

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО  
И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ**

**ИМАМОВА ХУРРИЯТ**

**ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ А. БИТОВА 60-Х – 70-Х ГГ. XX ВЕКА  
(«УЛЕТАЮЩИЙ МОНАХОВ», «АПТЕКАРСКИЙ ОСТРОВ»)**

**На соискание степени бакалавра по направлению образования:  
5120100 – Филология и обучение языкам  
(русский язык)**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

«Рекомендовано к защите»

Завкафедрой

литературы и методики обучения

«\_\_\_\_\_» доц. Петрухина Н.М.

2018 год «\_\_» \_\_\_\_\_

Научный руководитель

\_\_\_\_\_ ст. препод. Кучинский А.Ю.

2018 год «\_\_» \_\_\_\_\_

**Ташкент – 2018**

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
<b>Глава 1. Место модернистской прозы в русской литературе 60-х - 70-х гг. XX века</b>	<b>7</b>
1.1. Литературная ситуация 60-х - 70-х гг. XX века: возникновение и распространение «исповедальной прозы» и «городской прозы»	7
1.2. Место творчества А. Битова в русской литературе 60-х – 70-х гг.: темы, идеи и особенности циклизации произведений	23
Выводы по главе 1.	35
<b>Глава 2. Особенности прозы А. Битова (в 60-е – 70-е гг. XX века)</b>	<b>38</b>
2.1. Ранняя малая проза («Аптекарьский остров») и её влияние на цикл «Улетающий Монахов»	38
2.2. Особенности идейного поля романа «Пушкинский дом»	47
2.3. Элементы постмодернистской поэтики в цикле рассказов и повестей «Улетающий Монахов»	60
Выводы по главе 2.	66
Заключение	67
Список использованной литературы	71

## Введение

Важность задач духовного развития личности и общества не раз подчёркивал первый Президент Республики Узбекистан И. А. Каримов, отмечая важность изучения культурного наследия прошлого как основы для развития нравственно-этической составляющей личности: «Идея воспитания гармоничной, всесторонне развитой личности отражает постоянное стремление человека к овладению достижениями как национальной, так и общечеловеческой, мировой культуры, к духовно-нравственному и физическому совершенству»<sup>1</sup>. Нам представляется, что эти слова могут быть отнесены и к истории изучения современной русской литературы, фактом которой является творчество талантливого писателя А.Битова.

**Обусловленность выбора темы выпускной квалификационной работы.** Наше решение в качестве темы выпускной квалификационной работы творчество А. Битова, было мотивировано неослабевающим интересом современных читателей и исследователей к творчеству писателя, которого в наши дни рассматривают в качестве одного из первых русских постмодернистов, оказавших определенное влияние на всю русскую прозу конца XX – начала XXI века.

Творчество Андрея Битова при всем богатстве исследовательских материалов и монографий, все еще не исследовано в полном объеме; по-прежнему остаются проблемные вопросы, которые дают почву для новых исследований.

Так, **материалом** нашего исследования послужили художественные произведения Андрея Битова 60-х – 70-х гг. XX века. Битов – в первую очередь прозаик. Говоря о творчестве А. Битова, стоит рассматривать прежде всего мироощущение, тип сознания автора, а не «текст как таковой».

Андрей Битов – крупнейший писатель «петербургской традиции»

---

<sup>1</sup> Каримов И.А. Идея национальной независимости: основные понятия и принципы. – Т.: Узбекистан, 2001. – С.54-55.

последних нескольких десятилетий XX века, начинавший как поэт в одном из многочисленных литературных объединений Ленинграда второй половины 50-х годов – при Горном институте, студентом которого он был.

Вскоре оставивший поэзию для прозы, Битов в своих мастерских, «стереоскопических», написанных цепким и точным пером рассказах одним из первых и с наибольшей убедительностью и психологической достоверностью представил и проанализировал характер нового «лишнего» человека русской литературы, молодого ленинградского интеллектуала, разочарованного в официальных идеалах и неуверенно, на ощупь, постыдно ошибаясь и спотыкаясь на каждом шагу нащупывающего путь к иной, еще неясно очерченной системе нравственных ценностей.

Герой Битова, обыкновенно ведущий исполненное дотошного самоанализа и мучительной иронии повествование от первого лица, бесцельно скитается по улицам города и, в традициях русской классической литературы, пытается заглушить томящую его тоску.

Хотя проза Битова с самого начала (он начал печататься в 1960 году, в свои двадцать с небольшим) носила довольно отчетливый автобиографический характер, все же между рассказчиком и автором сохранялась некоторая дистанция, которую Битову, вероятно, захотелось растворить в потоке лирической прозы. Он сделал это, своеобразно развив жанр путевого русского очерка и исколесив в поисках творческих стимулов и впечатлений весь Советский Союз, – в частности побывав в геологических экспедициях на Кольском полуострове, за озером Байкал, в Средней Азии и в Карелии.

Битову далекие путешествия давали возможность многограннее и свободнее описать проблемы «интеллектуала из центра». В этом смысле путевые очерки Битова (особенно завоевавшие широкое признание описания путешествий в Армению и Грузию), часто построенные как изоощренный поток сознания, отмеченные прямым и косвенным влиянием Пруста, Джойса и Набокова, представляли прямое продолжение восходившей еще к Пушкину

темы русской литературы, не только противопоставлявшей и сталкивавшей образ могущественного Петербурга с картинами вольной и «естественной» жизни витальных окраин, но и размышлявшей об общности культурных и политических чаяний населявших страну народов. И на дальних границах Битов оставался безошибочно «петербургским характером»: сдержанным, наблюдательным, скрывавшим под иронической маской свою глубокую амбивалентность и неуверенность при столкновении с большими и малыми проблемами.

Петербург – и старый, державный, пушкинский, и в его современной мутации как Ленинград – стал одним из главных «действующих лиц» многопланового, экспериментального романа Битова «Пушкинский дом», задуманного автором как реквием по петербургской интеллигенции. Битов начал работать над ним в 1964 году, в самом конце хрущевского правления, «оттепели», почувствовав, по его словам, «отчаяние от ощущения смерти эпохи»<sup>1</sup>. (Позднее он признавался, что это отчаяние было, возможно, связано также с шоком от суда над Бродским, на котором Битов присутствовал в качестве «испуганного и беспомощного зрителя»<sup>2</sup>.)

Битов – великий комбинатор собственных текстов – без конца их перетасовывает и перепланирует в составе своего собрания сочинений; При этом неизменным остаётся сборник «Аптекарский остров» – центр мира автора, имя его «хронотопа» на протяжении десятилетий.

**Актуальность темы.** Актуальность темы выпускной квалификационной работы определяется необходимостью изучения творчества русских постмодернистов 60-х – 70-х гг. XX века. Этим авторов рассматривают сегодня как первых классиков русского постмодернизма.

**Объект исследования** – прозаическое творчество А. Битова периода 60-х – 70-х гг. XX века.

**Предмет исследования.** Предметом изучения стали реализованные в

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Волков С. История культуры Санкт-Петербурга. – М.: Эксмо, 2008. – С. 516.

<sup>2</sup> Там же. С. 516 – 517.

произведениях А. Битова особые художественные стратегии автора и поэтика данных произведений.

**Методологическая основа.** Методологической основой исследования являются работы ряда исследователей-литературоведов, изучающих как «филологическую прозу» (С.Г. Бочаров, С. Савицкий), так и исследователей русской постмодернистской прозы (Е. Ковтун, И.Н. Скоропанова). Эти установки исследовательского характера согласуются с целью и задачами нашей выпускной квалификационной работы.

**Цель** – исследование своеобразия художественного мира А. Битова и описание механизмов создания этого мира.

**Задачи исследования:**

– рассмотреть образы отдельных персонажей в произведениях А. Битова («Аптекарский остров», «Пушкинский дом», «Улетающий Монахов»);

– проанализировать образ рассказчика в прозаических произведениях писателя, представляющих разные периоды его творчества;

– выявить сквозные мотивы в творчестве А. Битова и определить их художественную функцию;

– раскрыть жанровое своеобразие произведений писателя;

– описать характерные особенности повествовательной манеры А. Битова.

**Практическая ценность** данной выпускной квалификационной работы заключается в том, что материал и результаты исследования могут быть использованы в процессе преподавания теории и истории отечественной литературы в высшей школе и в средних специальных учебных заведениях, при создании учебных пособий и создании спецкурсов по истории русского авангарда.

**Структура работы** обусловлена задачами, которые мы ставим перед собой. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

## **Глава I. Место модернистской прозы в русской литературе 60-х – 70-х гг.**

### **1.1. Литературная ситуация 60-х – 70-х гг. XX века: возникновение и распространение «исповедальной прозы» и «городской прозы»**

Русская литература, имеет особое место в мировой литературе. Если говорить о русской литературе XX века, то необходимо отметить что генезис этого явления в начале века характеризовался ярким расцветом русской культуры, его еще так же называют «серебряным веком». Данному периоду присущи глубокие противоречия и появление новых талантов. Ожил интерес к религии, которая оказала огромное влияние в начале XX века на развитие русской культуры. Литераторов притягивали вечные и глубинные вопросы – о добре и зле, о сущности жизни и смерти, о природе человека. В этот период происходила переоценка ценностей, и зачастую именно литература помогала этому.

Следующий, новый, отчасти обусловленный геополитическими событиями период русской литературы открывает много талантливых молодых писателей, которые были участниками Гражданской войны: А.Фадеев, М. Шолохов, Л. Леонов, А. Веселый и др. Нельзя не отметить творчество таких поэтов и писателей, как А. Ахматова, С. Есенин, М. Цветаева, В. Маяковский, А. Толстой, М. Зощенко, Е.Замятин, А. Платонов, М. Булгаков, О. Мандельштам.

Период Отечественной войны 1941 года дал большой объем патриотической лирики А. Твардовского, К. Симонова, А.Ахматовой, Н. Тихонова. Прозаики красочно описали борьбу народа с фашизмом; возникли и заметные произведения русской драматургии, отразившие недавние события.

Следующий крупный этап в развитии литературы – вторая половина XX века. В нем можно выделить определенные периоды: поздний сталинизм (1946 – 1953 гг.); «оттепель» (1953 – 1965 гг.); «застой» (1965 – 1985 гг.), «перестройка» (1985–1991 гг.). Даже в этот период свободы и

исключительного успеха художественной литературы у читателей, литература в целом испытывала значительные трудности, переживала кризис.

Каждый период развития литературы характеризуется различными изменениями в стилях, направлениях литературы. И если исторически модернизм формируется в конце XIX – начале XX века как многосторонний «полилог спорящих друг с другом художественных дискурсов»<sup>1</sup>, одновременно критикующих «модерновость» и предлагающих свои сценарии ее обновления, то постмодернизм появляется на рубеже 1960 – 1970-х (и на Западе, и в России) как критика модернистских версий изображения действительности – что, впрочем, вполне вписывается в логику модернистского сознания, постоянно и неуклонно подвергающего сомнению собственные аксиомы, подрывающего собственный фундамент. В русской культуре эти достаточно абстрактные положения приобретают особую остроту в силу того, что если на Западе постмодернизм возникает как рефлексия на новый уровень развития «модерности», то в России, где появляются первые тексты русского постмодернизма, ничего подобного не наблюдается. И действительно, социокультурная ситуация, в которой возникает русский постмодернизм, на первый взгляд не имеет ничего общего ни с «цивилизацией массмедиа» (Ж. Бодрийяр), ни уж тем более с «концом истории» (Ф. Фукуяма). Парадоксально, но факт: «русский постмодернизм возникает внутри тоталитарной культуры или, по меньшей мере, в близком, «коммунально-квартирном», соседстве с ней – развиваясь параллельно и находясь с ней как в прямом, так и (чаще) непрямом диалоге»<sup>2</sup>.

Постперестроечный, современный период развития русской литературы представляет собой одну из поздних фаз художественного процесса, который начался в русской неофициальной литературе еще во второй половине 1960-х – начале 1970-х годов. Причем этот процесс, вопреки устойчивым

---

<sup>1</sup> Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. / <http://rubooks.net/book.php?book=6109&page=2>

<sup>2</sup> Там же.

представлениям, не был замкнут в пределах андеграунда, но в немалой степени затронул и творчество писателей, признанных в официальной советской культуре. Р. Эшельман в своей монографии «Ранний советский постмодернизм» убедительно показывает, как в реалистической прозе 1970-х «кризис советской ментальности порождает черты, сопоставимые с важнейшими элементами постмодернистской «эпистемы»<sup>1</sup>. Так, у Василия Шукшина поведение его «чудиков» характеризуется «эпистемологическим сомнением», невозможностью различить свободу от зависимости, счастье от горя, собственную точку зрения от навязанной или чужой и т.п.

Следовательно, «автохтонные» истоки русского постмодернизма следует искать в логике советской модерности – или того социокультурного образования, которое сформировалось «на месте» модерности как особого типа культуры. Вопрос об отношении советской модели к традиционно понимаемому европейскому модерну интенсивно дебатруется.

Лучшие писатели 60-х в начале 70-х «уходили в подполье». Зная, что компромисс с цензурой невозможен, они начали писать без самоцензуры, для самиздата или для «грядущего». Политические темы в не подцензурных произведениях выражались резче; но самым важным результатом этого ухода писателей в подполье было «вольное, почти ликующее искание новых литературных форм»<sup>2</sup>, чувствовалось «истощение стилевой манеры реализма».

Сама действительность толкала писателей к экспериментальным, преодолевающим реализм формам. Зачинщиками литературного движения 60-х годов были, прежде всего Александр Солженицын, а вслед за ним такие писатели лагерной темы, как Варлам Шаламов и Георгий Владимов. Можно определить как «натурализм» ту чудовищную сцену в одном из «Колымских рассказов» Шаламова, в которой экскаватор (подарок США Советскому Союзу) сгребает горы трупов, отказавшихся истлеть на морозе; но это,

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. /

<http://rubooks.net/book.php?book=6109&page=2>

<sup>2</sup> Там же.

несмотря на общеизвестность факта, скорее фантасмагория. Наиболее успешными, может быть, оказались те произведения неподцензурной литературы, в которых эксперимент с формой велся умеренно. Например, «Иван Чонкин» Войновича и «Верный Руслан» Владимова – произведения, навсегда вошедшие в историю русской литературы как шедевры, – восходят по принципу построения к приемам Толстого, Чехова и Гашека, лишь до известной степени прибегая к модернистскому смешению фантастичности с реальностью. Другие писатели пошли гораздо дальше в экспериментах. Иные авторы не только вводят фантастику в реальную обстановку, но сами как повествователи вмешиваются в ход действия, обнажают композиционные приемы и щеголяют абсурдистскими ужимками. Эксперимент дошел, может быть, до своего предела в «Ожоге» Аксенова, который представляет собой сознательное и последовательное разрушение художественной формы романа. Любопытно то, что хотя эти экспериментальные формы – явные реакции на советскую действительность, они тем не менее совпадают с формами западного постмодернизма.

Неподцензурная литература нуждается пуще всего в беспристрастном и умелом разборе художественных качеств. В начале 60-х годов возникают направления «исповедальная проза» и «городская проза». Исповедальность, став приметой отечественной прозы периода «оттепели», в каждом конкретном случае понималась и проявлялась по-разному.

Исповедальность в русской повести 1960-х годов стала началом, объединяющим произведения авторов, тяготеющих к разным тематическим совокупностям, что дает возможность представить развитие жанра повести указанного периода как целостный в историко-литературном плане процесс.

Из разнообразия прозаических жанров именно повесть (жанр, наиболее востребованный в литературе 1960-х) оказалась более всего расположенной к исповедальности, что можно объяснить ее типологическими признаками, позволившими в полной мере выразить мировоззрение «шестидесятника».

Исповедальное начало нашло свое отражение в содержании и структуре текста, а также в организации автором читательского восприятия.

Исповедальность (в художественном произведении) предполагает повествование от первого лица с целью примирения с внутренним «я» через осмысление вслух своих поступков (эти типологические черты позволяют обнаружить точки соприкосновения «лирической» прозы и «исповедальной»), при этом рефлексия близкого автору героя, направленная прежде всего на самого себя, включает момент самосуда. Отметим, что понятие исповедальности оказывается шире собственно феномена исповеди, поскольку может быть приложимо к произведениям как художественной, так и художественно-документальной прозы, относящимся к самым разным жанрам.

