

Н.В. Голубович

Место и роль традиции в художественной системе М.А. Булгакова

Проблема методологической ориентации М.А. Булгакова стала весьма актуальной в последнее десятилетие. Поэтика булгаковских произведений, его ярко индивидуальный стиль определяются не только оригинальностью его художественного мышления, но прежде всего мировоззренческой позицией автора, его отношением к предшествующей литературной традиции.

В булгаковедении налицо отнесение писателя некоторыми исследователями (С. Шаргородский, М. Каганская, З. Бар-Селла) к постсимволистам, причем их высказывания весьма категоричны. Так, Майя Каганская утверждает, что Булгаков воспринимал действительность сквозь призму, коей служил «язык позднего символизма и антропософии» [1].

Стараясь быть предельно объективными, попробуем установить, насколько созвучны символистская концепция мира и эстетические установки символистов булгаковским.

В дифференциации двух методов, реалистического и символистского, важную роль играет отношение автора к действительности. А. Белый в своих рассуждениях о существе символизма исходит из предпосылки, что полнота жизни не есть видимая сторона действительности, т.к. «действительность для художника-символиста не совпадает с осязаемой видимостью явлений, входя, как часть в видимость» [2]. Художник-реалист, по Белому, изображая жизнь, ошибочно полагает, что «действительность есть действительность видимых предметов опыта», на самом деле создает лишь бледную и, что главное, неполную копию реальности, забывая при этом, что действительность есть и «действительность опыта переживаемого» [2, с. 342].

Соглашаясь в определении роли реалистического искусства с Белым, конечно, естественно было бы отнести Булгакова к символистам, а вместе с ним и Достоевского, и Чехова, и многих других писателей, изображающих не только действительность видимых предметов, но и действительность опыта переживаемого.

Однако, оставив субъективизм Белого, окрестившего реалистов «наивными», являющимися в большинстве своем «узкими догматиками» [2, с. 342], разберемся в причинах и мотивах такой оценки.

Причина лежит, прежде всего, в мировоззренческой сфере и в определении того, что есть «полнота жизни». Для художника-реалиста жизнь представлена не только кругом «видимости», но и великим множеством самых разнообразных явлений, в том числе психических, таинственных, космических. Но в отличие от символистов, реалисты стремятся обнаружить все многообразие жизненных проявлений в фактах самой жизни. Художник-символист в результате творческого прозрения стремится запечатлеть в образах-символах истинную, как ему представляется, полноту жизни, полагая, что большая часть мира лежит вне человеческого восприятия.

Реалисты и символисты существенным образом расходятся и в способах символизации. Для реалиста объектом символизации является реальная жизнь, он создает символы в образах, данных самой природой; символист воспроизводит в символах мир субъективных переживаний.

На каких основаниях покоится булгаковский символ?

Булгаков, воссоздавая «полноту жизни», сгущает краски, творит небывалые, гротескные комбинации, причудливые образы, в душе писателя поет «голос вечного» (Белый). Но при этом именно природа питает его образы, и образы эти художник воспроизводит в формах, данных природой, а содержательная наполненность символа является непосредственным отражением глубинных основ бытия.

Кроме того, ключевые проблемы современности никогда не переносились Булгаковым в сферу лишь эстетических отношений. Не отрицая необходимости «революции в духе», мыслящий предельно объективно Булгаков не возлагал особых надежд на чудотворное воздействие искусства в деле исправления рода человеческого. Мистические искания символистов были чужды писателю, стремившемуся к высотам православной нравственности, но вовсе не отрицавшему при этом мир материальный, реальный, земной, считавшему его необходимым и прочным основанием нравственного совершенствования.

Пожалуй, единственное, что в какой-то мере объединяет Булгакова с символистами, – это его повышенное внимание к творческой личности. Но Булгакову совершенно чужда установка символистов на абсолютный характер самоценности творца, на возможность автономного существования художника, свободного от общественного служения. Совершенно очевидно, что традиция, продолжателем которой был Булгаков, начинается отнюдь не на рубеже XIX–XX вв., в лабиринтах декадентства. При определении предшественников нужно сослаться прежде всего на А.С. Пушкина, видевшего в художнике не только носителя божественного дара, служителя красоты. Родоначальник русского реализма указал и на духовное призвание художника, являющего собой пример гражданского служения, образец высокой нравственной ответственности. И пушкинские реминисценции в произведениях Булгакова тому неоспоримое подтверждение.

