

Кораблева, Наталья Васильева

Гоголь в рецепции Битова

In: *N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase : (studie o živém dědictví)*.
Dohnal, Josef (editor); Pospíšil, Ivo (editor). V Tribunu EU vyd. 1. Brno:
Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2010, pp.
149-155

ISBN 9788073991975

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132722>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ГОГОЛЬ В РЕЦЕПЦИИ БИТОВА

НАТАЛЬЯ КОРАБЛЕВА (ГОРЛОВКА)

Работа посвящена интерпретации закономерностей развития русской литературы, художественно воплотившейся в прозе А. Битова, по мнению которого, противоположные творческие установки Гоголя и Пушкина во многом определяют главные векторы современного литературного движения.

Ключевые слова: рецепция, интерпретация, рефлексия, аллюзия, петербургский текст, русская литература.

The paper is devoted to the interpretation of the regularities of the Russian literature development as it found its artistic embodiment in A. Bitov's prose. In Bitov's opinion contrasting creative purposes of Gogol and Pushkin can be judged as determining to great extend the main vector of modern literary movement.

Keywords: reception, interpretation, reflection, allusion, Petersburg text, Russian literature.

История русской литературы – одна из главных, если не самая главная, тем в произведениях А. Битова, как в художественных, так и в исследовательских, хотя порой бывает трудно разграничить эти аспекты. Все конкретные историко-литературные факты, реалии, концепции он оставляет специалистам либо передоверяет своему герою, литературоведу Льву Николаевичу Одоевцеву, тем самым, в меру необходимого, демонстрируя и собственную литературоведческую компетентность, но при этом обозначая в избранном предмете свой особый писательский интерес: драму идей, мистику отношений, сюжетные коллизии. Как писатель он стремится постичь и представить образно-понятийную интерпретацию основных закономерностей развития русской литературы, понять ее как художественную неизбежность и как зеркало национального самосознания.

Центральное произведение Битова – роман «Пушкинский дом» – и есть, в сущности, образ-понятие русской литературы. Об этом не раз писали и критики, и сам автор:

«...и русская литература, и Петербург (Ленинград), и Россия, – все это, так или иначе, Пушкинский Дом без его курчавого постояльца...»¹.

Для Битова Пушкин – абсолютный центр русского художественного менталитета, образец поэтической гармонии, соединяющий противоположные, вплоть до взаимоисключающих, творческие начала, критерий вкуса и чести. Роман «Пушкинский дом» предстает как пушкинский проект, проекция личности и творчества поэта, но, вместе с тем, «Пушкинский дом» – это и «дом без хозяина», и это отсутствие Пушкина в построенном им «Доме» так же значимо и концептуально, служит одним из факторов смысловой напряженности и стимулом творческой активности.

Для Битова вся русская литература – это *Пушкин и остальные*, в этом ее структурная определенность, но едва ли национальная особенность, поскольку в других литературах наблюдаются такие же соотношения: *Данте и остальные*, *Гете и остальные* и т.д. Пушкин интересен Битову не только как личность, человек, автор, но и как центрообразующая фигура, как момент совпадения в бытийно-парадигматическом резонансе творческих возможностей поэта и культурно-исторических ожиданий.

Для обозначения классической эпохи, ближайшего пушкинского контекста, Битов охотно пользуется выражением «Золотой век», маркируя его границы, уровень и содержательность именами, которые он тут же группирует, со- и противопоставляет, обозначая структурные закономерности литературной эволюции:

«...Пушкин и Гоголь, Толстой и Достоевский, Шолохов и Пастернак, Набоков и Солженицын...»²

В другом месте путь русской литературы он фиксирует такими вехами:

«...от Пушкина и Гоголя до Чехова и Блока, продемонстрировав миру Достоевского и Толстого...»³

Однако «Золотой век» русской литературы обычно представлен у Битова тремя именами:

«...Пушкин, Лермонтов, Гоголь...»⁴

Правда, Лермонтов рассматривается в этом ряду как недоосуществленная возможность. В «Пушкинском доме», в статье Левы Одоевцева

¹ БИТОВ, А. Г.: Пушкинский дом. В: БИТОВ А. Г. Империя в четырех измерениях, т. 2. Пушкинский дом. Харьков, Москва 1996, с. 342.

² БИТОВ А. Г.: Пятое измерение: На границе времени и пространства. Владивосток 2007, с. 30.

³ Там же, с.41.

⁴ Там же, с.160, 260, 502.

о трех «Пророках» фигура Лермонтова трактуется как подростковая, не достигающая пушкинской зрелости.

В более поздней статье («Мой дедушка Чехов и прадедушка Пушкин») прямо говорится, что Лермонтов мог, но не стал ровень с Пушкиным:

«Все, написанное Лермонтовым до смерти Пушкина, усердное ученичество, вплоть до переписывания. <...> После Пушкина Лермонтов пишет только так, как *не мог* написать Пушкин. Реанимация уста в уста. Лермонтов понял, какой крест нес на себе Пушкин, и принял на себя весь вес. Через четыре с половиной года он не захотел больше и тоже подставил себя под пулю»⁵.

