

ЕКАТЕРИНА БУХАНОВА
(Томск)

ТРАНСФОРМАЦИЯ СТЕРНИАНСКОГО ГЕРОЯ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ А. Г. БИТОВА «ГРУЗИНСКИЙ АЛЬБОМ»

Интерпретация лирической повести А. Г. Битова «Грузинский альбом» (1970–1983) сфокусирована на выявлении стернианской традиции в создании образа героя: доказывается не только типологическая близость повести романам Л. Стерна, но и влияние его персонажей на приёмы авторской самопрезентации (чувственный контакт с инонациональным миром, непосредственность эмоциональной реакции на реальность, стремление к личному и подлинному пониманию в лирической рефлексии). Образ героя современной повести обнаруживает многоаспектность восприятия мира, выход к бытийным проблемам и скептическую оценку возможностей миропонимания и воплощения картины мира в тексте (развитие стернианской ироничности). При этом устанавливается принципиальное отличие поэтик, проявляющееся в сближении героя и нарратора с автором, в углублении аспектов рефлексии (от психологических, культурологических — до онтологических), в усилении фрагментарности текста (редукция фабульности и контрапункт разных лирико-философских тем).

Ключевые слова: А. Битов, Л. Стерн, «Грузинский альбом», лирическая повесть, сентиментальное путешествие, сюжет создания текста.

Информация об авторе: Екатерина Дмитриевна Буханова, аспирант Национального исследовательского Томского государственного университета (НИ ТГУ), ассистент кафедры латинского языка и медицинской терминологии Сибирского государственного медицинского университета (СибГМУ). Томск, Россия.

E-mail: EkaterinaBuhh@mail.ru

Transformation of the Sternian Hero in the A. G. Bitov's Lyrical Novel «Georgian Album»

The interpretation of the lyrical novel by A. G. Bitov «Georgian Album» (1970–1983) is focused on the identifying the Sternian tradition in the creating of the image of the hero: not only the typological similarity of the novel to the novels of L. Sterne is proved,

but also the influence of his characters on the methods of author's self-presentation (the sensual contact with the foreign world, the spontaneity of the emotional reaction to reality, the aspiration for personal and genuine understanding in lyrical reflection). The image of the hero of the modern novel discovers a multidimensional perception of the world, an exit to existential problems and a skeptical assessment of the possibilities of understanding the world and embodying the picture of the world in the text (development of Sternian irony). At the same time, a fundamental difference between poetics is fixed, which manifests itself in the rapprochement of the hero and the narrator with the author, in the deepening of the aspects of reflection (from psychological, culturological to ontological), in the intensification of the fragmentation of the text (the reduction of fabulousness and the counterpoint of various lyrical and philosophical themes).

Key words: A. G. Bitov, L. Sterne, Georgian Album, lyrical novel, sentimental journey, the plot of the creation of the text.

About the author: Ekaterina Bukhanova, graduate student at National Research Tomsk State University, assistant at the Department of Latin Language and Medical Terminology at Siberian State Medical University. Tomsk, Russia.

E-mail: EkaterinaBuhh@mail.ru

DOI 10.48612/sum-2022-18-3-4-389-409

Создававшаяся на протяжении нескольких лет лирическая повесть А. Г. Битова (1937–2018) «Выбор натуры. Грузинский альбом» (1970–1973, 1980–1983) не только выявляет эволюцию проблематики прозы писателя, но и открывает в его поэтике принцип становящейся художественной формы, в чём обнаруживается рецепция неоконченных романов Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1759–1767) и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768). В персонажах романов Стерна, раздвигающих горизонты своего сознания в процессе писания текстов, проявилось соотнесение сюжета открытия реального мира с самовыражением пишущего человека в лирическом высказывании, принцип связи нерационалистического мышления и нелинейного письма, игровых пародийных комментариев и собственного «мнения». Внимание Битова к рефлексиям близкого автору персонажа-нарратора типологически сходно со стернианской эстетикой и может быть объяснено как рецептивная константа творчества современного писателя.

В конце 1950-х — первой половине 1960-х годов в психологических новеллах сборника «Аптекарьский остров» и реалистических повестях («Путешествие к другу детства», «Дачная местность» и др.) Битов создал образ, близкий автору биографически как образ человека своего поколения; но нарративно герой ранней прозы Битова был отделён от автора, был «другим» по отношению к авторской позиции. Как и персонажи Стерна, он имел своё имя, свой кругозор в границах художественного мира. Как и стерновские персонажи, это был частный человек, носитель личной позиции видения реальности. Образ молодого, становящегося героя, «новичка», ученика отличался от образа стерновского «просвещённого» джентльмена количеством приобретённого индивидуального опыта, но сближался с ним в изображении естественности чувствующего человека, «пейзажа человеческой души».¹ Связь персонажей Битова и Стерна проявилась во внимании авторов к проживанию ими новых жизненных ситуаций, в изображении как их несовершенства, так и потенциала для развития.

Автогерой битовских путешествий non-fiction конца 1960-х — начала 1980-х годов («Колесо», «Наш человек в Хиве» и др.) в ситуациях межкультурных и бытовых контактов берёт на себя роль профана, близкую выделенной Бахтиным «формально-жанровой маске <...> шута и дурака, <...> безучастного участника жизни, вечного соглядатая и отражателя её».² Внутренняя интенция героя связана с пониманием неполноты обычных представлений, стереотипов сознания. Недогматизм, стремление показывать не итоги, а вариативность понимания чужого мира подводят к тому, что маска профана периодически снимается. Особо отметим лирическую повесть «Уроки Армении» (1967–1969) с авторским жанровым определением «сентиментальное путешествие», свидетельствующим о сознательной ориентации прозы с автобиографическим героем-нарратором на стернианскую традицию.

