

На правах рукописи

Толмаш

Толмашов Игорь Александрович

А.С. ПУШКИН В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ А.Г. БИТОВА

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2009

Работа выполнена на кафедре литературы
ГОУ ВПО «Горно-Алтайский государственный университет»

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор Лебедева Ольга Борисовна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор Мароши Валерий Владимирович

кандидат филологических наук,
доцент Рыбальченко Татьяна Леонидовна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»

Защита состоится «23» декабря 2009 г. в ____ ч. ____ мин. на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 при Томском государственном университете по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан « 11 » ноября 2009 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

кандидат филологических наук,
профессор

Л. Захарова

Л.А. Захарова

Общая характеристика работы

Диссертация посвящена проблеме пушкинской традиции в произведениях А.Г. Битова. Творчество Битова занимает особое положение в русском литературном процессе XX-XXI вв. В произведениях Битова отразились реалистические традиции классической литературы, и в то же время он находился у истоков новой художественной парадигмы, связанной с русским постмодернизмом. Это обусловило глубокое усвоение писателем всех достижений предшествующего периода, «золотого века» русской литературы, и интерес к новому искусству XX века.

Актуальность темы обусловлена интересом сегодняшнего литературоведения к проблеме диалога культур XIX и XX веков, к вопросам рецептивной поэтики и эстетики.

Многие исследователи указывают на органичную, философско-эстетическую связь А.Г. Битова с классической литературной традицией, обозначая такие имена, как А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, А.А. Блок, В.В. Набоков. Однако особую значимость приобретает в творчестве Битова именно пушкинская традиция. На необходимость ее изучения указывали В.В. Кожин, И.З. Сурат, Ю.Б. Орлицкий и др., отмечая большое влияние личности и творческого наследия А.С. Пушкина на развитие поэтики современного писателя. Подходы к этой проблеме и ее методологические основания намечены в исследованиях И.С. Скоропановой, Т.Л. Рыбальченко, М.Н. Липовецкого, Т.Г. Шеметовой, Н.В. Кораблевой, С.И. Шейко-Маленьких. Однако степень ее разработанности представляется пока еще недостаточной, что и обуславливает актуальность данной работы.

Тема диссертации **«А.С. Пушкин в творческом сознании А.Г. Битова»** требует терминологического уточнения. Под «творческим сознанием» художника мы понимаем феномен, который объективируется в самом художественном произведении и находится в сложных опосредованных отношениях с теми представлениями, переживаниями, которые характеризуют художника как «человека», как эмпирическую личность. Нами учитывается двойственность творческого сознания, проявляющаяся в фиксировании, с одной стороны, чувственности, конкретности мира, с другой стороны – его обобщенных, универсальных признаков. При этом указанная двойственность является результатом не механического отражения реальностей обыденного и теоретического сознания, а следствием внутренних, имманентных самому творческому сознанию законов, благодаря которым оно продуцирует духовную информацию, включающую элементы как обыденного, так и теоретического сознания. Творческое сознание есть также способность художника к содержательной интерпретации (логической и интуитивной) художественных идей, получаемых в результате взаимодействия собственного и чужого предшествующего опыта («со-знание»).

В исследовании художественного «диалога» Битова с Пушкиным сложились устойчивые подходы к проблеме, которые охватывают анализ высказываний о поэте, прямых цитаций, сопоставление особенностей поэтики, однако недостаточно изучена рецепция пушкинской традиции в отдельных текстах Битова, судьба целого ряда мотивов, впервые заявленных Пушкиным, конкретная образная символика, что диктует необходимость более пристального рассмотрения этих вопросов.

В связи с этим **цель** нашей работы – выявить особенности восприятия Битовым личности и творчества А.С. Пушкина как системы и воздействия этого рецептивного фактора на поэтику Битова, что необходимо для более глубокого понимания

преимущественности творчества писателя по отношению к наследию классической литературы.

Главным **материалом** и **объектом** исследования данной работы послужила проза и поэзия А. Битова преимущественно зрелого периода. В орбиту исследования также включены факты биографии писателя, битовская публицистика и эссеистика, во многом сосуществующие с произведениями писателя в неразрывном метатексте, но вместе с тем и оттеняющие специфичность его творчества.

Методологическую базу исследования составили труды по теории и истории литературы Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, В.Н. Топорова, Ю.Н. Тынянова, В.В. Кожина, Б.М. Гаспарова, а также работы по эстетике постмодернизма М.Н. Эпштейна, М.Н. Липовецкого, И.С. Скоропановой, И.П. Ильина.

Основу **методологии** исследования составляет комплексный структурно-семиотический подход, включающий историко-литературный, типологический, системный, культурологический и сопоставительный виды анализа.

Работа опирается, с одной стороны, на понимание текста как структурно-смыслового единства, возникшее в рамках русской формальной и семиотической школ (В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов, Ю.М. Лотман), с другой стороны - на идеи компаративистики в трактовке текста как принципиально незавершаемого целого, открытого к диалогу (Д.С. Лихачев, С.С. Аверинцев).

