

УДК 821.161.1:82.02

**АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ А. БИТОВА И КОНЦЕПЦИЯ “ЖИЗНЬ ЕСТЬ ТЕКСТ”  
КАК ОБЪЕКТ КРИТИЧЕСКОЙ И НАУЧНОЙ РЕФЛЕКСИИ**

*Г.К. Шоманова*

Исследована автоинтертекстуальность А. Битова и концепция “Жизнь есть текст” как объекта критической и научной рефлексии. Рассмотрена возможность соотнесения тенденций в критике и науке с основными этапами формирования постмодернистской парадигмы в поэтике А. Битова, анализа своеобразия русского постмодернизма.

*Ключевые слова:* постмодернизм; Битов; автоинтертекстуальность; двойничество; рефлексия; метафизика.

---

**AUTHORINTERTEXTUALITY OF A.BITOV AND CONCEPTION “LIFE IS TEXT”  
AS AN OBJECT OF CRITICAL AND SCIENTIFIC REFLEXIA**

*G.K. Shomanova*

The article is devoted to the study of authorintertextuality of A.Bitov and conception “life is text” as an object of critical and scientific reflexia. Possibility of correlating tendencies in critics and science in the poetry of A.Bitov, analysis of Russian postmodernism specifics is considered.

*Keywords:* postmodernism; Bitov; authorintertextuality; duplicity; reflexia; metaphysics.

Принадлежность творчества А. Битова к постмодернизму – вопрос, сохраняющий спорность как в критике, так и литературоведении. Одна из причин оценки промежуточного положения Битова в литературном процессе обусловлена градацией оценок его прозы от “исповедальной молодежной прозы” (русская литературная критика 60-х гг.) до “лирической прозы” [1]. Неприятие его творчества как постмодернистского, особенно ранних рассказов, объясняется сильным сопротивлением российской критики постмодернистским тенденциям, несовместимостью постмодернизма с русским литературоцентричным мифом [2, с. 2]. Вместе с тем в 1990-е гг. оценка “Пушкинского дома” как постмодернистского произведения была безусловной. Интересно соотнести данную точку зрения с общеизвестным мнением Вен. Ерофеева о “Пушкинском доме” как памятнике шестидесятничеству, различии приемов Битова и авторов “другой” литературы.

Разделяет точку зрения о “Пушкинском доме” как источнике русского постмодернизма П. Басинский. Для него очевидна параллель с такими явлениями, как «проза XIX в., “вышедшая из “Шинели” Н. Гоголя, и военная проза второй половины XX в., восходящая к повести “В окопах Сталинграда” В. Некрасова. После Битова стали возможны

Дмитрий Галковский с бесконечным “Бесконечным тупиком”, Михаил Шишкин с его “интертекстуальностью”, Владимир Шаров с его “переписыванием” истории, Анатолий Королев с погружением в подсознательное и вся современная проза “без границ”», – замечает писатель [3, с. 2]. Позиция М. Липовецкого предусматривает в основе такой принадлежности модернистскую концепцию личности и постмодернистские симулякры субъективности [4, с. 382–390]. В числе признаков постмодернизма исследователи называют такие особенности композиции, как “мнимую вариативность”, игру с условностями традиционных и экспериментальных приемов.

Как у многих писателей-постмодернистов первой волны, в биографии Битова был период, когда его не издавали, он был невыездным. Причиной было участие писателя в 1979 г. в бесцензурном литературном альманахе “Метрополь”. Произведения Битова при этом издавались в Западной Европе и США.

Первая публикация Битова состоялась в 1960 г. в альманахе “Молодой Ленинград”, где был издан рассказ “Бабушкина пиала”. Первый сборник рассказов “Большой шар” (1963) был осужден официальной критикой в газете “Известия” “за чрезмерную приниженность и растерянность героев”.

Между тем после краткой свободы оттепели в эпоху застоя Битову приходилось бороться за право быть напечатанным. Писатель вспоминает: “К концу 1960-х, когда уже удалось что-то путем напечатать, я гордился тем, что я напечатал. Именно тем, что сумел напечатать, а не тем, что написал. И это – русская национальная забава: борьба (в союзе с благожелательным редактором) за каждую букву своего исходного текста, за максимально аутентичное состояние авторства” [цит. по: 5, с. 60].

