

## Текст границы в творчестве Андрея Битова

## I

«Пушкин – первый наш невыездной» – так писал Андрей Битов в статье, опубликованной в 1990 г. в парижском эмигрантском журнале «Синтаксис» [Битов 1990: 168]. Можно добавить, что сам Битов был одним из последних «невыездных»<sup>88</sup>. Хотя в его творчестве путешествия играют важную роль<sup>89</sup>, до второй половины 1980-х гг. он не мог выехать за пределы Советского Союза – ни на Запад, ни на Восток. Может быть, с этим связан тот факт, что в творчестве Битова с самого начала можно обнаружить разного рода границы, которые или пересекаются, или остаются закрытыми<sup>90</sup>. В этом отношении представляется важным то, что четырехтомное собрание самых основных сочинений советского и раннего постсоветского периода названо им «Империя в четырех измерениях» (впервые [Битов 1996])<sup>91</sup>. В собрание включены ранние рассказы и так называемый роман-пунктир («Первое измерение» под заглавием «Аптекарский остров» [Битов 2013а])<sup>92</sup>, роман «Пушкинский дом» («Второе измерение» [Битов 2013б]), «Путешествие из России» («Третье

---

<sup>88</sup> Хотя в цитированном тексте Битова слово «первый» понимается как качество, а не как последовательность, в данной статье это высказывание сознательно перетолковывается.

<sup>89</sup> Достаточно вспомнить путешествие как жанр, которым Битов пользуется уже в раннем творчестве и результат которого представляет собой том «Семь путешествий» [Битов 1976].

<sup>90</sup> Эллиен Чансес в своей монографии о Битове [Chances 1993: 15] указывает на всякого рода границы в творчестве Битова, упоминая и его статью «Границы жанра», о которой речь пойдет ниже.

<sup>91</sup> Битов называет отдельные тома «измерениями».

<sup>92</sup> В издании 1996 г. «Петроградская сторона».

измерение» [Битов 2013в]<sup>93</sup> и роман-странствие «Оглашенные» («Четвертое измерение» [Битов 2013г]). Эти четыре тома (или измерения) представляют собой не только репрезентативный выбор самых важных художественных текстов Битова, но и демонстрируют эволюцию писателя, не в последнюю очередь в связи с проблематикой границы.

Уже в новом тысячелетии Битов опубликовал книгу под заглавием «Пятое измерение. На границе времени и пространства» [Битов 2002], собравшую критические статьи, но не принадлежащую к ансамблю литературных текстов<sup>94</sup>. Зато понятие границы выступает на первый план – в заглавии. Еще раньше Битов назвал одну из своих статей «Границы жанра» [Битов 1969]. Кроме того, в художественных произведениях Битова, с одной стороны, тематизируется граница в прямом смысле слова, а с другой стороны, проблематика границы играет роль в абстрактном смысле, как одно из понятий семиотики культуры, особенно существенное для работ Ю.М. Лотмана.

Лотман [1999: 168–192] определяет семиосферу как отграниченное пространство со своим специфическим языком (в широком его понимании). Каждая культура состоит из разных семиосфер, граничащих друг с другом, причем каждая развитая культура имеет жесткую метаструктуру в центре, в то время как на периферии эта доминантная метаструктура оказывается слабее или даже вытесняется другими структурами [Лотман 1999: 183]. Кроме того, границы проходят через фрагменты других сфер, так что в области границы, на периферии, всегда находятся гетерогенные элементы. Другими словами, между разными семиосферами всегда есть зоны, где происходят процессы перевода с одного специфического языка на другой:

---

<sup>93</sup> В издании 1996 г. под заглавием «Кавказский пленник» в журнале «Новый мир» [Бочаров 2002].

<sup>94</sup> Однако критик Сергей Бочаров говорит о «лирике ума», когда он пишет об этой книге в журнале «Новый мир» [Бочаров 2002].

Граница би- и полилингвистична. Граница – механизм перевода текстов чужой семиотики на язык «нашей», место трансформации «внешнего» во «внутреннее», это фильтрующая мембрана, которая трансформирует чужие тексты настолько, чтобы они вписывались во внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными [Лотман 1999: 183].

Таким образом, разные языки культуры постоянно обновляются, т. е. культура развивается. Модель семиосферы вполне можно применить и к творчеству Битова, когда речь идет о понятии границы в абстрактном смысле, если понимать разные аспекты пересечения границ как перехода между разными семиосферами.

## II

В творчестве Битова можно, с одной стороны, выделить его раннюю прозу, которая, будучи новаторской, все еще остается в рамках того, что можно назвать психологическим реализмом<sup>95</sup>. Этот период продолжается в его прозе до семидесятых годов («Большой шар» [Битов 1963], «Такое долгое детство» [Битов 1965], «Аптекарский остров» [Битов 1968а], «Путешествие к другу детства» [Битов 1968б], «Образ жизни» [Битов 1972]). В ранних рассказах Битова, начиная с книги «Большой шар» [Битов 1963], Битов, оставаясь в рамках допущенного цензурой, более или менее явно разделяет представленный мир на две части: на мир взрослых и мир детей (или молодежи), на мир коллектива и мир индивидуума, на мир приспособленных и мир неприспособленных. Так, например, девочка в рассказе «Большой шар» [Битов 2013а: 22–34] уходит с улицы, где проходит военный парад, потому что ее привлекли красные праздничные шары, но, когда она подходит к продавщице, выясняется, что все шары уже проданы. Девочка хочет добиться

---

<sup>95</sup> Сам Битов, говоря о собственном творчестве, отмечает, что он пишет, кроме прочего, о психологии людей [Битов 1988б: 11].