¹ Елистратова А. Лоренс Стерн // Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена; Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. М., 1968. С. 18.

² Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 311.

Уже с «Путешествия к другу детства» (1963–1965) психологическая рефлексия ситуаций открытия реальности сопровождалась осмыслением писательства, рассуждениями пишущего героя-нарратора о соответствии текста познаваемому объекту. Поворот Битова от лирической прозы к метапрозе проявлялся в «комментариях к жизни», воспроизводящих принципы игрового («шендианского») автобиографизма, экспериментального самосознающего текста. В романе «Пушкинский дом» (1971) метатекст обнаружил не столько постмодернистскую игру, сколько параллельный событиям «реальности» процесс созидания текста, связанный с гносеологической проблемой невозможности окончательной формы, незавершимости процесса приближения к пониманию бытия. Развитие опыта Стерна проявилось в исследовании как текучего «внутреннего человека», так и возможностей письма. Нелинейное повествование имело не столько игровую природу, сколько ценностную: необходимость проверки личного понимания действительности диалогом с «версиями и вариантами» её восприятия, собственными и известными в культуре.

В процессе создания романа «Преподаватель симметрии» (от ранних частей 1970-х годов до 2013 года) изменяется способ связи автора с героем: он объективируется в системе персонажей-писателей, принимающих право наррации, право быть субъектами метатекстовой рефлексии, и в разветвлённой системе событий реальности и событий письма. Трансформации автобиографического лирического героя совершатся в натурфилософских повестях Битова («Человек в пейзаже» (1983), «Птицы, или Новые сведения о человеке» (1971, 1975), «Ожидание обезьян» (1993), которые войдут в тетраптих «Оглашенные» (2011)), где стернианство потеснится мениппеиной поэтикой и сблизит героя-автора с «низкими» персонажами-трикстерами, переместит его в реальность не только профанную, но и естественную, в пространство фантастических метаморфоз и расслоит его сознание в системе сократических диалогов.

«Грузинский альбом», обнаруживая в некоторых частях и эту тенденцию, всё же сохраняет найденную в «Уроках Армении» поэтику свободного повествования, подобного тому,

которое выстраивает Стерн, выступающего в разных вариантах лирического сознания. Герой остаётся не вымышленным персонажем, как Йорик и Тристрам Шенди в романах Стерна, а автопортретом, авто-мифом автора. В длительном складывании формы «альбома», а не фабульно связанного романа, Битов продолжает «шендианский» принцип создания текста «длиною в жизнь», который бы проявил не столько текучесть жизни, сколько динамику картины мира писателя в процессе органичного понимания жизни («Выбор натуры» — метафорическая формула поиска места в природном мире и варианта понимания бытия).

Помимо стернианской и мениппейной традиции в «Грузинском альбоме» отразилась эссеистская стратегия Битова, прямое авторское выражение личного понимания, «опыта», подобного шендианскому «мнению». Сопутствовавший художественной прозе пласт эссеистики, посвящённой проблемам культуры, литературы, текста, был собран Битовым в разных сборниках.¹

Л. Аннинский,² С. Бочаров,³ Е. Чхаидзе,⁴ и другие исследователи считали раннего Битова продолжателем традиции реалистической психологической прозы. Н. Лейдерман и М. Липовецкий,⁵ Е. Воробьёва,⁶ О. Бычкова,⁷ и др.

¹ Битов А. 1) Статьи из романа. М., 1986; 2) Неизбежность ненаписанного: Годовые кольца, 1956–1998–1937. М., 1999; 3) Пятое измерение: На границе времени и пространства. М., 2014; и др.

² Аннинский Л. Странный странник // Битов А. Г. Книга путешествий. М., 1986. С. 598–606.

³ Бочаров С. Г. На Аптекарский остров... По поводу «Первой книги автора» Андрея Битова // С. Г. Бочаров. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 535–550.

⁴ Чхаидзе Е. Культурная гибридность глазами Андрея Битова: Армения, Грузия, Россия // eSamizdat. 2021. №XIV. P. 77–86.

⁵ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Рождение русского постмодернизма (А. Битов, Вен. Ерофеев, Саша Соколов). «Пушкинский дом» (1964–1974) А. Битова // Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература, 1950–1990-е годы: В 2 т. М., 2003. Т. 2. С. 375–390.

⁶ Воробьёва Е. П. Литературная рефлексия в русской постмодернистской прозе: А. Битов, Саша Соколов, В. Пелевин: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004.

⁷ Бычкова О. А. Проблемы симулякра в произведениях русского постмодернизма: на материале произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 201 с.

называли постмодернистскими «Пушкинский дом» и всю последующую прозу Битова. Синтез экзистенциальной и натурфилософской прозы, постмодернистской и иронико-философской поэтики в текстах Битова видели И. Клевх,¹ И. Роднянская,² Т. Рыбальченко³ и др.