В литературном процессе 60-70-х годов XX века отдельное место заняло такое направление, как «городская проза». Тема города в городской прозе второй половины XX века рассматривается как важнейший культурный код в творчестве её создателей, отражающий как особенности индивидуально-авторского художественного сознания и аксиологической системы, так и своеобразие того сегмента художественной картины мира, который так или иначе связан с 30-70-ми годами в истории советского государства. Анализ таких культуронимов, как «Дом на набережной», «Арбат», «Пушкинский Дом» имплицитно в их содержании архетипические смысловые структуры «Дом» и «Бездомье», объясняющие мотивы, логику поведения персонажей городской прозы, в центре внимания которой проблемы моральной и физической свободы личности, традиционных семейных ценностей и их исчезновения, противостояния власти и человека, одиночества людей в окружающем их мире. Духовные и социальные аспекты произведений русской городской прозы находят выражение далеко не в последнюю очередь в их архетипике. Архетип «Дом» – «Бездомье» по-новому актуализировался в русской городской прозе второй половины XX века, выдвинувшей на первый план социальные и духовные аспекты жизни «городского дома» и его

обитателей, часто в сопоставлении с их дачной жизнью. Проблеме функционирования литературных архетипов посвящен обширный ряд научных работ. Тем не менее в современном литературоведении проблемы, связанные с архетипом «Дом» – «Бездомье», исследованы ещё недостаточно, а необходимость глубокого и системного их изучения приводит к тому, что в последние десятилетия поиски методов исследования архетипов активно продолжаются.

В прозе второй половины XX века тема Дома стала тесно связана с «трагическим бездомьем человека». А. В. Шаравин отметил, что образы, в которых воплощался архетип «Дом» – «Бездомье», А. Битов выстраивал в единую линию, как бы подчеркивая таким образом, что «названия со словом «дом» – «все страшные»: «заколоченный дом», «холодный дом», «ледяной дом», «больной дом», «жёлтый дом», и наконец – «Пушкинский дом»<sup>1</sup>. Так образ чужого, «мертвого дома» получил свое логическое завершение, выступая в негативном историко-литературном контексте. В силу многочисленных трагических событий XX века, мотив бездомья часто превалировал над мотивом дома – символом семьи, гармонии, хотя следует отметить повышенное внимание писателей к мотивам дома, семьи, детства. Они были неразрывно связаны с городским пространством. В отечественном литературоведении споров о содержании термина «городская проза» было много. И хотя ученые так и не пришли к единому мнению на сей счет, тем не менее он прочно вошел в научный обиход. В творчестве создателей городской прозы многие образы, мотивы, повторяясь, обогащаются, меняются, обрастают различными ассоциациями, так как в них вкладывается особый, а иногда и главный смысл философских раздумий писателя о мире и человеке. «В русской городской прозе, созданной писателями второй половины XX века, авторы рассматривали различные периоды жизни советской России, тем самым участвуя в создании общей картины мира, которую следует понимать

---

<sup>1</sup> Завер Т. А. Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-ой половины XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Архангельск, 2015. – С. 4–5.

как синтез знаний о действительности, как результат переработки информации о среде и человеке»<sup>1</sup>. Авторская картина мира всегда предполагает создание авторской концепции истории и личности, давая возможность понять мировоззренческое и нравственно-этическое кредо писателя, которое воплощается в ключевых идеях произведения, в обращении его к «вечным» темам, мотивам, образам. Существуют не только общие закономерности восприятия и концептуализации каждым художником познаваемой действительности, но и понимание того, что каждому из них принадлежит личностное восприятие и осмысление воспринятого, что связано с тем, что познание – не есть отражение сознания неизменной реальности, но её моделирование. Принципом отбора материала послужила принятая нами хронологическая вертикаль жизни советского государства 30-70-х годов XX века. Репрессии 30-40-х годов отразились в романах Ю. Трифонова «Дом на набережной», «Время и место», «Исчезновение»; новый виток репрессий 50-х годов стал историческим фоном романа Б. Ямпольского «Арбат, режимная улица»; в 60-е годы – годы «оттепели» – происходит основное действие романа А. Битова «Пушкинский Дом», его рассказов и повестей; жизнь 70-х годов страны получила отражение в «Московских повестях» Ю. Трифонова и в произведениях В. Маканина «Портрет и вокруг» и «Река с быстрым течением».

Авторы русской городской прозы через сюжетно-ситуативную архетипическую модель, второй половины XX века осмыслили взаимоотношения человека с окружающим его миром – страной, социумом, городом, семьёй. Главными параметрами «кода писателя» русской городской прозы являются ее универсальные категории – «жанровая система», «хронотоп», «мотивный спектр», «образы-символы». Ценностно-образная оппозиция «Дом» – «Бездомье» рассматривается в городской прозе не только в эстетическом и психологическом аспектах, но и в историческом и

---

<sup>1</sup> Завер Т. А. Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-ой половины XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Архангельск, 2015. – С. 4–5.

социологическом измерениях. Отличительными признаками русской городской прозы являются их автобиографизм и автопсихологизм. Художественно претворённые в городской прозе пространства «город – деревня» воплощают два мира жизни человека в разные исторические переломные моменты жизни советского общества. Тексты произведений городской прозы строятся на сложных переплетениях экзистенциальных мотивов смерти, исчезновения (невозвращения, побега), подмены, одиночества (отчуждения), страха, реализуемых, в частности, через реминисценции, явные и скрытые аллюзии, углубляющие антропологический (иногда – библейский) планы повествования. Русская городская проза афиксировала базовые константы в структуре картины мира советского государства 30-70-х годов двадцатого века, включившись в общий процесс напряженного познания (и самопознания) жизни России и ее народа.

Литературный архетип является художественной образно-типологической доминантой, определяющей парадигму историко-литературного процесса. Архетип «Дом» – «Бездомье» – один из базовых архетипов культуры, с древних времен ставший объектом пристального философско-исторического изучения и широко представленный в различных произведениях мировой литературы. Несмотря на отсутствие строгого терминологического определения (некоторые авторы предпочитают говорить об архетипических константах, архетипических образах, архетипических мотивах и пр.), в каждом конкретном тексте архетип «Дом» – «Бездомье» актуализируется в различных мотивах и художественных образах. Архетипические образы и архетипические мотивы (мотивы странничества, исчезновения, возвращения и др.) образуют многоуровневую структуру художественного мира произведения. В первом разделе Понятие о литературном архетипе: к истории вопроса предпринята попытка систематизации взглядов на исторические, мифологические, теоретические источники появления термина «архетип», реферативно излагаются разные концепции эволюции данного понятия, практически не подлежащего

однозначной оценки в силу отсутствия методологической определенности уже сложившихся исследовательских подходов. Обращается внимание и на то, что понятие «архетип», широко использовавшееся ранее в философских трудах, в конце XX – XXI вв. стал активно транслироваться в психологии, антропологии, культурологии, искусствоведении, этнографии, лингвистике и литературоведении. Однозначного определения этого термина не существует, причину чего А.Ю.Большакова объясняла, во-первых, установлением различия между архетипом как словом «естественного языка» и архетипом как научным термином (определение древних философов-платоников и средневековых христианских богословов, с одной стороны, и определение К. Юнга и его последователей – с другой); во-вторых, существованием близких по смыслу с архетипом понятий («идеи» или «эйдосы» Платона, «интеллект-прообразы» Канта, «трансцендентальные идеи» Гегеля и Шопенгауэра, «символы» А.Ф. Лосева и мн. др.) усматривали в понятии «концепт» элементы «и мифа, и символа, и знака»<sup>1</sup>. Наиболее убедительной мы считаем точку зрения Ю. Степанова, который, не настаивая на мысли о тождестве понятий «архетип» и «концепт», отмечал в архетипе некую константу, являющуюся устойчивым «концептом, существующим постоянно, или, по крайней мере, очень долгое время». В мировой культуре XX – XXI веков архетип Дом – Бездомье вобрал в себя нравственно-философский и религиозный аспекты, ибо понятие «дом» формируется не только семейно-родственными отношениями, но и особенностями социального, исторического, духовного пространств жизни. Понятие «Бездомье» введено в науку сравнительно недавно и мало исследовано как в антропологии, так и в литературоведении.

Хотя в современном литературоведении архетип «Дом – Бездомье» не получил единого строгого терминологического определения и термин «архетип» при рассмотрении понятий «Дом» и «Бездомье» многими

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Завер Т. А. Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-ой половины XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Архангельск, 2015. – С. 9–10.

литературоведами не используется, в нашей работе мы рассматриваем «Дом – Бездомье» как бинарный архетип, амбивалентность которого проявляется в его способности объединять позитивную («Дом») и негативную («Бездомье») стороны. Архетип «Дом – Бездомье» рассматривается в мировой культуре и в нравственно-философском, и в религиозном, и в историческом, и в социальном аспектах.

Изначально для обозначения этого понятия литературоведы использовали различные термины: «городской роман», «городские повести», «бытовая проза». Позднее утвердился термин «городская проза», под которым мы вслед за А.В. Шаравиным рассматриваем «эстетическую общность писателей с особым, единым, художественным сцеплением между произведениями, с ярко выраженным, обозначившимся программным характером городской темы» Понятие «городская проза» нельзя ограничивать лишь одним тематическим критерием. К эстетическому коду её прочтения относится «концептуальность городской тематики»; «оппозиция городская – деревенская проза»; наличие в художественных текстах образа города; определенные мотивы; жанровые модификации. Архетип «Дом – Бездомье» на историческом фоне 30-50-х годов жизни страны в первом разделе этой главы рассмотрен на произведениях Ю. Трифонова («Дом на набережной», «Исчезновение») и Б. Ямпольского («Арбат, режимная улица») как документах эпохи. У Ю. Трифонова «Дом», в первую очередь, – городской, зачастую ассоциирующийся с целым городом, который всегда выступал местом действия в его произведениях и определял их проблематику и эстетику. По замечанию Йоста ван Бака, Трифонов истолковывал мотив Дома широко, «почти в социологическом измерении». Трифоновский «Дом на набережной» в одноименном романе стал образом-символом эпохи 30-х годов. Критика ставила его в один ряд с такими символическими образами, как «холодный дом» Ч. Диккенса и «мертвый дом» Ф. Достоевского.

Романный «дом на набережной» связан с автобиографией самого писателя, но Ю. Левинг замечал, что это архитектурное сооружение, которое

перешло в современную эпоху, изменив и «свою историческую семантику, и свой облик», стало символом взлета и падения людей и идей, ими порожденных в тридцатые годы.

В 60-70-е годы XX века проблема собственного жилья, тот самый булгаковский «квартирный вопрос» был очень актуальным: главной проблемой для людей стала «урбанистическая» теснота, «заполненность» жизненного пространства. Трифонов не раз в своих романах размышлял о причинах «бездомья» своих персонажей, но в цикле «Московские повести» поступки и характеры его героев раскрывались на ином фоне, чем в произведениях, события в которых происходили в 30-е – 50-е годы. Некоторые из героев этих повестей хотя остро ощущали свою несвободу и переживали отсутствие собственного пространства, сумели «устоять» и противостоять бытовым трудностям – это сестра и мать Дмитриева («Обмен»), Ольга Васильевна («Другая жизнь»), Григорий Ребров («Предварительные итоги»). Другие – Виктор Лукьянов из «Обмена», Геннадий Сергеевич и Рита из «Предварительных итогов» – оказались способными к сделке со своей совестью, что было опасно для личности. «Оружием для мелких семейных стычек» стала теснота квартирного пространства, которая не давала возможности человеку оставаться наедине со своими мыслями. Остро это желание было высказано мужем Ольги Васильевны («Другая жизнь»): «Я хочу побыть вдвоем с собой». Многие персонажи трифоновских повестей от толпы, тесноты квартир и улиц стремились бежать на природу. В них всегда резко контрастирует «дачный» пейзаж с городским.

У Трифонова понятие «дачное» включает в свое семантическое поле «естественное», «прекрасное», «счастливое», «утраченное», ибо у многих персонажей детство проходило на даче – втором доме каждого из них, что позже стало воспоминанием о «потерянном рае». В цикле повестей появились такие ипостаси образа Дома, как «Дом-Аквариум» («Предварительные итоги»), «Дом-Корабль» («Обмен»), «Дом-Башня», «Дом-Каменная гора» («Другая жизнь»). Городские квартиры у Юрия Трифонова «безопорны», их отличает

почти апокалиптическая безнадежность, отсюда – ощущение бездомности ее обитателей. По-своему переосмысляет архетип Дом-Бездомность в своих произведениях Владимир Маканин. Герои его романа «Портрет и вокруг» и повести «Река с быстрым течением» существуют в урбанистической тесноте, а Дом для них, в первую очередь, это – жилплощадь, которая для многих людей в советское время была и главной целью жизни, и мерилем ее состоятельности. У каждого из маканинских персонажей была своя история обретения Дома как жизненного пространства, на котором можно создать свое Семейное гнездо. Так, Старохатов два года пребывания в Москве был в прямом смысле слова бездомным: жил у знакомых, сменил с десятков углов, «научился неслышно ступать в вечерние часы по чужим коврам и половицам». И коренные москвичи мечтали об улучшении жилищных условий. При этом практически у всех маканинских персонажей жизненные проблемы приводили к осложнению семейных отношений. Писатель Игорь Петрович считал, что «семья подрезает крылышки» и стремился ночами «поезжать» на кухню, «в выжданное свое одиночество». У Маканина четко обозначен мотив коммунальной квартиры (общаги, барака), что разъясняло причину бездомья и Тихого Инженера («Портрет и вокруг»), и Марины («Река с быстрым течением»). Появился образ Комнаты-Норы. В отличие от Ю. Трифонова, и концепция дачи у Маканина тоже была своеобразная: она у него – не символ светлых воспоминаний, а атрибут успешности человека, его материального достатка, его социального статуса, показателя того, что у него «всё, как у людей».

Критика не раз отмечала чеховские традиции в маканинской городской прозе, сравнивая Игоря Петровича с чеховским доктором Дымовым, который был не защищен перед миром, где бытие подменялось бытом. Игорь Петрович долго сопротивлялся жене, борясь с её «вещизмом», убежденный, что только сначала люди становятся хозяевами вещей, а потом те начинают управлять их жизнью. Он даже сценарий писал о том, что в квартире его героя сталкиваются два встречных потока – книги и вещи. Побеждают вещи: из холодильников,

мебели, машин складывается «Вавилонская башня двадцатого века» (вспомним, что в романе Трифонова «Исчезновение» уже появлялся образ Вавилонской башни из абажуров, символизирующий неустойчивость и разрушение Дома). И мотив Дома как Семейного гнезда (своеобразного аналога библейского мотива Святого семейства) у В. Маканина звучит в некоторой степени иронически, хотя и грустно, так как сдавшийся Игорь Петрович (расширение жилплощади, новая мебель) многое утратил в духовном плане. В повести «Река с быстрым течением» неоднократно появляются образы Реки Времени, Реки Жизни, которые сближают маканинскую повесть с прозой Ю. Трифонова и А. Битова, в которых актуализирован образ Времени как стремительного потока («Экая быстрая река – жизнь. Сносит течением – и все тут дела»). Достаточно вспомнить несущихся в потоке «трифоновских пловцов» в «Доме на набережной» и сотрудников Левы Одоевцева, переплывавших реку в его гротескном сне. Всех писателей объединяет то, что их герои наблюдают процесс разрушения, исчезновения, смерть домов, городов, государства. Несмотря на некоторые общие концепции писателей городской прозы, В. Маканин несколько иначе описывает жизнь Города: для его персонажей, чаще всего провинциалов, или обитателей коммуналок и бараков, он был не только Городом возможностей, но и Городом испытаний. Жизнь обычной городской семьи Игнатьевых была постоянной борьбой «за жильё, за зарплату, за красивые тряпки и за крохотное, но свое место под жарким и общим солнцем». Глава семьи – «средний человек», у которого не было воли и сил сохранить Дом-Семейное гнездо. Одиночество в одном пространстве, почти метафизическая бездомность – вот удел его и его жены Симы, его друга Шестопёрова. Многие маканинские персонажи или покидали Дом в поисках себя, теряли свой Дом, а иногда и сами разрушали свое семейное счастье. Мотив бездомья оказался в центре внимания создателей русской городской прозы, актуализируясь то в образах Дома-Корабля (Дома-Ковчега), Дома-Ноева Ковчега, то в образах Дома-Вагона, Дома-Пещеры, Дома-Ящика. А связано это было с периодами

революций, войны, репрессий – экстремальных ситуаций, в которых оказывались герои русской городской прозы XX века.

