

Natalia Wierszynina

Пушкин и Булгарин в контексте жанрово-стилевых исканий русской прозы 1830-х годов

Acta Polono-Ruthenica 3, 151-162

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Natalia Wierszynina
Psków

Пушкин и Булгарин в контексте жанрово-стилевых исканий русской прозы 1830-х годов

Цель данной статьи - отметить некоторые, видимые на сегодняшний день контрапункты отношений А. С. Пушкина и Ф. В. Булгарина, выведя их - подчеркиваем это - за рамки биографического плана и той литературной полемики, в которой актуальным является постоянно ощущаемый со второй половины 1820-х и в 1830-е годы фактор политической, а значит - парадокс читательской рецепции - и литературной репутации Булгарина.

Нас интересуют только контрапункты жанрово-стилевого плана в прозе пушкинско-булгаринского времени, когда жанрово-стилевую картину отличают чрезвычайная пестрота и исторически обусловленный эклектизм. Заметим, что в данную эпоху эклектизм продуктивен: он связан с поиском писателями разных вариантов художественности и с теоретическими стадиями оформления этого понятия, а именно - его „классического” и „беллетристического” уровней, предполагающих разницу психолого-творческих установок, неоднородность генологических основ художественного метода, несовпадение законов и особенностей поэтики и т.д.¹

Состояние русской прозы названного периода доказывает, что диалектика литературного развития осуществлялась при непрерывном соположении явлений высокого искусства - „классики” с различными маргинальными системами, также входящими в область литературного творчества: среди последних беллетристике принадлежит почетное место.

Беллетристика, виднейшим представителем которой был Тадеуш Булгарин - Фаддей Венедиктович Булгарин, занимала устой-

¹ Подробнее см. об этом в монографии: Н. Л. Вершинина, *Русская беллетристика 1830-х - 1840-х годов: Проблемы жанра и стиля*, Псков 1997.

чивое „срединное” положение между искусством и жизнью: как область творчества, недоразвившаяся до подлинной художественности, с одной стороны; с другой же - как „перекрывающая” художественность сфера, конгломерирующая эстетику и быт во всей их коммуникативно-значимой всечеловеческой универсальности. В. Г. Белинский точно заметил по поводу „беллетристических эфемерид”: „само искусство так же не заменит их, как и они не заменят искусства”.²

В период „переходный”: от „рефлективного традиционализма”, как бы задержавшегося в беллетристике с ее стереотипизованными формами, - к эпохе постриторической культуры, свободной от догматических регламентаций в сфере поэтики³, - в данный период бытуют две концепции литературного процесса: „беллетристическая” и „художественная”, нередко соприкасающиеся друг с другом, но в целом защищающие - каждая свой - приоритет.

Это объясняет, в частности, то, что с позиций позднейших оценок выглядит по меньшей мере парадоксальным: почему прозаические произведения Пушкина 1830-х годов могли прочитываться и интерпретироваться не только согласно „классическим”, но и „беллетристическим”, „булгаринским” меркам.

„Беллетристическая” оценка пушкинской прозы, как показывает изучение, вытекала из „беллетристической” концепции литературы в принципе, объединяя, в ряде случаев, критиков в рецензентов разной идеологической и творческой ориентации. В целом это способствовало выравниванию „литературного пространства”, нивелированию самобытных, ярко индивидуальных качеств пушкинского стиля, подводило под общий трафарет отличающую его произведения оригинальность творческой манеры.

Так, „Северной пчелой” в рецензии 1831 года *Повести Белкина* представлены не более чем скромным собранием „анекдотов, приключений, странных случаев”.⁴ В то же самое время на „белле-

² В. Г. Белинский. *Собрание сочинений в девяти томах*, Москва 1976 - 1982, т. 7, с. 358.

³ См.: С. С. Аверинцев, *Древнегреческая поэтика и мировая литература*, [w:] *Риторика и истоки европейской литературной традиции*, Москва 1996, с. 146-157.

⁴ „Северная пчела”, 1831, nr 255.