В рассказах 1960-х гг. главным героем Битова был человек, “не совпадающий” с действительностью по причинам не идеологическим, а экзистенциальным. В этом смысле он отличался от литературных персонажей большинства писателей-“шестидесятников”. Наиболее характерный битовский персонаж того времени – Монахов из произведения “Улетающий Монахов”, жанр которого был определен автором как “роман-пунктир”. Каждая глава этого произведения публиковалась как отдельный рассказ, впервые он был полностью издан по-русски в 1990 г. и переведен на все европейские языки. Главный герой романа Монахов чувствует “полную растерянность перед мутностью и неясностью собственных ощущений”, но автор не осуждает его за это.

И. Роднянская определила тему ранних произведений Битова как «изображение “подлости хорошего человека”» [6]. На примере рассказа “Пенелопа” Роднянская иллюстрирует положение: «человек, поработившийся социуму, живущий в “неточном сне”, получив некий урок, с ужасом понимает о себе, что “не властен в каждом шаге, движении и слове”, что “целая жизнь у него такая”, жизнь на ложных началах» и видит в этом основную тему, с которой ранний Битов вошел в литературу. Уместно процитировать слова Битова, прогнозировавшего свою долгую писательскую популярность: “Меня будут читать долго, потому что по моей прозе можно перейти лужу как по досточкам”.

60-е гг. XX в. не только первая волна русского литературного постмодернизма. За десятилетие между 60-ми и 70-ми годами Битов создал три книги – “Большой шар”, “Такое долгое детство”, “Дачная местность” (1967), включающую повесть “Жизнь в ветреную погоду”, эссе “Уроки Армении” (1969), изучение которых позволяет, с одной стороны, классифицировать три этапа творчества писателя. Это ранние рассказы и повести, роман “Пушкинский дом” и новейшая повесть “Ожидание обезьян”.

С другой стороны, появляется возможность констатировать новую, автоинтертекстуальную вариацию постмодернизма Битова, в сравнении

с поэтикой Вен. Ерофеева и Абрама Терца. Общим объединяющим началом стала деконструкция, основанная на разрушении канонов соцреализма. Однако у Вен. Ерофеева деконструкция приняла характер двойничества и юродства, доминирующей стратегией Терца было “веселое издевательство” над соцреализмом в духе фантастического реализма и “двойного письма”<sup>1</sup>. Ерофеева и Терца объединяла демифологизация и демонтаж сталинизма. В отличие от двойничества и юродства с выраженной культурой смеха и гротеска, травестики и пародии у Вен. Ерофеева и А. Терца, двойничество А. Битова психологического свойства. Его двойничество лишено сатирического пафоса, политической оппозиции. По замечанию М. Амусина, Битов “всегда избегал прямолинейного диссидентства, клинча с официальной идеологией” [7, с. 218].

Герой Битова – двойник автора. Знаменитые самоповторы/дублирование самого себя, точнее автоинтертекстуальность, выявляют природу двойничества Битова и объясняют постоянное возвращение писателя к однажды найденным темам и героям. Метафизика души, несовершенство героя, рефлексия героя как форма поиска гармонии, вместе с тем рефлексия автора как движение к новому герою времени привели в ранних произведениях Битова к введению в тексты постмодернистских художественных приемов, таких как цитатность, фрагментарность, гипертекст в композиции, а также их синтезу с традиционными приемами, воспринятыми от русской классической традиции. Позднее творчество, формирование романного сознания – это высокая концентрация постмодернистской парадигмы.

Источник философской концепции рассказов А. Битова, обусловивший идеи его поздних произведений, – его убеждение в том, что сомнение в себе естественно для человека и свойственно героям русской классической литературы. В этом признании кроются рефлексия героев как главный пред-

<sup>1</sup> Эти особенности своеобразия русского постмодернизма исследуются в принятых к опубликованию работах автора настоящей статьи: *Шоманова Г.* Нарративная стратегия автора в системе оппозиций “свой – чужой” в “Записных книжках” Венедикта Ерофеева // Международный научный симпозиум “Современная славистика между традицией и инновацией”. Клуш-Напока, 24–26 мая 2013 г. Принято в печать; *Шоманова Г.* От Андрея Синявского к Абраму Терцу. “Веселое издевательство над соцреализмом” и предпосылки развития постмодернизма. Принято в печать; *Шоманова Г.* Фантастический реализм” Абрама Терца: модификации, структура, жанровый синтез. Принято в печать, и др.

