

ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО В РОМАНАХ Ф.В. БУЛГАРИНА

Парадоксы поведения Ф.В. Булгарина - в рамках "поведенческого текста" соположенные с его личностью и деятельностью литератора - сами по себе не составляли объект научного изучения; между тем локализация такого объекта подготовлена в работах социологического, социокультурного, историко-литературного характера [1]. Актуализируется мысль Ю.М. Лотмана: "... чем дальше - исторически, географически, типологически - отстоит от нас та или иная культура, тем очевиднее, что свойственное ей бытовое поведение - вполне специфический объект научного внимания" [7, с. 233]. При этом подтверждается и здесь же содержащаяся оговоренность заявленного тезиса: в некоторые эпохи самоосознание и эстетическая идентификация не требуют исторической дистанции (Петровское и послепетровское время, романтический период и др.). В этот ряд необходимо включить искания раннего реализма, обозначившие контрапунктные отношения эстетических систем и типов поведения и, соответственно, парадоксальные комбинации стоящих за ними разноприродных явлений.

Поведение Булгарина, как хорошо известно, возбуждало в окружающих повышенный и особенно напряжённый интерес. В этом смысле типологически значимыми являются свидетельства современников. Выясняется, что разделение таких свидетельств на выражающие "теоретический" либо "практический" уровни восприятия (в терминологии Ю.М. Лотмана) ничего не изменяет по сути. Если А.С. Пушкин, П.А. Вяземский, И. В. Киреевский, Н. И. Надеждин, С. П. Шевырёв, позднее Н.А. Некрасов ("просвещённые литераторы") напрямую отождествляли Булгарина с "настоящим Выжигиным", навсегда закрепляя компрометирующую маску за конкретным лицом [3], то многочисленные почитатели "Северной пчелы", в которых её издатель воспитал отношение к себе как неделимому образику человеческого и литературного достоинства, видели в той же целокупности прямое удостоверение жизнестойкости представленного образа и - как следствие - собственных упований на его мораль и поведение, основанные на дееспособных началах.

Сарказм Пушкина, заметившего, что *все* произведения Булгарина "не что иное как Выжигин в различных изменениях" [14, с 207], сосуществует в культурном контексте с убеждённым одобрением таких современников, как, например, О.А. Пржецлавский, который с гордостью именовал Булгарина "русским Жиль-Блазом": "Он... воспользовался собранными фактическими данными и с замечательным юмором вывел на сцену всех действовавших в его Одиссее (романе "Иван Выжигин". - Н.В.) лиц". Автору мемуаров важно подчеркнуть: "Это были не какие-нибудь общие типы, как их изображали фон-Визин, Грибоедов, Гоголь, это были просто фотографические портреты, с фамилиями мало изменёнными, и скопированные до того верно, что нельзя было не узнать представляемых личностей" [13, с.196].

Если в первом случае в Булгарине "выделялся низший - чисто практический - пласт, который с позиций теоретического сознания "как бы не существовал"" [8, с.335], то во втором тот же "пласт" воспринимался как по-своему "высший", но при этом не обязательно (а в пределе - и не желательно) соотносимый с чужеродной оценочной шкалой - собственно эстетической, принадлежащей к сфере искусства. В обоих случаях происходило смещение "иерархии", по наблюдению Ю.М. Лотмана, принятой в Александровскую эпоху. Наглядным и вопиющим средоточием такого "смещения" по ряду причин оказался Булгарин, что и явилось, по нашему мнению, обстоятельством, предопределившим избирательное, сфокусированное на его личности внимание.

* Исследование осуществлено в рамках программы «Развитие научного потенциала высшей школы (2009-2010 гг.)». Мероприятие 2 «Проведение фундаментальных исследований в области естественных, технических и гуманитарных наук. Научно-методическое обеспечение развития инфраструктуры вузовской науки». Регистрационный номер 2.1.3/4109 «Проект «Забывтое и второстепенное в жанре романа XVIII-XX вв.»».