тристических” критериях был основан отзыв о прозе Пушкина В. Г. Белинского. Критиком были отмечены все основные „беллетристические” „плюсы” пушкинского цикла: и „занимательность”, и доставляемое „удовольствие”, и „прелестный слог”, и „искусство рассказывать (conter)”. Вывод именно тот, который естественно вытекает из перечисления этих „достоинств” - не „художественных”, а „беллетристических”: „[...] они не художественные создания, а просто сказки и побасенки; их с удовольствием и даже с наслаждением прочтет семья, собравшаяся в скучный и длинный зимний вечер у камина”⁵.

„Северная пчела”, настроенная не столь доброжелательно, в развернутом отзыве на второе издание *Повестей Белкина* (1834) нередко обращает общепризнанные „беллетристические достоинства” против рецензируемого автора - как не имеющие в его сочинениях требуемой литературной значимости. Повести *Выстрел* ставилось в упрек то, что в ней „все, все рассказано, ничто не представлено в действии” - хотя обычно, по „беллетристическим” меркам, оценивался положительно не только динамизм действия, но и хороший „рассказ”. В *Метели*, напротив, в вину автору ставилась перенасыщенность повести действием, причем, слишком уж исключительным: „Кто согласится жениться мимоездом, не зная на ком? Как невеста могла не разглядеть своего жениха под венцом? Как свидетели его не узнали? Как священник ошибся?” Но таких как можно поставить тысячи, при чтении *Метели*. Повесть *Гробовщик* традиционно для „беллетристической” концепции „сжимали” до жанровой первоосновы: „анекдот, растянутый довольно длинно”. В *Станционном смотрителе* видели повесть, включающую „очень незанимательное” описание „станции и Смотрителей”, выдвигая, как основной, критерий „увлекательности” (в данном случае - ее отсутствия). „Барышню-крестьянку” уподобляли *Метели* и проходили к общему выводу: „Ни в одной из повестей Белкина - нет идеи. Читаешь, - мило, гладко, плавно; прочтешь - все забыто, в памяти нет ничего, кроме приключений”. Наконец, в применении к Пушкину, отрицательным качеством становилась обязательная для беллетристики „легкость”: „*Повести Белкина* читаются легко,

⁵ В. Г. Белинский, *Собрание сочинений*, т. 1, с. 362.

ибо они не заставляют думать”⁶.

Следует, однако, заметить, что подобная трактовка пушкинской „малой” прозы зафиксирована даже в учебниках словесности. Как на литературную новость „беллетристического” свойства (заслуживающую, несомненно, уважения и интереса) указывает на *Повести Белкина* П. Е. Георгиевский в своем учебнике, противопоставляя их, при этом, произведениям действительно блестящего, по его мнению, писателя современности - А. А. Бестужева-Марлинского. П. Е. Георгиевский убежден в следующем: „Пушкин издал хорошо рассказанные повести под именем Ивана Петровича Белкина. Но к превосходнейшим в наше время повестям должно отнести *Русские повести и рассказы* Марлинского”. Далее перечисляются достоинства прозы Марлинского, которых - что вытекает из контекста - у Пушкина нет: „Живой слог, оригинальность воображения, новые мысли, ясный ум, пламенное чувство, занимательность характеров, неподдельное остроумие и великолепные картины природы - все это находится в этих повестях”⁷.

Таким образом, „беллетристическая”, принципиально выраженная болгаринской „Северной пчелой” концепция *Повестей Белкина* была закономерна для определенной - и достаточно широкой - ветви литературно-критической мысли эпохи.

Более того, нельзя было не видеть подчеркнутого самим Пушкиным-прозаиком сходства его сочинений с сочинениями беллетристов (те же „проверенные” беллетристические приемы-„клише”, система условных и вместе с тем обытовленных рассказчиков и т.п.). Пушкин (собственно художественные задачи которого „ускользали” от массового реципиента) сам дает основания для прочтения своих повестей в „болгаринском духе” - с одной стороны, употребляя общепринятые беллетристические штампы в целях стилизации, как художественное изобразительное средство; с другой - используя их в гуманных, демократических целях, давая возможность массовому читателю войти в мир *Повестей* на „облегчен-

⁶ „Северная пчела”, 1834, пг 192.

