

Пэ́кка Песоне́н

Русский и/или европейский контекст в прозе Андрея Битова

Studia Rossica Posnaniensia 25, 97-106

1993

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.

РУССКИЙ И/ИЛИ ЕВРОПЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ В ПРОЗЕ АНДРЕЯ БИТОВА

THE RUSSIAN AND/OR EUROPEAN CONTEXT IN THE PROSE OF ANDREI BITOV

PEKKA PESONEN

ABSTRACT. The author analyses the unlimited quotations, allusions and associations of Bitov's narration using the concepts of the "new-mythological text" (neomifologiĉeskij tekst) and "the Petersburg text" (peterburgskij tekst) presented by the Tartu school semioticians.

Pekka Pesonen, University of Helsinki, Language and Literature, Hallituskatu, Finland.

Андрей Битов – один из тех современных русских писателей, в творчестве которых ярко проявились следы разных традиций. Контекстом его текста является бесконечное количество других, чужих текстов. Битов является большим интертекстуалистом современной русской литературы.

Использованные Битовым тексты – русские, и прежде всего петербургские. Традиция русской литературы – основной контекст его творчества.

Битов написал даже литературоведческие очерки о других писателях (см. напр. Битов 1986). Эти писатели, творчество которых он анализирует и на которых он намекает в своих произведениях – бесспорный контекст его творчества.

Намеки на таких писателей как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Белый, Набоков являются материалом приемов повествования Битова.

Является ли этот русский контекст также и европейским? Отвечая на этот вопрос, я определяю этот контекст как петербургский и возвращаюсь к этой проблематике.

ЛЕНИНГРАДЕЦ – ПЕТЕРБУРЖЕЦ

Истоки литературной деятельности Битова в Петербурге – Ленинграде, в его литературной жизни 50-х – 60-х годов (см. об этом Битов 1991a и 1991b). Битов принадлежит к дебютировавшим после XX съезда

писателям. Это хрущовское, как он сам определяет, литературное поколение. С западной – и европейской, и американской – литературой познакомились в это время случайно. Такие большие имена, как Джойс и Пруст возникли одновременно с русскими, надолго забытыми именами модернистов. Слухи о публикации Платонова и Фолкнера шли тоже одновременно, как рассказал сам Битов. Он также рассказывает, что он услышал „слово Набокова” впервые в конце 50-х годов от своего ныне неизвестного коллеги Сергея Вольфа.

По высказываниям самого Битова он определился как писатель в конце 50-х начале 60-х годов среди тогдашнего ленинградского авангарда, „ундергрунда”, в его „светлом подвале”. Этот молодой литературный Ленинград сильно отличался от Москвы и его молодых литераторов, которые стали известными. Петербуржцы же остались в своих светлых подвалах и только некоторые – например, Бродский и сам Битов – стали известными.

Эту отставку петербургских писателей от властвующего потока литературы Битов чувствует еще в начале 90-х годов. Он рассказывает о ней в последнем номере нового художественного журнала „Соло” (Битов 1991б). Битов редактировал последний номер этого журнала молодого авангарда, в котором он представляет ленинградский авангард своей молодости начала 60-х годов. В своем предисловии к журналу Битов (1991б:4-6) вспоминает семинар по постмодернизму, организованный в Москве весной текущего года. Он чувствовал себя не дома на этом семинаре, в котором все были „свой”, но не он. Он чувствовал себя чужим именно как петербургский писатель, так же как в начале 60-х годов в кругу московских авангардистов. Он – настоящий представитель петербургской традиции.

В дальнейшем я постараюсь рассмотреть многоплановую петербургскую традицию как основной контекст творчества Битова. Целью моего анализа является поиск начала интертекстуальных связей текста Битова. Как интертекстуалиста Битова можно, на мой взгляд, считать наследником традиции русского модернизма и – с некоторыми сомнениями – представителем постмодернизма. Начинаю свой анализ с понятия „неомифологизма”. Как пример текста Битова использую новый цикл рассказов *Преподаватель симметрии* (1988).

НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ

Типичные для Битова бесконечные ассоциации и аллюзии и их значение в картине мира его произведений можно, на мой взгляд, анализировать при помощи понятий, продуктивно использованных

тартуской, недавно скончавшейся исследовательницей З. Г. Минц: петербургский текст, неомифологический текст, тексты жизни и искусства (см. Минц–Безродный–Данилевский 1984, Минц 1978, Минц 1974; о проблематике жизни и искусства у Битова см. *Chances* 1988 и 1990).