Мы рассматриваем, в частности, вопрос о культурно-философских основах экзистенциализма и их литературном воплощении, а также мотивный спектр произведений городской прозы, связанный с основополагающими мотивами экзистенциального сознания. Это – основные понятия экзистенциальной философии – понятие выбора (выбор личностью себя как «многообразной конкретности, находящейся в неразрывной связи с миром»); повторения (возможность экзистенциального существования личности, имевшаяся ранее и заново осуществляющаяся в душе человека); историчности («субъективная структурная форма сущностей, обладающих историей, их существование и цель которых определена миром, в котором живет человек»<sup>1</sup>). Реализация понятия «выбор личности» рассматривается нами на примере поступков Вадима Глебова («Дом на набережной»), выбравшего успешную карьеру и предательство своего учителя, и Лёвы Одоевцева, которому в ситуации выбора нужно было или поддержать близкого друга, или успешно поступить в аспирантуру.

В романе А. Битова через войны и лагеря прошёл дядя Диккенс, а дед Лёвы Одоевцева в результате борьбы с инакомыслящими академиками оказался в тюрьме, а потом – в лагере. Смерть близкого человека К. Ясперс считал самой глубокой «пограничной ситуацией», так как «ничего нельзя вернуть ... Умирает каждый в одиночку; одиночество перед лицом смерти кажется полным – и для умирающего, и для остающегося»<sup>2</sup>. Философ рассуждал о физической смерти, но нам необходимо было рассмотреть и ситуацию духовной (нравственной) смерти человека, живущего в атмосфере страха, когда он испытывает свое бессилие и отказывается от своих принципов, чтобы выжить. Герои городской прозы часто оказывались в подобной

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Завер Т. А. Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-ой половины XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Архангельск, 2015. – С. 18.

<sup>2</sup> Там же. С. 18 – 19.

ситуации. Для персонажей трифоновских «Московских повестей» смерть имела как физическое значение (умирают мать Дмитриева в «Обмене» и Сергей Троицкий в «Другой жизни»), так и духовное (Дмитриев). Мотив физической и духовной смерти постоянно звучит в сюжетной канве романа «Арбат, режимная улица». Образ Мертвого Дома на «режимной улице» актуализирован в эпизоде романа, когда после возвращения с фронта офицер К. впервые увидел своё жильё: «Мёртвая, оплаканная» комната ассоциировалась у него с «ледяным моргом, где лежал труп времени», навсегда ушедшего вместе с молодостью человека. Русская экзистенциальная мысль, как и европейский экзистенциализм происходили от общих философско-эстетических корней, поэтому связи между ними очевидны.

Ещё Н. Бердяев, обратившись к термину М. Хайдеггера «das Man» («безличный человек»), актуализировал его в термин «средний человек». В русской городской прозе 60-70-х годов XX века представлен ряд таких «средних людей» – несвободных, раздавленных психологически, предавших себя. Среди них – Виктор Лукьянов и семья Геннадия Петровича, отказавшиеся от духовных ценностей в пользу материального благополучия («Обмен» и «Предварительные итоги»), алчные и запуганные обитатели арбатской коммунальной квартиры («Арбат, режимная улица»), старшие Одоевцевы, разрушившие свои души подменами семейных отношений («Пушкинский Дом»). Среди персонажей маканинских произведений «несвободными духом» людьми можно назвать «киношницу» Веру, укравшую рукопись Игоря Петровича, Тихого Инженера, проживающего скучную жизнь, супругов Игнатьевых, убивших свою любовь.

Создатели «городской прозы» серьёзно рассматривали проблему «философии существования» своих героев, стремясь постичь историю и понять экзистенциальные грани, которые она выявляет в личности человека.

По наблюдениям Т.В. Лошаковой, «...экзистенциальная философия для многих писателей стала «своеобразным компасом» в их творческих исканиях<sup>1</sup>.

На историческом фоне войн, революций, репрессий наиболее остро в городской прозе стали звучать мотивы смерти, одиночества, потери смысла жизни и страха индивида перед окружающей его абсурдной действительностью. Болезнь, старость, а иногда и смерть в ней ожидали не только её персонажей, но и их Дома. Для актуализации архетипа Дом – Бездомье в произведениях большое значение имели мотивы старости и болезни Дома, имеющие экзистенциальный характер. Впервые в русской литературе образ Мёртвого дома появился в «Записках из Мёртвого дома» Ф.М. Достоевского. В романах Ю. Трифонова и Б. Ямпольского можно обнаружить аллюзии на этот образ, так как обитатели Дома на набережной и арбатской коммуналки тоже не по своей воле оказались в своих квартирах: они не выбирали себе Дом и не по своей воле покидали его стены в результате арестов, ссылок, смертей. В городской прозе мотивы гибели и уничтожения Дома были значимы не только в переносном, но и в прямом смысле. Этот процесс часто был связан с крушением семьи, как это было в семье Игнатьевых: их Дом был неразрывно связан с его обитателями на физическом и метафизическом уровнях. Дом часто становился враждебен по отношению к его жильцам, и тогда они покидали его. Так начинали актуализироваться мотивы побега, изгнания, невозвращения, с которыми был тесно связан мотив бездомья: исчезало безмятежное детство, родители, происходило изгнание из родных стен.

Исчезновение, изгнание персонажей городской прозы в 30-50-е годы было обусловлено социально-историческими причинами, а побег, который совершали некоторые из них в период 60-70-х годов, был часто сопряжен с поисками смысла жизни, ухода от одиночества, что было связано с тем, что

---

<sup>1</sup> Лошакова Т. В. Экзистенциализм в послевоенной польской литературе. / Диалог языков и культур: теоретический и прикладной аспекты: сб. науч. ст. – Архангельск: Поморский ун-т, 2007. – Вып. 2. – С. 71.

усложнялись отношения человека с миром, с обществом, в результате чего в мировой литературе XX века установилась универсальная формула экзистенциальных отношений человека и внешнего мира – отчуждение и остро обозначился мотив одиночества. Одиночество персонажей городской прозы могло возникать из-за разрыва семейных отношений (Шестоперов в «Реке с быстрым течением» В. Маканина), из-за несложившейся личной жизни, как у «инженер-неудачницы» Марины, из-за безразличия и предательства друг друга (семья Одоевцевых в романе А. Битова). Даже если человек был ориентирован на общение с миром и людьми, он в силу не зависящих от него причин часто становился одиноким в своем замкнутом пространстве. Это подтверждает судьба героя романа Б. Ямпольского, вернувшегося с войны и не сумевшего найти себе места в мирной жизни. В основе конфликта индивида и государства лежало чувство страха, играющее важную роль в экзистенциальном мироощущении человека. Откровенная слезка превратила боевого офицера в затравленного человека («Я был весь – слабость, весь – страх»). Он физически был жив, но, утратив свою волю в страхе перед арестом, был одержим «психозом подозрительности», порвав отношения даже с родными и друзьями: он был сломлен как личность.

Персонажи Ю. Трифонова жили в 30-е годы, герой Ямпольского – в послевоенные пятидесятые, но их переживания близки по своей природе. Совсем иные ощущения привносят события 60-х годов XX века, и соответственно иными (пусть и не положительными) становятся для героев рассказов и повестей годы трагического осознания чувства вечной недоговоренности.

## **1.2. Место творчества А. Битова в русской литературе 60-70 гг.:**

### **темы, идеи и особенности циклизации произведений.**

Андрей Битов, современный русский писатель, который, по мнению многих исследователей, прижизненно заслужил звание классика русской литературы. Начало его творчества приходится на вторую половину 1950-х

годов, поэтому, как считает ряд исследователей (Л.Аннинский, М.Берг, С.Бочаров, А.Генис, Н.Иванова, В.Кожин, А.Немзер), в литературный процесс он вошел как «шестидесятник» на волне «молодежной прозы». В то же время, некоторые критики и литературоведы причисляют его к более позднему поколению «семидесятников» (В.Бондаренко, Л.Лурье, М.Черняк). Если обратиться к другой классификации, то А.Битова можно в равной степени назвать модернистом (Э.Чансес), провозвестником постмодернизма (А.Большев, М.Эпштейн) или постмодернистом (М.Липовецкий, И.Роднянская). Его произведения часто причисляют к так называемой аналитической прозе. Как правило, его герой-интеллигент максималист, ищущий абсолютную свободу. Наиболее известные произведения: роман «Пушкинский дом», «Улетающий Монахов» и другие.

По собственному утверждению, Битов начал писать с 1956 года, впервые напечатался в 1960 году. Художественные искания А. Битова, начиная с 1960-х и заканчивая настоящим временем, выражались не только в проблемно-содержательном своеобразии, но и в необычной форме произведений. Творчество Битова можно разделить на два периода по десятилетиям: 1960-е годы и 1970-е годы. Разделение основано на гипотезе о том, что первый период знаменовался жанровыми экспериментами писателя, а к началу второго они успешно завершились изобретением уникальных битовских жанровых форм с тем, чтобы в последующие десятилетия, вплоть до наших дней, писатель постоянно ими пользовался.

А. Битов в указанные десятилетия (конец 1950-х – 1970-е гг.) делает то же, что и все: в период обучения в Горном институте посещает молодежное литературное объединение, занимается самообразованием; оказавшись в Забайкалье или Средней Азии на практике, получает возможность «позаимствовать» у жизни множество сюжетов, пригодных для литературного мейнстрима; после вступления в Союз писателей увлекается командировками

по Советскому Союзу, время от времени публикуя лирические повести-путешествия и отправляя «в стол»<sup>1</sup> заведомо непроходные вещи.

Первый сборник его рассказов, «Большой шар» был опубликован в 1963 году. Он обратил свой взор на жизнь простого современного человека. Сквозь призму обыденных увлечений и забот. Душа этого человека по мнению писателя – это душа простого современного искусства. И, если литература считается совестью общества, то писателю следует быть максимально совестливым по отношению к герою, а не к обществу.

Своеобразие писателя и, одновременно, его принадлежность к ленинградской школе проявились в выборе нарочито слабого и безвольного героя, который, конечно, был в русской литературе XIX и начала XX веков, но в советской литературе находился под негласным запретом. Благодаря А.Битову, спустя почти 40 лет, он снова удостоился внимания к себе. Внутренний мир такого персонажа оказывается многогранен и ведет писателя все дальше в его жанровых поисках.

В противовес увлеченному производственными успехами герою соцреализма (да и персонажам «молодежной прозы») А. Битов описал принципиально иной социально-психологический тип – «бездельника», который явился в образе обычного молодого человека (рассказы «Бездельник», «Солнце», «Пятница, вечер», «Иностраный язык», «Жены нет дома», «Автобус» – автор их датирует 1958–1961 гг.). Ему свойственна то мечтательность, то суетливость, он склонен к рефлексии и наблюдению за собственным внутренним миром. Благодаря, в свою очередь, пристальному вниманию к такому «само копателю» молодой прозаик художественно задокументировал малейшие оттенки переживаний главного персонажа: стыд, страх, робость, недоверие, любовь, влюбленность, приязнь. Изображение

---

<sup>1</sup> Опеделение «писать в стол» («отправить в стол») в значении «создавать произведения без надежды на публикацию дано П. Вайлем и А. Генисом в работе «Современная русская проза»: Вайль П., Генис А. Современная русская проза. – Анн-Арбор: «Эрмитаж», 1982. / Published by HERMITAGE, 2269 Shadowood Dr., Ann Arbor MI 48104, USA / [http://vtoraya-literatura.com/pdf/vajl\\_genis\\_sovremennaya\\_russkaya\\_proza\\_1982\\_text.pdf](http://vtoraya-literatura.com/pdf/vajl_genis_sovremennaya_russkaya_proza_1982_text.pdf)

процесса переживания выполнило сюжетобразующую функцию. Фигура главного героя породила особый конфликт, который возник из разлада между сознанием этого героя и обстоятельствами его жизни. Рассказы Битова событийно бедны, поскольку посвящены описанию переживаний «негероичных» героев, но автор тем не менее считает крайне важным сделать их «ничтожные» волнения объектом своей и читательской рефлексии, подчеркивая тем самым универсальность испытываемых ими чувств. Своим бездельникам и мечтателям писатель давал право переживать, быть искренними и достойными сочувствия.

Дальнейшая эволюция избранного Битовым персонажа прослеживается на материале произведений, опубликованных в 1961–1965 гг., когда вышли повести «Одна страна. Путешествие Бориса Мурашова», «Такое долгое детство»; рассказы «Далеко от дома», «На практике», «Пенелопа», «Юбилей»; сценарий «Нарисуем – будем жить». Характерно, что почти все они описывают вроде бы типичную для прозы 1960-х ситуацию: молодой человек набирается жизненного опыта вдали от дома. Для своего взрослеющего бездельника Битов использует жанровые формы, предполагающие большую масштабность: повесть и киносценарий. Смена ракурсов, специфическая лаконичность и динамизм некоторых описаний говорят о логичных для начинающего писателя заимствованиях из кинематографа.

Герои Битова лишены негибкости и уверенности в собственной правоте; характеры персонажей Битова размыты и неопределенны. Мир не вызывает у них испуга и неприязни, но и ничего прекрасного и несомненного в нем они не находят. Самобичевание и самолюбование, рефлексия показались бы, пустяковым поводом, постоянная переоценка ценностей, или, как было написано в газете «Известия», «чрезмерная приниженность и растерянность изображаемых героев» вызвали недоумение у редакторов и критиков. Тогда, в начале шестидесятых, на фоне уверенных и решительных строителей будущего выбор именно таких характеров явился ответом А.Битова на позволение говорить о «своем». Битов признается в том, как трудно ему

удавалось добиться разрешения напечатать очередную повесть или рассказ. Однако достаточно благожелательные вступительные статьи, которыми снабжены его сборники, годы изданий и переизданий его работ говорят об обратном. Его герои вызывали недоверие, но казались неопасными и безобидными. К середине 1960-х годов А. Битов выработал приемы напряженного психологического повествования. Его герой, alter ego автора, оказался способен проникать в собственную душу и придирчиво спрашивать с себя за мельчайшее злоумышление. В молодом интеллектуале поражал даже не ум, а особая эмоциональная сверх чуткость, выделявшая произведения Битова из прозы других ленинградцев. Сосредоточенность рефлексирующего персонажа на себе самом стала решающим фактором сюжета и жанростроения. Текст, по сути, замкнулся на нем одном. Выработавшиеся принципы жанрообразования: циклизированность, ассоциативность, сквозные мотивы, дописывание – были порождены характером главного героя. Специфические содержательные элементы битовской прозы: глубинные психологические разыскания, небогатая событиями фабула, намечающаяся «раздвоенность» художественного сознания, когда в повести одновременно действуют «гиперрефлексивный» главный герой и ироничный автор – постепенно расшатывали освоенные писателем жанровые формы и готовили их переход в новое качество. Как уже не раз было отмечено исследователями, характерной приметой творчества Андрея Битова является принципиальная незавершенность его книг. Он постоянно что-то дописывает, как будто созданный им текст эволюционирует с течением времени. Неоднократно Битов цитировал фразу из собственного рассказа «Автобус»: «Хорошо бы начать книгу, которую можно писать всю жизнь»<sup>1</sup>.

Известно, что роман А. Битова «Улетающий Монахов», отмеченный в 1992 г. Государственной премией Российской Федерации, создавался на протяжении 30 лет, с каждой публикацией меняя не только название, но и

---

<sup>1</sup> Битов А. Автобус. / Битов А. Империя в четырех измерениях. Первое измерение. Аптекарьский остров. – М.: АСТ, 2013. – С. 7.

состав, обрстая новыми главами, то же происходило и с «Пушкинским домом» (часть романа в 1976 г. была опубликована под заголовком «Молодой Одоевцев, герой романа», часть в 1986 г. – «Статьи из романа»). Поэтому можно усомниться в искренности битовских lamentаций по поводу того, что «ни разу не увидел почти ни одну из своих 33 книжечек отдельной и свободной, а лишь в гробах сборников»<sup>1</sup>. Очевидно, состав битовских сборников не произволен, поэтому не только в текстах следует искать выражение авторской концепции, но и в самом порядке их расположения, в трансформациях, которым подвергаются выбранные им жанры (лирическая повесть, эссе, роман). К началу 1970-х годов комбинирование текстов становится любимым приемом писателя. На первый взгляд даже может показаться, что А. Битов не столько пишет, сколько перекомпоновывает давно созданные произведения. Один за другим появляются его сборники: «Образ жизни» (1972), «Семь путешествий» (1976), «Дни человека» (1976). Большинство повестей и романов, в них вошедшие, были написаны в 1960-е годы, но в сочетании с новыми произведениями прежние приобретали иное звучание.