Поставленная цель, избранный для исследования материал и методы его анализа диктуют следующие **задачи**, которые решаются в ходе работы:

- определение отношения А.Г. Битова как представителя современного литературного процесса к пушкинской традиции;
- выявление произведений Битова с отчетливой пушкинской проблематикой для установления наиболее значимых для писателя аспектов предшествующей традиции;
- установление общих компонентов художественной картины мира Битова и Пушкина, сопоставление характерных топосов в творчестве писателей;
- изучение интертекстуальных связей произведений Битова и Пушкина на основе наиболее значимых в семантическом отношении пушкинских цитат в битовских текстах;
- выделение этапов рецепции пушкинского текста в творчестве А. Битова;
- определение роли пушкинской традиции как одного из важнейших факторов, определяющих направленность развития творческих принципов в произведениях А. Битова.

Исходя из этого, **научная новизна** исследования обусловлена следующим:

- 1) рассмотрением большого круга текстов А. Битова в аспекте систематизации «пушкинской» метапрозы автора;
- 2) анализом пушкинской традиции в творчестве Битова на различных уровнях организации произведений: творческий диалог Пушкина и Битова рассматривается на уровне цитат, мотивов, типологического сходства художественной картины мира;
- 3) выделением этапов рецепции Пушкинского текста в творчестве А. Битова;
- 4) осмыслением творчества А.Г. Битова в большом культурологическом контексте и в рамках национальной литературной традиции.

В работе представлена также интерпретация произведений автора, не являвшихся ранее предметом специального научного рассмотрения.

Научно-практическая значимость работы заключается в том, что ее основные результаты и выводы позволяют по-новому рассмотреть ряд мировоззренческих и

эстетических проблем творчества А.Г. Битова, открывают перспективы для дальнейших исследований историко-литературного процесса второй половины XX века.

Материалы исследования могут быть использованы в учебном процессе: при разработке лекционных курсов по истории русской литературы XX века, спецкурсов по истории культуры и теории интертекстуальности (в спецсеминарах и спецпрактикумах) а также в эдиционной практике.

Положения, выносимые на защиту:

1. Битов органично воспринимает и творчески развивает пушкинскую традицию, которая имеет выражение в его произведениях, присутствуя на различных уровнях художественной системы (философском, сюжетно-композиционном, образно-символическом).
2. Битовское восприятие Пушкина складывается в свете двух концепций, сосуществующих в XX веке: классической, связанной с именами Белинского, Достоевского, - и новой фольклорно-анекдотической оценки образа Пушкина, родившейся в XX веке и связанной с именами Хармса, Набокова, Синявского.
3. Художественная картина мира, созданная Битовым и Пушкиным, совпадает по целому ряду содержательных пространственных форм, топосов, мотивов (мотив ветра, топосы «дорога», «остров», «Петербург» и т.д.).
4. В творчестве Андрея Битова выделяется два периода рецепции Пушкинского текста, каждый из которых отличается общностью тем и проблем, местом и ролью пушкинского текста. Период раннего творчества (1956-1978) (до «Пушкинского дома») не отмечен большой степенью присутствия Пушкинского текста. Период зрелого творчества («эссеистский», характеризующийся установкой на несюжетную, лирическую прозу) - с 1978 года (год опубликования «Пушкинского дома») до настоящего времени – период частого обращения к личности и творческому наследию поэта.
5. Интертекстуальная игра Битова видится как диалог между текстами разных культур, как оригинальный способ включения в литературную традицию, ее осмысления и создания на этой почве собственного произведения. Пушкинские цитаты в произведениях Битова являются одним из средств выражения интертекстуальных связей, выполняя важнейшую конструктивную роль: за ними открывается глубокое освоение Битовым сюжетно-тематической структуры, идеи и – шире – художественной философии Пушкина.

Апробация работы. Отдельные положения работы представлены в виде докладов на Всероссийской научно-практической конференции «Художественный текст: варианты интерпретации» (Бийск, 2005, 2006, 2007); на Международной научно-практической конференции «Языки и литературы тюрко-монгольских народов Алтая» (Горно-Алтайск, 2006); на I Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения языка и литературы: языковая политика в межкультурной среде» (Абакан, 2006); на VIII Всероссийской конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», посвященной 90-летию томской филологии (Томск, 2007); на Международной научной конференции «Диалог культур: поэтика локального текста» (Горно-Алтайск, 2008); на конференции

ФилФ ТГУ «Исследования русской и мировой культуры в языке и тексте» (Томск, 2008); на ежегодных апрельских конференциях студентов и молодых ученых ГАГУ (2005, 2006, 2007, 2008). Отдельные разделы работы отражены в 11 публикациях (список прилагается).

Структура работы. В соответствии с решаемыми задачами диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 305 наименований.

Основное содержание работы

Во **Введении** определены цель, актуальность, научная новизна и методология исследования, практическая значимость работы, обосновываются положения, выносимые на защиту, устанавливается терминологический аппарат, связанный с понятием «творческое сознание».

В **I главе «Пушкинские традиции в прозе А.Г. Битова»** устанавливается терминологический аппарат, связанный с понятиями «интерпретация», «литературная традиция», «рецепция» и формами их проявления в литературном произведении (заимствование, цитация, пародия, реминисценция и пр.).

В параграфе 1.1. **«Восприятие А. Битовым личности и творчества А.С. Пушкина»** рассматривается эстетика постмодернизма, преемственность как постоянный, неотъемлемый признак русской культуры. В главе намечен контекст восприятия поэзии Пушкина в русской культуре XIX-XX веков, показано значение пушкинской традиции как одного из важнейших факторов, определяющих направленность развития творческих принципов в произведениях А. Битова.