Парадоксально о своих эстетических и одновременно прагматических притязаниях заявил *дуализм*, присущий эпохе в целом¹. Упразднилось разделение на эстетическую и реальную сущности, которые образовали вместе оксюморонное сочетание, не имеющее аналога в прошлом. В поэтике бытового и литературного поведения Булгарина снятие *дуализма* произошло посредством не романтически заявленной "свободы" ("активным стал свободный выбор человеком форм поведения в эпоху романтизма" [9, с.226]), а прямо противоположной интенции: умаления авторской свободы в такой степени, чтобы произошёл прямой, овеществлённый переход из жизни в литературу и обратно. В романах Булгарин стремился к тому, чтобы *литературу* воспринимали как *жизнь* - в *жизни* же (в выстраивании бытового поведения) - чтобы реальность воспринималась как *жизнетворчество*, как похождения "русского Жилблаза"², производные от *литературы*. В данной позиции заключалась, по-видимому, и не знающая пределов "широта", нивелирующая быт и бытие (характерен отзыв Н.А. Полевого об "Иване Выжигине": "И если он не целен, то такова ведь и жизнь" [10, с. 73]).

На мифотворчестве основано представление о так называемой *открытости*, неотгороженности, "незащищённости" Булгарина от посторонних вторжений любого рода - манифестируемая им гуманистическая установка на пересоздание "себя" в "других" и в этом смысле - добровольное, публично обставленное "самоотречение": "С тех пор, как я начал мыслить и рассуждать, я мыслю *вслух*, и готов был бы всегда печатать, во всеуслышанье, все мои мысли и рассуждения. Душа моя покрыта *прозрачною оболочкой*, через которую каждый может легко заглянуть во внутренность..." [2, с.5].

Из этого же, в частности, вытекает тенденция к непосредственному присвоению "чужого", и не столько в смысле плагиата, сколько в качестве неограниченного распоряжения литературной данностью как общим достоянием, оперирования ею с позиций собственных воззрений, допускающих возможность переосмысления и даже перевоплощения. Эстетическая значимость *присвоенного* редуцируется прямолинейной проекцией его на унифицированные этические ценности, незначительные в художественном отношении и индифферентные в аспекте персонализированного авторства. Булгарин и его сторонники онтологически не способны признать, что эффективность функционирования материальных факторов в сфере искусства зависит от *художественной* организации материала, обретающего вследствие этого новую значимость - мировоззренческого и *жизнетворческого* статуса. Как писал Я. Мукаржовский, признаки, а иногда и значение физических реалий "входят в эстетический объект как носители внеэстетических ценностей... Поэтому можно сделать вывод, что независимая ценность художественного артефакта будет тем выше, чем больший пучок внеэстетических ценностей сумеет привлечь к себе артефакт..." [11, с. 116]. Иными словами: "Вокруг романа, захватившего читателя, нагромождается не одна, а множество действительностей; чем глубже произведение захватило воспринимающего, тем шире область реальных фактов, знакомых ему и жизненно важных для него..." [11, с. 102].

Принципиальное игнорирование ("как бы не существует") *текста* как посредствующего звена между бытовой реальностью и её символическими смыслами, как носителя пёстрого спектра возможностей, отображающих проекции "теоретического" и "практического" содержания действительности, - предполагает заведомо абсурдное и оскорбительное поправление законов, установленных самим художником, литературное "панибратство" булгаринского толка, если применить вышесказанное к конкретному случаю.

Булгарин - анонимный цензор "Бориса Годунова" А.С. Пушкина - недвусмысленно намекал на то, что "разговоры" в трагедии целесообразнее было бы отнести в область романа - в духе Вальтера Скотта [4, с.92]. Сам он и представляет вниманию читателя контаминацию "вальтер-

¹ "...поведение образованного, европеизированного дворянского общества Александровской эпохи было принципиально двойственным. В сфере идей и "идеологической речи" усвоены были нормы европейской культуры... Но сфера практического поведения... выпадала из области "идеологического" осмысления" [6, с. 335].