своего, она узнает адрес, где, как говорит продавщица, есть запасы этого дефицитного товара и, благодаря своей настойчивости в конце концов приобретает желанный шарик, спасает его от «злых мальчиков», которые хотят его своровать [ср. Битов 2013а: 31–33], и вечером счастливо засыпает. В подсознании девочки праздник и ее собственный подвиг добычи шара сливаются воедино: во сне она видит детдом, где она раньше пережила травму, подобную испугу перед мальчишками.

«Нет! Нет!» – кричит Тоня и просыпается. В испуге смотрит в окно. / Трень-бом-динь! / Папа сидит рядом и смотрит на Тоню. И папа улыбается ей. И Тоня вдруг вспоминает, что хотела у него спросить: /– Папа, ты знаешь, где Недлинный переулок? /– Нет, Антон, не знаю. /– И никогда не слышал о нем? / – Нет... А зачем тебе? / Тоня смотрит в окно – и вдруг улыбается. Тому, что знает только она... / Трень-бом-динь! [Битов 2013а: 34].

С одной стороны, счастье Тони состоит в том, что она открыла незнакомое людям ее окружения место, Недлинный переулок. С другой стороны, если на фоне государственного праздника истинный сюжет состоит в том, что маленькая девочка борется за шарик и при этом сталкивается с тем, что в советские времена называлось дефицитом, то она переступает через границу, которая отделяет официальный мир от мира собственных желаний. По сути, она ведет себя не так, как подобает образцовому члену советского общества, но зато она – лично она – счастлива. Таким образом, субверсивно ставятся под вопрос и ценности официальной идеологии [ср. Meuer-Fraatz 2010: 232–234].

В рассказе «Бездельник» [Битов 2013а: 49–71] представленный мир разделяется на две части: мир труда и мир молодого человека, который никак не может приспособиться к требованиям коллектива. Тем, что он просто не ходит на работу, он переступает через границу дозволенного и, бродя по Ленинграду,

создает в мечтах свой собственный мир. Конец рассказа демонстрирует, что для героя граница, через которую он перешел, уже закрыта с его стороны, потому что угрозы начальника не достигают его слуха: он «убежал» в свой собственный, внутренний мир, различимый в пузырьке оконного стекла:

А в оконном стекле, повыше кактуса, – пузырек. Удивительно в этом пузырьке! И небо, и снег, и трамвай, и деревья, и купол – все это помещается в нем. Маленькое, странно вытянутое и какое-то особенно яркое. Там снежный город. Кто-то живет в нем, вовсе крохотный... Интересно, каким он видит меня оттуда? [Битов 2013а: 71].

В обоих рассказах, «Большой шар» и «Бездельник», индивидуум выходит на передний план, а требования общества остаются фоном.

В рассказе «Пенелопа» [Битов 2013а: 84–101] главный герой Лобышев репрезентирует официальный мир, хотя он и позволяет себе уйти в рабочее время в кино, где вступает в разговор с девушкой, очевидно не приспособленной к общественной жизни. Однако он не намерен переступить границу допустимого. В конце концов, Лобышев обещает девушке рабочее место с намерением ввести ее в коллектив, хотя знает, что не может выполнить свое обещание. И здесь тоже два мира остаются отграниченными друг от друга: пересечение границы Лобышевым – лишь эпизод, а его двурушническое поведение репрезентирует ложность официального мира. В конце рассказа герой осознает, что его поступки в отношении девушки повторяются изо дня в день:

Лобышев еще постоял в парадной. Выждал. Вышел на Невский. Солнце. Девушки не было. Ему вдруг стало так пусто и легко, словно он взлетит сейчас в воздух, как отпущенный шарик. Он почти подавился – так сильно, со свистом, глотнул этот прекрасный осенний воздух. Страх прошел. Это он понял вдруг, что его нету, и тогда же он понял, что только что этот страх был. Волнами все стало возвращаться к нему. И тогда ему стало тошно. Ничем и ничем уже нельзя было

помочь. Где она, эта платформа пятьдесят третьего километра, на которой он и не был ни разу?.. Поняла она или не поняла? Он вспомнил ее последнее лицо и подумал, что поняла. Это его не успокаивало. Он шел, и ему казалось, что все его видят, столь освещенного солнцем, что все это у него на лбу написано. «Ведь это же я делаю каждый день! Больше, меньше, но каждый день», – думал Лобышев. И как давно забытое ощущение было, что думал не вскользь, не как бы, не вроде, не забывал, не в полусне [Битов 2013а: 100–101].

Используя терминологию Ю.М. Лотмана, можно сказать, что перевод с одной семиосферы в другую (Лобышева и девушки) не удастся, однако попытка пересечь границу заставила Лобышева взглянуть на себя по-новому.

### III

В «Уроках Армении» [Битов 1976: 261–398; Битов 2013: 7–162] рассказчик в буквальном смысле пересекает границу, по крайней мере, внутреннюю границу между отдельными республиками СССР. Это эксплицитно тематизируется во вступительной главе «Урок языка», когда он видит здание вокзала с красующейся над ним надписью «Ереван» по-армянски:

Я шел к зданию вокзала: Երևան. Ага, значит, вот эта штука – Е, вот эта Р, а эта опять Е... <...> Так и запечатлелся во мне первый кадр: ветер и выгоревшая трава, которая не то чтобы стелилась по ветру (она была слишком короткой для этого), но была навсегда им причесана. Ветер подталкивал меня к Еревану. Это значит, В, а это вот А, а это уже Н. Красиво [Битов 2013в: 9].