мет его художественного интереса, кодекс чести как ракурс изображения персонажей и ориентация писателя на русскую литературную традицию.

Обозначив целью настоящей работы исследование автоинтертекстуальности А. Битова и концепции “жизнь есть текст” как объекта критической и научной рефлексии, видя ее актуальность в возможности соотнесения систематизированных тенденций с основными этапами формирования постмодернистской парадигмы в творчестве писателя, анализе своеобразия русского постмодернизма, мы строим концепцию статьи по линии несогласия с позицией С.М. Кормиловой, обосновавшей жанровую оценку ранних рассказов Битова (на материале второй книги “Такое долгое детство”) как “лирической прозы” и развития идей исследователя М.А. Гурьяновой о самоповторах/дописывании как феномене писателя.

Заметим, что понятие автоинтертекстуальности, понимаемой как “диалог между двумя или более вариантами одного текста (например, напечатанного в советском издательстве и напечатанного сейчас)” и примета зарождающейся черты битовской прозы, была разработана исследователем М.А. Гурьяновой [5]. Исследователь относит к собственно интертекстуальности битовского романа полилогичность, структурируемую дополнительными вставками, т. е. “чужими” текстами, которые автор сознательно включает в повествование. Такова, замечает Гурьянова, история появления эпиграфа “Я пошел по дороге со всеми и этим себя утешал”, взятого из стихотворения кубинского поэта Николаса Гильена (перевод принадлежит И. Эренбургу), и стихотворения А. Кушнера, датированного 1962 г. и посвященного А. Битову.

Понятию автоинтертекстуальности М.А. Гурьяновой близка точка зрения М. Амузина об изображении Битовым процессов формирования субъективного опыта: “самонаблюдения, сопоставительного обнаружения своего в чужом и чужого в себе, картографирование сложного рельефа жизненного пространства, предметного и духовного” [7, с. 226]. Американский филолог Деминг Браун пишет об эффекте, который создает внутренний монолог у Битова – эффект “интимности”, похожий на такой же в рассказе от первого лица, благодаря тому что он не только содержит идеи, но и отражает умственные процессы героев [8].

Рефлексия героев Битова была понятной в эпоху конца оттепели и была принята доброжелательно представителями разных поколений. В основе восприятия разными поколениями лежали разные причины. Для В. Аксенова, писавшего о “форме напряженной и даже сверхнапряженной психогаммы” [цит. по: 5, с. 61], была связь чувств

их поколения с общечеловеческим. Л. Аннинский о ранней повести Битова “Одна страна”: “...Даже на ярчайшем фоне “молодой прозы” того времени Битов выделился мгновенно. Чем? Вроде как все: типичный романтик невоевавшего поколения, с мечтами, с обидами, с иронией... Но что-то странное во взгляде на реальность, какая-то необычность зрения” [5, с. 61]. И. Роднянская: “Битов... не советский писатель, он не пишет обстоятельств, общественной принадлежности, среды, он берет существования как таковые”. Б.О. Костелянец: «Я вчера читал Битова, утром я принес его из “Лавки” и сел читать. К вечеру кончил, перевернул снова первую страницу... и ночью перечитал еще раз» [5, с. 62].

Степень изученности поэтики Битова отражает своеобразие читательского и критического восприятия его произведений. Так, внимание к Битову характеризовалось преимущественно интересом к нему критики. Критики 1960-х гг. обратили внимание на дисгармоничность мироощущения ранних героев писателя, на то, что человек, по мнению Битова, несовершенен без присутствия в его жизни Бога.

Основные претензии критики 60-х гг. можно свести к нескольким основаниям. Во-первых, писатель не следовал нормативной поэтике социалистического реализма. Это выразилось, прежде всего, в выборе главного героя – “неопределившегося” героя. Положительно настроенная критика в лице А. Туркова, А. Шереля, В. Гейдеко, считала, что отсутствие выводов художественно обедняет прозу Битова.