Анализ традиции зачастую начинается с нахождения ответа на вопрос: Почему один автор сознательно обращается к творчеству другого? В работе констатируется, что для исследователей творчества А. Битова этот вопрос давно стал прозрачным, тем более что сам писатель неоднократно указывал на творчество Пушкина как на отправную точку своего творчества. Так, в своем очередном интервью Битов, отвечая на вопросы о своей принадлежности к постмодернистской парадигме, и о том, как он сам квалифицирует свое творчество, говорит: «...Очень трудно сказать, что модерн — что постмодерн, что реализм — а что реальность. Тем не менее движение и развитие очевидны. У нас, начиная с Пушкина (а может, и с более раннего периода), один подход. У Пушкина есть все черты постмодерна: и комментирование, и автокомментирование... В общем, бездна таких черт, которые мы считаем признаками постмодернизма. Поэтому я легко прыгаю от Пушкина до наших дней, находя образчики единого состояния»¹.

С этой позиции определение литературной традиции может быть дополнено психологической гипотезой подражания, которая гласит, что подражание является основным механизмом формирования креативности, и подразумевает, что для становления творческой личности обязательной является ориентация на сознательно выбранный «идеальный образец» творца, которому он стремится подражать (вплоть до отождествления). Данный процесс необходим для того, чтобы креатив овладел культурно закрепленным способом творческой деятельности. При этом для того, чтобы выйти на уровень творческих достижений, нужно, чтобы «чужое» творчество стало личностным актом, чтобы потенциальный творец вжился в образ другого творца

¹ Битов А.Г. Изобретение каменного топора // Вопросы литературы. — 1998. - №1. — С. 295.

(образец), и это эмоциональное принятие другой личности в качестве образца является необходимым условием преодоления подражания и выхода на путь самостоятельного оригинального творчества.

Восприятие Битовым некоторых сторон пушкинской личности и творчества происходит в той форме переживания, которую можно обозначить как формулу «то же самое происходит и со мной», тем самым духовный процесс освоения мира современным писателем протекает под знаком внутреннего родства со своим предшественником. Все то, что некогда волновало Пушкина, имеет значение и для Битова, находится под его пристальным вниманием.

Так, если судить по позднейшим текстам Битова, связанным с «Пушкинским домом» как сообщающиеся сосуды («Битва», «Предположение жить. 1836» и др.), в его восприятии Пушкина есть оттенок, накладываемый полудиссидентским положением писателя, которое в некоторых отношениях родственно положению зрелого Пушкина (зависимость от цензуры, невозможность опубликовать едва ли не лучшие вещи, непонимание, травля).

Автор работы настаивает на том, что характер битовской «пушкинистики» обусловлен полигенетической природой его образов. «Чужое слово» в творчестве А. Битова, как правило, «полигенетично», то есть восходит одновременно к нескольким источникам, получая общий смысл лишь в отношении ко всем им. Пушкинские реминисценции, функционирование которых в битовских текстах зависит прежде всего от возобновляющихся вариантов текста, активизируя культурную память, предстают то в полисемии цитатной цепочки (Пушкин – Блок – Набоков – Битов), то углубляют одну из цитатных линий за счет расширения серии текстов одного автора – Пушкина.

Примером освоения нескольких взаимно чужих текстов может служить сопряжение в романе «Пушкинский дом» пушкинского и блоковского («золотого» и «серебряного») дискурсов, а также отчасти поэтологических парадигм, связанных с именами Бродского и Кушнера («бронзового» дискурса).

Василий Розанов, Александр Блок, Анна Ахматова, Владимир Набоков, Юрий Тынянов, Даниил Хармс. Это имена, которые не просто цитируются Битовым, именно через призму их мировидения, их отношения к пушкинскому творчеству, автор выстраивает собственный художественный образ Пушкина. Думается, что определенное влияние на развитие битовской «пушкинианы» оказали и «пушкинские» произведения С. Довлатова и А. Терца.

Так или иначе, все названные имена объединяет попытка «вспомнить» живого Пушкина, избегая академизма и бронзовости памятника. Отношение Блока к поэту как к старшему другу, анекдотизм и шутовство, присущие Даниилу Хармсу и Абраму Терцу, легкость стиля и лиризм, пронизывающие «пушкинистику» Набокова и Тынянова, все это дает Битову ту максимальную степень свободы, которая позволила преодолеть мертвящие догмы канона, создать образ живого Пушкина, просвечивающий порой сквозь нарочитый примитивизм и шутовство.

В параграфе 1.2. **«Приемы пушкинской поэтики в романе «Пушкинский дом»** утверждается, что Битов строит свой роман как систему попыток подражания классическому русскому роману. Отсюда и эпиграфы, и цитатные названия глав, и родословная героя, и перифразы классических мотивов. Но сам Битов постоянно фиксирует категорическую неудачу этих попыток. Сам поток авторефлексии по поводу неудач романостроительства вносит оттенок пародийности в битовскую ориентацию на классические образцы. В финале же откровенно травестируются классические названия

(«Медные люди», «Бедный всадник»). Точно так же, как Лева, не существующий вне погружения в мир Пушкина, участвует в разгроме литературного музея – так и автор, казалось бы, сознательно оглядывающийся на традиции русского романа XIX века, обращает в руины форму своего «романа-музея». А ведь в данном случае романная форма – это важнейший канал связи между симулятивной реальностью и подлинностью культурной памяти и традиции.