По Минц „неомифологизм” подчеркивает литературность литературы. В этой литературности особое значение имеют реминисценции, цитаты, разные мифологемы (Минц 1978, 1989), т. е. метонимические символы, за которые скрывается основное содержание данного произведения. Мифологемы являются знаками разных образов и уровней текста.

Аллюзии, цитаты и мифологемы мифологизируют использованный ими материал. Из использованной ими в качестве материала действительности создается „вторая действительность”, окончательное объяснение „всего”. К этому объяснению, к „знаку всего” стремится и битовский текст, особенно с помощью интертекстуальных цитат.

В неомифологическом тексте подчеркивается, по Минц, полигенетичность его материала. Ему присущи и металитературность и метакультурность. Использованный материал, объект изображения всегда связан с мифологизированной литературной и культурной традицией.

В неомифологическом тексте все мифологизируется. Даже детали повседневной действительности являются элементами этой мифологизированной действительности. Детали реальной, исторической и литературной действительности рассматриваются все время в более широком контексте. Они являются элементами „мифа о жизни”, „мифа о мире”. С точки зрения этого „мифа о мире” многие русские символисты – как и Битов – анализировали в своих текстах свое писательское положение и свое творчество, которые тоже стали мифологизированным материалом художественного текста. Автоцитата и автопародия являются основными средствами неомифологического текста. И жизнь, и литература мифологизируются, и созданные мифы о жизни и искусстве получают текстовый характер.

В неомифологическом тексте как действительность (жизнь), так и литературная и культурная традиция рассматриваются как тексты. Минц противопоставляет направления искусства, в которых текст является моделью внешней действительности, символизму, в котором действительности заданы текстовые признаки. В этом своем неомифологическом пантекстуализме Битов – наследник символизма. Свое понятие о тексте З. Г. Минц рассматривает теоретически особенно в своей статье *Понятие текста и символистическая эстетика* (Минц 1974). Последней целью символистической эстетики Минц считает стремление к всеохватывающему толкованию мира.

Мир как текст, его отражение в текстах жизни и искусства, прежде всего выражается в использовании литературной традиции, современной литературы, творчества самого автора, автобиографии, истории и современности как аллюзии, цитаты, т. е. интертекстуальной игрой.

Неомифологические тексты соединяют жизнь и искусство как тексты. Рождается картина действительности, которой силу и значение дает многоплановая система намеков, цитат. Она является ключом к открытию разных действительностей.

Теоретические рассуждения З. Г. Минц основываются на анализе произведений символистов, но они могут на мой взгляд плодотворно быть использованы и при анализе творчества А. Битова. Мифологизируя действительность (тексты жизни и тексты искусства) с помощью цитат, Битов действует как символист.

Самое известное произведение Битова, роман *Пушкинский дом*, и тогда (1978), когда его опубликовали на Западе, и теперь (1989), после его опубликования в СССР, вызывал и вызывает разные эмоции: с одной стороны в нем видят значительный роман мировой литературы, в котором живут лучшие традиции русской литературы. С другой стороны, он осуждается как искусственная игра, плохая имитация повествования Белого (о связях повествования Белого и Битова см. Мондри 1983) и Набокова.

Преподаватель симметрии (цикл рассказов опубликован в сборнике *Человек в пейзаже*, Битов 1988) является произведением, которое переводчик-литературовед, это многоликое „я”, находит и потом переводит. Внутри текста берут интервью у писателя и одновременно в нем соединяются друг с другом разные ровни времени, уровни действительности репортера-исследователя и писателя. Центральным можно считать рассказ *Фотография Пушкина (1799-2099)*, в котором молодой литературовед послан к юбилею 300-летия Пушкина с другой планеты в пушкинское время снимать поэта и записывать его голос.

ПУТЬ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ

Разные уровни времени задают рамки бесконечному пути во времени и пространстве, в разных мирах и традициях, всему, что связано с рассуждениями о положении и задаче писателя. Самосознающая фикция (self-conscious fiction; см. Alter 1975) и сознание относительности текста проявляются в многоплановых и сложных типах повествования, в многочисленных ролях автора-рассказчика.

Роль рассказчика имеет особое значение в тексте Битова. Рассказчик и его разные роли и маски постоянно подчеркивают фиктивный характер

всего изображенного, действие в условности литературы. Это именно автор-рассказчик, который строит игру с разными текстами жизни и искусства.

В *Преподавателе симметрии* автор-рассказчик является писателем – иногда иронически „самим Битовым” – переводчиком, литературоведом, интервьюирующим писателя, двигателем событий, без конца меняющим свои роли. Автор-рассказчик постоянно анализирует и комментирует себя и свое существование, существует одновременно вне текста и как часть текста. Он должен признать: „Мысли автора и героя начинают пересекаться...” (450).