В 70-е гг. отношение критики к творчеству Битова характеризовалось противоборством двух тенденций – аналитической и нормативной [1]. В этот же период появляются отдельные литературоведческие статьи. Впервые опыт целостного подхода и системного исследования был принят в монографии американского литературоведа Э. Чансеса [цит. по: 1, с. 7], а также в книге Н.П. Беневоленской «Роман Андрея Битова “Пушкинский дом”» [цит. по: 1, с. 6].

Советские литературоведы еще в 1970-х гг. критиковали “зацикленность” Андрея Битова на одних и тех же темах. В “Комментариях” к несостоявшемуся трехтомнику Битов приводит отзыв одного редактора (запись датирована 13 января 1970 г.) по поводу третьей главы будущего романа “Улетающий Монахов” (“итоговый” его вариант в 1992 г. удостоится Государственной премии Российской Федерации): “Неужели Битов стал перепевать самого себя?! Тут нет открытия психологической глубины, а есть повторность и топтание на одном месте...” [9, с. 570]. Критик Гусев

в своей оценке сборника Битова 1972 г. “Семь путешествий” отметил, что, включив повести “Одна страна” и “Такое долгое детство” в эту книгу, автор неоправданно дублировал себя.

В исследовании Кормиловой получила воплощение одна из тенденций современной русской критики – отразить спектр критических воззрений как в российской, так и зарубежной критике. Ей же принадлежит выявление двух групп героев, не отмеченных критикой: действующие инстинктивно, прислушивающиеся к своему подсознанию персонажи ранних рассказов писателя (“Бездельник”, “Фиг” и др.) и потерявшие связь со своим подсознанием, не осмысляющие своих истинных желаний герои романов “Пушкинский дом”, “Улетающий Монахов” [1].

Резюмируя разные типы восприятия Битова современниками и совпадение их с периодами в творчестве писателя, можно привести мнение М. Берга. Он классифицирует смену парадигм прочтения битовского текста как “стилистику наиболее авторитетных интерпретаций”: “В 1960-е и 1970-е – как текст реалистический, в конце 1970-х и в 1980-е – как антисоветский, в 1990-е – как постмодернистский” [10, с.147–148]”.

Позиция Кормиловой сформирована с учетом таких особенностей. Во-первых, многие критики, в том числе Н.К. Бонецкая, И. Гринберг и Л. Иванова, единодушно усматривали в названии битовского текста авторское сожаление об инфантильности героя. Кормилова правомерно замечает: “Однако, помимо основного названия повести, в ней присутствует еще множество заголовков и подзаголовков, свойственных “лирической” прозе 1960-х гг. (см., например, повесть В. Аксенова “Звездный билет”) и связанных с внутренней речью главного героя. Таким образом, авторская точка зрения и в этих заголовках, и в повести в целом, на наш взгляд, максимально нивелируется писателем” [1, с. 17]. Кормилова относит к образцам “лирической прозы” рассказ “Пенелопа”, повесть “Жизнь в ветреную погоду” и называет такие характерные ее признаки: подробнейшим образом рисуется внутренний мир героя при помощи подробного пересказа мыслей и чувств этого героя, динамика душевных состояний героя, “разнообразные связки, вводящие пересказ мыслей персонажа, позволяют лаконичнее и точнее, чем несобственно-прямая речь, отразить эмоциональные переходы в его сознании”.

Заметим, что лирическая проза, представленная именами О. Берггольц (“Дневные звезды”), В. Солоухина (“Владимирские проселки”, “Капля росы”), истоки которой возводят обычно к “Святому колодцу” и “Траве забвения” В. Катаева, обнаруживает стилистическую стратегию в лиризации

как наиболее последовательной авторской субъективной позиции. А подзаголовки есть основание рассматривать как предпосылку постмодернистской стратегии письма, создающей множественность прочтений и открытость перспективы текста, уравнивающей читателя в роли соавтора, дописывающего текст. Неслучайно один из феноменов поэтики Битова исследователь Н. Гурьянова оценила как “дописывание” [5, с. 60–68].

