

Плешкова О. И.

Традиции волшебной сказки и творчества Н. В. Гоголя в рассказе А. Битова «Но-га»: к проблеме литературной эволюции



Согласно теории литературной эволюции, каждое «новое» произведение имеет обязательные «точки отталкивания» в национальной и/или зарубежной литературе. По образному утверждению Ю. Н. Тынянова, «на голом месте» новые произведения не появляются [Тынянов, 1977: 569].

Творчество Н. В. Гоголя явилось необходимой основой множественных «точек отталкивания» для произведений как отечественной, так и зарубежной литературы разных литературных эпох (здесь – рассказы, повести и романы Ф. М. Достоевского, Д. С. Мережковского, М. А. Булгакова, Ю. Н. Тынянова и других). Следует подчеркнуть, что сила и художественный потенциал творчества Гоголя продолжают оказывать влияние на искусство современности, постмодернистское по своей сути (произведения А. Королёва, В. Пелевина, Б. Акунина и многих других).

В центре нашей работы – ранний рассказ отечественного постмодерниста А. Битова «Но-га» (1962), сближенный с творчеством Гоголя вариацией темы метаморфоз тела человека, что обнаруживается уже в заглавии произведения, а в процессе исследования поэтики выводит на повесть «Нос».

Творчество А. Битова уже рассматривалось в соотношении с творчеством Н. В. Гоголя, в том числе и самим писателем. Так, одно из самых знаменитых произведений А. Битова, роман «Пушкинский дом», варьирует многочисленные мотивы русской классической литературы, среди которых и творчество Гоголя. Например, исследователями отмечены гоголевские реминисценции при создании образа Невского проспекта в романе. Более того, утверждается, что Битов «любит играть аллюзиями», «имеет на это особое художественное право: он тоже петербуржец, <...> родился, вырос и сформировался как писатель в Ленинграде, в ленинградско-петербургском контексте, который теперь обязывает его производить "петербургский текст"» [Кораблёва, 2010:

152–154]. Следует отметить, что А. Битов как постмодернист, творящий свой художественный мир, не обходится без теоретико-литературных пояснений, что, по мнению теоретиков литературы, имманентно всем писателям постмодернизма [Скоропанова, 1999]. Например, трактуя «Невский проспект», Битов замечает, что в нём «начало и концовка пушкинские, а середина – гоголевская» [Цит. по: Кораблёва, 2010: 154]. О значимости для писателя творчества Гоголя говорит и эссеистика Битова («Гоголь-1973», «Ленин и Гоголь» «Шкатулочка в коробочке»)¹, и многочисленные упоминания имени Гоголя в интервью и беседах о культуре².

Несмотря на многочисленные отсылки к творчеству Гоголя, гоголевское влияние в рассказе Битова «Но-га» ещё не было предметом специального изучения.

В центре рассказа «Но-га» – описание трансформации человеческого тела, повлекшее отделение части от целого и – как следствие – олицетворение данной части. В этом смысле рассказ перекликается с «петербургской» повестью Гоголя «Нос». Помимо основной коллизии рассказа Битова, произведение сходно с гоголевским и местом действия – это Петербург/Ленинград. Однако, являясь определённым моментом эволюции литературы, рассказ Битова не просто заимствует гоголевские мотивы повести «Нос», но включает вариации других гоголевских текстов и, отталкиваясь от них, вносит свои нюансы.

Главный герой рассказа Битова – ребёнок, второклассник. Его поступки в первой части произведения – заискивание и унижение перед двумя взрослыми ребятами, стремление понравиться им (во что бы то ни стало), снабжение их папиросами, жертвование им своего завтрака – позволяет говорить о вариации образа маленького человека, представленного и в «петербургских» повестях Гоголя. В то же время номинации героя в тексте (фамилия Зайцев и отфамильное прозвище Заяц), а также соотношение данных номинаций с системой поведения героя в первой части текста, где доминирует такая черта, как трусость, позволяют отметить обращение писателя к фольклорной традиции, также не чуждой и поэтике Гоголя, особенно раннего периода творчества, где вариации фольклорно-сказочного канона нашли отражение в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода». Фольклорно-сказочное варьирование в рассказе Битова проявляется в особенностях композиции произведения, которые выводят текст за рамки литературы о детях и для детей, наполняют его философским содержанием.