Чужой алфавит как бы маркирует культурную границу между Россией и Арменией. И в дальнейшем культурные различия определяют наблюдения и описания рассказчика: долгая история страны, особая география и, не в последнюю очередь,

особый образ жизни. Все это имплицитно описывается на фоне своей, русской культуры, которая, в свою очередь, сильно отличается от армянской<sup>96</sup>. В середине книги, в главе с неоднозначным заглавием «Кавказский пленник» [Битов 2013в: 62–96]<sup>97</sup>, явное прежде восхищение рассказчика всем армянским сменяется ощущением плена и при этом осознанием различий между культурами:

Я заперт, я в клетке. Каждый день меня переводят из камеры в камеру. Питание хорошее, не бьют. Сколько времени сижу, не знаю. <...> Я в клетке – на меня все смотрят. Нет, это они все смотрят на меня из клетки! А я-то как раз снаружи! Всех обманул... Девочка с пением уже сбегает с гор, несет мне свой кувшин... Кавказский пленник [Битов 2013в: 94].

Разумеется, что все это всегда описывается с тонкой иронией, так что никогда не возникает негативного взгляда на «небольшую страну»<sup>98</sup>; наоборот, замечание, что «они» смотрят на «него», можно понять и как намек на то, что Армения – как бы в плену у СССР. Рассказчик пересек культурную границу, которая остается закрыта для него, коль скоро он не способен приспособиться. Одна из предшествующих частей текста под подзаголовком «Аэлита из Апарана» [Битов 2013в: 77–87] это ясно демонстрирует. Любовная история между русским, от лица которого ведется повествование, и армянской девушкой (впрочем, любовной ее воспринимает только рассказчик) обречена остаться в области утопии, потому что культурная граница между персонажами непроницаема. Так называемая «виньетка» в эпилоге «Уроков Армении» описывает возвращение в Россию и упоминанием рыжих и курносых друзей

---

<sup>96</sup> Сам Битов пишет в конце «Уроков Армении», что «[п]о сути, эта моя Армения написана о России» [Битов 2013в: 147].

<sup>97</sup> Неоднозначным оказывается ответ на вопрос, идет ли речь о человеке в прямом или в переносном смысле плененным Кавказом.

<sup>98</sup> «Путешествие в небольшую страну» являлся подзаголовком ранних публикаций «Уроков Армении» [напр., Битов 1776: 261], в то время как в издании Битов [2013в: 7] выбран подзаголовок «Путешествие из России».

особо подчеркивает ту культурную границу, которую рассказчик только временно и только поверхностно смог переступить:

И действительно, сидят передо мной Бочаров, Чудаков и Рогожин – уж такие русские, дальше некуда. Волос – русский, нечесаный, глаза – все голубые, как на подбор, немножко красные с перепоею, как у кроликов, и носы все курносые, щетина же рыжая. Такие красивые, не темные – светлые, и лица как у детей, в точь такие. И вдруг слово забытое поражает меня – отрок! Это же все отроки сидят, кому за тридцать, кому за сорок, а лица-то – отроков. Нетронутые совсем. Никакой мужской побежалости на лицах их нет. Даже щетина кажется первым пухом [Битов 2013в: 150].

В первых изданиях «Уроков Армении» эти слова не были напечатаны (ср. [Битов 2013в: 153]: «Пришлось мне мою “винетку” вычеркнуть...»), потому что цензура не терпела ироническое противопоставление русских и армян, т. е. «братских народов» СССР. Учитывая, что процитированные слова произнесены рассказчиком наутро после выпивки, в состоянии похмелья, их следует воспринимать не без (авто)иронии.

Еще одну границу Битов смог решительно переступить только в постсоветское время. Глава, следующая за «Кавказским пленником», во всех советских и нескольких постсоветских изданиях «Уроков Армении» называлась «Гехард». В издании 2013 г., однако, Битов переименовал ее в очередной *урок*: «Урок веры» [Битов 2013в: 97–107]. Название главы, таким образом, становится выражением скрытого смысла произведения..

Иначе обстоит дело с отношением писателя к Грузии. В «Грузинском альбоме» [Битов 1985] (в издании [Битов 2013в: 295–481] под заглавием «Выбор природы» с подзаголовком «Грузинский альбом»), с одной стороны, граница между Россией и Грузией формально маркируется тем, что в тексте чередуются главы, касающиеся Грузии и России<sup>99</sup>. С другой стороны, эта граница оказывается

<sup>99</sup> Подобным образом Мандельштам в своем очерке «Путешествие в Армению» чередовал главы об Армении и о России, причем он представляет Армению вполне положительно, как форпост Европы, а Россию как отста-



совершенно проницаемой, по крайней мере в сознании рассказчика, который констатирует, что «в Грузии я писал о России, в России о Грузии» [Битов 2013в: 298]. К тому же (хотя только в предисловии к немецкому переводу<sup>100</sup>), он пишет, что Грузия всегда казалась ему более русской, чем Россия, по крайней мере, чем Советский Союз. Таким образом, Грузия представлена восторженно, в то время как главы, касающиеся России, рисуют только самые грустные и темные стороны советской России. Так, например, в главе «Последний медведь» [Битов 2013в: 309–316] изображаются печальные условия проживания «последнего медведя» в ленинградском зоопарке: все это можно перенести на состояние страны в целом. В главе «Судьба» речь идет о провинциальном мужике-пьянице и о его безнадежной ситуации [Битов 2013в: 327–350]. В главе «Пальма первенства» советская Россия постоянно сравнивается с Западом, причем в пользу Запада [Битов 2013в: 362–386]. В главе «Похороны доктора» [Битов 2013в: 400–419] речь идет об исчезновении старого мира (символически, как постепенная утрата старого фарфора), который частично сохранился в личности тетки рассказчика: о ней идет речь в данной главе. Хотя в сравнении Грузии со старой, дореволюционной Россией (что имплицитно процитированные слова из предисловия к немецкому изданию) граница между культурами размывается, в «Грузинском альбоме» происходит пересечение и других границ. Например, в главе «Осень в Зоди» [Битов 2013в: 351–361] показан пир в одном из грузинских сел: здесь едят и пьют *без меры*. Следуя за главой, где описывается нищая русская провинция, обильное грузинское застолье подчеркивает культурную границу между современной Россией и Грузи-

---

лю Азию. Чансес [Chances 1993: 20] указывает на то, что очерк был опубликован в журнале «Знамя» как раз в то время, когда Битов работал над «Уроками Армении».