В предлагаемом исследовании «Грузинский альбом» трактуется в аспекте разных проявлений лирического героя-нарратора в эссеистском тексте, не сводимом ни к поэтике non-fiction, ни к поэтике вымышленного персонажа, близкого автору. Стернианские стратегии создания образа «Я» обнаруживаются не столько в событии реального путешествия, сколько в сюжете ментального и одновременно «сентиментального» путешествия писателя — носителя личного миропонимания, расширяющего при этом свой чувственный, духовный и ментальный опыт в процессе познания реальности и создания своего текста, выражающего новое миропонимание. Герой Битова близок одновременно и к Йорику, расширяющему в путешествии пространство чувственного опыта, и к джентльмену Тристраму Шенди, богатому своими личными мнениями, меняющему их в процессе письма, оказывающемуся под властью создания текста. Хотя фабула путешествия в «Грузинском альбоме» редуцирована, гносеологический процесс связан с осмыслением чужой культуры и природы, то есть толчком для движения лирического сюжета становится не самодовлеющее письмо, а внешняя — природная, культурная реальность — чужой и свой национальный мир. Личное писательское «Я» открывается в субъекте понимания мира — и в выходе из субъективности для понимания собственной национальной и творческой идентичности.

¹ Клевх И. Антропология, бестиарий и пейзаж с групповым портретом от Андрея Битова // Битов А. Г. Оглашенные. М., 2018. С. 5–13.

² Роднянская И. Б. Движение литературы: [В 2 т.]. М., 2006. Т. 1. С. 531–550 (Образ и роль (Андрей Битов)); С. 551–571 (Преодоление опыта, или Двадцать лет странствий (Андрей Битов)); С. 589–598 (Этюд о начале (Андрей Битов)).

³ Рыбальченко Т. Л. Иронико-философская проза в современном литературном процессе // Проблемы метода и жанра: Межвузовский сборник статей. Томск, 1991. С. 190–208.

Стернианскую рецептивную составляющую у Битова можно истолковать с опорой на суждение М. Н. Эпштейна: «Но чувствительность XXI века не будет прямым повторением чувствительности XVIII. <...> Она вберёт в себя множество противочувствий. <...> Из наследия XVIII века будет больше всего цениться юмор, мягко окутывающий сантименты, и Стерн, и Жан Поль станут любимцами XXI века».¹ Константами стернианства героя-автора у Битова остаются установка на понимание значимости частного человека, на необходимую открытость как эмпирической реальности, так и тому, что за её пределами; отказ от мифа об исключительности творческих потенциалов писателя (художника) в понимании мироздания; примат поиска понимания мира и самого себя, в незавершаемости своей создающего варианты «мнений»; нравственный принцип честности и искренности; исповедальность, разрушающая иллюзию конечного и верного знания. Эти ракурсы видения себя, человека как такового определяют лирическую поэтику, а саморефлексия и метатекстуальность создают мыслительный, эссеистский пласт в «Грузинском альбоме».

Герой повести Битова — русский писатель, осмысливающий опыт поездки в Грузию, но по собственному признанию пишущий в Грузии о России, а в России — о Грузии. Сюжет эмоционального отклика на разнообразие духовных и природных артефактов инационального космоса сближает эстетику текста с жанром лирической повести. Ф. Н. Хуако обращала внимание на то, что в лирической прозе возникает «неожиданное сочетание сюжетного и вне-сюжетного способов отображения действительности, с помощью авторского голоса, придающего повествованию субъективно-оценочный характер».² По мнению Хуако, «сплав эпоса и лирики <...> порождает <...> некую неуловимую субстанцию, объединяющую в себе роль и автора, и рассказчика, и героя».³ В многослойном лирико-аналитическом нарративе в повести

¹ Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе. М., 2005. С. 433.

² Хуако Ф. Н. Эволюция и жанровая специфика лирической повести // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». Майкоп, 2012. Вып. 2. С. 60–61.

³ Там же. С. 63.

Битова позиция писателя-путешественника углубляется личным сюжетом ищущего сознания.

Повествующий субъект повести Битова, в слове выстраивающий пространство своего сознания, обнаруживает близость модификации «лирического героя» в прозе. Мы используем в отношении героя Битова понятие «лирический герой», опираясь на данное С. Н. Бройтманом определение «лирического героя» как «субъекта-в-себе, субъекта-для-себя»¹ и на концепции лирического Л. Я. Гинзбург,² В. И. Тюпы,³ Н. Т. Рымаря⁴ и др. Не линейные, но ассоциативные, мотивно-образные связи позволяют при отсутствии истории реального путешествия прочесть неоднородные фрагменты «альбома» как единое сложно организованное высказывание о мире, сближающее ситуации личной эмпирической жизни с ситуациями, воспринятыми из текстов культуры (искусства) и ставшими личным опытом, трудно отделимым от эмпирического. В форме «альбома» возникает тематический контрапункт, собирающий линии лирического сюжета в попытке показать разные аспекты жизни.

Фрагменты «альбома» можно систематизировать различными способами, в том числе в аспекте повествовательного фокуса — как «русские» и «грузинские» главки. Для сопоставления выбраны повествовательные аспекты, близкие нарративной композиции путешествия Стерна и игрового метаромана. Во-первых, «русские», «семейные» главы «альбома», создававшиеся в контексте грузинских впечатлений Битова, явили направленность лирического сознания на родную культуру и быт. «Русские» новеллы повести («Последний медведь» (1970), «Похороны доктора» (1970, 1978), «Дом поэта» (1974), «Могила поэта» (1974), «Пальма первенства»

¹ Бройтман С. Н. Субъектная структура лирического произведения // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тamarченко. Т. 1: Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004. С. 344.

² Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974.

³ Тюпа В. И. Лирика // Теория литературы. М., 2004. Т. 1. С. 333–360.

⁴ Рымарь Н. Т. Теория автора и проблема художественной действительности. Воронеж, 1994.