Явно прослеживается в булгаковедении и другая тенденция, связывающая творческий метод писателя с романтизмом. Так, Дж. Кёртис утверждает, что «взгляды Булгакова на значение литературы, природу творческого процесса, роль художника в целом находились в русле мысли романтической. При этом Кёртис оговаривается: «она отнюдь не констатирует, что писатель моделировал себя в соответствии с романтическим видением жизни или что он осуществлял что-нибудь вроде систематической разработки соответствующих предметов и идей» [3]. И все же называет свою статью «Романтическое видение». В дальнейшем автор уже совершенно безапелляционно заявляет, что Булгаков является романтиком «в традиционном, почти что анахроничном значении» [3, с. 25].

Влияние романтизма в тематике и более всего в изобразительно-стилевом плане очевидно. Действительно, Булгаков был хорошо знаком с творчеством Гофмана. Свидетельство тому – явные переклички и парафразы. Бесспорно, русского писателя с Гофманом связывает не только сюжетный параллелизм; многое в эстетической программе немецкого романтика созвучно творческим установкам Михаила Афанасьевича. Да и сам Булгаков неоднократно упоминал имя Гофмана.

Задача состоит в том, чтобы установить, было ли следование романтической традиции намеренным и последовательным и обусловили ли мировоззрение и эстетика романтиков творческий метод Булгакова

Для решения этой проблемы необходимо конкретно очертить круг тех специфических элементов романтической традиции, которые будут ключевыми при сопоставительном анализе творческих почерков Булгакова и Гофмана. Среди наиболее важных критериев следует назвать соотношение между действительностью и идеалом, степень субъективности в осмыслении явлений реальной жизни, особенности использования фантастики, трактовку фантастических персонажей, источник авторской иронии, своеобразие гротеска.

Гротескный тип образности использовали в своем творчестве оба автора. Характерной чертой и романтического, и реалистического гротеска является алогизм. Это связано со свойством гротеска восприниматься двупланово, как иносказание. Первостепенное значение в данном случае имеет фантастический элемент.

Гофман, как и другие романтики, переплетает фантастику с реальным, при этом сглаживает границы вероятного и ирреального, внушая сомнение в объективности существования видимого мира. Гротеск здесь – один из способов проникнуть в тайны «истинной реальности», скрытой от глаз добропорядочного обывателя.

Восприятие гротеска в реалистическом произведении также двойственно, нередко противоречиво, но за кажущейся неправдоподобностью читатель всегда угадывает реальные предметы подлинной действительности. Смелость, неожиданность, фантастика гармонично уживаются и сочетаются в реалистическом гротеске с обусловленностью реальных процессов, закономерностью жизненных явлений.

Гротескное искажение реальности дает возможность художникам-реалистам обнаружить за внешней правильностью, привычностью, обыкновенностью явлений абсурдную, а иной раз и фантастическую её сущность. Гротескная образность принадлежит к тем преувеличениям, которые, как неоднократно указывал Салтыков-Щедрин, «не есть искажение действительности, а только разоблачение той другой действительности, которая любит прятаться за обыденным фактом и доступна лишь очень и очень пристальному наблюдению» [4].

Гротеск как одна из форм условности прозы Булгакова 20-30-х гг. (повести «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце», роман «Мастер и Маргарита») есть средство комического моделирования бытия. Реалистический гротеск для Булгакова – это возможность раскрыть с большей глубиной и определенностью социально-историческую обусловленность изображаемых событий, характеров и судеб. Писатель является талантливым продолжателем фольклорной карнавальная традиции, реалистической линии Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Достоевского.

Писатель-реалист, Булгаков использует богатый потенциал условной образности для осмысления и отражения проблем современной ему жизни с её бездушным бюрократическим аппаратом, всеобщей неразберихой и суетой, с неискренностью и безнравственностью человеческих отношений.