⁷ *Руководство к изучению русской словесности, содержащее общие понятия об Изящных Искусствах, теорию Красноречия, Пиитику и краткую Историю Литературы, составленное Петром Георгиевским. В четырех частях, Санкт-Петербург 1836, s. 70.*

ном”, доступном ему уровне.

Отношение Пушкина к Булгарину - это, если отбросить все соображения внелитературного плана, - его отношение к беллетристике как особому типу творческого мышления и специфической словесной культуре: на рубеже „поэзии” и „прозы”, быта и эстетических парадигм, наивности как отсутствия развития и наивности как гениальности, как итога всей эволюции человечества в ее вершинном пределе.

Пушкин - создатель Белкина и „посредствующей” группы рассказчиков - обладает как бы объемным зрением, концентрирующим в себе их представления и способ выражения, но, одновременно, „прозревая” в них и то, что не дано познать и осмыслить им самим. Обозревая действительность „изнутри” простого и непритязательного „белкинского” мира, автор не только постигает его законы и образ мироздания, но готов усмотреть в них общие, жизненно неотменные начала, готов спроецировать эту модель на собственный, несравненно более „цивилизованный”, национально-культурный мир. Структурно это выражается в том, что происходит совмещение произведенных усредненным „белкинским” сознанием стереотипов восприятия действительности и ее жанрово-стилевого воплощения, с одной стороны, и самых глубоких и значительных явлений человеческого духа и произведений художественного гения, исходящих от личности поэта, с другой.

Объективно в этом процессе участвует и Булгарин с его типом рассказчика, обладающего даром нравописателя и одновременно склонного к „вымыслам”, к производящему - если не творческому - „воображению”, должному преобразовать рутинный, принижающий человека „быт”.

Пушкинский Белкин - это художественно интерпретированный тип беллетристического, в том числе и булгаринского рассказчика (он же - и автор), наиболее характерно представленного в *Памятных записках титулярного советника Чухина*, в *Отрывках из тайных записок станционного смотрителя на Петербургском тракте* (подзаголовок *Картинная галерея нравственных портретов*), в знаменитом *Иване Выжигине*, тщательно изученном Пушкиным-прозаиком.

Булгаринский Чухин пишет свои записки, потому что в его

обыденной жизни „невозможно случиться никакому происшествию”: он хочет таким способом наполнить ее духом приключений и атмосферой риска. „[...] я сам вздумал сделаться автором и описать важнейшие случаи моей жизни”, - заявляет он в обоснование своих *Записок*⁸. Еще четче данный род творчества пояснил Булгарин, аннотируя свое произведение и представляя нового героя („подозрительно” схожего с Иваном Выжигиным) читателю: „Он родился в бедности, и состарился в убожестве, не получил, как говорится, заморского воспитания, но одаренный от матери природы каплею здравого рассудка, прожил свой век, как живут люди, которым не суждено обгонять других, т.е. чувствовал и надеялся, а вследствие этого страдал и обманывался. - Он был в сношениях с знатными и незнатными, с умными и с дураками, с богатыми и с бедными, с честными и с плутами, читал, размышлял, наблюдал, вкусил от древа познания добра и зла, и наконец, на старости, собрав воедино плоды своего ума и сердца, представляет их читателям в поучение и забаву, добрым в утешение, злым на стыд, себе в развлечение”⁹.

Аналогично рассуждает рассказчик и в *Отрывках из тайных записок станционного смотрителя*: „Однако ж, что значит быть Автором! Я задумал писать о других, а до сих пор не остановился, расписывая о себе. [...] Впрочем, едва ли не все Авторы помышляют более о себе, нежели о том предмете, который излагается в книге, и едва ли не для того пишут книги, чтоб напомнить свету о своем существовании”¹⁰.

Ту же цель, по-видимому, преследует и Пушкин, создавая образ Ивана Петровича Белкина.