(1977), «Рассеянный свет» (1980) и др.) показывают личностный сюжет **героя-художника в реальной жизни**, открывают феноменологию времени, движение жизни в сопротивлении прошлому. С одной стороны, память рассеивает органичность настоящего, мифологизируя прошлое, с другой стороны, позволяет сохранить элементы реальности, уберечь от смерти. «Русские» эссе связаны с уровнем авторской рефлексии текста, размышлениями о миссии культуры и искусства, экзистенциальными, онтологическими, культурными аспектами писательства. Путешествие сознания уравнивает артефакты культуры с обстоятельствами повседневности, открывая индивидуальный мир писателя как частного человека.

Во-вторых, «грузинские» новеллы показывают **героя как «сентиментального путешественника»**, обращённого к образу жизни грузинского народа, к миру вещей, ритуалам, отражающим грузинскую естественность, органику. В «грузинском» тексте выделяются главы об онтологичности и органичности грузинского быта и социума («Город», «Грузинский альбом» и др.), о созерцании грузинской природы, «натуры» («Осень в Заоди» и др.), о грузинском искусстве («Сценарист», «Режиссёр», «Писатель», «Родина поэта» и др.), о храмах («Воспоминание об Агарцине», «Не видно Джвари...») и др.

В-третьих, «волнообразно» переходя от «русских» эссе к грузинским частям, имеющим фабульную основу, сюжетность, и вновь возвращаясь к «русскому» тексту, Битов двигает на первый план образ **героя как писателя** и рефлексии письма, фокусированную в эссе «Феномен нормы» (1972, 1983), «Вопрос Иванова» (1986), «За что мы любили грузин...» (2003), в «Постскрипуме» (1973), отступлениях и комментариях к публикациям «альбома» разных годов.

Аллюзивный потенциал «сентиментального путешествия» связан с сюжетом героя, движимого сменой не столько внешнего пространства, сколько объекта восприятия, возникающего ассоциативно как проверка ментальных или эмоциональных коллизий. Реакция путешественника на реальность «здесь и сейчас» вызывает воспоминание и сопоставление с другими феноменами его внутреннего опыта «где-то» и «когда-то».

Структура «альбома» связана с компоновкой разнородного материала, «схваченного» в незавершённости и незаштампованности, со свободой рождения текста, близкой поэтике «Тристрама Шенди», выразившей принцип собирания образа мира из отдельных кадров, в разных проявлениях бытия.

Хронологически первое в книге «русское» эссе **«Последний медведь»** (1970) открывает многослойность лирического сознания в чередовании рассказа о походе с дочкой в ленинградский зоопарк и натурфилософских размышлений о судьбе живого на планете, подверженной пагубной деятельности человека. Сюжет посещения зоопарка соответствует модели «сентиментального путешествия» как череды встреч человека с эмпирической реальностью, являющейся в стерниански «остранённых» образах: в сознании взрослого героя-нарратора и в наивном взгляде ребёнка. Эсхатологические чувства героя-рассказчика мотивирует встреча с запертым в клетке медведем, взгляд которого характеризуется как «оловянное безумие»,¹ равнодушие ко всему. Медведь сдался и принял бессмысленное биологическое существование, вытеснив из жизни свои потребности: «<...> вдруг осознал я, что медведя того передо мной уже нет, <...> не может быть» (с. 349). В натурфилософии Битова человек также бежит от ответственности за себя и за жизнь вокруг, приближая её конец. Лирический герой, узнавший в поступке медведя собственный экзистенциальный выбор, ищет реализации в миссии писателя — в осознанном «смотре жизни», пересечении границы профанного существования и выражении «немой» жизни без её присваивания и упрощения («не унижить предмет, который, надо сказать, прекрасно обходится и без тебя» (с. 367)). Антипостмодернистская установка выражается в философии возвращения к началу, истоку Творения, «домой» в бытие, а не в социальную и культурную клетку.

В эссе **«Похороны доктора»** (1970, 1978) Битов вспоминает свою тётку — знаменитого учёного Е. Ральбе, погибшую

¹ Битов А. Империя в четырёх измерениях: Измерение III. Путешествие из России. СПб., 2009. С. 348. Далее текст повести цитируется по этому источнику с указанием номера страницы в круглых скобках в тексте за исключением особо оговорённых случаев.

от неизлечимой болезни. Память о её последних днях обнаруживает слабость человека перед молчаливым бытием, но жизнелюбие доктора, готовность к борьбе за жизнь, оцениваются как подлинный экзистенциальный выбор, основанный на исполнении бытийного закона продолжающего творения феноменов жизни. В нарративе лирического героя, с любовью и ностальгией всматривающегося в ускользающую жизнь, проявляется элегическая тональность сентименталистской эстетики, элементы элегии и кладбищенской поэзии. В сцене прощания с доктором он отмечает неискренность исполнения ритуала большинством явившихся на церемонию («громоздились трупы эпитетов — ни одного живого слова» (с. 460)) и неподдельную скорбь пациентов лечебницы — сумасшедших, выражающих естественную боль от исчезновения человека («Ведь они живы, дебилы!! <...> какой ещё у них за душой грех, кроме как в кулачке в кармане...» (с. 463)). Душевная болезнь оценивается в традиции культа переживаний (стерновский образ «бедной Марии») и поддерживает антиномии природы и цивилизации, естественности и искусственности, разрешаемые сентиментальным героем в безусловном «выборе натуры», подлинности естественного чувства.