² Под заголовком "Русский Жилблаз, или Похождения Ивана Выжигина" фрагменты будущего романа печатались в журнале "Северный архив" (1825, № 9, 13; 1826, № 17-18, 19-20; 1827, № 1). См.: Переверзев В.Ф. Пушкин в борьбе с русским "плутковским романом" // Переверзев В.Ф. У истоков русского реализма. М., 1989. С.66.

скоттовских" рецептов в произведении аналогичной тематики - романе "Димитрий Самозванец" (1830), не видя разницы между трагедией "разговоров" и "разговорами" в романном жанре, совсем как о том писал Пушкин: "*Димитрий Самозванец или Выжигин XVII столетия*" [14, с.207. Курсив А.С. Пушкина]. Самоуверенное суждение Булгарина резонирует в письме к Пушкину А. Х. Бенкендорфа от 14 декабря 1826 г., где трагедию рекомендуется "переписать" как выведенный за пределы искусства "поведенческий", а не художественный "текст": "Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если б с нужным очищением переделал Комедию свою в историческую повесть или роман, на подобие Валтера Скотта" [15, с. 313].

Искренний - по меркам его концепции внеэстетических и эстетических ценностей - протест Булгарина против уличения его в посягательстве на "чужое" слово (письмо к Пушкину от 18 февраля 1830 г.) обнаруживает только иное понимание "нормы": норма видится в свободном устремлении друг к другу, вплоть до полного взаимоналожения, *быта и искусства*, литературы в пушкинском, художественном понимании и литературной продукции практического, дидактического свойства. Неправомерным, очевидно, показался бы Булгарину и ответ Пушкина А.Х. Бенкендорфу в связи с высочайшей рекомендацией, относящейся к его трагедии: "Согласен, что она более сбивается на исторический роман, нежели на трагедию, как государь император изволил заметить. Жалею, что я не в силах уже переделать мною однажды написанное" [15, с.317].

Предполагаемое "переписывание" явно осознаётся интерпретатором пушкинской трагедии на сугубо "графическом", репродуктивном уровне, о котором писал Ю.М. Лотман в предисловии к трудам Я. Мукаржовского: "Языковой текст не знает понятия эпигонства, а для искусства рождение абсолютно "правильного", но абсолютно мёртвого произведения - вопрос столь же частый в практике, сколь загадочный в теории..." [11, с.19]

Бессменность меняющих облик "Выжигиных" предполагает *стабильность*, имеющую "не живое" качество при видимой - внешней, материализованной подвижности: "Если художественный текст живёт на пересечении многих эстетических норм, то вне искусства эстетическая функция имеет тенденцию стабилизироваться, подчиняясь какому-либо одному нормативу. Поэтому в сфере искусства нормы всё время дискредитируются, а вне его - утверждаются. Быт формирует неподвижные художественные вкусы, искусство - динамические" [11, с. 20-21].

Взаимодействие эстетики и быта, структурирующее поведение Булгарина, всегда проходило под знаком "нормы" или инерционности - это окрашивало косностью самые непредсказуемые его, "хлестаковские" реакции (заслужившие скандальную славу у современников), вызывая мысль о преднамеренности, а, возможно, и запрограммированности данных реакций. То, что рождалось в Хлестакове "по вдохновению", соединяя стереотипы и фантазию, основанные на проживании обстоятельств в духе "чистосердечия и простоты", - в героях Булгарина и в нём самом оборачивалось методичной регулярностью: *истина* постоянно корректировалась *вымыслом*, *фикция* же автоматически приравнивалась к *правде*.

Глубже других булгаринских современников это свойство своего близкого друга и сподвижника оценил впоследствии отдалившийся от Булгарина Н.И. Греч. Сознвая беллетризованность булгаринских "Воспоминаний", Греч, тем не менее, ставил вопрос: "правду ли он писал?" - и не давал прямого ответа: "Я не думаю, чтоб он лгал умышленно, но он украшал события и беспрестанно рассказывал их устно, сам привыкая верить, что они случались точно так, как он их рассказывает".