<sup>100</sup> В предисловии к первому немецкому изданию «Грузинского альбома» Битов пишет: «Als ob Georgien sogar mehr Rußland wäre als Rußland selbst, jedenfalls mehr Rußland als die Sowjetunion» [«Как будто Грузия была даже более Россией, чем сама Россия, по крайней мере, чем Россия как Советский Союз»] [Bitow 2003: 9].

ей. Да и пьяница в России – как правило, одинокий человек, в то время как пир в Грузии объединяет людей, наполняет их чувством родства.

«Грузинский альбом» был опубликован гораздо позднее «Уроков Армении»<sup>101</sup>, а некоторые его тексты – раньше, если не считать фрагментов в «Семи путешествиях» [Битов 1976: 523–591] и в ряде журнальных публикаций [ср. Битов 2013в: 505], а также в альманахе «Метрополь», в «самиздате» (а позднее и за границей). Уже сама история публикаций определяет то, что границы в этой книге выражаются иначе, чем в «Уроках Армении», хотя и в последней, как упомянуто выше, добавлялись или переименовались отдельные главы и изменялся их состав. Тем не менее, в раннем творчестве Битов остается в пределах официально дозволенного и переступает определенные границы разве что субверсивно. В своей статье «Неизбежность ненаписанного» Битов вспоминает, как однажды редактор сказала ему: «Я не знаю, что с вашими текстами. На первый взгляд, как будто все в порядке, и все-таки мне хочется вычеркнуть каждое слово» [Битов 1997: 118], и это, замечает писатель, – признак того, что скрытые смыслы ранних текстов ощущались даже цензурой.

С середины 1970-х гг. Битов как автор начинает пересекать все больше границ. В статье «Границы жанра» [Битов 1969] он утверждает, он пишет, что писатель не должен придерживаться определенного жанра в процессе работы. Лучше писать то, что хочется, а вопрос жанра решится сам собой. Писателю важнее найти собственный способ выражения. В это время Битов уже работал над романом «Пушкинский дом» [Битов 1978; Битов 2013б], который насыщен пересечением разнообразных границ, и не только жанра. В этом романе не просто рассказывается история главного героя, Льва Одоевцева, но предлагаются «версии

---

<sup>101</sup> Хотя Битов указывает на то, что первые тексты «Грузинского альбома» были написаны вскоре после окончания «Уроков Армении» [Битов 2013в: 504], что создает ощущение продолжения, все-таки следует указать, что обстоятельства жизни самого писателя в период первой публикации «Грузинского альбома» отличались от того, что было в начале 1970-х.

и варианты» отдельных частей романа, а его финал имеет три варианта концовки. Во втором эпилоге один из персонажей, дядя Диккенс, воскрешается автором [ср. Битов 2013б: 362]; в конце романа, в приложении к третьей части «Ахиллес и черепаха», печатается интервью «автора» с героем в будущем [ср. Битов 2013б: 385–386]; явная метафигциональность, проявляющаяся в том, что в конце каждой части «автор», кроме предлагаемых вариантов развертывания действия, добавляет свои комментарии курсивом и в скобках указывает, надо полагать, собственное имя («Курсив мой. А. Б.»), – всем этим роман пересекает и границу реализма. Изобилием интертекстуальных связей роман переступает через границы собственного текста, причем один слой интертекстуальности, аллюзии на классическую литературу, остается в рамках «романа-музея», в то время как аллюзии на произведения, которые в те годы были запрещены, своей субверсивностью пересекают границу того, что было говорить дозволено<sup>102</sup>. Это можно отнести и к обсуждению табуированных тем – вспомнить, хотя бы, резкие слова дедушки героя, Модеста Платоновича, когда, рассказывая о своей лагерной жизни, он сравнивал с лагерем всю страну.. Например, в разговоре слевой и Рудиком, своим бывшим «начлагером», Модест Платонович отрицает существование свободы личности в СССР:

– Да все, все уже – советские! Нет несоветских. Вы же – за, против, между, – но только относительно строя. Вы ни к какому другому колу не привязаны. О какой свободе вы говорите? Где это слово? Вы сами не свободны – а это навсегда. Вы хотите сказать от себя – вы ничего

---

<sup>102</sup> В самом деле, в романе можно обнаружить воплощение двух противоположных концепций музея: для авангарда музей – это место мертвых вещей и в этом смысле аллюзии на классическую литературу представляют музейность романа. Для Н. Федорова музей – это место, где готовится воскрешение отцов, и поэтому все экспонаты свидетельствуют о живших прежде людях, и в данном отношении аллюзия на запрещенную литературу в некотором роде воскрешает забытых, т. е. при сталинизме и до перестройки не печатавшихся авторов, и репрезентирует другую концепцию музейности, воплощенную в романе [см. Meyer-Fraatz 2007: 465–466].

не можете сказать от себя. Вы только от лица той же власти сказать можете [Битов 2013б: 75].