То, что делает автор-повествователь, – это и есть деконструкция классической традиции. Здесь присутствует момент сознательного повторения – реализованный не только через систему заглавий, эпиграфов и т.п., но и через постоянные акцентированные сопряжения героев романа с устойчивыми художественно-поведенческими моделями – «лишним человеком», «бедным Евгением», «героем нашего времени», «мелким бесом» и «бесами», «романтической любовью» и ситуацией «дуэли»...

Сложный гипертекст в «Пушкинском доме» образуют «Евгений Онегин», «Повести Белкина», «Медный всадник», «Кавказский пленник», а также пушкинские стихотворения «Пророк», «Бесы», «Памятник» и другие.

Иногда посредством игры с претекстами Битов достигает предельной степени концентрации пушкинских цитат. Так, в приведенной в романе цитате «Отчизне посвятим... пора, мой друг, пора!...» автор по принципу центона соединяет слова из стихотворения Пушкина «К Чаадаеву» и часть названия его стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит». Все эти цитаты – своеобразные культурные коды, которые отсылают читателя к стоящим за ними текстам, их героям и проблемам, художественным особенностям.

Наличием такого широкого круга культурных знаков Битов разрабатывает поэтику эстетической экономии, принцип «вмещения», столь ценный им у Пушкина («Он не противоречив – он одновременен. Пока одни выбирают, он – вмещает»). Осваивая этот принцип, автор широко раздвигает культурное пространство романа, активизируя мысль читателя.

Особое внимание в работе уделяется рассмотрению приемов пушкинской поэтики в романе «Пушкинский дом» в соотнесении с пушкинским романом в стихах «Евгений Онегин». Предполагается, что в «Пушкинском доме» предпринята своеобразная попытка создания свободного романа по типу «Евгения Онегина» Пушкина. Параллель с произведением можно обнаружить уже в потребности продлить книгу после слова «конец», оставив ее финал открытым. Что касается архитектоники романа, то роман симметричен и кольцеобразен, однако при этом композиция произведения обладает большой степенью свободы. Здесь также присутствует масса лирических отступлений и комментариев, «Обрезки (Приложение к комментарию)», включающие в себя стихотворный конспект романа. Это привносит в роман «Пушкинский дом» семантику лирической интриги; выявляет на фоне пушкинского «романа в стихах» жанровую контаминацию лирического и эпического.

Выделяется метатекстовая основа «Евгения Онегина» (где Пушкин одним из первых в отечественной литературе предоставляет читателю возможные «варианты» повествования) в соотнесении с обилием «версий и вариантов» повествования, характеризующего текст «Пушкинского дома» А. Битова. Единство текста битовского романа парадоксальным образом составляют разорванность, контрастность,

контрапунктное построение. На такую же особенность построения пушкинского «Евгения Онегина» указывал и Ю.М. Лотман².

Параллели также обнаруживаются и в сходстве ряда сюжетных коллизий романов Пушкина и Битова (испытание судьбы, смерть дяди главного героя, наличие дуэли (пусть и символической) и смерти как следствии этой дуэли). Однако если в «Евгении Онегине» погибает Ленский, а главный герой остается живым, то в «Пушкинском доме» эта ситуация (в манере постмодернизма) меняется в противоположную сторону – «умирает» сам Одоевцев.

В фарсовом ключе «переписывает» Битов сцену «Евгений на льве» из «Медного всадника», водружая на льва Леву, и сцену преследования Евгения Медным всадником, изображая погоню за Левою милиционера. «Травестия не мешает разглядеть вскрытый Пушкиным конфликт: беззащитный человек – деспотичное государство. Битов дает понять, что и в новую эпоху этот конфликт не разрешен, более того, за годы тоталитаризма человек стал рабом страха, который внушает ему власть»³. В романе интертекстуальный механизм усложняет и удваивает пушкинскую идеологему конфликта «личность-власть» в варианте «творец-власть» за счет биографической модели: «Пушкин – царская власть» и «Битов – советская власть».

В параграфе 1.3. **«Образ Пушкина в поздней прозе А. Битова» («Предположение жить. 1836», «Фотография Пушкина», Вычитание зайца. 1825»)** анализируется поэтика возможного, принцип игры как «конструктивный принцип» художественного текста (Ю.Н. Тынянов), который является художественной доминантой произведения и подчиняет себе все его уровни и составляющие элементы. Интертекстуальная игра Битова видится как диалог между текстами разных культур, способ включения в литературную традицию, ее осмысления и создания на этой почве оригинального произведения.

В работе второй период творчества Битова рассматривается как «эссеистский», он характеризуется установкой на несюжетную прозу, в определенной степени – на лирическую прозу. Поэтому вполне закономерно, что в более поздних книгах («Предположение жить. 1836», «Фотография Пушкина», «Вычитание зайца. 1825») семантика образа Пушкина в произведениях А. Битова также меняется – автор ставит себе задачей воссоздание «живого облика» Пушкина. Он использует субъективные мемуарные свидетельства современников, привлекает поэтические произведения Пушкина для уяснения различных фактов его жизни.