Рассматривая «московские» повести, роман «Мастер и Маргарита» лишь в определенном аспекте, мы тем не менее убеждаемся, что нарушение жизнеподобия, искажение реальности оказываются необходимыми и для постижения этой же реальности, решения глубоких философских проблем бытия, помогают открытию действенных связей человека и мира. Фантастика и гротеск у Булгакова имеют целью правдивое воспроизведение действительности. Следовательно, такое нарушение жизненной правды относительно, ибо не прекращают действовать законы самой жизни, её первооснов. Булгаковский гротеск еще более ярко выявляет богатство жизненных связей, противоречивую, неоднозначную суть действительности. Не нарушается главный принцип

реализма: воссоздание правды жизни. Гротеск вводится Булгаковым, используя слова Гегеля, «для создания... далеко идущего представления, когда более ясное, более правильное формообразование не было бы в состоянии выразить имеющийся здесь глубокий смысл» [5].

Гротеск используется Булгаковым не только в качестве средства разоблачения действительности: гротескный тип образности – результат особого, иронического отношения к абсурду бытия.

Авторская ирония становится у Булгакова одним из определяющих факторов его поэтики. Ирония же является и важным критерием в определении методологических ориентиров

Оценивая исторические судьбы человечества, романтик изначально нацелен на идеал, чаще всего предельно субъективный, не сближая его с действительностью, а рассматривая действительность сквозь его призму; и чем пристальней взгляд художника, тем более мрачной представляется ему современная реальность: возможности действительности ничтожны в сравнении с эталоном совершенства. Осознание несбыточности устремлений порождало ироническое отношение к происходящему и к самой мечте.

Здесь, в проблеме идеального, в этой области эстетики – одно из коренных отличий романтиков от реалистов. Художник-реалист также нацелен на идеал, но, объективно изображая мир, внимательно ищет материал для создания идеала в самой действительности, из заключенных в ней возможностей.

Поэтому ирония в самом широком диапазоне – подлинная стихия поэтики Булгакова. Повышенный интерес к противоречиям, сознательный их поиск и концентрация посредством иронии и сатиры придают ту глубину и значимость его идеям, которые возвышают его над установившимися мнениями.

Булгаков изображает мир, полный больших и малых конфликтов, фантастически абсурдный и непредсказуемый. Но писательская субъективная ирония присутствует не по причине недостижимости идеала, её вызывают даже не исторические катаклизмы и парадоксы революционной эпохи (ведь стихия не подчиняется законам разума, она по своей природе алогична и аморальна): взгляд художника обращен к будничной жизни, житейским проблемам, когда идеалом является соблюдение элементарных правил. И потому не сахарозаводчик Полозов, буржуй Саблин или городской мешаю пролетариату, по мысли профессора Преображенского, справиться с трудностями послереволюционного десятилетия. «Здравый смысл и жизненная опытность» подсказывают Филиппу Филипповичу, что настоящий очаг контрреволюции – «разруха в головах».

Здесь мы сталкиваемся с тем случаем, когда субъективное суждение, даже в сугубо бытовых вопросах, в силу своей несуетности, верности, основательности перерастает в объективную оценку социальной действительности.

Возвращаясь к вопросу о реалистических корнях комического в творчестве Булгакова, необходимо указать, что ирония на уровне мировоззрения и поэтики была воспринята прежде всего от Салтыкова-Щедрина, свидетельство чему слова самого писателя: «Я начал знакомиться с его произведениями, будучи примерно в 13-летнем возрасте... В дальнейшем я постоянно возвращался к перечитыванию салтыковских вещей. Влияние Салтыков оказал на меня чрезвычайное, и, будучи в юном возрасте, я решил, что относиться к окружающему надлежит с иронией...» [6].

Ирония романтиков, конечно, также не прошла бесследно, но её влияние было весьма ограниченным. Кроме того, отталкиваясь в художественном творчестве от элементов романтической поэтики, автор переосмысливает романтическую систему и преодолевает её влияние путем иронического отно-

шения к её приемам и установкам. Так, в «Мастере и Маргарите» создается ориентация на романтизм и даже на конкретный романтический источник: аналогия между Мастером и героем повести Гофмана «Золотой горшок» Ансельмом очевидна. Булгаковские перифразы возникают тогда, когда писателю необходимо заострить критику явлений современной жизни. Несоответствие высоких романтических идеалов и низкой, пошлой действительности, эстетический и этический разрыв между ними порождают у писателя горькие, облеченные в форму иронии мысли о современности, недостойной высокой мечты, культивируемой романтическим сознанием.