Автор-рассказчик имеет власть над событиями и персонажами: „Стоило отвернуться это записать, как ушла баба, улетела муха, мужик на глазах скрылся за стог, осталась одна собака, которой до того, надо сказать, не было” (420).

Но в то же время автор постоянно должен сознавать относительность, неуверенность и текстовый характер своих начал. То, что будет рассказано имеет свои относительные границы и эти границы во власти автора-рассказчика, но сам он в этом все время неуверен: „Вот и я сейчас начну, но с чего? С этого или с того?” (420).

В самом повествовании автор-рассказчик постоянно присутствует. При помощи присутствия подчеркивается время, процесс писания и точка зрения повествователя. Одной из основных проблем в творчестве Битова является поиск правильного времени (см. об этом Schmid 1980). Соединение разных уровней времени, присутствие современности в прошлом и в будущем происходит постоянно. В хаосе времени, стремящегося в разные стороны, трудно найти точку опоры „теперь”. И когда ее находят, именно она становится стесняющей. „Не вчера и не завтра. Если поставить времени запруду, пытаюсь задержать прошлое или накопить будущее, то вас затопит через крошечную дырочку под названием »сейчас«, и вы захлебнетесь в потоке настоящего” (451).

В рассказе *Фотография Пушкина* одной из центральных тем является путешествие во времени туда и обратно. Уже рамочный рассказ намекает на то, что время действия „оригинала” – пять исторических и семь грамматических времен.

Путешествие назад во времени делает возможным движение в разных эпохах и употребление разных времен одоновременно. Как повелитель разных грамматических времен, т. е. времен, находящихся во власти человека, автор-рассказчик чувствует себя сильным и всемогущим. Самосознающий повествователь властвует над миром все время создавая и рассматривая его и постоянно комментируя процесс творения.

Наблюдатель, имеющий власть в своих руках, и пересоздающий субъект признает: „Какой там наблюдатель! Вовсе не он смотрел, а на него” (435).

Путешествуя во всех грамматических временах, герой Битова путешествует в самом себе. Тема и мотив путешествия присущи всему творчеству Битова с самого начала. Именно в пути человек более всего оставлен наедине с самим собой и вынужден переживать боль от ограниченности собственного опыта.

Также путешествие означает стремление к власти над миром с помощью времени. И с помощью вечных путешествий человек стремится освободиться от цепей вечного возвращения. Писатель Вановский говорит своему интервьюеру: „Побег и возвращение... это был мой наркотик. Я воровал и коллекционировал дни прибытий: в эти дни я бывал счастлив, ибо ни для кого не существовал” (334).

Отъезд парадоксально означает прежде всего стремление освободиться от боли знания и в то же время путешествие собирает осколочные впечатления воедино. В *Фотографии Пушкина* „полет во времени” соединяет время и путь. Объединенный материал и опыт 300 (трех сот) лет соединяются в один текст, у которого есть свои границы и особенности, хотя первой целью являлся сам переход временных и пространственных границ.

Границы текста создаются с помощью бесконечных ассоциаций и цитат, интертекстуальной игры. В *Преподавателе симметрии* эта игра является не такой сложной, как в *Пушкинском доме*, но все-таки, по крайней мере, такой же осознаваемой и связанной с основной проблематикой повествования.

Автор-рассказчик даже болезненно воспринимает эту проблематику. Поиски мира на путях во времени и пространстве организуются и мифологизируются цитатами. „Наперед кланяюсь пред всеми жертвами моего грабительства...” (311) восклицает автор-рассказчик и определяет цитаты как основной материал своего повествования.

Об искателе Пушкина и владетеле всех времен и эпох сказано: „Он видел только цитаты из того, что знал, остальное (все!) складывалось в сплошной и опасный бред совершенно иной и недоступной реальности, будто он посетил не прошлое, а другую планету” (436).

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ

Весь роман *Пушкинский дом* представляет собой на каждой странице часть петербургского текста. Петербургский текст означает определенное количество произведений, которые можно рассматривать как одно целое и которое имеет свои мифологизированные и сильно подчеркнутые литературно-культурные признаки.

Петербургский текст состоит из определенных произведений, прежде всего Пушкина. Гоголя, Достоевского, но также и Белого, Блока, Ахматовой и т. д. Цитаты из этого текста являются намеками на известные детали, пресонажи и произведения, но прежде всего на миф города Петербурга, пронизывающий всю русскую культурную традицию. Ее признаками являются дуализм, призрачность, туманность, апокалиптические видения. Петербургский текст мифологизирует в одно целое исторические, политические, социологические и моральные вопросы и в связи с ними детали и измерения времени и пространства.