Парадоксальность (осознанная и бессознательная) оценок Греча, в частности, проявилась в соположении двух фрагментов биографии Булгарина, где этическая и литературная идентификация Булгарина-Выжигина достигла сатирического гротеска. Так, Булгарин "действительно любил и уважал свою мать, и когда, бывало, хотел подкрепить какую-нибудь колоссальную ложь, то клялся при её жизни *сединами* матери, а по смерти её *тенью*". На фоне этого замечания двусмысленно выглядит эпизод, когда Булгарин предстал в роли подозреваемого в доносе на своего племянника, причастного к декабристским кругам Д.А. Искрицкого. Неправедливость данного обвинения, удостоверенная Н.И. Гречем ("Это сушая ложь"), в подаче мемуариста странным образом дискредитирует самоё себя, а впечатляющая наглядность аргумента служит обратной цели, так как активизирует ряд стабильно негативных коннотаций: "Нет, - возразил Булгарин,

бросившись на колени и сложив пальцы накрест: - клянусь тебе *сединами* моей матери, я не доносил на тебя" [5, с. 696, 683, 718]. Гораздо более убедительным выглядит недоверие Д.А. Искрицкого, равно как и Пушкина, не увидевших в литературно стилизованной патетике Булгарина ничего, кроме дешёвого сентиментального позёрства, лишённого жизненных оснований.

Попытка снятия *дуализма* в болгаринском варианте - за счёт буквального переложения житейских фактов на язык словесности - не может стать продуктивной: стереотип *оживляет* лишь будучи "очеловечен" усвоившей и переусвоившей его индивидуальной творческой интенцией. В противном случае шаблон только усиливает пародийный эффект поведения шута-подражателя, равно далёкого как от реальных жизненных сущностей, так и от дара запечатлеть их неповторимым авторским словом.

Недаром общим местом литературы рефлектирующего позднего романтизма ("убивающей" в себе, по выражению Н.А. Некрасова, "идеализм" [6, с. 203]) становится *дублирование* эпизодов одной стилиевой окрашенности и этической направленности, как в некрасовском романе "Жизнь и похождения Тихона Тростникова" (1843-1848). Мелодраматический фарс (напоминающий средневековые аллегории [18, с.14]), где дочь якобы готовится жертвовать всем ради "голодной матери", а та, в свою очередь, гордо наставляет несчастную беречь "единственное... сокровище", им оставшееся, - женскую "честь", соседствует с сентиментальной историей крепостной художницы Параши, которая заслуженно награждается любовью и состраданием ближнего: "...я решился... быть спасителем духовных сокровищ, которые таились в глубине этой прекрасной и чистой души". Одинаковые, по сути, клише: "Большого труда стоило мне оказать несчастным пособие..." - применительно к Амалии, и "С большим трудом удалось мне уговорить Парашу принимать от меня небольшую помощь..." [12, с.205, 221] - помогают осмыслить противоположную природу возводимых в эстетический статус бытовых ситуаций: отработанную механику вымогательства - в первом случае и целомудренную гордость "маленького человека" - во втором.

В том же романе развивается тема болгаринского "поведения", заявленная Пушкиным заглавием XVI главы "Настоящего Выжигина": "Видок или маску долой!"

Тростников именно и срывает "маску" с Почтеннейшего (Булгарина), разрушая привычное для того дублирование *игры и жизни*, разводя, как несовместные, *фикцию и сущность* в данном поведенческом феномене. Применительно к Булгарину активизируется формула запоздалого романтизма, задевающая самого Некрасова и болезненно переживаемая его современниками: "искренность лжи, принимаемой за истину" [12, с.534]. Памфлет Некрасова сталкивает две эти ипостаси напрямую. Напуганный тем, что Тростников (автобиографический герой Некрасова) выведет его в своём водевиле как "негодяя и бездельника", Почтеннейший поочередно выступает то страстно открещивающимся от постыдной роли прототипа, то истово клянущимся в своей непричастности водевильному образу. Сатирическая маска выступает как подлинное его лицо, между тем как мнимо-добродетельный облик претендует на *дублирование* себя в прямо противоположном сценическом амплуа.