Тем, что в романе не только откровенно критикуется (в особенности в словах Модеста Платоновича) советская действительность того времени, но и сталинистское прошлое, Битов не остается в рамках того, что в литературе было принято критиковать<sup>103</sup>. Антисемитизм Митишатъева [ср. Битов 2013б: 278–312] также нарушает политическое табу. Роман пересекает и границы жанра посредством введения литературоведческих статей героя (фрагмент-«статья» «Три пророка» в 1976 г. даже была опубликована в «Вопросах литературы» и всерьез воспринята публикой как научная работа)<sup>104</sup>. В конце концов, автокомментарием истории публикации романа под псевдонимом Э. Хаппененн [Хаппененн 1982] Битов пересекает границу между автором и его критиками, разыгрывая роль молодого эстонского литературоведа и комментируя собственные произведения, фрагменты романа «Пушкинский дом», которые печатались в разных книгах и журналах.

Все это, конечно, соответствует принципу нарушения границ, провозглашенному теоретиками постмодернизма, такими как, например, Лезли Фидлер [Fiedler 1969]. Но в случае Битова пересечение границ никак не может замостить пропасть; наоборот, публикацией «Пушкинского дома» в Соединенных Штатах разрыв Битова с государством, до этого осязаемый только в субверсивной установке его произведений, становится очевидным. Часть текстов «Грузинского альбома» была написана в то время, когда Битов подвергался репрессиям (после публикации за границей не только «Пушкинского дома», но и альманаха «Метрополь»), чем объясняется его негативный взгляд именно на Россию.

---

<sup>103</sup> О последствиях сталинизма как основной теме романа см.: [Chances 1993: 208]; [Booker/Jooraga 1995]; [Spieker 1996: 102].

<sup>104</sup> Упомянутые аспекты романа «Пушкинский дом» подробнее обсуждаются в статье [Meyer-Fraatz 2007].

## IV

Перестройка открыла Битову путь за границу в прямом смысле слова. Теперь можно было не только ездить на Запад, но и искать новые формы письма. Это опять-таки выражается в раз-граничивании собственного творчества. Пересекаются не только границы жанра и границы того, о чем можно говорить публично, но и другие границы. В романе «Оглашенные» 1995 г., с одной стороны, обновляется тот же самый принцип составления романа из ранее опубликованных текстов, как это было в случае романа-пунктира «Роль» [Битов 1976], который в конце 1980-х гг. вышел в новом составе (последняя глава, «Инфантьев», была заменена главой «Вкус», и добавились стихи) и под заглавием «Улетающий Монахов» [Битов 1989]. Первая часть «Оглашенных», «Птицы, или Новые сведения о человеке», вышла уже в 1976 г. в авторском сборнике «Дни человека» и представляет собой текст на грани документальности и фикции. Во второй части, «Человек в пейзаже» (впервые опубликованный в «Новом мире» в 1987 г.), пересекаются границы разнообразных существовавших прежде табу (пьянство, религия, мат), а в третьей части, кроме языковых границ (употребления мата не только в прямой речи) нарушается и граница самого табу, например, когда откровенно говорится о грузинской местности Гори, где родился Сталин, как месте, которого лучше избегать, а после того, как рассказчик туда случайно попал, ему хочется очиститься. Он иронически замечает: «Здесь ОН родился. Мы посетили эту Мекку. “Ужо тебе!” / Надо было очиститься» [Битов 2013г: 307]. В эпиграфе «В этой книге ничего не придумано, кроме автора. Автор» [Битов 2013г: 5] пересекается и граница собственного Я: сам автор становится фикцией.

Еще один шаг в сторону всеобщего раз-граничения Битов делает в романе «Преподаватель симметрии», который представляет собой псевдо-перевод «из иностранного Андрея Битова» мнимого автора Э. Тайрд-Боффина. Э. Тайрд-Боффин – это не что иное, как анаграмма имени Андрей Битофф, написанного

«по-иностранному» – на основе квази-английской формы имени латинскими буквами<sup>105</sup>. Это намек на то, что Э. Тайрд-Боффин – *alter ego* Андрея Битова, переступившего таким образом через границу собственной идентичности. Так как роман является псевдо-переводом, примечание «переводчика» о том, что утраченный фрагмент текста был им частично дописан [Битов 2014: 8–12], в принципе не означает, что в нем смешалась своя и чужая речь. В любом случае он в избытке содержит интертекстуальные связи, как с западной литературой, так и с русской, включая собственные произведения и приемы (как, например, псевдоним Э. Хаппененн [Битов 2014: 184] или многочисленные курсивы).

Впервые под заглавием «Преподаватель симметрии» текст был опубликован как цикл из трех рассказов в журнале «Юность» в 1987 г. [Битов 1987], во второй раз – в расширенном виде в книге «Человек в пейзаже» (Битов 1988а: 309–458), куда вошел и рассказ «Фотография Пушкина». Тонкий анализ этого произведения Ульрикой Голдшвер [Goldschweer 1998: 179–185] показал, что опубликованный в 1987 г. цикл представляет собой скрытое чествование Набокова, поскольку текст (по крайней мере ко времени первой публикации) нарушает запрет на упоминание этого не публиковавшегося ранее писателя в Советском Союзе<sup>106</sup>. Как первый вариант цикла, состоявшего

<sup>105</sup> Согласно англо-немецкому словарю, слово *boffin* имеет следующее значение: «ученый, который имеет тайное поручение (от правительства)» [Langenscheidt 1974: 161]. Э. Чансес указывает в своей монографии о Битове на возможность понять боффин как искажение английского слова *buffoon* (шут, паяц) [Chances 1993: 254], но в данном контексте, кроме возможности открыть в этом имени анаграмму, значение «ученый с тайным поручением» кажется наиболее подходящим, тем более, что Чансес в примечании указывает на то, что сам Битов в разговоре с ней трактовал это имя как анаграмму его собственных имени и фамилии, написанной через фф [Chances 1993: 299]. Анаграммы имени и фамилии Андрея Битова можно обнаружить и в заглавии «Вид неба Трои» [Goldschweer 1998: 184], а также, в имени Тони Бадивер и – почти – в имени доктора Роберт Давин из главы «О – цифра или буква?».

