

## IV. ПЕРЕВОДЫ

*Р.ЯКОБСОН*

### ПУШКИН В СВЕТЕ РЕАЛИЗМА\*

Мертвые молчат. Не прошло и семи лет после самоубийства Маяковского, а живое лицо поэта уже все настойчивее превращается в иконописное изображение, для которого портретное сходство с оригиналом не имеет никакого значения. Из поэта делают верного почитателя классики, сколько бы он ни выражал явную неприязнь к к любой музейной вещи, к любому преклонению перед мертвыми и перед всем, что кануло в прошлое. Приверженность идее прочной семьи и морали приписывается убежденному бунтарю, который яростно отвергал все, что отдает семейными устоями и Десятью заповедями, и утверждал в своей страстной проповеди, что именно прелюбодей и нераскаявшийся убийца первыми войдут в Царство Небесное. Художник, сражавшийся с канонами в языке и стихосложении, фанатично мечтавший о будущей революции духа и настаивавший на том, что искусство не должно приспосабливаться к действительности, но обязано опережать ее и насильственно влечь ее за собой, в настоящее время окован цепями реализма. Маяковскому был знаком такой посмертный жребий:

---

\* *Jakobson R. Puškin in a realistic light // Jakobson R. Puškin and his skulptural-myth. — The Hague; Paris, 1975. — P. 63—67.* Первоначально статья была опубликована на чешском языке: *Puškin v realistickém světle // Program D<sup>37</sup> (jan. 26, 1937). — S. 133—136.*

*Что  
Против — Пушкину иметь?  
Его кулак  
Навек закован  
В спокойную к обиде медь.*

Сам Пушкин также не питал никаких иллюзий на этот счет. В программном предисловии к первому изданию «Бахчисарайского фонтана» мы читаем:

«...Цветы... яркой и свежей поэзии потускнеют от кабинетной пыли и закопятся от лампадного чада комментаторов, антиквариев, схоластиков; прибавим, если только в будущих столетиях найдутся люди, живущие чужим умом и кои, подобно вампирам, роются в гробах, гложут и жуют мертвых, не забывая при этом кусать и живых...»<sup>1</sup>

Поэтому следует не удивляться, а прислушаться к этим словам. Считается, что Пушкин — родоначальник современного реализма, и догма реализма сегодняшнего едва ли приложима к Пушкину. Ведь не учитывается то обстоятельство, что Пушкин упорно отрекался от реализма:

«Мы все еще повторяем, что *прекрасное* есть подражание изящной природе... Почему же статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных и медных?.. Правдоподобие все еще полагается главным условием и основанием драматического искусства. Что если докажут нам, что самая сущность драматического искусства именно исключает правдоподобие?.. В оде, в элегии можем думать, что поэт изображал свои настоящие чувствования в настоящих обстоятельствах. Но где правдоподобие в здании, разделенном на две части, из коих одна наполнена зрителями etc.» — «...две тысячи чело-

---

<sup>1</sup> Это предисловие, озаглавленное «Разговор между издателем и классиком с Выборгской или с Васильевского острова», было написано П.А. Вяземским и опубликовано вместе с «Бахчисарайским фонтаном» по просьбе Пушкина (см.: Вяземский П.А. Сочинения: В 2 т. — М., 1982. — С. 94–100). То, что поэт искренне соглашался со взглядами, выраженными в этом предисловии, очевидно из следующих строк его письма к Вяземскому от апреля 1824 г.: «Сейчас возвратился из Кишинева и нахожу письма, посылки и “Бахчисарай”. Не знаю, как тебя благодарить. “Разговор” прелесть, как мысли, так и блистательный образ их выражения. Суждения неоспоримы».

Печатается по: Якобсон Р. Работы по поэтике. — М., 1987. С. 231–234.

век, будто бы невидимых для тех, кто находится на подмостках» [ПСС, VII, 211–212; X, 162].

Пушкин подчеркивает, что правдоподобие есть невозможное требование также в языке сцены, во временном и пространственном колорите драмы.

Иррациональные, алогичные элементы современной поэзии часто ниспровергаются с помощью патетических ссылок на Пушкина. Однако Пушкин говорил, что отнюдь не всякая бессмыслица должна безоговорочно обсуждаться, ибо часто она проистекает «от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения» [ПСС, VII, 56]. Мало найдется поэтов, в творчестве которых мечта и безумство составляли бы столь явную движущую силу, как у Пушкина. С этим тесно связана другая поразительная черта его поэтики: Пушкин постоянно проецирует поэтические тропы на поэтическую реальность, в результате чего объекты, составляющие «содержание» поэтического произведения, оказываются фактически непосредственно связанными друг с другом отношениями смежности, сходства и контраста. Метонимические и метафорические отношения тем самым материализуются. Связь между этим формальным приемом, пушкинским фетишизмом и общеизвестным суеверием поэта совершенно удивительна, хотя мы и не настаиваем здесь на причинной связи.