Безуспешность попытки Булгарина преодолеть *дуализм* собственной личности и поведения отражает сама структура романного текста: "... - За что же клеветать на невинного... <...> Не перемените? Не перемените? - возразил почтеннейший с негодованием, которое показалось мне не совсем искренним. - Ну так я вас зарезу! <...> Я не злодей... Спросите... На свете нет людей ни оклеветанных, ни ограбленных мною, - жалобно простонал почтеннейший. <...> А если я? - спросил он после долгого молчания. - Если я? <...> - Если б это в самом деле был я - что бы вы стали делать тогда? <...> Почтеннейший начал клясться женой, детьми и всем, что ему приходило в голову. <...> - Грех, почтеннейший, грех смеяться над сединою! - произнёс он жалобным тоном с ужимкою угнетённой невинности... <...>

Когда мы проходили Невский проспект от Аничкина моста до того места, где следовало поворотить в театр, он несколько раз останавливался, обнимал меня и покрывал поцелуями. <...> Но, уходя, он отвёл меня в сторону и шепнул: - Смотрите же... а если не так... берегитесь... почтеннейший... я приму другие меры... сильные меры приму... вот увидите... со мною бороться тяжело... тяжело...

- Он пойдёт жаловаться в полицию! - сказал мне высокий, тощий актёр, подслушавший последние слова почтеннейшего.

- А я думал, вызовет меня на дуэль!

Актёр захохотал" [12, с. 177-179].

"Просвещённые литераторы" нового поколения не могли простить Булгарину не то, что его поведение выстраивалось по литературно-житейским образцам, а то, что в таком "жизнестроительстве" не было "искренности", органического чувства (пусть и в "готовых" формах) - их заменила верная копия существенности, безыдеальная, *не романтическая*, отождествляющая человека лишь с миром конечного удобная "ложь". Осуждался не собственно литературный стереотип в "поведенческом тексте", а превращение его в шаблон прагматического назначения, не совместимый с задачами искусства и прямо противостоящий его влиянию в мире действительном.

Подводя итоги, отметим, что поведение Булгарина в историко-типологическом ракурсе оказалось не содержащим в себе действительно продуктивных противоречий, необходимых, чтобы искомый идеал обрёл не просто декларативное, но жизнедеятельное, созидательное качество. Подобный поведенческий тип не раз изображал Л. Н. Толстой. В частности, его определяет Наташа применительно к Долохову: "... у него всё назначено, а я этого не люблю" [16, с. 44]. Но символично, что скрытая "объёмность" намечалась в черновых редакциях "Войны и мира" - как бы вопреки плоскостным конструкциям Булгарина, причём использовался уже отмеченный выше сентиментально-бытовой стереотип. В его пределах намечалось расширение образа Долохова за счёт художественно значимого "эффекта неожиданности". "Человек из бумажки" (если перефразировать известное выражение Достоевского) в эпизоде выздоровления после дуэли с Пьером утрачивал "марионеточность" (в толстовском понимании), "безличное" наполнялось жизнью внутренне богатой: "Да, душа моя, - продолжал он, - мужчин я встречал любящих, благородных, возвышенных, - он опять приласкал взглядом Ростова, - но женщин, кроме продажных тварей - графинь или кухарок всё равно - нет женщин. *Нет этой чистой души, которая любила бы одною душою, как бедная Лиза любила Эраста.* Ежели бы я нашёл такую женщину, я бы жизнь отдал за неё" [17, с. 547]. Сентиментальность в поведении Долохова оказывается, таким образом, не "маской", а ещё одной из его "сущностей", ранее не известных читателю и выявленных автором. Эту "сущность" в нём может не признавать Наташа, но не читатель, чуткий к толстовскому слову (тем более, что в тексте первоначально стояло: "Вечером он подсел к Соне и начал говорить с ней <о театре, о бале, об общих знакомых,> о бедной Лизе и о возвышенных чувствах любви" [17, с. 548]).