Весь цикл *Преподаватель симметрии* переполнен обрывочными аллюзиями и на петербургский текст, и на писателей, и на произведения, темы, персонажи.

В *Фотографии Пушкина* они соединены в одно целое автоцитатой: уехавший снимать и записывать Пушкина Игорь Одоевцев родом „из тех самых Одоевцевых” (426), то есть „отдаленный потомок Льва Одоевцева и Фаины, незаконная ветвь Игорь” из битовского *Пушкинского дома*. „Так у него же прямые родственники в том времени” (426); „Нужен был один человек, но делать он должен был уметь, даже не одно, а три как минимум дела: снимать, записывать и понимать” (426).

Во время полета сквозь времена и эпохи он встречается с Гоголем перед фотоаппаратом в Риме, с детьми Пушкина в доме на Мойке „... лампа горит, дети его мал мала меньше рядком сидят и чай пьют, все сплошь косые, как их мама, и со стульев по очереди падают...” (432); и с самим Пушкиным первый раз 23-его мая 1836-ого года: „Вдруг видит то, что хотел: Пушкин. Он лежал на подоконнике в гостинице Гальяни, что в Твери, и ел персики (не сезон... – подумал Игорь)” (432).

В своем „хлестаковском чердачном номере” он знал в тот же день, что будут Лермонтов, Толстой, Достоевский (434).

Но все кульминируется в Пушкине, в поисках которого исследователь-фотограф записывающий „чувствовал себя на вершине времени. И он радостно шагнул с нее, чувствуя себя Онегиным, Башмачкиным и Макаром Девушкиным одновременно” (434). В конце концов он связан с Пушкиным, с его пуговицей, оторвавшейся от пушкинского пальто и найденной искателем-писателем, взятой себе, пришитой внутрь нагрудного кармана так, что „сердце его стучало в пушкинскую пуговицу при каждой встрече” (434).

Поток разных детальных цитат о городе Петербурге, вместе с тем и о себе, России и о всем универсуме концентрируется в опыте исследователя-рассказчика. Этот опыт является ядром петербургского текста. В них основа картины мира битовской прозы и они соединяют его творчество с традицией петербургского текста теснее, чем бесконечные цитаты-детали.

Осознавая, что „Пушкин и Петербург заполнили его”, Игорь Одоевцев осознает, что его больше не было. „Он стал тенью Петербурга, слился (437)”. Эта цитата, намекающая, вероятно, прежде всего на *Петербург* Андрея Белого, является основой для всего петербургского текста и намекает на фантазмагоричность, миражность города. Опыт его означает опыт пустоты, потерю идентичности, именно тогда, когда тебе кажется, что весь город и с ним вся действительность в твоей власти.

В своем опыте восприятия самого города Игорь переживает судьбу пушкинского Евгения из *Медного всадника*. Несмотря на его власть смотреть на прошлое с точки зрения будущего, он остается бессильным. Страницы его рукописи запачкаются. „Игорь захохотал и побежал, обезумев, как Евгений, бормоча строчки будущей пушкинской поэмы, как заклинание. За ним гнался автор поэмы, ветер трепал его бронзовую пелерину” (453).

Эта цитата, радостно соединяющая разные аллюзии, соединяет и судьбы и основной опыт „Евгениев” русской литературы. „История вышла из берегов, как Нева, и захлестнула Игоря с головой” (453).

Город и его действительность делают человека бессильным. Сверхъестественные испытания становятся естественными, весь *Преподаватель симметрии* „играет” с ними без конца. Но именно в них выражается бессилие и страх. Литература, действительность, охватывающие все уровни времени своим всемогуществом, все же заводят в тупик. Основная сила петербургского текста – соединение цитатами времен, мест и действительности – ведет к трагическому результату: „... времена спутались в его голове, в ней, бедной, не прекращается погоня будущего за прошлым: он гонится за Евгением, Евгений за Пушкиным, Пушкин за Петром. Потом они бегут в обратную сторону – все гонится за ним. И тогда ему страшно” (453).

Страшный, обманчивый, превращающий в тени Петербург кульминирует бессилие творчества. Фотография самого петербургского писателя будет „только тенью” и запись его голоса только хрипом.