Поборники традиционных стилей в искусстве апеллируют к Пушкину, тогда как сам Пушкин ратовал именно за искоренение всяческих художественных канонов во имя искусства, осуждая «механические формы, давно застывшие и всем известные». Они провозглашают: назад к пушкинскому стиху! Они превозносят его гладкость и плавность. Однако для Пушкина вопрос состоял в «удовольствии от преодоленной трудности». В свое время стих «Евгения Онегина» представлял собой подлинное новаторство в русском стихосложении; в настоящее время он всего-навсего удобный стереотип. Все же Пушкин не остановился на достигнутом и провозгласил: «Мальчикам в забаву / Пора б его оставить»; он обращается к усложненной форме, напоминающей ему «тряский бег» на телеге по мерзлой пашне («Все кажется мне, будто в тряском беге / По мерзлой пашне мчусь я на телеге»<sup>1</sup>). Он писал свои драмы в стихотворной форме, против которой дирекция

---

<sup>1</sup> Эта и предшествующая цитаты — из поэмы «Домик в Коломне».

Императорских театров протестовала в особом указе и которая была камнем преткновения для целого поколения русских актеров. В стихотворных произведениях фольклорного характера он стремился к новым реформам стихосложения; некоторые из них были осуществлены только в поэзии Блока, а другие (предвосхищенные в стихе «Сказки о попе и о работнике его Балде») — только в творчестве Маяковского.

Пресловутая кампания против формализма (или, если угодно, кампания против пресловутого формализма) ведется с постоянным обращением к имени Пушкина. Возможно, здесь достаточно привести только одну цитату из Пушкина: «Если вместо *формы* стихотворения будем брать за основание только *дух*, в котором оно писано, то никогда не выпутаемся из определений [ПСС, VII, 33]. Сейчас восхищенно говорят, что Пушкин, непредвзято и всесторонне освоив мировое культурное наследие, умел черпать мотивы для своего творчества из разных исторических эпох и национальных культур. В действительности, однако, в нем ни тени эклектизма; он может быть высокомерно несправедлив и невнимателен. Например, в современной ему французской литературе, которую он превосходно знал, он не признает Стендаля и Бальзака, но увлекается некоторыми второстепенными писателями. Верно, что он обращался к богатому и разнообразному материалу, однако его техника есть техника коллажа, а коллаж не позволяет говорить о пространственной или временной чистоте. Чудесные пушкинские «Песни западных славян» проистекали из слабого знания Пушкиным сербского языка, из поэтической мистификации Проспера Мериме и из русского фольклора. В данном случае, впрочем, техника коллажа не является необходимым паллиативом; у Пушкина она носит явно намеренный характер. Поэтому, несмотря на превосходное знание отечественной народной поэзии, Пушкин черпает темы для своих ориентированных на фольклор сказок отнюдь не из этой традиции, но из творчества Ирвинга и братьев Гримм.

Современная мораль постоянно обращается к авторитету великого поэта; тогда пусть она ответит на его вопрос: «Не странно ли в [нашем] веке воскрешать чопорность и лицемерие, осмеянные некогда Мoliером, и обходиться с публикой, как взрослые люди обходятся с детьми; не позволять ей читать книги, которыми сами наслаждались, и впадать и невпадать ко всякой всячине приклеивать нравоучение» [ПСС, VII, 210]. Ведь именно Пушкин явно стремился к

гротескному изображению и пародированию различных освященных традицией национальных и общественных запретов и причудливо соединял трагические и комические элементы.

Биографию Пушкина приходится существенно урезать для школьных учебников, но и из его произведений извлекать заповеди морали ничуть не легче, чем из его биографии. Драма — это поэтический жанр, в котором традиция наиболее четко отличает свет от тьмы, но пушкинская драма не скована моральными догмами. Она как бы говорит нам, что не дело поэта — учить, позволять или осуждать. Читатель или зритель сочувствует тому, кто в данный момент произносит свой монолог. В «Борисе Годунове» необузданное честолюбие составляет побудительный мотив почти всех действующих лиц: дерзкий лжец Самозванец соперничает с Годуновым — убийцей невинного младенца, а льстивые, вероломные, малодушные бояре раболепствуют перед тем и другим. Критики находили положительное начало в народе, однако народ рабски выполняет приказы, идущие сверху... В качестве добродетельного персонажа указывают также летописца Пимена; однако в драме прямо говорится о его нравственной аморфности: «Спокойно зрит на правых и виновных, / Добру и злу внимая равнодушно, / Не ведая ни жалости, ни гнева». Пушкин избегает моральных оценок в своих драмах и поэмах, что совершенно аналогично позиции Пимена, и это защищает от читательского порицания завистника и убийцу в пьесе «Моцарт и Сальери», законченного скрягу в «Скупом рыцаре», царя Петра, жестокого и безучастного к судьбе человека, и жалкого обывателя Евгения в «Медном Всаднике». В концепции современных поборников реализма Пушкин каким-то «волшебным» диалектическим поворотом превращается в фигуру, далекую от исторической реальности.

Перевод с английского *Н.В.Перцова*