонация становится формой «показа» их внутреннего мира. «Интонация представляет собой экспрессивную, эмоционально-волевую сторону речи, знаменующую двоякую ценностную позицию говорящего: по отношению к предмету речи и к ее адресату» [18, с. 85]. Если интонации героини нежны и полны любви к русскому пленнику, то его речи отличает нравоучительный, назидательный характер. Ему уже знакомы все те переживания, которые испытывает черкешенка. Он словно учит жизни совсем еще юную девушку, которая впервые познала любовь. Поведение пленника напоминает знаменитую сцену из романа «Евгений Онегин».

Эти фрагменты текста группируются во внефабульный «показ», хотя и здесь используется «готовое слово» – традиционные приемы романтической стилистики. Опосредованным романтическим наброском освещен и один из заканчивающих поэму сюжетных элементов – смерть черкешенки:

Вдруг волны глухо зашумели,
И слышен отдаленный стон… [6, с. 23].

Но завершение поэмы рассказчиком свидетельствует об отказе от «готового слова», о переработке формы байронической романтической поэмы, где оставался «простор для эмоционального вчувствования в недосказанную поэтом судьбу героев» [8, с. 83]. В изображении судьбы кавказского пленника Пушкин избегает традиционной романтической неопределенности. Его поведение не соответствует жанровому канону романтической поэмы. «<...> зачем не утопился мой пленник вслед за черкешенкой? как человек – он поступил очень благоразумно, но в герое поэмы не благоразумия требуется», – писал Пушкин. Поэтому поэма заканчивается объективным авторским повествованием:

Тропой далекой
Освобожденный пленник шел;
Пред ним уже в туманах
Сверкали русские штыки,
И окликались на курганах

Сторожевые казаки [6, с. 23].

Этот переход к объективному повествованию усилен эпилогом, содержащим «объективные, надындивидуальные, государственно-исторические темы» [8, с. 86], связанные с покорением Кавказа. И пушкинский пленник перестает быть только проекцией авторского «я», как герой романтической, байронической поэмы.

Таким образом, предпринятый с позиций нарратологии анализ поэмы А. С. Пушкина «Кавказский пленник» позволяет увидеть отступление от романтической традиции. «Показ» и «рассказ» являются инструментами, с помощью которых передается изображение объективной действительности и ее субъективное восприятие. Традиционному романтическому представлению о природе Кавказа, о любви, т. е. тому, что нормативно и принимает форму «готового слова», противопоставлен мир человека с «ненормативным» взглядом и поведением. «Рассказ» в большей степени характерен для позиции автора, создающего интригу, возбуждающего интерес читателя, «показ» – для героя и героини, отступающих от повествовательного шаблона.

Литература

1. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.

2. Виждан, А. М. Роль нарратора как ключевой инстанции в развитии драматических событий в художественном тексте / А. М. Виждан // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 6. – С. 1718–1724. – URL: https://cyberleninka. ru/article/n/rol-narratora-kak-klyuchevoy-instantsii-v-razvitii-dramaticheskih-sobytiy-v-hudozhestvennom-tekste (дата обращения: 11. 01. 2025).

3. Ильин, И. П. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. – М.: Интрада – ИНИОН, 1990. – 319 с.

4. Огудов, С. А. Дискуссия о рассказе и показе в нарратологии: проблемы и перспективы / С. А. Огудов // Вестник Томского гос. ун-та. 2016. № 409. – URL: https://cyberleninka. ru/article/n/diskussiya-o-rasskaze-i-pokaze-v-narratologii-problemy-i-perspektivy (дата обращения: 14.05.2024)

5. Исрапова Ф. Х. О способах разрушения канона в рассказе Л. Н. Толстого «Набег» // XVII Весенние Толстовские чтения в ИМЛИ РАН, 24.05.2022.

6. Пушкин, А. С. Поэмы. [Комментарий онлайн С. Бонди] / А. С. Пушкин. – М.: Дет. лит., 1974. – 191 с.

7. Николюкин, А. Н. Местный колорит // Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николюкин. – М.: НПК Интелвак, 2001.

8. Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы: Избранные труды / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 423 с.

9. Николаева, Е. В. Рассказ Л. Толстого «Кавказский пленник»: к вопросу о творческой истории / Е. В. Николаева // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 4. – С. 107–112. – Режим доступа: https://cyberleninka. ru/article/n/rasskaz-lva-tolstogo-kavkazskiy-plennik-k-voprosu-o-tvorcheskoy-istorii (дата обращения: 11.01.2025)

10. Михайлов, А. В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика / А. В. Михайлов. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. – 560 с.

11. Томашевский, Б. В. Пушкин. Книга 1 (1813–1824). – / Б. В. Томашевский. Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1956. – 743 с.

12. Багратион-Мухранели, И. Л. Концепт кавказского пленника в русской литературе XIX в. / И. Л. Багратион-Мухранели. НП/NP. 2019. № 3. – URL:

https://cyberleninka. ru/article/n/kontsept-kavkazskogo-plennika-v-russkoy-literature-xix-v (дата обращения: 11.01.2025)

13. Бочаров, С. Г. «Свобода» и «счастье» в поэзии Пушкина / С. Г. Бочаров. – Саранск, 1973. – 147 – 163 с.

14. Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М.: АСПЕКТ ПРЕСС, 1995. – 384 с.

15. Михайлов, А. В. Методы и стили литературы / А. В. Михайлов. – М.: ИМЛИ РАН им. А. М. Горького, 2008. – 176 с.

16. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 9 т.: Том 10. Письма. – Москва-Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1951. – 897 с.

17. Гуковский, Г. А. Пушкин и русские романтики / Г. А. Гуковский. – М.: Художественная литература, 1965. – 356 с.

18. Тюпа, В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М.: Лабиринт, РГПУ, 2001. – 192 с.

Поступила в редакцию 26 декабря 2024 г.
Принята 20 января 2025 г.

UDC 882 – 1 Pushkin. 06

DOI: 10.21779/2542-0313-2025-40-2-114–120

"Story" and "Display" in A. S. Pushkin's Poem "The Caucasian Prisoner"

F. A. Abilova, H. A. Shikhkerimova

Dagestan State University; Russia, 367000, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43a; xadij. schihckerimova2015@yandex.ru

Abstract. The article presents the results of a study of the narratological categories of "story" and "display" in A. S. Pushkin's poem "The Caucasian Prisoner". These concepts are analyzed as key means of realizing the author's idea, and the features of their application in different types of storytelling are considered. The use of "display" in depicting exotic nature paintings, its role in dramatizing the plot intrigue of the work, as well as the function of "story" in describing the way of life of the highlanders, the specifics of their worldview were investigated. This made it possible to analyze the narrator's words as a plot element of the poem, and to define the prisoner's worldview and point of view as an extra-plot component.

As a result of the research, it is concluded that the juxtaposition of "story" and "show" demonstrates a departure from the romantic tradition existing in literature.

Keywords: Pushkin, narratology, romanticism, story, show, poem.

Received 26 December, 2024
Accepted 20 January, 2025