Битов допускает, возможно, вслед за Даниилом Андреевым и Велимиром Хлебниковым, что у Лермонтова было великое предназначение, которое осталось неисполненным, за что через сто лет последовала расплата: годы жизни поэта стали годами военных испытаний для его родины:

1814-1841

1914-1941

Другое дело – Гоголь. Это не просто сопоставимая с Пушкиным фигура, это величина, которая сама побуждает к сопоставлениям с Пушкиным. Сопоставимо не только их творчество, но так же их жизнь, смерть и после-смертие:

«...послесмертие Гоголя или Пушкина полно тех же мистических знаков, шуток, каламбуров, бредков, какими была наполнена и их жизнь»⁶.

Более всего Битова занимает не дружба двух гениев, которая ему представляется в значительной степени мифологизированной, и даже не их соперничество, которое воспринимается им как анти-миф, т.е., такой же миф, только с обратной направленностью, его привлекает парадигматика соотношений Пушкина и Гоголя, которая проявляется весьма различно, в том числе и субъективно:

- «Открываю Пушкина – закрываю Гоголя. И наоборот»⁷

- «Пушкин наработал отталкиваний больше, чем опор, а у Гоголя для отталкивания опоры не было»⁸

- «Гоголь сжег себя в топке гениального дара; Пушкин – прежде всего гениальная личность: дар свой переплавил в гений»⁹

⁵ Там же, с.160.

⁶ Там же, с.76.

⁷ Там же, с.122.

⁸ Там же, с. 130.

⁹ Там же, с.131.

- «Опыт Пушкина – гибель, опыт Гоголя – вымирание»¹⁰ и др.

Есть у Битова и оригинальная гипотеза, которую он обсуждает с литературоведом Ириной Сурат: он предположил, что кроме «Ревизора» и «Мертвых душ» пушкинское происхождение имеет и «Невский проспект».

К повести «Невский проспект» у Битова особое отношение: это характернейшее, репрезентативное выражение так называемого «петербургского текста». Если другие петербургские произведения Пушкина и Гоголя акцентируют универсальные смыслы, облеченные в знаковые петербургские формы, то в «Невском проспекте» предмет изображения и постижения – сам Петербург, его главная улица, выявляющая метафизическую суть.

Битов поддается соблазну продлить эту литературно-строительную линию во времени: в его «Пушкинском доме» имеется свой Невский, с узнаваемыми гоголевскими реминисценциями, хотя и не выписанный в присутствии Гоголя деталях и подробностях, но, по-прежнему, являющийся отражением исторического времени и судьбы поколения:

«Итак – сузим брюки, утолщим подошву, удлиним пиджак. Повяжем мелко галстук. Смелые юноши вышли на Невский, чтобы уточнить историческое время в деталях»¹¹.

В повести Битова «Улетающий Монахов» содержится концептуальное рассуждение о героях и второстепенных персонажах, отсылающее к художественной практике Гоголя – по крайней мере, в скобках автор замечает:

«(так, кстати, и справлялись с задачей лучшие представители натуральной школы, как то – Гоголь)»¹².

Можно сказать и конкретнее: это рассуждение можно рассматривать как интерпретационный комментарий к гоголевскому «Невскому проспекту», и не только потому, что в перечне характерных второстепенных персонажей назван Пирогов. Говоря о двух способах обхождения с героями, Битов явно имеет в виду гоголевских Пискарева и Пирогова: как мы помним, один из них найден с перерезанным горлом, а другой – высечен. В битовском тексте эти варианты – убить героя или унижить – представлены как художественная альтернатива, разделяющая романтизм и натуральную школу:

¹⁰ Там же, с.178.

¹¹ БИТОВ, А. Г.: Пушкинский дом. В: БИТОВ А. Г. Империя в четырех измерениях, т. 2. Пушкинский дом. Харьков, Москва 1996, с. 23.

¹² БИТОВ, А.: Полет с героем. Санкт-Петербург 2007, с. 239.

«...если вы не сторонник кроважидного романтизма, а, так сказать, уже поддавшись демократическим тенденциям и симпатиям к второстепенному персонажу, отдаете предпочтение натуральной школе, то и тогда есть способ выпустить вашего героя, выращенного вами из второстепенных, за пределы художественности и обложки <...>: тогда – снова свергнуть его на уровень второстепенного, унизить его, после недолгой центральности, так довести, до такого ничтожества и праха, чтобы убивать, право, и рука не поднялась...»¹³.

В соответствии с этими рассуждениями Битов отпускает своего героя на свободу, в финале герой *улетает* на самолете, отсюда и название: «Улетающий Монахов». В одном из ранних рассказов («Бездельник», 1962) герой – литературный предшественник Монахова, воображает свой полет над «магистральной улицей»:

«Я шел, шел – и вдруг полетел. Сразу выше домов. Смотрю на все сверху, и полы пальто развеваются. Просто шла мне навстречу красивая женщина. Шла и прошла мимо. Даже не заметила. И вот я лечу. Полы пальто развеваются, и ветер волосы треплет. <...> – Хотите, полетим вместе? – Хочу, – говорит она. И мы летим, взявшись за руки. Ветер, простор, свобода!»¹⁴.