Итак, в тексте Битова прослеживаются многочисленные фольклорно-мифологические соответствия жанру волшебной сказки, обозначенные В. Я. Проппом [2002].

Запрет герою «не ходить туда, куда не ходили все»³. Значимым видится описание перехода в это запретное место – под колючей проволокой. От-

¹ Битов А. Пятое измерение. На границе времени и пространства [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://public.wikireading.ru/85060>.

² Одно из последних: Гордеева Е. Андрей Битов о Гоголе и вообще. По материалам выступления Битова в «Гоголь-центре» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.colta.ru/articles/specials/2361>.

³ Здесь и далее рассказ цитируется по изданию: Битов А. Но-га // Битов А. Империя в четырёх измерениях. Империя I. Аптекаровский остров. М., 2008. С. 46–58. Страницы указываются в скобках после цитаты.

крившийся после перехода пейзаж поражает героя своей нереальностью, *нездешностью*:

Зайцев никогда не слышал, чтобы в нескольких шагах от школы и её двора, за кучами, был сад, чистый белоснежный сад, с чёрными деревьями. Нигде не было краёв и границ <...> (с. 47).

Переход героя атрибутирует фольклорно-сказочное перемещение в иной мир, константный элемент романтической поэтики, варьируемый в творчестве Гоголя. Иное пространство в восприятии мальчика предстаёт чудесным и страшным одновременно. В целом Битов даёт остранённое описание ленинградского парка, разрушенного войной, где большое ступенчатое строение оказывается стадионом, а «непонятные сетчатые высокие загородки, ржавые и рваные» (с. 47) – принадлежностью корта. Но важно, что автор отмечает:

Всё это были очень неизвестные Зайцеву вещи (с. 47).

Нарушение запрета – уход Зайцева с двумя безымянными ребятами, несмотря на папин день рождения и просьбу мамы прибраться в квартире перед приходом гостей. Важно отметить, что нарушение запрета сопровождается мотивом сна/яви, также варьируемым в повестях Гоголя при схожей сюжетно-композиционной ситуации. Например, Битов пишет:

Зайцеву показалось, чтоплыли они долго – на самом деле они оттолкнулись один раз и уже стояли на берегу; <...> когда он очнулся, то стоял около белого дома, <...> всё как-то путалось <...> (с. 48–49).

У Гоголя в «Вие» Хома окаменевают, не может пошевелиться под воздействием колдовства старухи панночки:

Философ хотел оттолкнуть её руками, но к удивлению заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались, и он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его: слова без звука шевелились на губах. Он слышал только, как билось его сердце <...> [II: 185].

У художника Чарткова в «Портрете» видения старика, выходящего из рамы, перемежаются эпизодами бодрствования:

«Неужели и это был сон!» [III: 90]; «Итак, это был тоже сон!» [III: 91]; «И это был также сон!» [III: 91].

Как следствие нарушения запрета, второклассника Зайцева постигает наказание. Реальное – увечье ноги, и метафорическое – потеря ноги, которая отделяется от героя и начинает жить своей жизнью. Катание с опорных столбов под трибунами стадиона, которое и приводит, согласно сюжету, к травме героя, также сопровождается мотивом сна и констатацией мига полёта:

И тут – один миг – и он висит на руках, ноги болтаются – и он летит <...> гораздо дольше, чем миг полёта. Так они катались, и сначала он чувствовал себя как во сне, потом – словно бы сон стал явью <...> (с. 50).

Миг полёта Зайцева напоминает о полёте Хома Брута, согрешившего и испытывающего при этом «бесовски-сладкое чувство», «какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение» [II: 187]. В связи с этим представляются значимыми воспоминания Зайцева о встрече в подвале (куда он идёт за дровами) совокупляющихся мужчину и женщину:

«Извиняюсь, – говорил он тогда, – извиняюсь...» Воспоминание было страшным и сладковатым (с. 50).