В основу формирования битовского сборника, был положен принцип циклизации – жанровое воплощение постулируемого самим автором стремления к написанию книги, которую можно продолжать в течение всей своей жизни с прерванного места. Нередко, используя автоцитаты или меняя местами главы, заметки в повести, лирическом дневнике, Битов придает завершенность фрагментам текста, делает их самостоятельными как в пределах отдельной повести, так и в контексте собственного творчества. Благодаря принципам циклизации, и переписыванию прежних произведений происходит конструирование метажанра. Повести, вошедшие в сборник «Образ жизни» (1972), («Сад», «Жизнь в ветреную погоду», «Колесо», «Уроки Армении») писались в течение десяти «оттепельных» лет, под воздействием социального «наказа» молодому прозаику: писать искренне, писать о том, что

---

<sup>1</sup> Битов А. Г. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. – М.: Молодая гвардия, 1991. – С. 6.

знает лучше всего – о себе, быть оптимистичным и остроумным. Кажется, что разножанровые произведения собраны автором воедино механически, но есть элементы, которые указывают на интегративные процессы внутри сборника.

Автор-герой ищет «подлинные существования». Он проверяет на подлинность различные образы современной жизни: городской, героической, инонациональный, творческий. Через эти литературно интерпретированные варианты современного бытия, проходит автопсихологический герой – «мечтатель и созерцатель».

Проблематика повестей сборника указывает на то, что описанные А. Битовым ситуации внеисторичны и общечеловечны. Рисуя Алешу (повесть «Сад»), Битов изображает мучительное чувство любви на фоне полнейшей безответственности главного героя. Описывая Сергея (повесть «Жизнь в ветреную погоду»), он размышляет о сути человеческих взаимоотношений, о природе вдохновения (некоторые западные критики увидели в этой повести отголоски философии дзен-буддизма)<sup>1</sup>. Обратившись к теме мотогонок, автор рассуждает о сути героизма, находит, что круг – мера всех вещей, чья идеальная форма помогает ему разобраться в смысле жизни. Иными словами, сборник пронизывает единое философское сознание.

А. Битов возводит принцип ассоциативности в жанрообразующий фактор, что помогает ему менять ракурсы повествования, заменять отточиями части текста, нарушать хронологию в тех жанрах, где это не принято делать, редактировать уже написанное и делать этот процесс предметом изображения, превращать некоторые главы в коллаж из чужих стихов и цитат. Указанный фактор влияет на модификацию жанров внутри сборника и способствует рождению «метажанра».

Стремление писателя к дописыванию своих вроде бы завершенных текстов также работает на создание метажанра сборника. Именно поэтому три из четырех повестей «Образа жизни» впоследствии «приросли»

---

<sup>1</sup>Гурьянова М.А. Жанровые процессы в прозе А. Г. Битова: 1960 – 1970-е годы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 2009. – С. 13–14.

продолжениями: рассказ «Дверь» превратился в повесть «Сад», затем в роман «Роль» и, наконец, в роман-пунктир «Улетающий Монахов»; «Жизнь в ветреную погоду» совместно с «Записками из-за угла» обратилась в дубль «Дачная местность»; путешествие «Уроки Армении» стало альбомом «Выбор природы» (выделенные обозначения жанров являются авторскими). Второй сборник «Семь путешествий» (1976) включает в себя произведения, которые создавались А. Битовым на протяжении 14 лет, повести расположены в соответствии с очередностью возникновения: первая датируется 1959–1961 годами, последняя – 1971–1973. В нем, как видно из названия, собраны повести, объединенные одним сюжетом, который дал имя жанру.

Начиная с 1970-х годов, на несколько десятилетий жанр путешествия становится А. Битова ведущим. Он помогает придать динамику и национальный колорит повествованию, обуславливает внезапные отступления от сюжетной линии, поскольку все главное по-прежнему происходит во внутреннем мире автопсихологического персонажа. Думается, что изначально выбор повести-путешествия был данью литературной моде (жанр давал возможность документировать, а не придумывать, позволял использовать несомненно выигрышный прием сравнения иной культуры с собственной), но Битов сумел модифицировать жанр, превратив свои путешествия в философские романы-странствия (термин И. Роднянской). В этом сборнике Битов словно бы заново проходит начальный отрезок писательского пути, руководствуясь принципом «от простого к сложному», что пока соответствует естественной хронологии. Здесь же уместно будет привести авторскую метафору, выражающую концепцию его творчества: дерево (в предыдущем сборнике это была книга без начала и конца), обрастающее годовыми кольцами. В начале сборника «Семь путешествий» автор подчиняется формальным требованиям жанра – психологически насыщенное действие с одним главным героем и четко выверенным сюжетом (повести, написанные по законам «молодежной прозы»: «Такое долгое детство», «Одна страна»). Жанр «Путешествия к другу детства» (1963–1965)

рождается из синтеза двух других: путешествия и биографии. Здесь наблюдается нарушение хронологии, раздвоение главного героя (точнее, их оказывается два: негероический автор-повествователь и героичный вулканолог). Приемы ассоциативности и пародийности используются столь же эффективно, как и в следующей повести «Колесо (Записки новичка)» (1969–1970), в которой Битов, пародируя газетные и литературные штампы, модифицирует жанр лирико-психологической повести, «скрещивая» ее с жанром репортажа. Документальное (рассказ о конкретном событии – мотогонках в Уфе) соседствует с художественным, динамичное описание заездов сменяется аналитическими рассуждениями об образе жизни современного человека, а публицистическая восторженность одним из героев репортажа – философскими размышлениями о смысле жизни. Более традиционно выглядит на этом фоне повесть-путешествие «Уроки Армении» (1967–1969), которую автор использует в качестве противовеса следующей повести с говорящим названием «Азарт. Изнанка путешествия», где появляются аналитизм, свойственный эссе, смещенный хронотоп, зеркальность (Битов в образе автора-героя начинает сочинять рассказ и подменяет себя выдуманным персонажем).

Усложненность жанрового содержания повести-путешествия преобразует ее в философский роман-странствие. На протяжении сборника «Семь путешествий» прослеживается нарастание аналитизма. Беллетризованное повествование самых ранних повестей путешествий А. Битова сменяется попыткой синтеза аналитического и беллетристического начал, а затем переходит в полудокументальное повествование о грузинском путешествии «Выбор натуры». Мы определяем его жанр как этюд: поскольку первоначально сюда вошли рассказы-зарисовки о стране и ее жителях, а в дальнейшем произведение увеличилось вдвое и получило метафорическое жанровое определение от самого автора Грузинский альбом, будучи, по замыслу Битова, уже законченным текстом.

А. Битов подверг модификациям жанр лирико-психологической повести и – «разлому» жанр романа, причем сделал последнее двумя способами, чему соответствуют «Роль» (будущий «Улетающий Монахов») и «Молодой Одоевцев, герой романа» (он же «Пушкинский дом»). Если для первого романа форма пунктира была естественна, то второй был под эту форму замаскирован. Первый роман действительно писался поэтапно, с опорой на внутренне значимые события в жизни Алексея Монахова, повести, в него вошедшие, легко подпадают под понятие цикл. Второй роман сначала был написан (точнее, он тоже подвергался до- и переписываниям), а потом уже, в качестве эксперимента, был разъят на части для представления в советской печати. В первом случае автор рассказывает историю по частям, последовательно обращаясь к самым значительным событиям из жизни современного героя. Во втором случае (в «Пушкинском доме») Битов рассказывает историю все того же современного героя, но делает это изощреннее, показывая, что в общем-то описывает «несуществование» Одоевцева. Безусловно, выход «Пушкинского дома» был возможен только в виде фрагментов, и сейчас возникает искушение сказать, что жестокая советская цензура вынудила автора стать конформистом и изрезать свой роман на «проходные куски». Однако публикация предыдущего романа- пунктира в виде отдельных самостоятельных повестей и рано проявившаяся манера редактировать свои рассказы, приписывать дубли к повестям – все это говорит лишь о том, что автора могла устраивать фрагментарность публикации, иными словами, форма романа-пунктира и романного цикла (вариант: главы из романа) возникла в соответствии с внутренними потребностями творчества, внешние обстоятельства оказались не столь значимы. Стремясь показать неслучайность художественных экспериментов А. Битова, в заключение мы провели сопоставление трех романов современников автора. Из сравнения романа Ю.В. Трифонова «Время и место» с «Пушкинским домом» А.Г. Битова видно, что тема рефлексирующего писателя была близка не одному Битову, а связанные с ней «пунктирность» и эффект зеркальной отраженности (когда

писатель пишет о том, что ему не пишется, и при этом сам же является героем романа и, следовательно, alter ego настоящего автора) опробовался также не им одним. Сопоставление романа-музея «Пушкинский дом» с романом-фантазмагорией «Ожог» указывает на сходное с битовским стремление к сложной субъектной организации. В романе В.П. Аксенова главный герой подвергается даже не раздвоению – он оказывается един в шести лицах. Повествователю в «Ожоге» так же свойственны самоирония и открытый протест против подцензурной жизни, как и Битову.

В 1970-е годы в творчестве А. Битова сформировалась особая жанровая система. Она возникла благодаря гиперрефлексивному характеру главного героя битовских произведений, он же авторское «alter ego», чья фигура стала сюжето и жанрообразующим элементом повествования. Его склонность к наблюдению за собственным внутренним миром сосредоточила текст вокруг нужд его одного. Его зацикленность на определенном круге проблем превращается в циклизированность произведений, его незаурядный интеллект, неутомимый в производстве парадоксов, делает из повествования цепь ассоциаций, а сквозные мотивы и проблематика за счет глубокой разработки остаются неизменными на протяжении нескольких произведений, порождая автоцитацию и дописывание. Будучи склонным к аналитике и рассуждению, А. Битов сталкивает в своей художественной прозе беллетристическую и эссеистическую линии. Тем самым он добивается структурных деформаций жанров лирико-психологического рассказа и повести; романа, путешествия, эссе. Так, лирико-психологические рассказы перерастают в повести, повести объединяются в романские формы («роман-пунктир», «роман-цикл», «роман-музей»), эссе в зависимости от объема произведения и наличия внутренних связей (тема, проблематика, образная система) превращаются в этюд или альбом, а на стыке беллетристики и эссеистики возникает роман-странствие. К особым жанровым формам битовской прозы также можно отнести сборник, в основу которого положены принципы перекомпоновки и циклизации самых важных, по мнению автора, текстов. Сборник является метажанром в

творческой системе Битова. Приведенные выше жанровые обозначения, которые автор дает своим произведениям, указывают на специфические конструктивные особенности, свойственные «зрелой» (период 1970-х годов) битовской прозе. Ее отличают присутствие «двоящегося сознания» (как правило, это автор-герой или персонаж, «alter ego»), нарочито алогичная связность между частями целого, причем целым может оказаться как одно произведение, так и сборник; незавершенность произведений вследствие ориентации автора на дописывание, игровое начало, циклизация, высокая степень рефлексии (сначала идущая от персонажей, а потом ставшая приметой самих текстов), сочетание аналитики и лиризма.

Базой для жанровой модели произведений А. Битова стала лирико-психологическая повесть, деформировавшаяся под воздействием ряда жанрообразующих факторов: неизменный, типично битовский, главный герой – рефлексирующий созерцатель; внутренне напряженный психологический конфликт, спровоцированный сосредоточенностью персонажа на себе самом, в ущерб «внешнему» действию; основанием такого конфликта является разлад между сознанием этого героя и обстоятельствами его жизни; дискретность – прерывистость повествования, укрупняющая мелкие детали, позволяющая сфокусировать внимание на тончайших психологических нюансах; ассоциативность как композиционная основа текста, имманентная личности автора-героя, который органично связывает все явления «внешнего» мира с прихотливой игрой собственного сознания; автоинтертекстуальность – цитирование Битовым самого себя для создания эффекта преемственности и связности всего им написанного. Итак, созданная писателем уникальная система жанров и описанный нами жанровый инвариант позволяют говорить о концептуально значимом для А. Битова процессе жанростроительства. Безусловно, эпоха и литературная среда оказали влияние на проблемно-тематический выбор писателя, предложили популярные жанры для творческих экспериментов, но конечный продукт – художественное произведение «гибкой» структуры было подлинно битовским. Свободной

перекомпоновкой частей, постоянным дописыванием, казалось бы, законченных текстов А. Битов утверждал независимость собственного творчества от эпохи, среды, литературной моды. Все новые произведения А. Битова, написанные в придуманной им в 1970-е годы жанровой манере, убеждают в том, что найденные им конструктивные принципы организации повествования продолжают оставаться эффективными.

### **Вывод к I главе**

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

Русская литература, имеет особое место в мировой литературе. Начало XX века характеризуется ярким расцветом русской культуры, его еще так же называют «серебряным веком». Именно в этот период происходит переоценка ценностей, и, оживляет интерес к религии. Творчество таких писателей как: А.Фадеев, М.Шолохов, Л. Леонов, М. Зощенко, В. Маяковский и.т.д. дает возможность увидеть мир в период войны, или, же после военную жизнь.

Во второй половине XX века возникают периоды развития литературы, которые способствовали появлению новых направлений. Постмодернизм, который появляется на рубеже 1960-1970-х является критикой модернистских версий «модерности. То есть, в основе постмодернизма лежит критика уже существующей идеи и идеологии, а также произведений. Постмодернизму присуще интертекстуальность текста. Постмодернизм не опровергает существующие идеи, а просто выдвигает свою точку зрения на происходящее, и, в отличии от других течений в литературе постмодернизм не носит дидактический характер. Открытый финал постмодернистских произведений, является особенностью данной ситуации, что дает возможность читателю сделать вывод самостоятельно.

Литературная ситуация 60-70 годов была сложная. Многие писатели уходили в подполье, писали без самоцензуры. Во многом зачинателем

литературного движения в 60-х годов был в первую очередь Александр Солженицын.

В начале 60-х годов возникают направления «исповедальная проза» и «городская проза». Исповедальность проявлялась в каждом конкретном случае по-разному. Это повествование от первого лица с целью примирения с внутренним «я» через осмысление вслух своих поступков.

Андрей Битов – крупнейший представитель «петербургской прозы» последней трети XX века и начала XXI века, который является основателем постмодернистской прозы. Битов, по мнению многих исследователей, «прижизненно заслужил звание классика русской литературы»<sup>1</sup>. Начало его творчества приходится на вторую половину 1950-х годов.

Художественные искания А. Битова, начиная с 1960-х и заканчивая на стоящим временем, выражались не только в проблемно-содержательном своеобразии, но и в необычной форме произведений. Творчество Битова можно разделить на два периода по десятилетиям: 1960-е годы и 1970-е годы. Разделение основано на гипотезе о том, что первый период знаменовался жанровыми экспериментами писателя, а к началу второго они успешно завершились изобретением уникальных битовских жанровых форм с тем, чтобы в последующие десятилетия, вплоть до наших дней, писатель постоянно ими пользовался.

Первый сборник рассказов А. Битова был опубликован в 1963 году. Он обратил свой взор на жизнь простого. Роман «Улетающий Монахов», отмеченный в 1992 г. Государственной премией Российской Федерации, создавался на протяжении 30 лет.

Начиная с 1970-х годов, на несколько десятилетий жанр путешествия становится А. Битова ведущим. Он помогает придать динамику и национальный колорит повествованию, обуславливает внезапные

---

<sup>1</sup> Вайль П., Генис А. Современная русская проза. – Анн-Арбор: «Эрмитаж», 1982. / Published by HERMITAGE, 2269 Shadowood Dr., Ann Arbor MI 48104, USA / [http://vtoraya-literatura.com/pdf/vajl\\_genis\\_sovremennaya\\_russkaya\\_proza\\_1982\\_text.pdf](http://vtoraya-literatura.com/pdf/vajl_genis_sovremennaya_russkaya_proza_1982_text.pdf)

отступления от сюжетной линии, поскольку все главное по-прежнему происходит во внутреннем мире автопсихологического персонажа. Все новые произведения А. Битова, написанные в придуманной им в 1970-е годы жанровой манере, убеждают в том, что найденные им конструктивные принципы организации повествования продолжают оставаться эффективными.