Здесь можно предположить аллюзию на «Невский проспект», где персонаж тоже *летит*, но его полет по Невскому заканчивается катастрофой:

«Он летел так скоро, что сталкивал беспрестанно с тротуара солидных господ с седыми бакенбардами»¹⁵;

«Тротуар несся под ним...»¹⁶;

«...он несся по легким следам прекрасных ножек, стараясь сам умерить быстроту своего шага, детевшего под такт сердца»...¹⁷

Герой летит вслед за прекрасной незнакомкой, которая, кстати, тоже летит, – и вот, наконец, цель достигнута:

«Он взлетел на лестницу»¹⁸.

¹³ Там же, с. 239.

¹⁴ БИТОВ, А. Г.: Бездельник. В: БИТОВ, А. Г. Империя в четырех измерениях, т. 1. Петроградская сторона. Харьков, Москва 1996, с. 53.

¹⁵ ГОГОЛЬ, Н. В.: Невский проспект. В: ГОГОЛЬ, Н. В. Полное собрание сочинений, т. 3. Повести. Москва 1938, с. 16.

¹⁶ Там же, с. 19.

¹⁷ Там же, с. 19.

¹⁸ Там же, с. 19.

Битов любит играть подобными аллюзиями, чувствуя, что имеет на это особое художественное право: он тоже петербуржец, по крайней мере, он родился, вырос и сформировался как писатель в Ленинграде, в ленинградско-петербургском контексте, который теперь обязывает его производить «петербургский текст». Эта обязанность почетна, но для художника с таким обостренным чувством свободы еще и тяжела: Битов, как и Пушкин, помнит и ощущает, что Петербург – *авторский город*, «Петра творенье», город со своей *идеей*, которая, может и стимулирует работу мыслителя, но стесняет творческую свободу художника.

Между тем, по Битову, герой тем и отличается от персонажа, что он свободен. Этим же герой отличается и от автора, который в своей жизненной реальности оказывается подобен персонажу, несвободному в своих мыслях и поступках. Именно стремление к свободе заставляет героев проявлять своеволие и выходить, насколько это возможно, из-под авторской опеки, – куда угодно, хоть замуж, как Татьяна Ларина, или спорить с автором, как герои Достоевского.

Этим же, по-видимому, объясняется и стремление русских писателей уйти от Пушкина, выйти из его «Дома», из его художественной парадигмы, и Гоголь был одним из первых, кто почувствовал и необходимость, и невозможность этого преодоления. Необходимость – потому что художник призван осуществлять *собственную* идею, иначе его творчество, каким бы оно ни было, будет свидетельствовать о *неисполнении* призвания. А невозможность преодоления Пушкина обусловлена тем, что его идея – не частная, не личностная, а, как писал об этом Гоголь, пушкинская идея – это и есть идея всей русской литературы. Она столь же грандиозна, как и идея Петра, реализовавшаяся в преобразовании государства Российского и образовании новой столицы – Петербурга.

Битов не раз писал, что миссия Пушкина соразмерна не с литературным творчеством его великих современников, Байрона или Гете, которых он быстро «перерос», а с творчеством именно Петра Великого, с которым поэт чувствовал мистически-родственную связь.

Гоголь – это опыт, может быть, самого радикального если не преодоления, то восполнения пушкинской парадигмы. Правда, Битов не говорит о постхудожественных и метахудожественных гоголевских эзерсисах, он предпочитает говорить о «натуральной школе», придерживаясь российско-советской интерпретации гоголевского новаторства, хотя, может быть, вкладывая в это понятие свое содержание. Так, трактуя «Невский проспект», Битов замечает, что в нем начало и концовка пушкинские, а середина – гоголевская, в духе «натуральной школы». С этим можно было бы

поспорить. Можно текстуально доказать, что, наоборот, начало и концовка в повести именно «гоголевские» – по-гоголевски обстоятельное и живописное введение в тему, а в конце – философически-нравоучительное заключение, к чему, вообще говоря, Пушкин не был склонен, а вот середина, напротив, узнаваемо пушкинская, вызывающая аллюзии с пушкинскими «петербургскими текстами». «Невский проспект», другими словами, это одна из попыток Гоголя выйти из-под власти Пушкина, путем неявного, аллюзийно-реминисцентного пародирования и переигрывания его художественной манеры и эстетических принципов.

В заключение остается сказать о позиции самого Битова относительно пушкинско-гоголевского противостояния. Она, безусловно, пропушкинская: это и безоговорочное признание пушкинской центральности, и создание в собственном творчестве своеобразного «пушкинского центра», не говоря уже о многочисленных пушкинских цитатах, реминисценциях, аллюзиях и т.д., создающих ценностный и интерпретационный фон. Битовская энергия творческого преодоления направлена не на преодоление Пушкина, а скорее на преодоление Гоголя, на возвращение к Пушкину гоголевскими тропами. В то же время постоянная и тотальная битовская рефлексия и саморефлексия формируют особую, третью позицию, равноудаленную и от пушкинской, и от гоголевской, позволяющую созерцать эстетическое противостояние Пушкина и Гоголя как театр творческих противодействий.