Имитируя подобный тип „наивно-непосредственного” творчества, а также тенденцию „сводить” неупорядоченную эмпирию к простейшим жанрам („анекдот”) и к элементарным риторическим конструкциям, Пушкин выводит И. П. Белкина в *Истории села Горюхина* как типичного „домашнего” сочинителя, для которого важ-

⁸ Ф. В. Булгарин, *Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история обыкновенной жизни. Сочинение Фаддея Булгарина, cz. 2*, Санкт-Петербург 1835, s. 294.

⁹ „Северная пчела”, 1834, nr 288.

¹⁰ „Северная пчела”, 1831, nr 79.

нейшие основы творчества - „воображение” и „память”, иначе говоря, сама жизнь и то, что ею производится и воспроизводится. С замечательной точностью Пушкин воссоздает модель риторического беллетристического мышления: „[...] принялся я за повести, но не умея с непривычки расположить вымышленное происшествие, я избрал замечательные анекдоты, некогда мною слышанные от разных особ, и старался украсить истину живостью рассказа, а иногда и цветами собственного воображения”¹¹.

Можно согласиться с выводом В. Е. Хализева, опирающимся на белкинское автопризнание: „[...] в *Повестях Белкина* присутствуют два речевых пласта, один из которых представляет «истину», а другой - «цветы собственного воображения»¹², интерпретируя этот вывод таким образом: на любых многообразных уровнях житейского и литературно-творческого осмысления действительности человек стремится выйти из пределов обыденности, конструируя ее, - с намерением обнаружить в ней общий, непроявленный пока, главнейший смысл. Данная установка сама по себе помогает уточнить замысел Пушкина: ввести в *Повести Белкина* традиционные приемы - „общие места” беллетристической литературы - как жанрово-стилевой компонент, закономерный для определенного типа творчества, а также подчеркнуть свое доброжелательное, сочувственное отношение к беллетристической риторической культуре и, соответственно, ее носителям.

Здесь уместно вспомнить наиболее принципиальное высказывание Пушкина, где прямо утверждается идея самоценности беллетристической культуры и ее права на достойную оценку в критике - в связи с чем закономерно возникает имя Булгарина. В статье *О журнальной критике*, знаменательно принадлежащей той же эпохе, что и *Повести Белкина* (первая половина 1830-х годов) поэт ясно выражал несогласие с тем, что „критика должна единственно заниматься произведениями, имеющими видимое достоинство”. Пушкин признает правомерным существование „беллетристичес-

¹¹ А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, Ленинград 1977 - 1979, т. 6, с. 121. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

¹² В. Е. Хализев, *В мире подставного автора*, [w:] В. Е. Хализев, С. В. Шешунова, *Цикл А. С. Пушкина „Повести Белкина”*, Москва 1989, с. 35.

кой” концепции творчества и беллетристического типа литературы: „Иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию; и в этом отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных”.

В качестве примера Пушкин приводит не оцененного по достоинству *Ивана Выжигина* Булгарина: „В прошлом году напечатано несколько книг (между прочим *Иван Выжигин*), о коих критика могла бы сказать много поучительного и любопытного. Но где же они были разобраны, пояснены?” (VIII, 70).

Пушкин, использующий беллетристические приемы-„клише” в своих целях, и Булгарин, строящий на них свою поэтику, нередко объективно сближаются друг с другом.

Так, во вступительной части *Станционного смотрителя* автор от имени титулярного советника А. Г. Н., как известно, обращается к современникам с речью в защиту „маленького человека” как представителя определенной социальной категории. Стиль в этом случае восходит к традиции нравоописательных моралистических анекдотов XVIII века (типа *Фрола Силина* Н. М. Карамзина, *Ивана Варфоломеича* В. С. Подшивалова, *Извозчика* Ив. Запольского и т.п.), где полемически возвышается не признанный общественным мнением, позабытый официальной „историей” униженный человек. Однако из современников Пушкина подобный полемический пафос, имеющий просветительские корни, был в наибольшей мере присущ именно Булгарину.