Кроме того, как исследователь С. Кормилова, по существу, остается с ранними оппонентами-критиками, характеризовавшими ранние рассказы Битова как “молодежную исповедальную прозу”, на одной волне жанровой оценки. Завершающая первый этап творчества А. Битова и первую волну русского постмодернизма повесть “Путешествие к другу детства” (1967) спровоцировала в критике дискуссию о героизме. Категории героизма, ассоциировавшегося с подвигом фронтовым либо трудовым, в духе соцреализма с его пафосом, Битов противопоставил этическую ценность обыкновенного поступка, необходимость которого возникает каждый день.

Критики А. Ланшиков, В. Камянов усмотрели в выходе книги “Жизнь в ветреную погоду” наступление нового этапа в художественном мироощущении Битова, преодоление “исповедальной”, “молодежной” прозы. Одним из признаков этого преодоления для А. Ланшикова было появление дистанции между автором и героем. Это мнение перекликается с точкой зрения С. Бочарова, который в отношении ранних рассказов Битова писал: “В нулевых рассказах еще нет битовской проблемы отношений автора и героя, потому что еще нет героя. Автораздвоение на героя и автора составит процесс писательского становления в предстоящее десятилетие (60-е, те самые)” [11, с. 212]. Эту особенность стиля писателя Бочаров назвал “основным творческим событием молодого Битова”.

И. Роднянская считает, полемизируя с Бочаровым: «Этого “события” еще нет в “Бездельнике”, написанном от первого лица в духе исповедальной молодежной прозы того времени – хотя одним махом перекрывающем все ее скромные возможности. Это “событие” в “Улетающем Монахове” с полной ясностью являет себя, начиная лишь с третьего рассказа, где Монахов уже настолько “дозрел” в своей отдельности, что автор не смущаясь подглядывает за ним и за его спиной комментирует свои наблюдения. И еще раньше, в “Пушкинском доме”, это же “событие” становится конструктивным принципом романа» [6].

Феномен “дописывания”, имеющий в прозе Битова психологические и социально-исторические причины возникновения и ставший литера-

турным приемом писателя, на материале ранней повести “Такое трудное детство” рассматривает исследователь М.А. Гурьянова.

Гурьянова обнаружила следующую закономерность: “...наряду с уже опубликованным текстом нередко обнаруживается еще один (“неофициальный” дубль), похожий, но не тождественный: он либо имеет другую концовку или описывает жизнь тех же героев, но достигнутых автором словно бы после “тех” событий” [5]. В качестве примера исследователь приводит, в частности, романы “Пушкинский дом” (1979) и “Молодой Одоевцев, герой романа” (1964, 1970). Можно привести в качестве примера и две редакции одного из первых рассказов “Иностранный язык”. Первый вариант, опубликованный в альманахе “Молодой Ленинград”, через три года, в новой редакции (1963) в сборнике “Большой шар” предстал в объеме, превышающем прежний вдвое, и с определенностью финала, контрастирующей с “открытым” концом первоначального варианта.

Еще один пример авторедакции, обусловившей двойную жизнь одного произведения, – повесть “Такое долгое детство” (1959–1961). В 1965 г. она вышла в виде самостоятельного издания, в 1997 г. – в составе сборника “Записки новичка” под заголовком “Он – это я”.

Гурьянова доказывает в работе разницу между “дописыванием” и “исчерпанностью” писателя, которая стала общим местом критики и литературоведения 70-х гг. Исследователь отметила тенденции в русской критике 1990-х гг. и полемических воззрениях, отразивших отношение к самоповторам Битова. Так, исследователь приводит мнение С. Бочарова, который, комментируя склонность писателя к повторам, с легкой иронией назвал Битова “великим комбинатором собственных текстов”, И. Роднянской, написавшей о самоповторах Битова: “...Разве не в его лукавых правилах и прежде было подвешивать к давней удавшейся вещице гирлянду новых?”, Н. Ивановой, обосновавшей оценку поэтики Битова как “грозеобразной”, а творческий принцип 90-х – “договариванием”.

Переписывание собственных текстов охарактеризовано Гурьяновой как “сущностно значимый для писателя прием обработки жизненного материала”. При этом исследователь приводит другие синонимические интерпретации данного приема: метасюжета у И. Роднянской, Главной Книги у Н. Ивановой, экологического целого у Чансес, нового синтеза книги у С. Бочарова, текста у Б. Аверина.