Тетрада новелл «Судьба» (1971–1979) — метафора творческого акта, разворачиваемая в самом процессе письма. В первой новелле «Мужик» (1971) нарратор-писатель изъясняет ощущения начального этапа созидания текста — эмпирику отношений с жизнью, зарождения замысла. В повседневной суете возникает отчуждение от собственной материальности: «<...> мыло и масло выскальзывают из головы его, и я вдруг ощущаю острую боль счастья <...> закричал ребёнок <...> на палец села божья коровка» (с. 366–367). Во второй части, «Тридцать три года» (1979), автор обретает Другого в образе не выдуманного, а известного в эмпирическом существовании человека, деревенского мужика. Сознание автора расслаивается в хмельных беседах с героем, прочитываемых как «сократические» диалоги с самим собой. В третьей части, эссе «Вот в чём вопрос» (1979), в фазе «синтеза», событие обретает семантику условного: мужик показывает герою (или своему автору), как ведёт борьбу

с подтачивающим его дом древесным жуком, что соотносится с экзистенциалистской категорией «заботы как бытия присутствия» (М. Хайдеггер).¹ На смену образу безумного медведя в сознании нарратора приходит образ коровы, знаменующий связь с землёй, «домом». Миссия героя-художника — свободное принятие эмпирической и метафизической полноты жизни. В четвёртой части, новелле «Глухая улица» (1979), посвящённой памяти Николая Рубцова, возникает мысль об опосредованном источнике мироощущения — текстах культуры, которые выражают обретенную героем непосредственность открытого чувства. Ассоциативное поле новеллы балансирует между лубочной картинкой деревенской жизни и потоком сознания безвременно ушедшего Рубцова. Текст утрачивает миметизм путешествия, воспроизводит фантомы творческого сознания. Неоконченный поток образов и мотивов выражает побуждение к творчеству, вызванное потребностью и невозможностью дать законченное высказывание о мире.

Эстетический манифест «альбома» — эссе «Феномен нормы» (1972, 1983). Вслед за Стерном, обозначившим в заглавии своего первого романа связь между субъективизмом мысли пишущего и объективной эмпирикой его реальности, Битов высказывает концепцию творчества, учитывающую наравне с эстетическими мотивами письма жизненный контекст художника. Возраст 33-х лет традиционно оценивается как психологически сложный момент в жизни человека; в это время стимулы творческой деятельности писателя оказываются отличными от обыкновенных мотивов существования: «Сильнее страха смерти <...> сильнее жажды истины <...> оказывался во мне страх замолчать» (с. 332). Для художника смерть — остановка в попытках осмыслить мир и себя в мире, разрыв стратегии самовыражения, жизнетворчества. Писательство утверждает экзистенцию, не нуждающуюся в утверждении, оно трагически «неуместно». Художник, не способный ни замолчать, ни достичь метафизического смысла (так как принадлежит физической реальности), признаёт

¹ Хайдеггер М. Забота как бытие присутствия // Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Бибихина. Харьков, 2003. С. 94–118.

принципиальную невозможность окончить текст. Творческий процесс отрывает как «норму» жизни её необъяснимость, её абсурд, трагикомически обыгранный ещё пишущими героями Стерна.

В главе «Грузинский альбом» (1973) сконцентрированы стернианские нарративные техники, близкие тем, что описывал В. Б. Шкловский. Битов следует приёму «остранения» в таких повествовательных фигурах, как «разрушение сюжета вводными темами, <...> обнажение приёма торможения <...> перестановка элементов эротич. анекдота, <...> каламбурный, <...> мотив, <...> обнажённое шивание новелл, <...> остранённое описание позы, <...> самоотрицание развязки».¹ По сюжету новеллы не названная грузинская семья принимает гостей с перспективой сватовства. Авто-герой Битова показывает приметы гетерогенного национального быта, изображая себя в роли гостя-профана. Как у Стерна, частный домашний мир предстаёт утрированным: незатейливая фабула растворяется в лирической авторефлексии в контексте театрализованной риторики, обнажающей противоречие между сутью и жестом. Новелла начинается с поиска героем грузинского дома — редуцированного «сентиментального путешествия», интуитивного преодоления бытовых препятствий в потоке собственных рефлексов, увенчивающегося случайной встречей, нечаянным открытием. Движение сопровождается отвлекающими от цели размышлениями о Грузии, грузинах, грузинском искусстве («разрушение сюжета вводными темами» и «приём торможения» провоцируют движение текста, а не события). Понимание иной культуры ускользает от ищущего путешественника при пристальном всматривании, но открывается ему, когда сентиментальный герой позволяет непонятному миру вести себя: «Все мысли о нации — слабы» (с. 429).

Оказавшись в почтенном грузинском доме, лирический герой знакомится с домочадцами, среди которых выделяются Нина — молодая девушка на выданье, Нана — её мать, заботящаяся о достойном будущем дочери, и величественная бабушка, хранительница праотеческих традиций.

¹ Шкловский В. О теории прозы. М., 1929. С. 263.

Повествователь использует фигуру «остранения» для анализа церемонии с позиций различий и общностей национальных культур, заветов старины и современности («...бабушка <...> ещё недолго посмотрела вперёд, мимо меня, выпуклым прозрачным взглядом, великолепно не осудив никого, и, успокоившись то ли насчёт угроз, то ли насчёт надежд, собралась покинуть нас...» (с. 440)). Сбивчивость нарратива отражает попытку фиксировать ритуалы чужого быта как таинство: путаются имена («каламбур») и образы грузинских женщин трёх поколений, приходящихся друг другу матерями и дочерьми в неясной для повествователя последовательности («перестановка элементов эротического анекдота»): «„Она не обиделась?“ — спрошу я у Нины <...>. „Мама? С чего вы взяли?.. Нет, совсем нет. <...>“. „Мама?“ — с недоумением восклицаю я <...>. Такая молодая у неё дочь. <...> И пока в моей голове разлучатся сёстры, перевернутся и встанут на место бабушки и внучки, <...> я буду с недоумением думать, что это решение и с самого начала было наиболее подразумевающимся» (с. 441).