## Глава 2. Особенности прозы А. Битова (в 60-е – 70-е гг. XX века)

### 2.1. Ранняя малая проза («Аптекарский остров»)

#### и её влияние на цикл «Улетающий Монахов»

Как большинство авторов 60-х годов, А.Г. Битов привлек внимание читателей и исследователей повторно, в 80-е – 90-е годы XX века. Тогда его произведения 60-х годов были переизданы, а скрытые, создававшиеся в 60-е – 70-е годы произведения – впервые изданы. С другой стороны, многообразие изданий и переизданий произведений А. Битова привело к тому, что книги писателя пришли к читателям во множестве вариантов.

Текстология Битова – «трудное дело не только для будущего исследователя, но и для нынешнего читателя»<sup>1</sup>. Издано более двух десятков битовских книг, в которых их содержание неоднократно повторяется, рассказы и повести «перекрывают друг друга», повторяясь и появляясь в иных сочетаниях и под иными названиями, и всякий раз это новое узнавание и новая остроумная связь – но ведь уже и не очень знаешь, где подлинное единственное место для этой вещи и каково ее единственное настоящее имя... И всё же в мире прозы А. Битова имманентным островком стабильности остаётся неоднократно переизданный, многократно изученный и всё ещё поражающий читателей и исследователей своей неожиданной философской глубиной сборник «Аптекарский остров»

Поэт, как правило, заявляет о своем появлении еще в ранней юности (исключения единичны) и уже в двадцатилетнем возрасте нередко достигает творческой зрелости. И напротив, сколь-нибудь стоящая художественная проза лишь в единичных случаях написана людьми моложе двадцати пяти лет (да и те поголовно либо романтики, либо стилизаторы). Но дело не в жизненном багаже, как полагают приверженцы реализма, а в особом опыте потерь, служащем для прозы чем-то вроде искры зажигания. Повествовательное искусство запускается и начинает работать, только когда в

---

<sup>1</sup> Бочаров С.Г. На Аптекарский остров... По поводу «Первой книги автора» Андрея Битова. / Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 541.

него проникает и разряжается в нем – хотя бы в первом приближении – мысль о смерти.

Пример Битова не исключение из этого неумолимого правила. Не развейся так мощно его литературные способности в 60-е и более поздние годы, никто бы и не вспоминал о его ранних прозаических упражнениях.

Здесь необходимо одно уточнение: людей даже с выдающимися способностями оказывается всегда на порядок больше, чем людей талантливых. Поэтому и речь следует вести не о поступательном развитии способностей, а о скачке, прыжке – акте, требующем жизненной и творческой смелости. Свой «прыжок» Битов совершил году в 1962–1963-м, то есть лет в двадцать шесть, что вполне соответствует открытому его персонажем Лёвой Одоевцевым кризису двадцатисемилетнего возраста (плюс-минус два года), который кладет конец развитию по инерции (к этому времени все, что может быть узнано и проделано в материальном мире, в общих чертах уже знакомо и начинает повторяться).

«Полвека назад занятия в институтском литературном кружке, в остроконкурентной среде, хорошо раззадорили Битова, но как оригинальный прозаик он начался после армии, института, женитьбы и рождения ребенка. Чтобы стать кем-то, ему понадобилось покинуть пределы кружка и распрощаться с холостым состоянием самости – измениться наружно и внутренне»<sup>1</sup>. Наперекор тогдашнему питерскому канону (В. Голявкин и др.) Битов отказывается от короткой фразы (к ней он еще вернется, но уже на другом уровне и в другом жанре) и впускает в текст рефлексию, с целым шлейфом переживаний по поводу отсутствующих чувств. Произошло это в повести 1963 года «Жизнь в ветреную погоду».

Именно в этой повести Битов впервые вышел на свою тему, угодившую в скрытый нерв самочувствия образованных современников. Межчеловеческое отчуждение по западному образцу

---

<sup>1</sup> Бочаров С.Г. На Аптекарский остров... По поводу «Первой книги автора» Андрея Битова. / Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 535 – 536.

(«некоммуникабельность» и проч.) в те годы у нас мало кому грозило. В то же время «внутреннее сообщение между телом и душой» у огромного числа людей еле теплилось. Посредством целого ряда более или менее автобиографических персонажей Битов и вывел на дневной свет это онемение души, противоречащее знаменитой латинской поговорке, ставшей у нас девизом физкультурников. Демонстрация на личном примере была фантастически безрезультатной атакой на совесть. Интеллигенции чаще всего, и не без оснований, вменялся избыток рассуждений и переживаний при дряблости воли и половинчатости чувств, в лучшем случае – приоритет понимания перед поступком. Поэтому энергичный и прописанный в глубину битовский портрет современника интеллигентному читателю даже льстил, подпитывая его талантом автора и внушая необоснованное чувство собственной незаурядности (типа «горя от ума»).

Автогерой Битова невероятно умен и поразительно дистанцирован от чувств, его ум и сердце расположены к поиску причин страдания и непроницаемы для любви. А поскольку герой еще и чудовищно здоров, размышлять, страдать и учиться чувствовать ему предстояло очень долго. Битов не из тех писателей, что приканчивают своих героев, чтоб самим жить.

Пресловутое онемение души в одном случае ведет к гипертрофии желаний и эмоций, телесных по определению. В другом – к пробуждению разума и воспитанию чувств. Если виноваты во всем «другие» – получают преступники и бытовые аморалисты, а если не все так просто – художники и философы. Но факт тот, что художника без травмы не бывает. Мы всего лишь люди, и нам свойственно инстинктивно отворачиваться от своих и тем более чужих травм.

В мемуарном очерке «Восьмой немец» А. Битов вспоминает: «Когда началась война, я был с детским садиком на даче, ближе к фронту, чем к Ленинграду. Немец подступал к моему садiku, а родители не имели права выехать меня забрать, нужен был специальный пропуск, а его было не достать. И вот моя бабушка подслушала в очереди разговор двух дам, одна из которых

собиралась как раз ехать в тот садик забирать своего ребенка. Она была жена ответработника и у нее был пропуск. Бабушка бросилась ей в ноги, умоляя забрать заодно и меня. Та согласилась, но ей нужна была заверенная доверенность, а времени остался час. Мама поспела с бумажкой, когда та уже поставила ногу на подножку автомобиля, чтобы ехать. И она все сделала незнакомым людям, она меня привезла – такие были времена... Я часто думаю о том мальчике, которому не так повезло и его не забрали из садика...»<sup>1</sup> (уцелевших детей ленинградцев фашисты свезли, как стало известно, в накопительный лагерь и попросту не кормили). В этом рассказе поражает своеобразный «детдомовский» фатализм... А затем – «наказание» блокадной зимы: «... вон я там сижу, раскачиваясь, как китайский болванчик, и заунывно, бесстрастно часами пою на одной ноте: „Я голонный, я голонный, я голонный...“ Мне – ничего, но представляю, каково это было матери...»<sup>2</sup>. А потом – затяжная беда эвакуации, но кому до этого дело? Если бы позже, десятилетие спустя, не обнаруживалось непонятное бесчувствие или не прорезалась жестокость в подростках.

Когда нечто такое случается, уже не имеет значения, действительно ли ребенок был брошен, потерян, отлучен, наказан за что-то, или это результат ошибочно возникшей нервной связи. «Оттаивать» и самому Битову, и его героям придется долго и болезненно. Теоретически, возможна шоковая терапия, если кто-то окажется способен принести за тебя жертву, но подобное крайне редко случается в мире обусловленных человеческих связей и их неявной корысти. Отсюда недоверие к «хищной», «слишком человеческой» любви. К тому же, если любовь между людьми в принципе не способна избавить нас от смерти, это не может не отражаться в наших глазах на ее ценности.

Переход из стана «технарей» в «стан гуманитариев» для А. Битова

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Клех И. Непрочитанный Битов. – Новый Мир, 2006, 5 / [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/5/k110.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/5/k110.html)

<sup>2</sup> Там же.

ознаменовался ещё одним важным событием в жизни. Высшие сценарные курсы в Москве в середине 60-х стали чем-то вроде Царскосельского лицея для «переростков» – изумительной плеяды литераторов и сценаристов из всех советских республик. Имена их сегодня хорошо известны, все до единого сумели сделаться единственными в своем роде или хотя бы республике. Битов так и не научился жить только в Москве, но она задала ему масштаб и здесь он сумел стать тем, кем стал.

В результате месяцев московской учёбы возникает литературная галактика без видимого центра. Разве что от отчаяния можно посчитать ее осью так называемую трилогию «Оглашенные» (с антропологической повестью «Птицы, или Новые сведения о человеке», психоделическим трактатом «Человек в пейзаже» и романом «Ожидание обезьян» – подозрительно напоминающем аксеновскую беллетристику, только уровнем повыше).

В 70-е годы статус Битова – как едва ли не первого, из ныне живущих, российского прозаика – мало кем оспаривается; например, имеется ряд несомненных шедевров («Человек в пейзаже»). Но в этом, как нам представляется, и состоит оригинальность вноса Битова в русскую литературу. Во главу угла он смог поставить свободу и отказаться от письма как инструмента осуществления власти. Вы можете входить в его тексты и выходить из них в любом месте – отчего их воздействие не ослабевает, а только усиливается. Просто потому, что каждый из них писался «*в настоящий момент*», а такой момент уничтожает время, отменяет его. Цель его прозы – не рассказать историю, а пробудить сознание.

Не исключено, что еще советская цензура подтолкнула Битова в этом направлении «мышления книгами». Бывает, что описанный выше интеллектуальный трюк открывает неожиданные возможности – когда книга способна выговорить то, что не под силу произведениям.

Уже в ранних произведениях А. Битова обнаруживаются отличительные особенности его творчества в целом: на уровне содержания – репрезентация

прежде всего внутренней жизни человека и связанная с этим подчеркнутая рефлексивность героев; на уровне формы – диалогические отношения автора и героя, повествовательная игра. Центральный предмет изображения автора – движение и характер мысли героя. Первые сочинения А. Битова представляются набросками стиля его будущей художественной манеры. «Аптекарский остров» называют «петербургским текстом», и, таким образом, он сразу поставлен в один ряд со столь несхожими произведениями, как «Невский проспект» Н.В.Гоголя, «Преступление и наказание» Ф.М.Достоевского, «Петербург» Андрея Белого. Город здесь, также как и во всех перечисленных выше произведениях, у Битова не просто место действия; это «герой», жизненное пространство, которое живет, дышит, направляет своих обитателей, которое может сыграть с ними злую шутку или, напротив, помочь. В то же время, в рассказах этого цикла основные, главные герои, – молодые люди, юноши и девушки, живущие в Петербурге.

В прозе писателя часто используется повествование от 3-го лица, которое вводит читателя в курс описываемых событий или знакомит его с героем. Однако оно зачастую уравновешено «я»-повествованием – это и внутренний монолог, и «чужое слово» героя в речи повествователя.

То, о чем рассказывает повествователь, очень часто находится в рамках внутреннего пространства героя. Как правило, герой А. Битова – думающий и остро чувствующий действительность человек. Как отмечают О. Багдасарян и М. Липовецкий, «...Повествовательная манера Битова возрождает письмо, подчиненное мыслительному процессу, а не движению фабулы, усложненное специфическими взаимоотношениями автора и героя и сосредоточенное на непрекращающейся рефлексии последнего»<sup>1</sup>.

Многих героев рассказов из сборника «Аптекарский остров» объединяет сходный взгляд на мир: их отличает интенсивная внутренняя работа по осознанию себя как индивидуальности. В таких героях автор наиболее полно

---

<sup>1</sup> Багдасарян О., Липовецкий М. Предисловие. / Багдасарян О., Липовецкий М. Мини-хрестоматия советского рассказа [Электронный ресурс]. / <http://arzamas.academy/materials/964>

выражает и собственные суждения, хотя утверждать об этом с полной уверенностью невозможно. Например, герои рассказов «Автобус», «Пятница, вечер», «Далеко от дома» обладают чертой, которую можно обозначить как способность глубоко воспринимать и осмысливать окружающую действительность. При этом важным моментом становится самоидентификация героя. Как отмечает И. Якунина, рассматривая диалогические отношения автора и героя, «ощущение “нетождественности себе” преследует героев ранней прозы Битова. Их поиск “подлинности”, “воплощенности” несколько специфичен. У Битова читатель не находит последней правды. Сам автор так же, как и герой, страдает от отсутствия веры, расколотости своего “я”»<sup>1</sup>.

Анализируя раннее творчество писателя, нельзя обойти вниманием и заостренность авторской мысли на процессе написания самих текстов. Именно с этой особенностью связана повествовательная игра. Вот автор-повествователь рефлексировал над процессом письма в рассказе «Автобус»: «Написать бы книгу – без композиции, без языка, без всех этих фокусов... Ведь есть же что-то самое важное. Главное, так сказать. Все остальное – так, смазка, чтобы легче проходило.

Как бы обойтись без этого, оставив самую суть?.. И самое смешное – допустим, это начало такой книги, то, что я пишу; что вот я собрался и начал, – самое смешное, что будешь писать, напишешь – и окажется и композиция, и язык (развязка, завязка, метафора) – и вся литература налицо. Если книга получится, конечно...»<sup>2</sup>.

Или в рассказе «Пенелопа», повествование в котором ведется преимущественно от 3-го лица, через несколько страниц после завязки автор-повествователь заявляет: «И вот он проходит в темную подворотню кинотеатра, и это чуть ли не первая фраза рассказа, который я собираюсь

---

<sup>1</sup> Якунина И.Л. Автор и герой в прозе А. Битова 1960-х годов // Проблемы истории, филологии, культуры. – № 22. – Екатеринбург, 2013. – С. 380.

<sup>2</sup> Битов А. Автобус. / Битов А. Аптекарский остров. – М.: Советский писатель, 1988. / [http://lib.ru/PROZA/BITOW/aptekaraskiy\\_ostrov.txt](http://lib.ru/PROZA/BITOW/aptekaraskiy_ostrov.txt)

писать. И теперь наконец я начинаю с нее ради еще одной, единственной, которую я знаю и которая должна быть чуть ли не в самом конце»<sup>1</sup>. Таким образом, А. Битов как будто играет с читателем, «перескакивая» с одного повествовательного уровня на другой через автокомментарий собственного текста. Как мы видим, уже в раннем творчестве А. Битова можно обнаружить черты повествовательной игры, суть которой, как представляется, отнюдь не в создании особого художественного стиля, но наиболее точного, с точки зрения автора, способа репрезентации рождения смыслов в акте письма.

Важно отметить, что в рассказах сборника «Аптекарский остров» героями становятся непохожие друг на друга характеры, но вместе с тем каждый из них становится в той или иной степени тенью автора. Показательно, что носителем внутренней жизни, которая интересна автору, может быть и его предположительный сверстник («Далеко от дома»), и ребенок («Но-га»), и старик («Юбилей»).

Писатель каждый раз выбирает новое «я» и репрезентирует его внутренний мир. Таким образом, меняются точки зрения героев, но авторский взгляд всегда устремлен на один предмет.

Проблемное поле творчества А. Битова – это опыт осмысления окружающей действительности и внутреннего мира человека через письмо, или, по-другому, через слово. Можно предположить, что накопленный опыт автора воплощается в текстах, каждый из которых фиксирует вариант художественного события: или бытового события («Бабушкина пиала», «Фиг», «Большой шар», «Инфантьев»), или ментального, психологического события («Автобус», «Бездельник»), или их сочетание («Солнце», «Пятница, вечер», «Жены нет дома», «Юбилей», «Но-га», «Далеко от дома», «Пенелопа»).

В первом варианте сюжет строится вокруг жизненного факта: во время уборки квартиры герой находит пиалу, которая вызывает определенные, значимые для него, воспоминания; мать школьника обнаруживает сына

---

<sup>1</sup> Битов А. Пенелопа. / Битов А. Аптекарский остров. – М.: Советский писатель, 1988. / [http://lib.ru/PROZA/BITOW/aptekarSKIY\\_ostrov.txt](http://lib.ru/PROZA/BITOW/aptekarSKIY_ostrov.txt)

уснувшим рядом с «недозволенной» книгой – «Декамероном», которую разрешил прочитать дядя; маленькая девочка отправляется в небольшое путешествие в поисках воздушного шара; человек переживает смерть жены. В таких рассказах на первом плане находится внешний событийный ряд. При этом смысловым звеном так же остается внутренний мир человека.