Булгарин обозначил, но не сумел художественно реализовать важнейший принцип "натуральности" - так, чтобы тот "пересилил" изначальную риторическую установку на "правду жизни", утверждающую авторитарность и литературный догматизм в противовес самооценной, не знающей условных ограничений эмпирии. "Натуральность" сама по себе оказалась наиболее значимой составляющей в структуре его первого нравоописательного романа "Иван Выжигин" (1829). Булгарин далеко не осознал собственного новаторства, типологию которого, в связи с проблемой соотношения эстетических и внеэстетических ценностей, обозначил Я. Мукаржовский: вопреки законам массовой словесности, на первый план может выступить сама действительность, а не её ожидаемый публикой экзотический экстракт. Учёный указывает на "известный факт": "читатели романов, рассчитанных на дешёвый успех, охотнее всего читают книги, рисующие иную среду и иной образ жизни, чем те, с которыми они знакомы сами" [11, с. 111-112]. Булгарин, по-видимому, старался не поддаваться соблазну и даже "авантюристичность" использовал как способ, облегчающий возможность восприятия реальности в литературном тексте через наиболее доступные "клише", рождённые той же реальностью. Он имел основания жаловаться на одиночество и непонятость "людьми", громогласно объявляя о своей причастности проблемам "общей жизни", но при этом не учитывая, что в отказе от её неповторимо индивидуального многообразия заключено "поведенческое" поражение, не отделимое от творческого бесплодия.

Литература

1. См.: Акимова Н.Н. Ф.В. Булгарин: Литературная репутация и культурный миф. Хабаровск, 2002; Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III отделение / Публ., сост., предисл. и коммент. А.И. Рейтблата. М., 1998; Вершинина Н.Л. Пушкин и Булгарин: к проблеме исторического повествования // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 1999. С. 116 - 125.
2. Булгарин Фаддей. Воспоминания. М., 2001. Курсив Ф.В. Булгарина.
3. См., например: Вершинина Н.Л. Памфлет А.С. Пушкина "Настоящий Выжигин" в контексте жанрово-стилевых процессов 1820 - 1830 -х годов // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. № 1. С. 134 - 141.
4. Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III отделение / Публ., сост., предисл. и коммент. А.И. Рейтблата. М., 1998
5. Греч Н.И. Записки о моей жизни / Под ред. и с комментариями Иванова-Разумника и Д.М. Пинеса. М.; Л., 1930.
6. Литературное наследство. Т.49-50. Н.А. Некрасов. 1. М., 1949.
7. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб., 2002.
8. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). СПб., 1994.
9. Мартянова С.А. Формы поведения // Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. М., 2002. (Параграф написан С.А. Мартяновой).
10. Московский телеграф. 1829. Т.28. № 13.
11. Мукаряжовский Ян. Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты // Мукаряжовский Ян. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.
12. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений: В 15 т. Л., 1981-2000. Т.8.
13. Пржецлавский О.А. Из воспоминаний петербургского старожилы: Фаддей Бенедиктович Булгарин // Русский сборник. Т. 2. Ч 1. СПб; 1877.
14. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В. 16 т. М.;Л.,1937-1949. Т.ХI.
15. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В. 16 т. М.;Л.,1937-1949. Т.ХIII.
16. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Репринтное воспроизведение издания 1828-1958 гг. М., 1992. Т.Х.
17. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Репринтное воспроизведение издания 1828-1958 гг. М., 1992. Т.ХIII.
18. См. об этом: Шпилева Г.А. Динамика прозы Н.А. Некрасова. Воронеж, 2005.