<sup>106</sup> Исключение составляет отрывок о шахматах из «Других берегов», напечатанный в журнале о шахматах «64» в 1986 г. [Сосонко 2016].

из рассказов «Вид неба Трои», «О – цифра или буква?», «Битва при Альфабете» и «Фотография Пушкина», пересекает границу реализма: в них описываются «факты», выходящие за пределы человеческого опыта. Так, например, заглавие «Вид неба Трои» относится к фотографии неба Трои античных времен: «Нет, это небо именно той Трои, то небо, <...>», – говорит рассказчику писатель Урбино Ваноски, к которому тот пришел в гости [Битов 2014: 24]. Здесь мы имеем дело с очередной реализацией литературно-теоретических теорем (наподобие реализации метафоры) в данном случае, диалога автора с героем, о котором в свое время писал Бахтин. В дальнейшем рассказчик рассматривает фотографии Шекспира и Бэкона [Битов 2014: 29]. С фотографией Пушкина дело обстоит немного сложнее. Хотя главный герой перемещается из 2099 г. в прошлое, в пушкинское время, ему, в конце концов, так и не удастся сфотографировать русского национального поэта<sup>107</sup>. Главный герой следующей главы, «Тони Бадивер, по прозвищу Гумми», утверждает, что он упал с луны, и никто не может это оспорить. Тем более, что когда его находят мертвым, все обстоятельства указывают на то, что он, судя по всему, упал с гигантской высоты [Битов 2014: 104]. Действие главы «Битва при Альфабете» [Битов 2014: 233–278] происходит совсем не в эмпирическом трехмерном пространстве, а в пространстве энциклопедии.

Роман «Преподаватель симметрии» был впервые опубликован в 2008 г. [Битов 2008]: в нем старые тексты комбинируются с новыми, но «Фотографии Пушкина» уже нет. Разграничение в этом романе выражено в новом пространстве: теперь действие происходит не в России или в Советском Союзе, а в европейских странах и в Америке. Можно сказать, что пространство в целом носит, скорее, литературный характер, и это касается не только главы «Битва при Альфабете». Действие (насколько вообще можно говорить о действии романа, состоящего из отдельных рас-

---

<sup>107</sup> О рассказе «Фотография Пушкина» см. подробнее [Spieker 1995] и [Meyer-Fraatz 2016].

сказов, которые довольно слабо связаны между собой) во многом оказывается абсурдным, поскольку в нем отсутствует всякая логика. Жанровое определение романа как *романа-эха* указывает на то, что мы имеем дело скорее с мета-романом [Маглий 2015], в котором отражаются произведения как западной литературы, так и русской и, не в последнюю очередь, произведения самого Битова. К тому же, в центральной части романа, словно на оси симметрии, провозглашаются теоретические принципы повествования [Битов 2014: 147–151]. Роман представляет собой, в некотором смысле, квинтэссенцию творчества автора в целом (к этому выводу приходит и Маглий 2015): в нем доведено до совершенства то, что уже открыл Вольф Шмид в ранних рассказах Битова в связи с термином Шкловского «остранение», а именно, реализация литературных теорем [Schmid 1980: 40–48]. Заглавие «О – цифра или буква?», вопрос, который Гумми задает доктору Давину в середине главы [Битов 2014: 98] – переносит понятия «нового зрения» или «островидения» [Schmid 1991] на сами языковые знаки (в данном случае букву или цифру). В романе можно обнаружить не только реализацию классического приема остранения в сюжете, но и постструктуралистскую интертекстуальность в раз-граничении, фикционализацию автора (в данном случае в виде вымышленного английского писателя Э. Тайрд-Борффина, пишущего, как и автор Битов в прошлом, о других авторах и даже беседовавшего с ними (прежде всего, с Урбино Ваноским)<sup>108</sup>. «Понимаете, жизнь есть текст. Недочитанный живущим. Но и текст есть жизнь! В каждой строчке должна таиться тайна будущей строки. Как в жизни – необъявленность следующего мгновения» [Битов 2014: 18], – говорит старый писатель Урбино Ваноски своему создателю, Э. Тайрд-Борффину, *alter ego* своего «переводчика» Андрея Битова. Если жизнь есть текст, а текст – жизнь, тогда можно сказать, что многочисленные аллюзии на авторов западноевропейской и русской литератур представляют собой отсылки к источникам авторского вдохновения. Автоци-

---

<sup>108</sup> Маглий [2015] говорит в этом контексте о принципе матрешки.



таты (как, например, «неотходное производство» [Битов 2014: 300] или английское выражение, представляющее собой перевод заглавия разных произведений Битова, «The Inevitability of the Unwritten» [Битов 2014: 208]) демонстрируют принцип романа-эха, отражающего как прочитанное автором, так и собственное творчество в форме мнимого перевода. Последнее представляет собой, в конечном счете, не что иное, как обнажение приемов автора-переводчика. В послесловии к изданию 2014 г. Ирина Сура-рат подтверждает, что «Преподаватель симметрии» – это прежде всего книга о самом Битове: «Битов пишет всегда о себе и всегда при этом говорит *правду*» [Сура-рат 2014: 430]. Если учесть, что постоянный процесс развития разных культур как граничащих друг с другом семиосфер происходит в постоянном «переводе» сообщения с одной семиосферы на другую, этот роман представляет собой и художественное воплощение теории Ю.М. Лотмана.