По словам А. Битова, книги эти посвящены «осмыслению определенного периода жизни Пушкина». Для этого «осмысления» используются «чужие» тексты, в данном случае пушкинские. В этом проявляется сразу несколько принципов, характеризующих постмодернистскую поэтику, находящую свое преломление в литературе 1990-х годов, для которой по-прежнему актуальной остается проблема авторства. Создание нового текста принципиально проблематизируется. Вписать «свой» текст можно только между строк «чужого». Адекватно рассказать о Пушкине может только сам пушкинский текст. Зато свобода авторства – во множестве интерпретаций последнего.

При этом порой теряется не только внимание к фигуре поэта, но даже и сама эта фигура. В книге «Предположение жить. 1836» Битов вообще обходится без своего

² Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки 1960-1990. / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1999. – С. 448.

³ Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие / И.С. Скоропанова. - М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 139.

текста, своим текстом теперь объявляется «чужой», лишенный какого-либо авторского вмешательства. Посредством такого приема автор стремится охарактеризовать Пушкина его же текстами. В этом проявляется особенность русской постмодернистской литературы 1990-х годов.

Итак, в основе «Предположения жить. 1836» лежит проект целостной книги как синтетического текста, основу которой составляют «чужие» тексты. Замысел Битова – представить историю жизни Пушкина в виде последовательности его текстов. Книга «Предположение жить» представляет собой собранные и скомпонованные в хронологическом порядке разные произведения Пушкина 1836 года, в которую вошли и письма, и дневники, поэтические и прозаические произведения, и отдельные критические заметки.

По этому же (хронологическому) принципу построена и вторая часть книги «Вычитание зайца. 1825», куда вошли выбранные Битовым тексты Пушкина за 1825 год. Однако эта книга представляет собой более сложно организованное метатекстовое единство, поскольку помимо «чужих» текстов, она содержит одну и ту же историю, «многократно изложенную в разных жанрах: авторской исповеди, поэмы и комментария к ней, литературоведческого эссе, повести и комментария к ней и, наконец, документальной драмы и проекта Пушкинского Лексикона».

В битовской трактовке присутствует ирония над «традиционным» литературоведением, его скрупулезным вниманием к малозначительным фактам (и почти фактам) из жизни поэта. Уже начиная с предисловия, автор предъявляет читателю общую концепцию своего произведения, основной целью которого, на наш взгляд, является создание и варьирование пушкинского мифа.

Итак, вся первая часть книги посвящена незатейливой истории о том, как А.С. Пушкин (в декабре 1825г., накануне восстания декабристов) собрался из Михайловского в Петербург, но по пути передумал, так как некий заяц перебежал ему дорогу.

В начале произведения, говоря о том, почему собственно автор вновь обращается к пушкинскому творчеству, он говорит: «Ни один писатель не прикрепил к своему имени такого количества истории и имен. Из всех эпох, включая собственную, ни одна нам так не известна, как пушкинская. Как специальное образование есть неперменная полнота сведений в какой-нибудь области, так мы избрали исторический отрезок, чтобы знать о нем максимально все, и в этом смысле Пушкин оказался нашим всеобщим историческим университетом».

Заметим, что, даже говоря о Пушкине, Битов говорит словами самого Пушкина (вспомним, что в свое время Пушкин называл «всеобщим университетом» М. Ломоносова). Серьезно рассуждая о значении личности А.С. Пушкина в русской культуре и одновременно играя с его претекстами, Битов тут же переводит читателя в иную плоскость восприятия текста.

В книге «Вычитание зайца. 1825» (в эпиграфах, в названиях глав и т.д.) встречаются такие образы мировой культуры, которые повествователь воспринимает сквозь призму пушкинского творчества: Фауст, Мефистофель, Гамлет, Борис Годунов и другие. «Вычитание зайца» так или иначе отсылает читателя к пушкинским «Борису Годунову», «Сцене из Фауста», «Песне о вещем Олеге», «Графу Нулину», «Цыганам», «Повестям Белкина», «Памятнику», «Медному всаднику» и другим произведениям.

Произведения первой части объединяют замысел, герой и сюжет. Все эти категории подчинены здесь установке на «филологический треп» – весьма характерный

для постмодернистской литературы полуразговорный, полулитературный стиль, включающий в себя и подробности быта, и культурный контекст.

Сам сюжет появления зайца и его влияния на судьбу Пушкина затрагивает актуальную для современной литературы оппозицию «случайное / закономерное». В истории про зайца прочитывается мотив случайности, непредсказуемости, восприятия жизни как цепи связанных между собой событий. В вариативности дальнейших событий опять-таки просматривается постмодернистская неясность судьбы: «Но окажись Пушкин на Сенатской <...> история наша была бы другая. Как была бы она другая, переживи он роковую дуэль».

Битов все время подчеркивает случайность событий, рефлексировав по поводу упущенных возможностей (Ср. пушкинское «А счастье было так возможно»). Оглядывая историю из современности, он пишет о Пушкине, что тот «скончался от воспаления брюшины. В наш век этот диагноз не составил бы проблемы. Упаковка пенициллина его бы спасла».

Однако изменить историю невозможно – даже обладая всеми нашими знаниями о ней. Материал строится по жестким законам логики. Это логика письма: ведь мир (по Битову) строится по законам текста. Поэтому появление зайца, преградившего Пушкину путь на Сенатскую площадь, неотвратимо.