Жонглируя грузинскими именами, играя с условностями традиционного грузинского этикета, сознание лирического героя проверяет мифы о восточной женщине, о грузинской патриархальной семье и убеждается в невыразимости, неизреченности реального бытия, преодолевающей стереотипы и подавляющей рациональную логику. Финал новеллы показывает воображаемый сюжет по образцу кадров со съёмки фильма грузинского режиссёра Отара Иоселиани: «Чашки соберут со стола. Мы с друзьями вернёмся в гостиную покурить. <...> (Тут Отар останавливает сцену, отматывает плёнку вспять и репетирует со мной другой вариант: за тем же чаем я начинаю петь хором «Подмосковные вечера»...)» (с. 442). Синхрония реалистических и модернистских деталей сглаживает эклектику нарративных швов в потоке сознания, пытающемся «выбирать натуру», как в грузинском кино, просматривать разные версии бытия («обнажённое сшивание новелл», «самоотрицание развязки»).

«Русское» эссе **«Мои пограничные впечатления»** (1977) прочитывается как лирико-аналитическое высказывание, сопровождающее редуцированный контекст «жизни» героя ря-

дами его оригинальных «мнений». Заглавие соотносит код «сентиментального путешествия» с философским концептом «впечатлений»: по Д. Юму, это «те восприятия, которые входят [в сознание — *Е. Б.*] с наибольшей силой».¹ Первородные импульсы, требуя словесного выражения, переносятся во внутреннюю речь, а затем на бумагу, мотивируя хаотичность «живого» текста, раскрепощённое тексто моделирование, эскизность, претендующую на всеохватность. Многочисленные сдвиги фокуса восприятия близки дрейфующей фокализации и наигранному «энциклопедизму» «Тристрама Шенди». Фабульная основа главки — поездка героя, не привыкшего к роскоши, в поезде в купе первого класса — провоцирует рефлексию диссонанса между формой и содержанием в поведении человека, в его жестах, мыслях, а также в феноменах культуры и цивилизации. Так, герой подходит к современному вагону с тяжелейшим чемоданом в руках, по привычке не нанимая носильщика, но испытывает благодарность к неприветливой проводнице за то, что она видит в нём чужака, чувствует нарушение порядка. Компромиссное поведение сближает нарратора повести с Йориком. В начале своего путешествия герой Стерна грубо отказал просившему у него подавания монаху, оправдав себя в собственных глазах тем, что отказ основывался на моральных принципах, а не на жадности, но, наблюдая смирение обиженного францисканца, раскаялся и подарил ему табакерку. Путешественники Стерна и Битова фиксируют знаки собственного несовершенства во встречах с реальностью.

Разрабатывая проблему первичных (органичных) и вторичных потребностей человека, лирический герой анализирует отношение русских к исконно необходимому предмету одежды в холодном климате — шубе. Он вспоминает, как коллега-иностранец, помогая ему купить дефицитную в Советском Союзе шубу, иронически заметил, что «у русских писателей до сих пор комплекс гоголевской шинели» (с. 403). Естественное тяготение к теплу распространяется на потребность выразить социальное соответствие атрибутами

¹ *Юм Д.* Трактата о человеческой природе книга первая. О познании // Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 62.

своей значимости. Рассказчик близок Шенди, заявившему о писателе как о частном человеке, имеющем слабости и увлечения. Он вспоминает историю своего коллеги, одарённого прозаика, чей талант не прошёл испытания успехом и был разменян на роскошь быта, символом которой стало приобретение помпезной шубы. Молчаливое осуждение пробуждает совесть литератора: «Он был, безусловно, человек: шубы я у него больше не видел» (с. 404).

Лирический герой пробует маску дидактика, обличителя пороков, кажущуюся близкой образу проповедника Йорика, но остаётся столь же снисходительным, как и сентиментальный герой, помнивший прежде всего о собственном несовершенстве. Герой Битова прислушивается к себе и иронически фиксирует удачно найденную позу, компромисс, маскирующийся под «золотую середину»: «Роскошь, видите ли, меня не привлекает. Яхта и вилла мне не нужны <...>. Мне нужна отдельная комната и джинсы <...> Не то нужно, что — может быть, а что — следующее» (с. 405). Как и у Стерна, чувство собственности выступает у Битова как маркер культурной идентификации. Наложение значений слов сближает стиль героя-нарратора Битова с заумью Тристрама Шенди, проявлявшей нарративную избыточность в интерпретациях каждого жеста, каждой сюжетной ситуации.

Эссе «**Вопрос Иванова**» (1986) обращает к проблеме факта и оценки, варьирующей интерпретацию объективной реальности. Письмо в редакцию газеты становится для лирического героя поводом для рефлексии о господстве условностей, о конвенциональности культуры. В вопросе читателя — «почему в прошлом веке были гении, а сейчас нет? и почему хорошие наши писатели так мало написали? <...> почему даже плохие писатели <...> не могут написать столько же, сколько написал гений?»¹ — лирический герой узнаёт собственные сомнения и тревоги. Глумление сотрудников редакции над автором письма свидетельствует о молчаливом сговоре литераторов замалчивать правду: среди современных писателей и поэтов гениев нет, «Золотой век» остался в прошлом. Однако чтобы нарушить сговор, необходимо

¹ Битов А. Г. Книга путешествий. С. 525.