Во втором варианте движущей силой текста становится развертывание мысли и динамика внутренней жизни героя; преобладает репрезентация психологического мира над описанием поступков.

В таких рассказах контуры сюжета теряются в доминирующих внутренних монологах и диалогичности автора и героя.

В третьем варианте по тексту равномерно распределены зоны фокусировки на внешнем, сюжетном, ряде и на мире переживаний. Повествование поддерживает динамику развития событийного ряда и динамику внутреннего состояния героя.

Таким образом, несмотря на тип событийности в том или ином рассказе, автор всегда обращается к внутренней жизни человека, пытаясь даже не столько понять изображаемого героя, сколько предьявить ищущую мысль, находящуюся в постоянном движении.

В рассказах сборника «Аптекарский остров», внимание писателя занимает особая область – внутренний мир, который нельзя раз и навсегда упорядочить, как нельзя упорядочить и саму жизнь. Герои А. Битова – это не столько литературные фигуры, поступки и мотивировки которых нужно анализировать. Его герои – это специфический способ мыслить и воспринимать действительность. И именно поэтому писатель как будто всегда находится в процессе поиска формы для более или менее объективного отражения такого способа рефлексии. Исходя из этого, уже в ранних произведениях писателя полноправными элементами его поэтики становятся повествовательная и языковая игра.

В ранней прозе писателя впервые появляются сквозные персонажи творчества

писателя, как Монахов; или как главный герой романа «Пушкинский дом» – Лёва Одоевцев. Они живут еще не в выморочном мире более поздних произведений Битова; герои все еще ощущают себя в комфорте недавно завершившихся детства и юности, они ощущают себя частью своего родного города. Но в то же время, в этих произведениях впервые изменяется пространство, и впервые у нас герои ощущают некую «нестабильность», внутреннюю пустоту, неудовлетворенность собственной судьбой; здесь герои Битова мечтают изменить себя, перемениться под стать пространству обитания.

## **2.2. Особенности идейного поля романа «Пушкинский дом»**

Принадлежность А.Битова к неофициальной литературе определяется в первую очередь двумя фактами: ходившем в самиздате и изданным в американском издательстве «Ардис» (на родине – лишь после перестройки) романом «Пушкинский дом», а также участием писателя в московском альманахе независимых писателей «МетрОполь» (1979). Между тем, для «неофициальных авторов» писатель был до некоторой степени посторонним, поскольку числился в Союзе писателей и регулярно публиковался со времен «оттепели». «Неофициальная карьера» А.Битова началась довольно поздно, на рубеже 1960-70-х. К этому моменту он известен как советский писатель, выпускник литературного объединения при издательстве «Советский писатель», автор четырех книг.

В 1964-м Битов садится за рассказ, который вскоре перерастет в роман «Дом». Он возвращается к тексту время от времени с большими перерывами и в 1968-м году решает подать заявку на издание романа в ленинградское отделение издательства «Советский писатель». Замысел романа постепенно меняется: А.Битов задумывает написать комментарии к роману и пытается пристроить его в другие издательства. В результате выходит солидная книга «Семь путешествий».

Тем временем, «Пушкинский дом» аккуратно изымают из

издательства, обойдя начальство и избежав редакторской правки. Между тем, роман живет полноценной «неофициальной жизнью». С начала 1970-х машинописные копии фрагментов текста ходят в самиздате, читатели дают ему самую высокую оценку.

Татьяна Герасимова вспоминает: «Это были отдельные главы. История с дядей Диккенсом, сцены в Пушкинском доме и еще что-то. Слепые машинописные копии на желтой бумаге, неграмотно перепечатанные, явно двумя пальцами, не профессиональная машинистка. И маленькие, совсем «слепые», с маленькими буквочками фотокопии. Читать давали только на ночь и буквально из рук в руки. Спрос был бешеный. Приходилось откладывать все дела и визиты и читать. На утро текст надо было отдавать, он шел по цепочке, я точно знала, кому его надо отдать. (...) Роман был воспринят в основном как стихийный протест индивидуального восприятия. Для меня это всегда было тем воздухом, без которого невозможно жить, чем-то моим собственным, но сказанным так, как не смог бы никто. Это действительно была ступень в познании. Язык был выше всяких похвал. Условность сюжетной линии, наверно, мешала, и потом, все ее воспринимали всерьез, то есть как литературоведческое произведение в том числе<sup>1</sup>.

В начале 1970-х гг. роман был переправлен за границу. Благодаря Василию Аксенову, происходит встреча Андрея Битова и профессора Карла Проффера, главного редактора издательства «Ардис».

В то время, как готовится американское издание «Пушкинского дома», роман публикуется фрагментарно, в советских периодических изданиях. Журнал «Звезда» помещает на своих страницах пять главок о дяде

---

<sup>1</sup> Герасимова Т. Как построили «Пушкинский дом». История создания и публикации. – М.: НЛО, 1998. / [http://www.academia.edu/11433634/%D0%9A%D0%B0%D0%BA\\_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%BB%D0%B8\\_%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%B4%D0%BE%D0%BC](http://www.academia.edu/11433634/%D0%9A%D0%B0%D0%BA_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%BB%D0%B8_%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B4%D0%BE%D0%BC)

Диккенсе под заглавием «Солдат (из воспоминаний о семье Одоевцевых)». В журнале «Аврора» опубликовали главы, содержащие в себе историю любви Левы Одоевцева («Что было, что есть, что будет... (история однолюба)»). Писатель даже мистифицирует читательские отклики.

Однако целиком роман опубликовать не удастся. Издательства отказываются его печатать. Внутреннюю рецензию «Пушкинский дом» в «Современнике» написал Георгий Владимов. Несмотря на лестный отзыв, рукопись осталась лежать в столе. В начале 1976 года текст отклоняют в редакции журнала «Новый мир».

«Пушкинский дом» обрастает новыми историями, новыми текстами. В них действуют персонажи неопубликованного романа, который вопреки всем препятствиям оказался напечатанным цельными самостоятельными фрагментами. Они-то и составили единый романный цикл «Молодой Одоевцев».

Неофициальная судьба романа складывается удачно. В 1977-м А. Битов получает верстку романа, отредактированного Львом Лосевым. В 1978-м книга выходит в свет. Из предисловия издателя, написанного самим Битовым, следует, что роман опубликован без ведома автора. Судя по всему, упомянуть об этом следовало не столько из эстетических соображений, сколько в целях личной безопасности: КГБ вряд ли могло оставить без внимания сам факт выхода книги советского писателя за рубежом. На основе этого предисловия, автор «Пушкинского дома» создает себе хитроумное алиби, которое снимает с него возможные обвинения.

Английский перевод романа появился в 1988-м, одновременно в Америке и в Англии. Французское издание романа с комментариями выпущено лишь в 1989-м.

Можно утверждать, что А. Битов строил игру между двух литературных сфер и с наступлением перестройки стал признанным официальным автором. Его путь характерен для истории позднего

социализма. Этот период сформировал неофициальную сферу, развил ее до масштаба мощного культурного явления и завершился тем, что недавняя неофициальность стала основой для нового истеблишмента.

История романа А.Битова воспроизвела центральный исторический сюжет последних десятилетий прошлого века.

Роман «Пушкинский дом» – превосходный образец постмодернизма, вид «промежуточной словесности», который вобрал в себя философию, культурологию и литературу, не потеряв свои жанровые особенности. Его справедливо называть постмодернистским романом, литературоведческим произведением также трудом культурологии, где А. Битов анализирует написанное. Композиция преимущественно свободная. Даже если сократить некоторые главы или поменять их местами, структура не изменится, произведение будет законченным. Битов воскрешает, когда надо, умерших героев, ссылается в начале на конец романа, и размывает фабульные связи всякого рода приложениями и комментариями.

Главный герой романа филолог Лёва Одоевцев был «зачат в роковом году» и является представителем поколения шестидесятников. В романе рассказывается о жизни Левы, о том, как он окончил школу, работал в Пушкинском доме – Институте Русской литературы. Пролог произведения называется «Что делать?». Роман состоит из трёх разделов, которые содержат главы, завершающиеся комментарием и приложением. В тексте есть выделенные курсивом авторские отступления.

Сейчас уже трудно понять, почему «Пушкинский дом» Андрея Битова – роман интеллектуальный и культурологический, а совсем не политический – был запрещен к публикации в СССР в течение без малого 20 лет, почему изданный в американском издательстве «Ардис», он распространялся в самиздате и квалифицировался «компетентными органами» как антисоветское произведение.

Надо сказать, что западные критики увидели в романе Битова

поразительную близость к эстетическим параметрам постмодернизма: «Первое впечатление, которое получает информированный западный читатель от "Пушкинского дома", состоит в том, что автор, кажется, использовал опрокидывающие литературные приемы каждого постмодернистского писателя, которого он читал, так же как и некоторых, которых он не читал»<sup>1</sup>.

Герои «Пушкинского дома» – литературоведы, причем в текст романа включены целые статьи, их проекты и фрагменты, анализирующие сам процесс литературного творчества и культурного развития. Рефлексии на литературоведческие темы постоянно предается и автор-повествователь (например, в приложении «Ахиллес и черепаха (Отношения между автором и героем)»). Автор-творец находит своего двойника в повествователе-романисте, постоянно сетующем на неудачи романостроительства, на ходу изменяющем планы дальнейшего повествования, а в конце даже встречающемся со своим героем и задающим ему провокационные вопросы (ответы на которые он как романист, естественно, знает). Возникающая благодаря такой поэтике пространственно-временная свобода с легкостью позволяет разворачивать версии и варианты одних и тех же событий, воскрешать, когда надо, умерших героев, ссылаться в начале на конец романа и максимально размывать фабульные связи всякого рода приложениями и комментариями. Кроме того, большую роль в романе играют полупародийные отсылки к русской классической литературе — в названиях глав, эпиграфах и т.п. Роман Битова пытается посредством цитатности восстановить разрушенную тоталитарной культурой связь с модернистской традицией: и переключки «Пушкинского дома» с классиками русского модернизма заданы автором, даже если и возникают случайно. В романе герои, сохранившие органическую связь именно с традициями культуры, погребенной советской цивилизацией, выглядят единственно настоящими, и в этом смысле они, по

---

<sup>1</sup> Богданова О.А. Элементы постмодернистских тенденций в романе А. Битова «Пушкинский дом». – СПб, 2003. / <http://studbooks.net/768804/literatura/vvedenie>

Битову, аристократичны. Это дед главного героя Левушки Одоевцева, Модест Платонович Одоевцев, и дядя Диккенс, друг семьи для Левы «заместитель» отца. Их объединяет способность к неготовому пониманию в противовес готовым, симулирующим реальность, представлениям. Свобода Модеста Платоновича и дяди Диккенса носит отчетливо модернистский характер: равенство личности самой себе выражается в создании собственной, незавершенной и независимой от господствующих стереотипов интеллектуальной реальности. По-видимому, таков и авторский идеал свободы. По крайней мере – в начале романа, где и предложены портреты деда и дяди Диккенса. Что же противоположно свободе? Не насилие, а симуляция реальности – ее подмена представлениями, системой условных знаков, «копий без оригиналов», если воспользоваться выражением Жана Бодрийера, создателя теории симулякра и симуляции. Именно симуляция в «Пушкинском доме» понимается как важнейший духовный механизм всей советской эпохи. Символическую роль в этом плане приобретает эпизод смерти Сталина, вообще символический для многих, если не всех «шестидесятников» (нетрудно вспомнить аналогичные сцены у Трифонова, Аксенова, Бондарева, Евтушенко и многих других). Однако специфика битовского восприятия состоит в том, что смерть Сталина написана им не как момент освобождения от гнета тирана, но как апофеоз симуляции. В данном случае – симуляции всеобщей скорби. Послесталинская, «оттепельная» эпоха, по убеждению автора романа, не только не устранила симуляцию как основополагающее свойство советской реальности, но и усовершенствовало ее – симуляция приобрела более органический и потому менее очевидный характер. Как порождение этой, по-новому органической степени симуляции предстает в романе «миф о Митишатъеве». Митишатъев не просто снижающий двойник главного героя – нет, это чистый образец новой человеческой породы, выведенной в результате тотальной симуляции. В этом смысле он действительно мифологичен, ибо зримо осуществляет советский миф о

«новом человеке», восходящий в свою очередь к ницшеанской, также мифологичной, концепции сверхчеловека. «Сверхчеловечность» Митишатъева в том, что он истинный гений симуляции, ни к каким другим формам существования просто не способный. По сути дела, через Митишатъева осуществляется новый уровень симуляции. Если «классическому» советскому миру еще противостоят люди типа деда Одоевцева или дяди Диккенса – самим Фактом своего, подлинного, существования доказывающие возможность свободной реальности, вопреки власти мнимостей, то митишатъевская симуляция исключает всякое отношение к реальности и тем самым исключает даже потенциальную возможность реальности как таковой. Примечательно, что Митишатъев такой же филолог, как и Лева Одоевцев, и через двойнические отношения слевой также втянут в поле взаимодействия с классической традицией русской культуры: характерно, например, что именно с Митишатъевым дерется на дуэли Лева. Но Митишатъев в романе Битова не подрыватель традиций, скорее, само явление Митишатъева – доказательство превращения всех возможных культурных порядков в симуляцию. Именно в этом смысле он – искуситель Левы, пытающегося уцепиться за веру в незыблемость культурной памяти и культурной традиции: даже в его сознании «мифы Митишатъева давно уже стали более реальными, чем сама правда». Более сложно драма симулятивного существования воплощена в психологическом мире главного героя – Левы Одоевцева. Существуют различные критические оценки этого персонажа, но его своеобразие именно в том и заключается, что он не поддается однозначной оценке, ускользает от нее. Лева, в отличие от других персонажей романа, принадлежащих к тому же, что и он, поколению, видит симулятивную природу действительности и понимает, сколь опасно проявление своего и подлинного на фоне всеобщей симуляции: «Самое неприличное, самое гибельное и безнадежное – стать видимым, дать возможность истолкования, открыться... <...> Только не обнаружить себя,

свое – вот принцип выживания, – так думал Лева... Невидимость!»<sup>1</sup>. На первый взгляд, Лева не оправдывает возложенных на него ожиданий: симулятивность въелась в его рефлекс, она не навязана, а абсолютно органична. Мотивы вторичности, неподвижности, подражания, подражаниям постоянно присутствуют в мельчайших элементах повествования, имеющего отношение к Лева. Ими пронизано все – от подробностей поведения персонажа до синтаксиса авторских ремарок. Вместе с тем в системе характеров романа существует четкая поляризация, заданная, с одной стороны, образом Модеста Платоновича (сила личности, укорененной в прошлом, воплощение подлинности, пафос модернистских ценностей), а с другой – образом Митишатъева (сила безличности, укорененность в текущем мгновении, апофеоз симуляции, пародийная «сверхчеловечность»). Все остальные герои группируются «попарно» в соответствии с этой полярностью: дядя Диккенс – отец Левы, Альбина – Фаина, Бланк – Готтих. Лева же как раз находится в «середине контраста»: с точки зрения деда он представляет симулятивную реальность, с точки зрения Митишатъева он вызывающе аристократичен своей причастностью к подлинной реальности культуры. В этой двойной кодировке секрет образа Левы. Стремясь раствориться в потоке симуляции, он все-таки до конца не может этого сделать — мешает подлинное, выпирает свое. Не случайно Битов в кульминационный момент, описывая состояние Левы, сознательно размывает границу между Лева и... Пушкиным: «А уж как Лева стал виден! Так что не увидеть его стало невозможно...»<sup>2</sup>

«Пушкинском доме» существует еще один, пожалуй, самый интересный и самый демонстративный уровень симуляции. Драма Левы как бы дублируется, разыгрываясь в параллельном варианте и на ином уровне, в том, как складываются отношения между автором и романной формой. Битов строит свой роман как систему попыток подражания классическому русскому

---

<sup>1</sup> Битов А. Пушкинский дом. – М.: Правда, 1991. / <http://lib.ru/PROZA/BITOW/dom.txt>

<sup>2</sup> Там же.