Такой детерминизм находится в русле философии любимого Битовым Иосифа Бродского. Эта философия утверждает, что «поэтом пишет язык», что поэт всего лишь его орудие. Случайно, на первый взгляд, выскочившее слово, на самом деле предопределено, продиктовано неотвратимо действующими законами языка. Логическим или мистическим – неважно. Одновременно с приписыванием Материалу логики Текста философия Битова разделяет многие положения постмодернизма. Наряду с логикой событий существует их вариативность. Это положение А. Битов последовательно демонстрирует на всех уровнях текста. Подобную двойственность философии (детерминизм + вариативность) А. Битов сохраняет, даже обращаясь к фигуре Пушкина, воплощающей в русской культуре гармоническое единство и целостность. А. Битов пишет, что Пушкин соединяет два начала – он одновременно «поэт, осознающий свое предназначение и пытающийся подчинить судьбу исполнению его, и историк, анализирующий неизбежность событий во времени и пытающийся предвосхитить их».

Необходимость наличия множества вариантов А. Битов рассматривает и как важный пункт жизненной стратегии поэта. По мнению А. Битова, Пушкину очень дорога возможность выбрать вариант поведения. Поэтому творимый им Пушкин бежит «в Оренбург от невозможности вариантов. <...> Ни заграницы, ни Сибири».

Поэта готовит к смерти именно «жизнь без вариантов. Жена, дети, мундир. <...> Потребность единственно возможного побега – творческого – становится хронической, ежегодной. <...> Когда такой побег срывается в 36 лет, остается один выход – дуэль».

В процессе деканонизации Пушкина, превращенного в памятник, в русле игровой традиции Битов использует самые разнообразные средства. В их число входят прием «осовременивания», прием «панибратства», намеренная стилизация рисунков и комментариев к ним, имитация рисунков и почерка самого поэта.

Единый сюжет в «Вычитании зайца» становится метатекстом, подвергающимся различным трактовкам. На примере этих трактовок Битов наглядно демонстрирует механизм существования Текста, равного Материалу. Пушкинский текст (вернее, текст пушкинской жизни) у Битова является прообразом Текста вообще.

Следующим анализируемым произведением является рассказ А. Битова «Фотография Пушкина» (1985), в тексте которого автором выстраивается многосторонний (стилистический, проблемно-тематический, идейно-нравственный, философско-эстетический) диалог с предшественником Пушкиным.

Авторская позиция Битова раскрывается в его приверженности к онтологической проблематике. Это во многом объясняется ориентацией писателя на классические тексты, в первую очередь, Пушкина. В рассказе Битова так или иначе цитируются «Медный всадник», «Домик в Коломне», «Пиковая дама», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», «Не дай мне Бог сойти с ума...». В устах героев и повествователя то и дело звучат строки из стихотворений и писем Пушкина («Пишу, читаю без лампады...»; «...светла адмиралтейская игла»; «Душа моя Павел»), упоминания других пушкинских произведений. В пушкинском Петербурге герой «по пушкинским следам» прижился в Коломне, нашел «такой же» домик – «светелку, три окна, крыльцо и дверь». В рассказе присутствует немало других аллюзий и филиаций, идей, в которых Битов в преемственной связи развивает пушкинские мотивы и образы (образ Медного всадника, Онегина, Германа из «Пиковой дамы», образ няни поэта и т.д.).

Помещая своих героев в общее с пушкинскими героями время и пространство, Битов видит это событие сквозь призму Пушкина, при этом явно обыгрывая саму пушкинскую традицию его описания. Здесь битовские герои, порой, словно по инерции следуют действиям пушкинских героев.

Однако, по Битову, для героя, переступившего порог естественного течения жизни, героя, взявшего для себя непосильную ношу, проигрыш всегда неизбежен (Ср. пушкинский Германн из «Пиковой дамы» или Евгений из «Медного всадника»). Герой рассказа, Игорь, неоднократно пытался кардинально изменить ход истории, постоянно вмешиваясь в жизнь Пушкина и его окружение. Но здесь снова восторжествовала истина, согласно которой «жизнь невозможно повернуть назад», поэтому в тексте читатель неоднократно встречает описание таких не увенчавшихся успехом попыток героя.

Если пушкинский Медный всадник является олицетворением «грозной царской власти, в том числе и самодержавия Николая I, который беспощадно расправлялся с декабристами и бунтовщиками»⁴, то в рассказе Битова олицетворением такой силы, беспощадно расправляющейся с бунтовщиками, является Время.

Вслед за исследователями, автор диссертации в произведениях Пушкина «Тазит» и «Медный всадник» отмечает, «косвенные намеки на социальную и психологическую близость Евгения и Пушкина. Во-первых, Евгений так же, как и Пушкин, причисляется к потомкам угасающего боярского рода». (Ср. Игорь – потомок рода Левы Одоевцева – представитель ушедшего типа сознания, «лишний» интеллигент, к коим относится и сам повествователь). «Во-вторых, у Евгения поэтический характер. В поэме размышляющий о будущей жизни Евгений сравнивается с «поэтом» и упоминается, что в его опустевшей каморке поселяется «бедный поэт».

В битовском рассказе автор, рассуждая о складе мышления и восприятия Игоря, также говорит о том, что он «не только гуманитарный, но отчасти как бы и, даже неосознанно, поэтический». При этом, будучи в пушкинском Петербурге, Игорь

⁴ Юри Сугино. К исследованию автобиографических элементов в произведениях Пушкина «Тазит» и «Медный всадник» // Пушкин и мировая культура (Материалы международной конференции). – Крым, 2002. – С.115.