Испытания героя на пути домой (шире – к себе самому, к своей личности, своему я) помогают мальчику по-новому взглянуть на жизненную ситуацию, признать ничтожность тех, на кого он стремился равняться и – в итоге – осознать значимость семейных ценностей. В этом видится своеобразная инициация героя, его взросление. Отделение ноги от тела передано, во-первых, через олицетворение (у ноги появляется сердце, характер), что позволяет герою обращаться к ней в своей сонно-бредовой монологической речи. Здесь встречаются глаголы (нога «прикидывается» злой, «делает вид», что злая, не хочет помогать, не хочет идти с героем и тому подобное), эпитеты, которыми её наделяет мальчик («превосходная», «величайшая и высочайшая» нога) и гиперболлизация («ты – огромная нога, ты больше этого дома»). Всё это указывает на нахождение ноги на более высоком уровне, чем герой рассказа. Подобная расстановка персонажей при наличии сюжетного соотношения человека и части его тела напоминает о героях повести Гоголя – коллежском асессоре Ковалёве и статском советнике Носе.

Преодоление препятствий приводит героя рассказа Битова к счастливому финалу. Основным препятствием для ребёнка здесь выступает дискретность тела. По мнению исследователей, это отражено в заглавии, где лексема «нога» написана через дефис [Якунина, 2008: 122]. Однако герою удаётся заключить договор с собственной ногой. Несомненным обретением счастья в рассказе видится возвращение ребёнка в свой дом, который находится на Аптекарском проспекте. Данный топоним включает факт быта (Битов в детстве жил на Аптекарском острове) и варьирует фольклорно-мифологические ассоциации (пройдя испытания и достигнув своей цели – родного дома – Зайцев получает медицинскую помощь, начинается процесс как физического, так и духовного исцеления героя). Важно, что, изображая последнее препятствие героя на пути к родному очагу – подъём по лестнице, автор показывает, что этот путь ребёнку помогает сделать его отец:

Отец внёс его по лестнице, открыл дверь. Всё это было уже в тумане. И мама. Единственное, что ясно чувствовал, это прикосновение маминых рук и прохладу простынь (с. 57).

Обретение *себя* сопровождается соединением с семьёй и ногой. Сквозь боль мальчик видит доктора – «одутловатого человека в белом халате», который «что-то делал с его ногой, прикручивал что-то» (с. 57). Образ ноги, отделившейся от героя, несмотря на близость образу носа в повести Гоголя, обнаруживает функциональное отличие в отсутствии комической составляющей.

Таким образом, рассмотрение поэтики рассказа Битова «Но-га» позволяет выявить «точки отталкивания» от творчества Гоголя как раннего периода, где доминируют мотивы славянского фольклора, так и периода «петербургских» повестей с их сложной религиозно-литературной фантастикой. Использование фольклорно-сказочных традиций и мотива отделения части от целого, каковым является тело человека, в совокупности помогают Битову в системе нового произведения (по отношению к произведениям Гоголя, «предшествующими», согласно теории Ю. Н. Тынянова) показать возрождение героя, обретение им лица, переход из «маленького человека» в личность.

Поиск путей духовного возрождения созвучен гоголевским духовным исканиям. Значима в этой связи утеря клички персонажа и отождествление себя с человеком, о чём он говорит себе в своём последнем монологе, включающем элементы заговора и молитвы:

Ради бога и Христа ради. <...> Нам остался только двор и лестница. Ну, будь доброй, дай мне дойти, как человеку (с. 57).

Литература

- Кораблёва Н. В.* Гоголь в рецепции Битова // *Litteraria humanitas. N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase: (studie o živém dědictví)*. XV. Brno, 2010. S. 149–155.
- Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2002.
- Скоропанова И.* Русская постмодернистская литература. М., 1999.
- Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Якунина И. А.* Автор и герой в прозе А. Битова 1960-х годов // *Проблемы истории, филологии, культуры*. 2008. № 20. С. 119–126.