МОДЕРНИЗМ – ПОСТМОДЕРНИЗМ – СИНТЕЗ

Писание, проблематику которого все время отражает битовское повествование, не поможет овладеть действительностью, временем и пространством. Они теряют свои границы, и эта потеря причиняет только боль. Эта боль писателя, которую Битов обостряет в реплике своего писателя до банальности просто: „Я всегда мечтал только об одном: бросить писать, начать жить (434)”. Но „жить” – это значит освободиться от опыта власти над всеми временами, над его грам-

математическими категориями. Основным криком битовского повествования остается: „Ведь вот же в чем был дьявольский умысел: Ввергнуть меня в ожидание, лишит меня настоящего времени... настоящего... то есть счастья” (332-333).

Потеря современности, отчуждение, власть цитатного мира над реальной действительностью являются признаками постмодернизма (О постмодернизме Битова см. Leitner 1988 и Pesonen 1991). Постмодернизм не признает исторического, хронологического времени. Разные параллели и ассоциации определяют понятие о времени. Они появляются в снах, видениях и аллегориях. Персонажи и события состоят из материалов исторических и литературно-культурных, т.е. текстовых образов. Мир является большим текстом. Человек живет в мире текстов. Действительность состоит из отражений действительности, образов, цитат, текстов.

Герой ищет постоянное, правильное время и себя в этом времени. Этот поиск воплощается у Битова в разных лицах автора-повествователя. Текстовый характер мира является основным признаком постмодернизма, который усиливается у Битова игрой, ролью самосознающего повествователя.

Текст Битова является текстом о тексте, в котором каждый текст становится литературой. Герои Битова – писатели, исследователи – болезненно воспринимают это обстоятельство. Признаками модернизма является описание боли одиночества, отчуждения. В постмодернизме они являются объектами самооценки, часто и циничной игры. У Битова игра остается не только игрой. В этом отношении он отличается от ортодоксального постмодернизма.

В традиции петербургско-европейского модернизма эта игра является центральным фактором. Но будучи петербургской и европейской, она является и русской. Игра имеет и свое серьезное лицо. Оно отражает русский, осознающий свои традиционные корни контекст петербургской традиции.

Последней целью бессвязного битовского повествования, подчеркивающего фиктивный и условный характер всего повествования, является подобно „оригинальному” петербургскому тексту, синтез, последняя истина и объяснение действительности. Власть над временем и пространством, суверенное соединение разных эпох и традиций в один большой мир фикции (повествования) проявляется в сопоставлении с реальной и литературной действительностью, т.е. текстов жизни и искусства. Битовская интертекстуальная игра привела бы в своих поисках синтеза к трагическому результату, если бы сама эта многоплановость, это сложное повествование в самом себе не являлось исконным синтезом, текстом.

ЛИТЕРАТУРА

- Битов А., *Преподаватель симметрии. Человек в пейзаже, повести и рассказы*, Москва 1988, с. 309-458.
- Битов А., *Статьи из романа*, Москва 1986.
- Битов А., *Мы проснулись в незнакомой стране. Публицистика*, Ленинград 1991а.
- Битов А., *Светлый подвал. Соло. Проза. Поэзия, Эссе*, ред. А. Михайлов, Москва 1991б.
- Мицц З. Г., *Понятие текста и символическая эстетика. Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам I (5)*, Тарту 1974, с. 134-141.
- Мицц З. Г., *О некоторых „неомифологических” текстах в творчестве русских символистов. Блоковский сборник III*, Тарту 1978, с. 76-120 (Ученые записки Тартуского государственного университета, 459).
- Мицц З. Г., Безродный М. В., Данилевский А. А., *„Петербургский текст и русский символизм”. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам 18*, Тарту 1984, с. 78-92 (Ученые записки Тартуского государственного университета, 664).
- Мондря Г., *Роман Андрея Битова „Пушкинский дом” (К вопросу о жанре)*. В сб.: *Slavic Culture*, edited by I. Masing-Delic, Johannesburg 1983, с. 178-192.
- Песонен П., *Тексты жизни и тексты искусства в прозе Андрея Битова. Тезисы докладов научной конференции „А. Блок и русский постсимволизм”*, Тарту 1991, с. 90-96.
- Alter R., *Partial Magic. The Novel as a self-conscious Genre*, Berkeley 1975.
- Chances E., *„Sunny side up”: Creativity in Andrei Bitov's „Sun”*, „Canadian-American Slavic Studies” 1988, № 1-4, с. 329-336.
- Chances E., *Andrei Bitov: The Attenuated Boundary between Art and Life*, „Slavic & East European Arts” 1990, vol. 6, № 2, с. 148-158.
- Leitner A., *Andrej Bitov's „Puschkinhaus” als postmoderner Roman*, „Wiener slawistischer Almanach” 1988, № 22, с. 213-226.
- Schmid W., *Verfremdung bei Andrej Bitov*, „Wiener slawistischer Almanach” 1980, № 5, с. 25-53.