приобрел-таки «трудовую биографию начинающего литератора», освоив профессии разносчика, конторщика, репортера и переводчика.

В параграфе 1.4. **«А.С. Пушкин и А.Г. Битов: к проблеме Петербургского текста русской литературы»**, обращаясь к битовской публицистике и эссеистике, автор констатирует четкую самоидентификацию писателя-петербуржца. Здесь же отмечается, что в полной мере Петербургский текст в творческом наследии А. Битова формируется в таких его произведениях, как «Аптекарский остров», «Пенелопа», «Пушкинский дом», «Жизнь в ветреную погоду», «Дежа вю», «В лужицах была буря», «Дачная местность», «Рассеянный свет», «Фотография Пушкина», «Похороны доктора», «Мания последования» и др.

Автора работы интересуют обращения Битова к Петербургу пушкинской поры, его особый интерес к образу пушкинского Петербурга, который становится в современную автору эпоху постмодернистского мироощущения символом гармонии и благородства, спасительным гарантом чистоты и естественности.

При обращении к поэтике заглавия «Фотографии Пушкина» можно обнаружить общность с пушкинским «Медным всадником», заключенную в том, что оба названия обозначают статичность, стагнацию, что в творческой философии названных писателей равно «смерти». Так, статуя, по точному выражению А. Терца, – это «конденсированная смерть». Статуя/монумент/памятник, по Битову, есть усилие, иллюзорная попытка продления жизни. Эта мысль сквозит и в размышлениях Алексея Монахова, героя битовской повести «Вкус». Однако если статуя Медного всадника – это произведение искусства, то фотография есть результат технических достижений человечества, это не что иное, как *механическое* отображение континуум-пространства. Это положение, по мысли автора, весьма важно для интерпретации данной повести.

В «Фотографии Пушкина» Битовым актуализируется представление о Петербурге как о городе-лабиринте с ложными ходами, загадками и опасностями. Игора, героя повести, лабиринтная модель приводит к неизбежности скитальчества и непознаваемости города. Он, будучи в Петербурге, не может найти истину, в этом не помогает даже «временлет», который переносит героя в разные эпохи. В финале Игорь, приоткрывший тайны бытия и не справившийся с обладанием этих знаний, теряет рассудок (ср. с пушкинским Евгением из «Медного всадника», сидящим на льве, как на острове, окруженном наводнением, который теряет рассудок из-за опасения за жизнь невесты; или с пушкинским Германном из «Пиковой дамы», также не справившимся с обладанием тайными знаниями).

Одним из наиболее значимых в данном контексте произведений, бесспорно, является также роман А. Битова «Пушкинский дом». Предваряющие роман пушкинский и блоковский эпиграфы проясняют смысл названия произведения. «Дом» для писателя – Родина, Россия, Петербург, а в более узком значении – русская литература, духовная обитель русского интеллигента.

Мысль о том, что «Пушкинский дом» – это для писателя Петербург, вся Россия, подтверждается замыслом написания трилогии «Империя», где заголовок «Пушкинский дом» заменил первоначальное название романа «Петербург»; первая часть романа называется «Отцы и дети (ленинградский роман)».

Автор обыгрывает в романе такие устойчивые художественно-поведенческие модели Петербургского текста, как «лишний человек», «бедный Евгений», «герой нашего времени», «мелкий бес» и «бесы», «романтическая любовь» и «дуэль».

Невозможность выехать за пределы государства рождает метафору «город-тюрьма»/«город-остров», логично развивающую мотив бегства и свободы. Остров – локус, один из наиболее часто упоминаемых в текстах Битова (ср. Петербург – город на воде). В «островной» психологии автора чувствуется опять же некая изолированность от внешнего мира. Развертывание этой символической метафоры мы видим уже в раннем рассказе Битова «Аптекарский остров». Вообще, следует отметить, что топоним «Аптекарский остров» в битовских текстах встречается на протяжении всего творческого пути автора.

Совмещение литературной традиции изображения Петербурга и реальных условий, в которые поставлен автор, рождает в битовских текстах («Жизнь в ветреную погоду», «Пушкинский дом», «Фотография Пушкина» и др.) романтический мотив бегства и свободы; герою Битова необходима внутренняя свобода. В поисках личной независимости и духовной свободы герой стремится покинуть Центральную Россию и отправиться из центра в провинцию (ср. с Евгением Онегиным).

Такое путешествие есть выход героя в другое ментальное измерение. Однако для героев битовских повестей-путешествий само путешествие является поводом не столько к познанию мира, сколько к самопознанию, саморефлексии, и в этом отношении Битов близок к пушкинской позиции в его «Путешествии в Арзрум». Осмысление чужой культуры с сохранением дистанции, без перевоплощения в другую культуру (Армения, Грузия, Средняя Азия) завершается возвращением к себе. В «Уроках Армении» повествователь говорит: «Я усмотрел в Армении пример подлинно национального существования, проникся понятиями родины и рода, традиции и наследства. (Это поддерживает некоторое время). С болью обнаружил я, что в России часто забывают об этом. Что надо посвятить себя напоминаниям».

Итак, одним из мотивов петербургского текста можно назвать также мотив пути из центра на периферию, на простор, к свободе и спасению. Таким спасительным локусом для битовских героев (как и для пушкинских) становятся Кавказ и Восток («Уроки Армении», «Выбор натуры», «Азарт», «Колесо», «Одна страна» и т.д.).