В романе можно обнаружить раз-граничения и в тематическом отношении. Так, например, в нем пересекаются границы языков: русский язык смешивается с английским в беседе рассказчика с русским путешественником Антоном (буквально перешагнувшим через границу своего государства) и в письмах последнего [Битов 2014: 121–122] в главе «В конце предложения (The Talking Ear). Из книги У. Ваноски “Муха на корабле”». В следующей главе, «A Couple of Coffins from a Cup of Coffee», раз-граничения касаются полов:

– А ты вообще задумывался, почему одним одно, а другим другое? Что разным разное и достается? Ну, скажем, богатые и бедные, красивые и некрасивые – это как бы понятно. Талантливые и бездарные – уже сложнее... умные или неумные – совсем не разберешь. А вот, скажем, мужчина и женщина – почему? Почему ты мужчина, а я женщина, а не наоборот? – Ну что ж, давай махнемся! – Разве я спросила, кто из нас кто?.. – А как насчет кошки и собаки... [Битов 2014: 168].

В той же главе Урбино Ваноски переступает через границу собственной личности, на время присваивая себе другую идентичность – псевдоним Рис [Битов 2014: 153–154]. Эти примеры актуализации границы и разграничения в прямом и в переносном смысле можно было бы умножить.

## V

Итак, феномен границы прослеживается с самого начала творчества Битова и почти до конца. Некоторые поздние произведения писателя (например, [Битов 2005, 2010, 2013д]) носят, скорее, характер воспоминаний или собирают разные критические статьи и поэтому не были включены в настоящий обзор. В раннем творчестве граница оказывается имманентной и пересекается субверсивно. С середины 1970-х гг. пересечение границы воспроизводится все откровеннее – сначала в смысле «границы жанра», потом в смысле границ табу. Поэтому «Пушкинский дом», как и тексты альманаха «Метрополь», не публикуются в официальной печати, ибо в этом произведении пересекаются обе формы границы. Этот перелом заметен и в двух «кавказских» путешествиях, «Уроках Армении» и «Грузинском альбоме». Жесткие культурные границы между Арменией и Россией только субверсивно внушают превосходство армянской культуры и имплицитно критикуют тогдашнюю русскую культуру. Зато культурные границы между Грузией и *старой* Россией размываются. Различия возникают, в первую очередь, между Грузией и Советским Союзом. Со второй половины 1980-х гг. творчество Битова характеризуется повышением разнообразия разграничений, что тесно связано как с постмодернизмом, так и с открытием границ Советского Союза для самого писателя.

Не случайно в книге «Неизбежность ненаписанного» [Битов 1998] автор тематизирует свое возникшее еще в молодости желание поехать за границу, в частности, в Японию (страну,

которая географически находится на Востоке, но политически принадлежит к Западу). Якобы несостоявшееся путешествие по Японии, замещается, среди прочих, поездкой в Армению, а Япония, эта недостижимая (неосуществленная) мечта, представляла в книге своего рода утопией творчества [ср. Meyer-Fraatz 2019]. Тот факт, что «Япония» становится для Битова метафорой утопии творчества, утверждается и в книге «Преподаватель симметрии», где, например, писателю Урбино Ваноски приписывается японское происхождение [Битов 2014: 151].

Упомянутая нами в начале «Империя в четырех измерениях» репрезентирует эволюцию писателя не только в связи с феноменом границы. Однако тематизация непроницаемых до конца 1980-х гг. границы государства, а затем их открытия, очевидным образом прослеживается в творчестве Битова вплоть до начала нового тысячелетия.

## **Литература**

- Битов А.Г.* Большой шар. Л., 1963.  
*Битов А.Г.* Аптекарский остров. Л., 1968 а.  
*Битов А.Г.* Путешествие к другу детства. Л., 1968 б.  
*Битов А.Г.* Границы жанра // Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 72–76.  
*Битов А.Г.* Образ жизни. Повести. М., 1972.  
*Битов А.Г.* Семь путешествий. Л., 1976.  
*Битов А.Г.* Преподаватель симметрии // Юность. 1987. № 4. С. 12–50.  
*Битов А.Г.* Человек в пейзаже. М., 1988 а.  
*Битов А.Г.* The Habit of Fear // Index on Censorship. 1988 б. № 5. С. 11.  
*Битов А.Г.* Свободу Пушкину // Синтаксис. 1990. № 27. С. 168–175.  
*Битов А.Г.* Империя в четырех измерениях. Харьков, 1996. Т. 1–4.

*Битов А.Г.* Неизбежность ненаписанного // Звезда. 1997. № 7. С. 108–154.

*Битов А.Г.* Неизбежность ненаписанного. М., 1998.

*Битов А.Г.* Пятое измерение. На границе времени и пространства. М., 2002.

*Битов А.Г.* Победа (1945–2005). Der Sieg. М., 2005.

*Битов А.Г.* Преподаватель симметрии. Роман-эхо. М., 2008.

*Битов А.Г.* Текст как текст. М., 2010.

*Битов А.Г.* Измерение I. Аптекарский остров. М., 2013 а.

*Битов А.Г.* Измерение II. Пушкинский дом. М., 2013 б.

*Битов А.Г.* Измерение III. Путешествие из России. М., 2013 в.

*Битов А.Г.* Измерение IV. Оглашенные. М., 2013 г.

*Битов А.Г.* Все наизусть. М., 2013 д.

*Битов А.Г.* Преподаватель симметрии. Роман-эхо. М., 2014.

*Бочаров С.* Лирика ума, или Пятое измерение после четвертой прозой. Рецензия. Андрей Битов. Пятое измерение. На границе времени и пространства // Новый мир. 2002. № 11. URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2002\\_11/Content/Publication6\\_3985/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2002_11/Content/Publication6_3985/Default.aspx) (дата обращения: 12.03.2020).

*Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999.