Интересно, что дописывание не является собственно писательским изобретением Битова. “До-

писывание своих прошлых произведений, договаривание уже прозвучавших мыслей, дочерпывание старых сюжетов” Гурьянова относит к своеобразному приему в творческой практике русских советских писателей XX в. Причину явления исследователь объясняет характером эпохи тоталитаризма, выпускавшей в печать далеко не всякое слово, “поэтому, вероятно, у поэта/писателя после издания рукописи оставалось ощущение недосказанности, и при первом же удобном случае он возвращался к мучающему произведению и длил свой текст до полной исчерпанности сюжета, героя, мысли”. Вместе с тем, оценивая такую причину объективной, внешней, исследователь допускает некорректность ее применения к писателю. «У каждого отдельного автора, кроме названной, были свои причины для “дописываний”», – подчеркивает Гурьянова.

В случае с Битовым обычную для советских писателей формальную уловку (выдать по-иному расположенные старые тексты за новый сборник) Гурьянова находит удачным совпадением с концепцией писателя “жизнь есть текст”, смысл которой исследователь находит в раннем рассказе “Автобус” (1960–1961): “Хорошо бы начать книгу, которую надо писать всю жизнь... Ты кончишься, и она кончится”. Такова, по мнению ученого, главная мотивировка феномена “дописывания”.

Предметом анализа Т. Дудек явились художественные решения А. Битова с точки зрения соотношений между автором, повествователем и героем. В процессе анализа ранних произведений исследователь пришла к выводу о том, что “повествование ведется главным героем от 1-го лица (герой показан сквозь призму взгляда на самого себя) или анонимным повествователем от 3-го лица. В случае последнего в повествование включаются внутренние монологи главного героя в несобственно-прямой речи, передающие не только мысли, но и умственные процессы героя” [8]. Коммуникативно-речевая стратегия, таким образом, отражает стилистические законы построения автоинтертекстуальности как структурирования психологического двойничества, симметричного отражения автора в герое.

Итак, обзор критических и литературоведческих точек зрения на раннее творчество Андрея Битова, в синхронии и диахронии, позволил не только выявить закономерности в прочтении раннего текста, но более отчетливо представить своеобразии проявления постмодернизма в аспекте двух стратегий – автоинтертекстуальности и концепции “жизнь как текст”. Такой подход способствует описанию особенностей первой волны русского литературного постмодернизма, исследованию спе-

цифики постмодернистской парадигмы в ранней прозе Битова, в сравнении с Вен. Ерофеевым и А. Терцем, состоящем в отказе от политического дискурса и смеховой поэтики, гротеска и пародии, психологической природе двойничества как автокоммуникации (герой как метафизический, экзистенциальный двойник автора), рефлексии героя как предмета изображения и рефлексии автора как постмодернистской парадигмы.

#### *Литература*

1. *Кормилова М.С.* Творчество А. Битова в оценке российской и русской зарубежной критики: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.С. Кормилова. М.: Изд-во МГУ, 2010. 25 с.
2. *Липовецкий М.* Паралогии: трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов / М. Липовецкий. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 840 с.
3. *Басинский П.* Битов как текст / П. Басинский // Российская газета. 2007. 26 мая.
4. *Лейдерман Н. М.* Русская литература XX века (1950–1990-е годы). 4-е изд. Т. 2 / Н. Лейдерман, М. Липовецкий. М., 2008. 688 с.
5. *Гурьянова М.А.* Феномен “дописывания” в прозе Андрея Битова / М.А. Гурьянова // Изв. Уральск. гос. ун-та. 2007. № 53.
6. *Роднянская И.* Битов и Пенелопа / И. Роднянская // Зарубежные записки. 2008. № 16 // URL: <http://magazines.russ.ru/zz/2008/16/ro14.html>
7. *Амусин М.* Сменные оптики Андрея Битова / М. Амусин // Звезда. 2012. № 5.
8. *Дудек Т.* Повествователь, автор и герой в прозе Андрея Битова / Т. Дудек // URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-60115.html>
9. *Битов А.Г.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1 / А.Г. Битов. М., 1991.
10. *Берг М.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. М., 2000. 352 с.
11. *Бочаров С.* На Аптекарский остров... / С. Бочаров // Новый мир. 1996. № 12.