«иметь право»¹ на это. Лирический герой, малодушно промолчав, лишь мысленно восстаёт против заговора, *спускаясь по лестнице* редакции:

«Правда — это то, что есть. Вы думаете, что правда — это противоположное тому, что разрешено. <...> Столько было ступенек, сколько здесь слов».²

Аллюзия отсылает к IV тому «Жизни и мнений...», в котором отец и дядя героя на протяжении нескольких глав спускаются с лестницы в Шенди-холле за пустыми разговорами, в то время как миссис Шенди рождает Тристрама. Профанируя образ героя-писателя, аллюзия углубляет проблему соответствия текста смыслам подлинной жизни, а не принятым эпистемам, культурным конвенциям. Подлинной миссии искусства — выражению варианта понимания бытия — мешают ментальные формулы, стереотипы, даваемые образованием и культурой. Готовые представления останавливают непредвзятое восприятие феноменов жизни, свойственное как раз профанному «сентиментальному герою».

Отход от стереотипов может приблизить к назначению искусства, к пониманию природной и метафизической сущности жизни. По Битову, художники прошлого стали классиками именно потому, что оставались собой, не отказывали себе в жизни помимо литературного труда, и творцы современности должны преодолеть ориентацию на каноны и оценки, стараться «быть» — быть «теми, кто пишет», быть собой. Для аргументации свободы творчества Битов обращается к статусу Стерна, утверждавшего право художника (и человека) на своё мнение, на следование своему «коньку», утраченное современным человеком (и писателем), стремящимся не понять, а, подобно спортсмену, достигнуть: «Спортсмен ли Стерн? Стерн не спортсмен».³ Битов показывает лирического героя не столько рядовым человеком, отстаивающим право на выражение собственного «мнения», сколько экзистенциальной личностью.

¹ Там же. С. 527.

² Там же. С. 528.

³ Битов А. Г. Физ-ра и лит-ра (Финиш) // Битов А. Г. Нулевой том. М., 2014. С. 452.

В «Грузинском альбоме» стернианская традиция обнаруживает себя в аксиологической модальности повествования. Как и у Стерна, не имеющий опережающего понимания повествователь ориентирован не на вещание истины, а на обретение своего индивидуального видения и находится в поиске подлинного и личностного восприятия жизни для того, чтобы в своих текстах выразить не стёршиеся смыслы, а не опосредованное чужими текстами понимание мира. С одной стороны, лирическая интонация возрождает импрессионистическую поэтику, внимание к быту как к возбудителю живого состояния сознания; с другой стороны, герой Битова воспроизводит эмпирико-аналитические стратегии шендианского нарратива, поэтику перечислений, риторическую экспрессию. Трансформация стернианского игрового биографизма обнаруживается в субъективной интерпретации лирическим героем русского и грузинского миров, в способе понимания онтологии, законов природного и культурного мира, то есть в философической направленности рефлексии.

Изменение стернианского героя проявляется в преодолении профанной маски, которая редуцируется в главах о России, но остаётся при разговоре о творчестве как выражение ограниченности человеческого знания. Узость *картины мира* рождает необходимость выхода в другое *реальное* пространство — не только в смене топоса (путешествие на Кавказ), но и в расширении границ известного в сознании (память, воображение, смерть...). Главное отличие повествователя «Грузинского альбома» от героев Стерна заключается в редукции иронической модальности и углублении культурологического анализа. Отталкиваясь от находок Йорика, фиксировавшего противоречия в поведении человека, герой Битова выходит к онтологической и гносеологической проблеме границ понимания мира индивидом и нацией. Если Тристрам, развёртывая вокруг профанных бытовых сценок «энциклопедическое» полотно этологических рассуждений, добивался комического эффекта и пародировал канонические формы, то для лирического героя Битова феноменология повседневности всерьёз воплощается в культурных символах как источник разворачивания авторских антропологических теорий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аннинский Л.* Странный странник // Битов А. Г. Книга путешествий. М., 1986. С. 598–606.
2. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 234–407.
3. *Бочаров С. Г.* На Аптекарский остров... По поводу «Первой книги автора» Андрея Битова // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 535–550.
4. *Бройтман С. Н.* Субъектная структура лирического произведения // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004. С. 341–346.
5. *Бычкова О. А.* Проблемы симулякра в произведениях русского постмодернизма: на материале произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
6. *Воробьева Е. П.* Литературная рефлексия в русской постмодернистской прозе: А. Битов, Саша Соколов, В. Пелевин: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004.
7. *Гинзбург Л.* О лирике. Л., 1974.
8. *Елистратова А.* Лоренс Стерн // Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена; Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. М., 1968. С. 5–22.
9. *Клех И.* Антропология, бестиарий и пейзаж с групповым портретом от Андрея Битова // Битов А. Г. Оглашенные. М., 2018. С. 5–13.
10. *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Рождение русского постмодернизма (А. Битов, Вен. Ерофеев, Саша Соколов). «Пушкинский дом» (1964–1971) А. Битова // Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература, 1950–1990-е годы: В 2 т. Т. 2. М., 2003. С. 375–390.
11. *Роднянская И. Б.* Движение литературы: [В 2 т.]. Т. 1. М., 2006. Образ и роль (Андрей Битов). С. 531–550; Преодоление опыта, или Двадцать лет странствий (Андрей Битов). С. 551–571; Этюды о начале (Андрей Битов). С. 589–598.
12. *Рыбальченко Т. Л.* Иронико-философская проза в современном литературном процессе // Проблемы метода и жанра: Межвузовский сборник статей. Томск, 1991. С. 190–208.
13. *Рымарь Н. Т.* Теория автора и проблема художественной действительности. Воронеж, 1994.