*Магли А.Д.* Метароман А. Битова «Преподаватель симметрии»: от хаоса к метаповествованию // Вестник российского Университета Дружбы Народов. 2015. № 4. С. 84–92. URL: <https://istina.msu.ru/publications/article/16516280/> (дата обращения: 29.03.2020).

*Сосонко Г.* Разжимая советские тиски // Chess News. 21.04.2016. URL: <http://chess-news.ru/node/21339> (дата обращения: 01.04.2020).

*Сурат И.* Между текстом и жизнью. (Формула трещины) // *Битов А.Г.* Преподаватель симметрии. М., 2014. С. 418–430.

*Хаппененн Э.* [Битов А.Г.]. Роман-призрак 1964–1977. Опыт библиографии неизданной книги // Wiener Slawistischer Almanach. 1982. № 9. S. 431–475.

*Bitow A.* Georgisches Album. Auf der Suche nach Heimat. Deutsch von Rosemarie Tietze. Frankfurt am Main, 2003.

*Booker K. M., Juraga D.* The House that Bitov Built. Postmodernism and Stalinism in «Puškin House» // Bakhtin, Stalin, and Modern Russian Fiction. Carnival, Dialogism, and History. Ed. by K.M. Booker and D. Juraga. Westport/Connecticut, 1995. P. 123–143.

*Chances E.* Andrei Bitov. The Ecology of Inspiration. Cambridge, 1993.

*Fiedler L. A.* Cross the Border, Close the Gap! // Playboy. 1969. Dez. 151, 230. Pp. 252–254, 256–258 (в немецком переводе в кн. Welsch, W. (Hg.). Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmodernediskussion. Weinheim, 1988, 1994. P. 57–74.

*Goldschweier U.* Das Komplexe im Konstruierten. Der Beitrag der Chaos-Theorie für die Literaturwissenschaft am Beispiel der Erzählzyklen «Sogljadataj» (Vladimir Nabokov) und «Prepodavatel'simmetrii» (Andrej Bitov) // Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur. Bd. 15. Bochum, 1998.

*Langenscheidt.* Enzyklopädisches Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache. Berlin, 1974

*Meyer-Fraatz A.* Andrej Bitov: Puškinskij dom (Das Puškinhaus) // Bodo Zelinsky (Hg.). Der russische Roman. Köln, Weimar, Wien, 2007. S. 459–471 (текст); S. 556–559 (ссылки и примечания).

*Meyer-Fraatz A.* Prvi svibnja — subverzivnyj pogljjed na praznik // Kalendar. Zbornik radova. Ur. J. Vojvodić. Zagreb 2010. S. 229–236.

*Meyer-Fraatz A.* Конец утопии? К рассказу «Фотография Пушкина (1799–2099)» Андрея Битова // Кризис утопии? Смены эпох и их отражение в славянских литературах 20 и 21 столетий. Utopie in der Krise? Zeitenwenden und ihre Verarbeitung in slawischen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. v. A. Meyer-Fraatz u. O. Sazontchik. Wiesbaden, 2016. S. 105–127.

*Meyer-Fraatz A.* Автобиографический миф о Японии как утопия творчества: «Неизбежность ненаписанного» Андрея Битова // *Russian Literature*. 2019. № 107–108. P. 145–159.

*Schmid W.* Verfremdung bei A. Bitov // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1980. № 5. S. 25–53.

*Schmid W.* Андрей Битов – мастер островидения // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1991. № 27. S. 5–11.

*Spieker S.* Psychotic Postmodernism in Soviet Prose. Pushkin and the Motif of the Unidentified Past in Andrei Bitov's Prose // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1995. № 35. S. 193–218.

*Spieker S.* Figures of Memory and Forgetting in Andrej Bitov's Prose. Frankfurt am Main, 1996.

### Аннотация

Текст границы у Андрея Битова, на первый взгляд, тесно связан с тематикой путешествия. Важную роль при этом играет не только путешествие как жанр; также прослеживаемая в его рассказах структура пути связана с тем, что протагонисты переступают определенные границы как в прямом, так и в переносном смысле. Однако понятие границы оказывается существенным для Битова не только тематически. Так, в эссе «Границы жанра» автор проблематизирует само понятие жанра, а его роман «Пушкинский дом» полон переходов через различные границы (в том числе жанровые, общественные, моральные, эпистемологические). В поздней фазе творчества Битовым все чаще тематизируется и (не)возможность пересечения границ государственных: во время советской «Империи» это было для него важным вопросом, потому что выехать за границу он смог только в конце 1980-х гг. В связи с этим он сотворил – причем не только о самом себе, но и о Пушкине – определенный биографический миф невыездного. Многослойные аспекты границы в творчестве Битова, таким образом, формируют определенную поэтику границы.

**Ключевые слова:** текст/поэтика границы, Андрей Битов.  
**Summary**

**Andrea Meyer-Fraatz**

**The Boarder Text in Andrey Bitov's works**

At first glance, the border text in Andrey Bitov's works is connected with the topic of traveling. Not only does the travelogue genre play an important role in his works, his stories reveal an underlying structure of traveling: protagonists cross borders both literally and metaphorically. Yet the notion of the border is important beyond the thematic layer. In his essay "The borders of the genre," the author problematizes the notion of genre. His masterpiece, the novel *The Pushkin House* is full of border crossings, for example, generic, social, ethical, and epistemological. In his last phase, Bitov more and more thematises the (im)possibility of crossing state borders, which was a crucial question for Bitov during the Soviet "Empire", as he was allowed to travel abroad only in the late 1980s. This led to the invention of an autobiographical myth about "the one who is not allowed to go abroad", concerning not only himself but also Pushkin. The manifold aspects of the border in Bitov's works thus establish a certain poetics of the border.

**Keywords:** border text/poetics of the border; Andrey Bitov.