роману. Отсюда и эпиграфы, и цитатные названия глав, и родословная героя, и перифразы классических мотивов. С другой стороны, и сам повествователь постоянно фиксирует неудачу этих попыток. Не удается заново «написать знаменитую трилогию "Детство. Отрочество. Юность"», «неосторожно обещанный» второй вариант семьи Левы не излагается («нам, короче, не хочется излагать»); сюжет не сдвигается с мертвой точки — его то и дело «сносит вспять к началу повествования», вторая часть не продолжает, а повторяет, с иной точки зрения, первую. Сам поток авторефлексии по поводу неудач романостроительства вносит явный оттенок пародийности в битовскую ориентацию на классические образцы. В финале же эта пародийность перерастает в откровенную травестию, что видно Уже по названиям глав: «Медные люди», «Бедный всадник». Развязка же, демонстративно пришитая белыми нитками, «обнажает» авторскую неудачу как сознательный «прием». Точно так же, как Лева, не мыслящий себя вне погружения в мир литературы, участвует в разгроме литературного музея — так и автор, казалось бы, следующий традициям русского романа XIX века, не менее сознательно обращает в руины форму своего «романа-музея». А ведь в данном случае романная форма — это важнейший канал связи между симулятивной реальностью и подлинностью культурной памяти и традиции. Рассуждения М. П. Одоевцева задают амбивалентные координаты образу русской культуры: здесь смерть оборачивается сохранением, обрыв связей придает классическую завершенность, величие предопределено несуществованием... Однако в целом культура в этой концепции обретает черты закрытости, бессмысленности (именно в силу невозможности проникновения вовнутрь); ее контекст — тотальное разрушение реальности, ее эффект — немота либо непонимание. Естественно, что и контакт, в который вступают с классикой и Лева, и автор, тоже парадоксален. Уже отмеченное выше демонстративное разрушение нарочитой традиционности романной формы как раз и воплощает эту внутренне противоречивую связь. И в

поведении героя, и в романе в целом присутствует момент сознательного повторения, реализованный не только через систему заглавий, эпиграфов и т.п., но и через постоянные, акцентированные, сопряжения героев романа с устойчивыми художественно-поведенческими моделями: «лишним человеком», «бедным Евгением», «героем нашего времени», «мелким бесом» и «бесами», романтической любовью и ситуацией «дуэли»... Однако в результате повторения неизменно выявляются глубочайшие расхождения, деформации, стирающие предыдущий смысл: этот эффект связан с тем, что все, что было подлинным внутри классического контекста, в «современности» неизбежно оборачивается симуляцией. Вместе с тем здесь же возникает и глубинное совпадение: жизнь, которую живет Лева и в которую погружен автор-повествователь, так же симулятивна, как и отгороженный забвением, воспринятый извне корпус русской классики, актуальный именно в силу своего небытия. Процесс «деконструкции» культурной традиции еще более демонстративно разворачивается в «хронотопе героя» – Левы Одоевцева. Наиболее явно Левины отношения с культурной традицией оформлены в его статье «Три пророка» (образующей приложение ко второй главе романа, названное «Профессия героя»). Здесь опять акцентирован момент повторения – ибо двадцатисемилетний Лева не только обнаруживает, что Пушкин, Лермонтов и Тютчев, каждый в свои 27 лет, написали по своему «Пророку», но и откровенно проецирует и на своих героев, и на отношения между ними себя самого, свое «Я». «Пушкина он обожествлял, в Лермонтове прозревал собственный инфантилизм и относился снисходительно, в Тютчеве кого-то (не знаем кого) открыто ненавидел». Повторение и в том, что Лева обвиняет Тютчева именно за то, чем страдает сам:

Он утверждает свое мнение о другом, а его самого – нет. Он категоричен в оценках – и ничего не кладет на другую сторону весов (не оценивает себя). Сюжет – обида. Причем сложная многогранная,

многоповоротная. Самая тайная, самая глубокая скрытая едва ли не от себя самого.

Эта повторяемость не предполагает одной-единственной интерпретации. С одной стороны, напрашивается мысль о том, что Лева привносит в реальность культуры свои смыслы, свои сюжеты, добивается личной причастности ценой превращения подлинного в симулятивное. Ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Тютчев не отменяют друг друга — их миры существуют, пересекаясь, но не нанося взаимного вреда.

Сюжет симулятивных отношений, связывающих Лермонтова, и особенно Тютчева, с Пушкиным, впечатляюще прослежен на действительно принципиальных текстах («Пророк» Пушкина и Лермонтова, «Безумие» Тютчева), артикулирующих культурное самосознание каждого из этих поэтов. Упоминание же о нигилизме и о «сальеризме борцов с Сальери» пробуждает многочисленные ассоциации, пронизывающие всю послепушкинскую историю русской литературы (от Чернышевского и Писарева до футуристов и соцреалистов). Статья Левы «Три пророка» неизбежно заставляет задуматься над шокирующим на первый взгляд вопросом: а может быть, в самой культуре заложен механизм, неуклонно ведущий к подмене жизни (Пушкин) симуляцией (Лермонтов, Тютчев)? Если так, то разлом, отделяющий поколение Левы от поколения деда Одоевцева, нормален в рамках культурной динамики. Если так, то Лева и в самом деле — «наследник», остро чувствующий точки болезненных деформаций русской культуры. Если так, то Левина, то есть современная, коллизия тем самым переводится в универсальный план — за «повторениями» мерцает тень глубинного контекста, из века в век порождающего схожие сдвиги и разломы связей и смыслов.

Острые художественной деконструкции затрагивает не только Леву, но и мифологию классической культуры. Еще более пластично — и зримо — момент деконструкции культурной традиции материализован в сюжетной

кульминации романа. В ночь после юбилея Октябрьской революции, 50 лет назад положившей начало процессу превращения живой культуры в музейное чучело, Лева (поклоняющийся Пушкину) спяну, вместе с Митишатьевым, громит литературный музей. А затем Лева поспешно восполняет нанесенный ущерб всякого рода небрежными подделками и муляжами. Казалось бы, разыграна некая «аллегория», воссоздающая революционное разрушение и мнимое «восстановление» культуры, осуществленное при непосредственном участии советской интеллигенции, – эдакая ритуальная микромодель советской культурной истории, повторяющая то, что было «в начале». Но Битов акцентирует внимание на другом: сами усилия Левы по маскировке разгрома музея тоже как бы фиктивны. И при этом никто не замечает очевидной подделки. Здесь все сходится воедино: авторская симуляция романной целостности, Левина симуляция «участия» в культуре и, наконец, симулятивность самой классической русской культуры. В качестве иллюстрации последнего феномена наиболее показательна такая деталь: разбита посмертная маска Пушкина (из-за этой катастрофы Левушка, собственно, и вызывает на дуэль Митишатьева), но не беда, дело поправимое – «Альбина, легкая, счастливая от Левиной зависимости, бессмысленно нелюбимая Альбина, скажет: "Левушка, пустяки! У нас их <масок> много..." И спустится в кладовую, где они лежат стопками одна в одной»<sup>1</sup>. Мотив маски при этом неожиданно рифмуется с маскарадностью праздничного гулянья по поводу годовщины революции, описанного главой выше, и маскарадом Митишатьева. Где же в таком случае подлинное и поддельное? Где музейные остатки отрезанной культуры и где современные симуляции культуры и жизни в культуре? Граница размыта. Ее, похоже, и нет вообще. Для Левы классическая культура, как и предсказывал дед Одоевцев, стала эпическим преданием, она полностью закрыта для диалога именно потому, что отделена «абсолютной эпической дистанцией» (Бахтин). Чем выше возносится Левин

---

<sup>1</sup> Битов А. Пушкинский дом. – М.: Правда, 1991. / <http://lib.ru/PROZA/BITOW/dom.txt>

пиетет перед Пушкиным, тем непроницаемей становится эта дистанция. И поэтому контакт с классической культурой может лишь имитироваться посредством симулякров классиков, созданных Левой по своему образу и подобию. Виноват ли Лева? Действительно ли перестала существовать классическая традиция? По-видимому, на эти вопросы следует отвечать отрицательно. Но и сводить все парадоксы романа к социопсихологическим порокам поколения 1960-х, лишь по видимости противостоящего тоталитарной ментальное, а на самом деле конформистски наследующего именно тоталитарную симуляцию реальности и культурной преемственности, – тоже явно недостаточно. Битов строит художественную модель, допускающую несколько вариантов прочтения. Но сама играющая двусмысленность художественной конструкции «Пушкинского дома» наводит на предположение о том, что для Битова трагедия культуры и культурной традиции в том и состоит, что культура никогда не может быть воспринята адекватно. Без всякой временной дистанции, в синхронном контексте, культурные ценности не замечаются как ценности, а на «абсолютной эпической дистанции» культура превращается в мертвый памятник самой себе. Этот универсальный парадокс культурного процесса советская история лишь усугубила, сделав разрыв максимальным, а непонимание абсолютным. Невольные параллели, возникающие между художественной логикой Битова и методологией деконструкции, как раз и подтверждают универсальность этого парадокса и его важность для постмодернистской концепции культурного движения в целом.

В сущности, именно в «Пушкинском доме» впервые происходит – или, вернее, фиксируется – этот радикальнейший переворот мировосприятия – пожалуй, важнейшее из последствий «оттепели». Отсюда начинается отсчет постмодернистского времени в России.

### 2.3. Элементы постмодернистской поэтики

#### в цикле рассказов и повестей «Улетающий Монахов»

В 2010 году, создавая авторский комментарий к «повести» («роману»? «рассказу»? «Улетающий Монахов», А. Битов писал: «Впервые в жизни я строил не только текст. Что значит – я строил? Я ничего не делал, сидел на ступеньках и смотрел, как работают другие. Мужики были удачные, работали хорошо, и я сказал себе: «Вот когда можно отдохнуть, когда на тебя работают». Чтобы обрести эту возможность, я занимался, как говорил Л. Толстой (кажется, в «Исповеди»), не слишком тяжелым (сложным?) трудом, то есть что-то писал, читал где-то лекции и заработал какие-то деньги, за которые они теперь работали... (...) Опираясь на давно написанные тексты, я видел этот другой мир, который хотелось описать не менее вдохновенно, чем тот»<sup>1</sup>.

В романе прослеживается действительно пунктирно жизнь главного героя Алексея Монахова (в первой версии книги – Кропоткина). А черточками пунктира служат его «романы», то есть – любовные истории, или, скорее, одна повторяющаяся история, петляющая и блуждающая, вдруг заканчивающаяся смертью героини.

Нас интересуют черты героя, потомственного интеллигента, его путь, исследуемый автором, сначала – от института, где из-за любви с учебой были большие проблемы; через защиту диссертации, совпавшую с рождением первого ребенка от женщины, на которой он женился, потому что она простооказалась рядом, когда любимая его бросила. Дальше – к статусу признанного специалиста-профессионала, и дальше, дальше... И все это – на фоне первой, незабываемой (хотя годами и не вспоминаемой) юношеской истинной любви, ради которой он мерз в подъезде ночами, поджидая возлюбленную, ради которой забывал о занятиях в институте, о маминых волнениях, ради которой пускался на воровство (выносил из дома и продавал акции займа, принадлежащие родственникам).

---

<sup>1</sup> Битов А. Улетающий монахов. Роман-пунктир. – Л.: Художественная литература, 1990. / <http://lib.ru/PROZA/BITOW/monahov.txt>

Он так трогателен в своей первой юношеской привязанности, что это поначалу скрывает многие черты его характера, в том числе главную: это человек берущий, а не дающий. Даже со своей первой любовью (впрочем, может быть, с ней – больше всех) он ведет себя, как требовательный младенец, у которого самого – просто нечего взять.

Он уводит Асю от мужа, но ей негде и не на что жить: она вынуждена снимать угол у подруги, ей иногда и поесть-то не на что, а он при этом – страдалец – живет дома, под маминым крылом, на всем готовом. Он, конечно, отдает любимой все деньги, которые может достать, не прикладывая к этому особенных усилий (здесь выясняется, что легче украсть, чем заработать). И, как он ни любит свою первую и (ведь действительно так и получится) на всю жизнь любимую, ему никогда не придет в голову привести ее в дом как свою жену. Он способен отдалиться от мамы (принимая, но не отдавая любовь), но не способен ничего противопоставить ее ревности и нежеланию ни с кем его делить. Не способен защитить свою любовь от родительского эгоизма, восстающего именно против любви, против переноса любви сына на кого-то еще. Наверное, против его «брака с горя» она как раз не возражала.

Не случайно у героя возникают сильные и серьезные проблемы со временем. Он часто замечает, что переживает в текущий момент или то, что совершилось несколько дней назад, или то, чему еще только предстоит быть. Он или вспоминает, или мечтает, ему никогда не удастся попасть в настоящее время, никакими усилиями. Даже когда он старается совпасть с собой настоящим, вырвавшись в приключение, в событие, которое имеет точно обозначенные начало и конец, в любовную интрижку, долженствующую быть только настоящим временем, не имеющую перспективы, — потому что герой в тот момент опять женат. Нет, ему опять не удастся совладать со временем! И как всегда, измена и предательство (и по отношению к жене, и по отношению к Наташе) оставляют лишь горькую оскомину, когда приходит осознание, что это предательство прежде всего по отношению к самому себе.

Пожалуй, это и есть главная черта битовского героя-интеллекта. С незапамятных времен он предал самого себя (как теперь отыщешь, где и когда?). И с тех пор проводит жизнь в тщетных попытках отыскать себя настоящего, никогда не доводя, впрочем, эти попытки до конца, всегда останавливаясь на полпути, усугубляя первое свое предательство последующими — предательствами всего по-настоящему дорогого. И только разрешающая все проблемы, развязывающая все узлы простота смерти (своей или своего истинного, любимого) дает ему надежду на обретение настоящего времени.

«Что-то всколыхнулось, поднялось во мне, как пена. Подзабытое ощущение, то ли вдохновение, то ли похмелье. Хоть сейчас садись и расписывай эту всеобщую смазь. Новую вещь! Что стоило России строить что бы то ни было! Опыт познания на своем крошечном дачном опыте. Ибо та дача, что была описана в той дачной местности, не была мною построена. Была построена не мною...»<sup>1</sup>.

О перипетиях пробуждения личности в человеке повествуется в самом эмоциональном и самом непрописанном, богатом лакунами «романе-пунктире» Битова «Улетающий Монахов».

Показательно, что действие «романа-пунктира» завершается на кладбище: только шарахнувшись от смерти способны наконец очнуться омертвелые чувства героя. Ася выполнила свою задачу и могла уйти – и даже лучше ей было уйти.

Ряд современных исследователей говорит о Франце Кафке как о ярчайшем «образце» для Битова-писателя. Сам Битов охотно признает литературное влияние Достоевского, Пруста и Набокова, из которых бесспорным мне представляется только первое (и то в вышеуказанном нарицательном смысле). «До кучи» он перечисляет также В.Голявкина,

---

<sup>1</sup> Битов А. Улетающий монахов. Роман-пунктир. – Л.: Художественная литература, 1990. / <http://lib.ru/PROZA/BITOW/monahov.txt>

В.Белова и Грэма Грина, делая существенное уточнение, что каждый из них исполнил то, что ему самому в разное время хотелось, и не было необходимости решать уже решенную кем-то литературную задачу. Странное дело, писатель в таких вопросах всегда немного темнит, как осьминог, выпускающий чернильное облако. Потому что очевидно, какую школу прошел Битов у Мандельштама как прозаика и эссеиста (так сопутствовавшие «Жизни в ветреную погоду» «Записки из-за угла» – вариация на тему мандельштамовской «Четвертой прозы»). Да и с косящим, спотыккливым ходом фразы Андрея Белого у прозы его тезки Битова куда больше общего, чем с безукоризненной выездкой набоковских строк и строф.

Как человек с высшим техническим образованием и профессионал экстракласса Битов мог бы строчить повести, романы и детективы не хуже Х или даже Y, но отчего-то этого не делает. Поскольку не верит в усидчивость и честное ремесло как доблести, а верит в такие старинные осмеянные вещи как вдохновение и любовь, без которых произведение почему-то не оживает. Собственно, именно этому поэтическому принципу научил его поэт: отличать живое от неживого в любой области и жанре и не тратить на неживое времени и сил. Битов и не скрывает своего «аврального» метода работы даже над романами (его «опус-магнум» «Пушкинский дом» писался сорок с чем-то дней). Спринтерская ли, стайерская дистанция – обе преодолеваются им на одном дыхании. Метод не бесспорный, однако судить надлежит по плодам. «Улетающий Монахов» – произведение «метафизическое», наполненное эмблематикой и глубокими философскими образами. Характерный символический, философский образ – образ Книги.