Булгаков, подобно Гофману, иронизирует над желанием Мастера уйти в мир тишины и успокоения. Но писатель-реалист выводит проблему за рамки индивидуального существования художника, его субъективного переживания разрыва между мечтой и действительностью. Конфликт носит обобщающий характер в силу того, что Истина в романе есть часть этой жизни, суть её, цель и смысл. И реальность её воплощения в жизнь зависит от конкретного человека, его воли и непреклонности.

Итак, у Булгакова формируется весьма сложное, неоднозначное отношение к романтизму, в котором следует видеть одно из проявлений многоаспектности, многоракурсности, амбивалентности как принципа булгаковской поэтики. В творчестве писателя сосуществуют одновременно критическое отношение к романтизму – осмеянию подвергаются романтические штампы, романтическая псевдозначительность поведения героев, оборачивающаяся чаще всего их абсолютной нежизнеспособностью, – и отношение к романтизму как к положительному фону для изображения современной действительности, то есть некоторая, хоть и скрытая, проводимая через подтекст, эстетическая ориентация на культивируемые романтизмом нормы поведения, признание за высокими идеалами романтизма роли нравственного эталона. При этом различные аспекты булгаковского отношения к элементам романтической традиции объединяются общей функцией этих элементов в произведениях писателя: участием в создании широкой реалистической картины действительности.

Указывая на реалистическую природу творчества Булгакова, следует подчеркнуть, что именно русская реалистическая литература питала творческий потенциал Булгакова. Но литературные интересы в свою очередь формировались под непосредственным влиянием народного мировосприятия, присущего булгаковскому сознанию, в котором органично соединились богатый опыт народного искусства и самобытность художественного таланта писателя.

Булгаковский комизм, как и все его творчество в целом, опирается априори на народную смеховую традицию. Смех Булгакова как отклик на кризисные явления в духовной и политической жизни страны, эпохи был неразрывно связан с карнавальным народным взглядом на мир, с фольклорным комизмом. Писатель подчиняет мир законам карнавальской логики, сокрушающей и возрождающей одновременно. Народный карнавальский язык становится для него возможностью быть объективным и беспристрастным, соотнося собственные оценки и суждения с проверенными долгими веками народными представлениями о Добре, о путях преодоления зла. Народный взгляд позволяет Булгакову переосмыслить устоявшиеся мнения, проверить их правильность, отменить признанные приоритеты и авторитеты. Специфика реализма Булгакова обусловлена во многом карнавальными формами постижения и освоения мира, что определяет и своеобразие его художественного почерка.

На кого из русских писателей мог опереться Булгаков в своем стремлении глубинного исследования явлений современной ему жизни, у кого искать подлинной, недекоративной народности, истинно народного ощущения бытия,

если не у мудрых предшественников своих – Пушкина, Салтыкова-Щедрина, Гоголя, которых неоднократно называл он своими учителями.

Творчество Булгакова синтезирует в себе народную культурную традицию, содержащую карнавальное в основе своей бытийное и художественное восприятие жизни, и лучшие достижения русской реалистической литературы XIX века.

Оригинальность Булгакова как писателя и заключается в его умении увидеть современную действительность, проблемы вечные и сиюминутные сквозь призму народного представления о жизни, об истинных ее ценностях.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Каганская М., Бар-Селла З.** Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив, 1984. С. 15.
2. **Белый А.** Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 257.
3. **Кёртис Дж.** Романтическое видение // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 24.
4. **Щедрин Н. (М.Е. Салтыков).** О литературе. М., 1952. С. 549.
5. **Гегель Г.** Эстетика. Собр. соч. В 20 т. М., 1965. Т.8. С. 19.
6. **Лакшин В.Я.** Мир Михаила Булгакова // Булгаков М.А. Собр. соч. В 5 т. М., 1989. Т.1. С. 9.

S U M M A R Y

Underlying the ties of M. Bulgakov's creative work with the traditions of the laughter culture and Russian realistic literature the author of this article tries to point out at their dominant importance in the art system of the writer.