У Пушкина: „Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? Кто, в минуту гнева, не требовал от них роковой книги, дабы вписать в оную свою бесполезную жалобу не притеснение, грубость и неисправность? Кто не почитает их извергами человеческого рода [...]? Будем однако справедливы, постараемся войти в их положение и, может быть, станем судить о них гораздо снисходительнее. [...] скажу только, что сословие станционных смотрителей представлено общему мнению в самом ложном виде”. В доказательство рассказчик приводит историю знакомого смотрителя, „память” которого ему „драгоценна”, то есть конкретный случай, полемический пример (VI, 88-89).

Если мы возьмем для сравнения очерк Булгарина *Чиновник*, то в нем „настоящий” чиновник изображен вовсе не таким, каким

представляется он общему неблагоприятному суждению. Автор готов, вопреки предрассудкам читателя, отстаивать то воззрение на чиновника, которое он считает справедливым: „Говоря о чиновнике, не полагайте чтоб я вздумал говорить о взятках! [...] Это промысел подьячих, так называемых приказных”. Приказный „презрен честными людьми, а бедный чиновник пользуется уважением, при всей своей бедности. Чиновник может казаться смешным светскому человеку, но не презрительным. Чиновник патриот по превосходству” и т.д. Даже семейное окружение чиновника описывается как бы под знаком спора с оппонентом из другого лагеря: „Почему же не быть красавице между чиновницами!”¹³

Различия творческой манеры Пушкина и Булгарина бросались в глаза современникам - они отмечаются и новейшими исследователями. Пушкин, как пишет В. Э. Вацуро, „отказывается от дидактического и сатирического изображения”, свойственного произведениям Булгарина. „Быт” получает у него „генезис и социальную детерминированность. Характеры также возникают как производное от исторического и социального бытия”.¹⁴

Действительно, можно найти следы полемики - на жанрово-стилевом уровне - с характером нравоописаний булгаринского типа. Приведем один пример. Пушкиным в *Станционном смотрителе* сознательно опущена сцена, наиболее часто воспроизводимая в беллетристических сочинениях, например, в *Монастырке* А. Погорельского: сцена требования лошадей проезжающим и уклончивого (или грубого) отказа зрителя в этом требовании. В претендующем на отчасти ироническое обобщение участи станционных смотрителей монологе булгаринского героя (в *Отрывках из тайных записок станционного смотрителя*) эта сцена представлена как наиболее типическая: „Каждый приезжающий начинает речь со мной тремя вопросами: 1. Есть ли лошади? 2. Далеко ли до другой станции? 3. Какова дорога впереди?”.¹⁵ В черновых вариантах пушкинской повести был намечен соответствующий эпизод (VI, 491),

¹³ *Русская беседа. Собрание сочинений русских литераторов*, Санкт-Петербург 1842, т. 3, с. 7, 13, 16.

¹⁴ *Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра*, Ленинград 1973, с. 222.

¹⁵ „Северная пчела”, 1831, пг 79.

но поэзия быта, в итоге, оказалась весомее его „голой” прозы. А. Г. Н. „искренне” забывает свои дорожные жалобы на унижения, как бы полагающиеся ему по социальному статусу, „негодование” против „низости и малодушия” зрителей, даже „общедоступное правило: чин чина почитай” (VI, 89). Все эти стереотипно-типические формулы (не только словесные, но и сюжетные) - те же привычные рутинные и скука, которые были присущи „эмпирическим” нравоописаниям и которые оказались не у места в классической художественной структуре *Повестей Белкина*. Место подобных мотивов и сцен - в *Иване Выжигине* Булгарина, где они подробно и тщательно описаны как имеющие смыслообразующее самоценное значение.