В мировой литературе XX века архетип «мировой книги», как правило, соотносится в своем первичном значении – со словом Бога, символически сопряженным со знаменем Начала Мира, и если учесть, что мир сотворен согласно Библии Словом божьим – «И сказал Бог: да будет свет и стал свет», а «человек (да преисполнится) духом Божьим», то вполне объяснимо, что архетипические модели Книги напрямую связаны с аспектом Творения –

«мира-текста» и человека.

Подобная наполненность образа Книги отражена и у А.Битова в романе «Улетающий Монахов». Найденная героем, Монаховым, книга без начала и конца, с вырванными страницами, воспринимается как пространство Мысли и Прозрения, поскольку несет слово Бога и о Боге, составляющих, по Битову, суть духовности Человека. Это была книга о Любви, идея которой для писателя заключена в религиозном осмыслении Любви как сущности Бога и одновременно основной заповеди человеку – и книга о любви определена им как «книга про Бога».

Иной зримый земной образ – образ Ада явится на пути того же героя Монахова гораздо позже – в страшном портрете кладбища-пустыря почти без деревца и травы... Не смерть, а Хованское кладбище – вот итог нашей жизни, чисто «гисторический».

Книга Битова соединяет в себе познание и действие, что и делает ее книгой-поступком, попыткой Воскрешения Писателя и Читателя. Этот будущий идеальный читатель, на которого надеется Битов, должен «исполнить» «пушкинский текст великих поэтов», в том числе в музыкальном смысле, как это делает сам Битов, «исполняя» пушкинские черновики в джазовом сопровождении со сцены.

Роман-пунктир «Улетающий Монахов» построен, как «Герой нашего времени» Лермонтова: новеллы связаны одним героем.

Роман переведен на многие языки и был удостоен Государственной премии России в 1992 году. На реализацию замысла романа "Улетающий Монахов" ушло тридцать лет. Это произведение удостоено Премии имени Ивана Бунина в 2006 году.

Монахов – петербуржец, родной город так или иначе является фоном всей его любовной истории. Наряду с романом «Пушкинский дом», названным в свое время эпохальным, это самая петербургская книга автора, состоящая из двух разделов. Каждая из глав печаталась в свое время как самостоятельное произведение. Но мотив первой любви пронизывает все шесть новелл романа.

Битов с самого начала своего пути отличался от многих тем, что давал себе труд и волю не только рассказывать и описывать, но размышлять – параллельно фабуле и вокруг нее – на сопутствующие темы, то достаточно расхожие, то по тогдашним временам вполне нетривиальные. Тем самым он придавал своему творческому лицу “необщее выражение” заинтересованной задумчивости. Жизнь разворачивалась перед ним чередой загадок, секретов, стимулировавших усилия интеллекта и воображения. Факты и предметы объективного мира обволакивались клейким веществом рефлексии. Страницы ранних рассказов и повестей Битова – «Бабушкина пиала», «Большой шар», «Но-га», «Такое долгое детство» – напоминают ленту осциллографа, отмечающего самые легкие душевные движения и дрожания героев. Игнорируя нравоучительные и мобилизующие клише соцреализма, Битов под сурдинку воспевал *tabula rasa*, неопытность и жадность к обучению, чуткую отзывчивость души на притягательные мелодии жизни.

Именно в эти годы начинается работа над разрастающимся с годами романом «Улетающий Монахов». В новеллах, образующих роман, Битов занят по большей части каталогизацией обретенных «сведений о человеке», о его трудах и днях. Алексей, сквозной герой «романа-пунктира», предстает тут в последовательности своих возрастных воплощений. Он взрослеет, обзаводится жизненным опытом, семьей, карьерой, но на всех стадиях сохраняет – наряду с подаренными ему автором от своих щедрот остротой восприятия и живостью реакций – зависимость от обстоятельств, некую инертность и леность души. Последняя по большей части пребывает в уютной дреме, лишь изредка нарушаемой обжигающими пробуждениями. При этом довольно стандартные и как бы случайные житейские виражи ввергают его порой в состояния пограничные, чреватые метафизическими вопросами и прозрениями: «Алексей закрыл книгу. Странно было ему. Он что понял, а что не понял, про Бога он пропустил, но рассуждение о том, откуда же любовь: не от любимой же, такой случайной и крохотной, и не из него же, тоже чрезвычайно небольшого... – очень поразило его». Отметим этот значащий

момент. Здесь в художественном мире Битова впервые проступает возможность религиозного мироощущения. Алексей, как и другие герои писателя, порой остро ощущают свою малость, случайность, ущербность. Компенсировать это чувство «недостаточности» может лишь представление о неизмеримо более высоком и мощном бытийном начале.

Не случайно у героя возникают сильные и серьезные проблемы со временем. Он часто замечает, что переживает в текущий момент или то, что совершилось несколько дней назад, или то, чему еще только предстоит быть. Он или вспоминает, или мечтает, ему никогда не удастся попасть в настоящее время, никакими усилиями. Даже когда он старается совпасть с собой настоящим, вырвавшись в приключение, в событие, которое имеет точно обозначенные начало и конец, в любовную интрижку, долженствующую быть только настоящим временем, не имеющую перспективы, – потому что герой в тот момент опять женат. Нет, ему опять не удастся совладать со временем! И как всегда, измена и предательство и по отношению к жене, и по отношению к Наташе оставляют лишь горькую оскомину, когда приходит осознание, что это предательство прежде всего по отношению к самому себе.

Пожалуй, это и есть главная черта битовского героя-интеллекта. С незапамятных времен он предал самого себя и с тех пор проводит жизнь в тщетных попытках отыскать себя настоящего, никогда не доводя, впрочем, эти попытки до конца, всегда останавливаясь на полпути, усугубляя первое свое предательство последующими – предательствами всего по-настоящему дорогого. И только разрешающая все проблемы, развязывающая все узлы простота смерти своей или своего истинного, любимого, дает ему надежду на обретение настоящего времени.

### **Вывод по 2 главе:**

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

Издано более двух десятков вариантов книг А. Битова, в которых их

содержание неоднократно повторяется, рассказы и повести «перекрывают друг друга», повторяясь и появляясь в иных сочетаниях и под иными названиями, и всякий раз это новое узнавание и новая остроумная связь – но уже теряешься, где «подлинное единственное место для этой вещи и каково ее единственное настоящее имя»...

Как оригинальный прозаик Битов сложился уже после армии, института, женитьбы и рождения ребенка. Битов создает такие яркие произведения, как: «Жизнь в ветреную погоду», сборник «Аптекарский остров», роман-музей «Пушкинский дом».

Уже в ранних произведениях А. Битова обнаруживаются отличительные особенности его творчества в целом: на уровне содержания – репрезентация прежде всего внутренней жизни человека и связанная с этим подчеркнутая рефлексивность героев; на уровне формы – диалогические отношения автора и героя, повествовательная игра.

Центральный предмет изображения автора – движение и характер мысли героя. Первые сочинения А. Битова представляются набросками стиля его будущей художественной манеры. «Аптекарский остров» называют «петербургским текстом», и, таким образом, он сразу поставлен в один ряд со столь несхожими произведениями, как «Невский проспект» Гоголя, «Преступление и наказание» Достоевского, «Петербург» Андрея Белого. Город здесь, также как и во всех перечисленных выше произведениях, у Битова не просто место действия; это «герой», жизненное пространство, которое живет, дышит, направляет своих обитателей, которое может сыграть с ними злую шутку или, напротив, помочь.

«Пушкинский дом»: с начала 1970-х машинописные копии фрагментов текста ходят в самиздате, читатели дают ему самую высокую оценку. История романа А.Битова воспроизвела центральный исторический сюжет последних десятилетий прошлого века. Герои «Пушкинского дома» – литературоведы, причем в текст романа включены целые статьи, их проекты и фрагменты, анализирующие сам процесс литературного творчества и культурного

развития

В 70-е годы статус Битова – как «едва ли не первого, из ныне живущих, российского прозаика» – мало кем оспаривается; например, имеется ряд несомненных шедевров («Человек в пейзаже»).

## Заключение

Рассмотрев творчество и проанализировав произведения Андрея Битов, пришли к следующему выводу:

Творчество Андрея Битова в наши дни рассматривают в качестве одного из первых русских постмодернистов, оказавших определенное влияние на всю русскую прозу конца XX-XXI века.

Андрей Битов – крупнейший писатель «петербургской традиции» последних нескольких десятилетий XX века, начинавший как поэт в одном из многочисленных литературных объединений Ленинграда второй половины 50-х годов – при Горном институте, студентом которого он был.

Творчество Андрея Битова имеет свою особенность. Битов к своим героям подходит с психологической точки зрения, то есть, состояние героя, его переживание и мысли описывает с точностью. Битов умеет с точностью описывать, можно сказать умеет читать мысли людей, и, читатель в его произведениях находит самого себя. Монолог героя (что присуще произведениям Битова) это в первую очередь монолог читателя, это его мысли, и, недосказанные слова.

Битов с точной убедительностью и психологической достоверностью представил и проанализировал характер нового «лишнего» человека русской литературы.

Герои Битова, обыкновенно люди само критикующие себя, постоянно ведущие с самим собой монолог, которые бесцельно скитаются по улицам города, пытаясь заглушить томящего его тоску.

Петербург является центром культуры. Во многих произведениях центральным образом выступает Петербург. Не исключением стал роман Битова «Пушкинский дом».

Битов начал писать с 1956 года, впервые напечатался в 1960 году. Произведения написанные им имеют особое место в русской литературе. К его творчеству также относят феномены возникшие в начале 1960го года: «исповедальная проза» и «городская проза».

Исповедальность – это повествование от первого лица с целью примирения с внутренним «я» через осмысление вслух своих поступков. Исповедальная проза к какой-то степени тот же монолог Битовских героев. Существует своеобразие художественного мира А. Битова, и, определенный механизм создания этого мира.

При исследовании данной работы рассмотрены образы отдельных персонажей в произведениях Битов («Аптекарский остров», «Пушкинский дом», «Улетающий Монахов»); также проанализированы образ рассказчика в прозаических произведениях писателя, представляющих разные периоды его творчества; выявлены сквозные мотивы в творчестве А.Битова и определены их художественная функция; раскрыты жанровые своеобразие произведений писателя; описаны характерные особенности повествовательной манеры Битова.

Битов – писатель нового периода, переживший крупный этап развития литературы, что приходится ко второй половине XX века. Его текстология является сложной и трудной для нового исследователя, читателя. В его произведениях можно найти интертекстуальность к уже существующим текстам, то есть ссылку на написанные ранее произведения. Например, «Улетающий Монахов» по текстологии похож на «Герой нашего времени» М.Ю.Лермонтова. «Улетающий Монахов» – это «роман-пунктир», который является самым эмоциональным романом в творчестве Битова. Но в каждом произведении написанным им, можно найти подтекст, что присуще в первую очередь постмодернизму.

## Список литературы:

1. Каримов И.А. Идея национальной независимости: основные понятия и принципы. – Т.: Узбекистан, 2001.
2. Битов А. Империя в четырех измерениях. Первое измерение. Аптекарский остров. – М.: АСТ, 2013.
3. Битов А. Аптекарский остров. – М.: Советский писатель, 1988. / [http://lib.ru/PROZA/BITOW/aptekarskiy\\_ostrov.txt](http://lib.ru/PROZA/BITOW/aptekarskiy_ostrov.txt)
4. Битов А. Близкое ретро, или комментарий к общеизвестному. / Новый мир, 1989, №4. – С. 163 – 172.
5. Битов А. Пушкинский дом. – М.: Правда, 1991. / <http://lib.ru/PROZA/BITOW/dom.txt>
6. Битов А. Г. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. – М.: Молодая гвардия, 1991.
7. Битов А.Г. Улетающий Монахов. / Битов А. Г. Полет с героем. Повести. – СПб.: Азбука, 2007. – С. 74 – 113.
8. Битов А. Улетающий монахов. Роман-пунктир. – Л.: Художественная литература, 1990. / <http://lib.ru/PROZA/BITOW/monahov.txt>
9. Адрианова М. Д. Авторские стратегии в романной прозе А. Битова. – СПб.: БАН, 2011.
10. Багдасарян О., Липовецкий М. Предисловие. / Багдасарян О., Липовецкий М. Мини-хрестоматия советского рассказа [Электронный ресурс]. / <http://arzamas.academy/materials/964>
11. Бочаров С.Г. На Аптекарский остров... По поводу «Первой книги автора» Андрея Битова. / Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 535 – 550.
12. Вайль П., Генис А. Современная русская проза. – Анн-Арбор: «Эрмитаж», 1982. / Published by HERMITAGE, 2269 Shadowood Dr., Ann Arbor MI 48104, USA / [http://vtoraya-literatura.com/pdf/vajl\\_genis\\_sovremennaya\\_russkaya\\_proza\\_1982\\_text.pdf](http://vtoraya-literatura.com/pdf/vajl_genis_sovremennaya_russkaya_proza_1982_text.pdf)
13. Волкова М., Довлатов С. «Там жили поэты...». – СПб.: АОЗТ «Журнал

- «Звезда», 1998.
14. Волков С. История культуры Санкт-Петербурга. – М.: Эксмо, 2008.
  15. Генис А. Пейзаж зазеркалья. Андрей Битов. / Звезда, 1997, №5. – С. 31 – 34.
  16. Герасимова Т. Как построили «Пушкинский дом». История создания и публикации. – М.: НЛО, 1998. / <http://www.academia.edu/11433634/>
  17. Гурьянова М.А. Жанровые процессы в прозе А. Г. Битова: 1960 – 1970-е годы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 2009.
  18. Завер Т. А. Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-ой половины XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Архангельск, 2015.
  19. Иванова Н. Б. Точка зрения: О прозе последних лет. – М.: Советский писатель, 1988.
  20. Карпова В.В. Автор в современной русской постмодернистской литературе (на материале романа А. Битова «Пушкинский дом»). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Тамбов, 2003.
  21. Клевх И. Непрочитанный Битов. – Новый Мир, 2006, 5. / [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/5/k110.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/5/k110.html)
  22. Кутмина О.А. «Минус-прием» в творчестве Андрея Битова. / Вестн. Ом. ун-та. 2012. №1. – Омск, 2012. – С. 218 – 220.
  23. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации постмодернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. / <http://rubooks.net/book.php?book=6109&page=2>
  24. Липовецкий М. Разгром музея: поэтика романа А.Битова «Пушкинский дом». / Новое литературное обозрение, 1995, №11. – С.230 – 244.
  25. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. / Лотман Ю. М. Избранные труды: в 3 т. – М., 1984. – Т. 2. – С. 67 – 232.
  26. Лошакова Т. В. Экзистенциализм в послевоенной польской литературе. / Диалог языков и культур: теоретический и прикладной аспекты: сб. науч.

- ст. – Архангельск: Поморский ун-т, 2007.
27. Пискунова С.И. От Пушкина до «Пушкинского Дома»: очерки исторической поэтики русского романа. – М.: Языки славянской культуры, 2013.
28. Повх Ю.А. Антитеза «Москва – Петербург» в малой прозе Андрея Битова / Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 4. – Киев, 2010. – С. 222 – 230.
29. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2001.
30. Сурат И.З. Битва и пушки. / Сурат И.З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. – М.: РГГУ, 2009. – С. 552 – 561.
31. Толмашов В.Г. А.С. Пушкин в творческом сознании А.Г. Битова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Томск, 2009.
32. Топоров В. Н. Аптекарьский остров как городское урочище (общий взгляд). / Топоров В. Н. Ноосфера и художественное творчество. – М., 1991. – С. 236–243.
33. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» [Электронный ресурс] / [http://philologos.narod.ru/ling/topor\\_piter.htm](http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm)
34. Тугушева Э.Ф. Метапоэтика А.Г. Битова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Саратов, 2011.
35. Чупринин С.И. Русская литература сегодня. Путеводитель. – М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2003.
36. Шутова Е.В. «Дом» и «бездомье» человека: терминальный статус и формы бытия в культуре. / Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 7, № 1 (13). – Волгоград, 2011. – С. 85 – 90.
37. Якунина И.Л. Автор и герой в прозе А. Битова 1960-х годов // Проблемы истории, филологии, культуры. – № 22. – Екатеринбург, 2013. – С. 375 – 390.

## **Интернет-источники**

38. <http://www.academia.edu/>

39. <http://arzamas.academy/>

40. <http://lib.ru/>

41. <http://magazines.russ.ru/>

42. <http://philologos.narod.ru/>

43. <http://rubooks.net/>

44. <http://vtoraya-literatura.com/>