14. *Тюпа В. И.* Лирика // Теория литературы: В 2 т. Под ред. Н. Д. Тармарченко. Т. 1. М., 2004. С. 333–360.
15. *Хайдеггер М.* Забота как бытие присутствия // М. Хайдеггер. Бытие и время. Пер. с нем. В. В. Бибихина. Харьков, 2003. С. 94–118.
16. *Хуако Ф. Н.* Эволюция и жанровая специфика лирической повести // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». Майкоп, 2012. Вып. 2. С. 44–48.
17. *Чаидзе Е.* Культурная гибридность глазами Андрея Битова: Армения, Грузия, Россия // eSamizdat. 2021. № XIV. P. 77–86.
18. *Шкловский В.* О теории прозы. М., 1929.
19. *Эпштейн М. Н.* Постмодерн в русской литературе. М., 2005.

REFERENCES

1. *Anninskij L.* Strannyj strannik // Bitov A. G. Kniga puteshestvij. M., 1986. S. 598–606. (In Russ.)
2. *Bakhtin M. M.* Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoj poetike // Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. M., 1975. S. 234–407. (In Russ.)
3. *Bocharov S. G.* Na Aptekarskij ostrov... Po povodu «Pervoj knigi avtora» Andreya Bitova // S. G. Bocharov. Syuzhety russkoj literatury. M., 1999. S. 535–550. (In Russ.)
4. *Brojtman S. N.* Sub`ektnaya struktura liricheskogo proizvedeniya // Teoriya literatury: Ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij: V 2 t. / Pod red. N. D. Tamarchenko. T. 1: N. D. Tamarchenko, V. I. Tyupa, S. N. Brojtman. Teoriya hudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika. M., 2004. S. 341–346. (In Russ.)
5. *Bychkova O. A.* Problemy simulyakra v proizvedeniyakh russkogo postmodernizma: na materiale proizvedenij A. Bitova, T. Tolstoj, V. Pelevina: dis. ... kand. filol. nauk. M., 2008. (In Russ.)
6. *Chkhaidze E.* Kul'turnaya gibridnost' glazami Andreya Bitova: Armeniya, Gruzija, Rossiya // eSamizdat. 2021. № XIV. P. 77–86. (In Russ.)
7. *Elisratova A.* Lorens Stern // Stern L. Zhizn' i mneniya Tristrama Shendi, dzhentl'mena; Sentimental'noe puteshestvie po Francii i Italii. M., 1968. S. 5–22. (In Russ.)
8. *Epshtejn M. N.* Postmodern v russkoj literature. M., 2005. (In Russ.)
9. *Ginzburg L.* O lirike. L., 1974. (In Russ.)
10. *Khajdegger M.* Zabota kak bytie prisutstviya // M. Khajdegger. Bytie i vremya. Per. s nem. V. V. Bibikhina. Khar'kov, 2003. S. 94–118.
11. *Khuako F. N.* Evolyuciya i zhanrovaya specifiika liricheskoi povesti // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Filologiya i iskusstvovedenie». Majkop, 2012. Vyp. 2. S. 44–48. (In Russ.)

12. *Klekh I.* Antropologiya, bestiarij i pejzazh s gruppovym portretom ot Andrey a Bitova // Andrej Bitov. Oglashennye. M., 2018. S. 5–13. (In Russ.)
13. *Lejderman N. L., Lipoveckij M. N.* Rozhdenie russkogo postmodernizma (A. Bitov, Ven. Erofeev, Sasha Sokolov). «Pushkinskij dom» (1964–1971) A. Bitova // Lejderman N. L., Lipoveckij M. N. Sovremennaya russkaya literatura, 1950–1990-e gody. V 2 t. T. 2. M., 2003. S. 375–390. (In Russ.)
14. *Rodnyanskaya I. B.* Dvizhenie literatury: v 2 t.. T. 1. M., 2006: Obraz i rol' (Andrej Bitov). S. 531–550; Preodolenie opyta, ili Dvadcat' let stranstvij (Andrej Bitov). S. 551–571; Etyud o nachale (Andrej Bitov). S. 589–598. (In Russ.)
15. *Rybal'chenko T. L.* Ironiko-filosofskaya proza v sovremennom literaturnom processe // Problemy metoda i zhanra: Mezhvuzovskij sbornik statej. Tomsk, 1991. S. 190–208. (In Russ.)
16. *Rymar' N. T.* Teoriya avtora i problema hudozhestvennoj dejstvitel'nosti. Voronezh, 1994. (In Russ.)
17. *Shklovskij V.* O teorii prozy. M., 1929. (In Russ.)
18. *Tyupa V. I.* Lirika // Teoriya literatury: V 2 t. Pod red. N. D. Tamarchenko. T. 1. M., 2004. S. 333–360. (In Russ.)
19. *Vorob'yova E. P.* Literaturnaya refleksiya v russkoj postmodernistskoj proze: A. Bitov, Sasha Sokolov, V. Pelevin: dis. ... kand. filol. nauk. Barnaul, 2004. (In Russ.)