Там, где болгаринский персонаж буквально „слит” с прозой жизни, полагая ее нормой уровня, пусть и оправданной обстоятельностью, посредственности, происходят „истинные”, но совсем не поэтические, бытовые типологические следствия. Таков, к примеру, тот эпизод в *Иване Выжигине*, где лихой поручик Миловидин вступает со станционным зрителем в обычный диалог: „- Лошадей! - закричал грозно Миловидин. - Нет лошадей, все в разгоне, - отвечал зритель хладнокровно. - Если ты мне не дашь сию минуту лошадей, - сказал Миловидин, - то я запрягу тебя самого в коляску, с твоими чадами и домочадцами: слышь ли? - Шутить извольте, - возразил с прежним хладнокровием зритель. - Не угодно ли отдохнуть немного и откусать моего кофе, а между тем лошади придут домой”¹⁶.

Холодная и расчетливая любезность болгаринского зрителя (который все-таки нашел лошадей за двойную плату, предложенную Миловидиным: „Ведь жить надобно как-нибудь”¹⁷) - не имеет ничего общего с идиллической (и не только по форме) первой встречей героев в *Станционном зрителе* Пушкина. Наделенный, как и все рассказчики в *Повестях Белкина*, преобразующим действительность „воображением”, А. Г. Н. видит в простом жилище зрителя „смирную, но опрятную обитель” (VI, 90); он уезжает, сохраняя в душе „романтическое” впечатление чистого по-

¹⁶ Ф. В. Булгарин, *Иван Выжигин. Нравственно-сатирический роман. Сочинение Фаддея Булгарина*, Санкт-Петербург 1829, с. 87-88.

¹⁷ Ibidem, с. 89.

целуя: „ни один не оставил во мне столь долгого, столь приятного воспоминания” (VI, 91).

Пушкину, в целом, очевидно не был близок тот тип художественности, который предпочитал Булгарин. Пушкину не импонировала эмпирическая риторика как доминанта булгаринской поэтики, предполагающая претворение авторского жизненного опыта в формы, убеждающие как бы адекватностью их облику „сырой” нестилизованной действительности. Однако если бы дело ограничивалось этим, вряд ли бы поэт предлагал критике найти в романе Булгарина „многое”, содержащееся в нем, „поучительное и любопытное”.

Причина „хаотического” смешения жанров и стилей в *Иване Выжигине*: тут и анекдот, и притча, и вставная сентиментальная повесть, и сатирические аллегории в духе XVIII века, и предвестие гоголевских „вещных метафор” - причина всего этого „калейдоскопа”, видимо, не сводилась для Пушкина к стремлению „бездарного” автора „нанизывать” друг на друга явления „пошлой обыкновенности”, как неоднократно писал о том Н. И. Надеждин. Скорее, Пушкину могла быть ближе позиция Н. А. Полевого относительно булгаринского романа: „Роман Булгарина - как бы подобие жизни. И если он не целен, то такова ведь и жизнь”.¹⁸ Главенствующей у Булгарина является, конечно, не сама действительность, но продуктивно-риторическая установка на „эмпирическое” воспроизведение „натуры”, представленной в виде бытийного универсума, сводящего воедино неисчислимое многообразие „живых картин” - и в этом, думается, то важное, что внес Булгарин в развитие русской прозы.

Среди „живых картин”, им созданных, есть место и картине из пушкинского мира, сцене, представляющей собой образчик „обнимающего” предмет, по-пушкински ясного лаконического стиля, который может восприниматься, к примеру, как принадлежащий *Капитанской дочке*, как ее живое предвестие: „Я не говорил матушке о своем намерении и явился к ней в военном мундире, накануне моего отъезда. Она едва не упала в обморок при моем появлении. Я был так похож на отца моего, в таком же мундире, что

¹⁸ „Московский телеграф”, 1829, т. 28, nr 13, s. 175.

матушка не могла на меня насмотреться. Поплавав, как водится в подобных случаях, она благословила меня и, снабдив советами, пожелала мне счастья. На другой день я был на большой дороге в Харьков”.¹⁹

Очевидно, наступило время перевести оценку отношений Пушкина и Булгарина в объективную историко-литературную и эстетическую плоскость. Об этом свидетельствуют разнообразные, во многом еще не исследованные пересечения их творческих исканий, которые происходили в общем контексте единой для этих писателей литературной современности.

¹⁹ Ф. В. Булгарин, *Иван Выжигин*, с. 124.