Типология, предложенная В.Н. Топоровым, дает основания выделить в текстах о Петербурге А. Битова материально-культурную, духовно-культурную и природную сферы.

В структуре материально-духовной сферы представлены два аспекта описания: топографический (принципы архитектуры и т.п.) и социальный. В ткани духовно-культурной сферы очевидны мифологический и культурно-исторический аспекты. В структуре природной сферы текста зародился пространственно-пейзажный лейтмотив. Так, в прологе «Пушкинского дома», отводя несколько страниц описанию погоды и места событий, автор пишет: «...погода же нам особенно важна и сыграет еще свою роль в повествовании хотя бы потому, что действие происходит в Ленинграде...». Этим своим высказыванием автор актуализирует пространственно-пейзажный лейтмотив в романе.

В упомянутых выше текстах А. Битова репрезентирована структурно-образная парадигма петербургского текста. Данная парадигма включает в себя ключевые слова двух уровней: первый – ядро глоссария – Нева, Невский проспект, Аптекарский остров, Васильевский остров, Адмиралтейская игла (шпиль), Медный всадник, набережная, ветер, небо, туман, дождь, берег, остров, дом и т.д.; второй – элементы, расположенные на периферии словаря, – Финский залив, Карповка, петербургское наводнение, купол неба, собор, мост, лев, сфинкс, баржи, метель, гроза, вихрь.

Элементы парадигмы образуют синонимические ряды (сырой, мрачный, пустой, печальный, странный; туман, дым, мгла; прекрасный, величественный, лучший, первый) или антиномические пары (чистота/грязь, старое/новое, свое/чужое, столица/провинция).

Среди лексических и стилистических средств, используемых при создании петербургского текста А. Битовым, доминируют оценочные эпитеты (странный, туманный, чистый, прозрачный, холодный, золотой, ветреный).

Битов признает за Пушкиным первенство в создании петербургского текста, причем тайна которого до сих пор не разгадана, поэтому и появляется вполне логичное желание «подглядеть, как это делалось». «Петр – Петербург – Пушкин – Медный всадник – Россия – Битов». Это своеобразные звенья одной цепи, которая является для автора очень важной и значимой. Это составляющие звенья, доминанты авторского концепта «Дом». И фигурируют эти звенья, выполняя, безусловно, важную символическую роль в каждом новом тексте А. Битова. Из анализа многочисленных битовских эссе видно, что понятия Петербург и Россия в авторском сознании сближаются, зачастую писатель ставит между ними знак равенства. В его произведениях Петербург нередко представляет собой всю Россию.

Таким образом, в произведениях А. Битова наличествуют следующие доминантные элементы петербургского кода: противоречивость (амбивалентность) знаков, иррациональность, искусственность, непознаваемость, инфернальность, эсхатологичность, стихийность, призрачность, миражность. Для Битова очень важен образ именно пушкинского Петербурга, который выступает в его текстах как знак обретения или тоски по утерянной единственности, целостности мировоззрения прошлой эпохи, классической литературы XIX века.

Во II главе «Пушкинский художественный синтез в творчестве А.Г. Битова» освещается проблема художественного синтеза в системе «А.С. Пушкин – А.Г. Битов», рассматривается природа поэтического мышления А. Битова, «пушкинская» эссеистика и проза А. Битова представлены в работе как явления прозиметрии. Жанр путешествий, поэмы, стихопроза в творчестве Пушкина и Битова рассматриваются как лиро-эпический синтез.

В параграфе 2.1 «Природа поэтического мышления А. Битова» причина появления пушкинской традиции в творчестве Битова видится в осознанном выборе Пушкина в качестве креативного образца, на основе рефлексивно переживаемой Битовым общности художественного мышления, специфику которого автор работы видит в его «поэтичности». Говоря о поэтичности писателей, автор имеет в виду не родовое предпочтение лирики Битовым. Он лишь акцентирует внимание на тяготении к таким художественным явлениям как ритмизованная проза, жанровый синкретизм, стилевые эксперименты, поэтический синтез, введение нового жанрообразования - стихопрозы, общее стремление Битова к пушкинской поэтической гармонии.

В работе вслед за И.П. Ильиным «поэтическое мышление» авторов первой волны русского постмодернизма видится как «основной, фундаментальный признак постмодернистской чувствительности»⁵.

В ранних произведениях Битова («Дачная местность» (1967), «Аптекарский остров» (1968), «Уроки Армении» (1969), «Образ жизни» (1972), «Семь путешествий» (1976), «Грузинский альбом», «Человек в пейзаже» (1986)) можно увидеть сплошной

⁵ Ильин И.П. Постмодернизм // Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США). Концепции. Школы. Термины: Энциклопедический справочник. – М.: Интрада, 1996. – С. 261.

метафоризм, вернее – целую поэтику метафоризма, ибо дело не в формальных метафорах как таковых, а в самой атмосфере метафорических тропов, которые грамматически могут быть и полусвернутыми сравнениями разных видов, и метафорическими эпитетами и пр. Все дело не в грамматике, а в том непрерывном резком и взаимном перенесении значений, внутренних форм, в том «сопряжении далековатых понятий» (Ломоносов) на уровне соотношения самих слов как образов, как семантики, которое и характерно для текста метафорического типа. Это есть проза поэтическая⁶, исполненная явного и скрытого метафоризма на уровне языка, слова, а также исполненная ритма, звука, напева, цвета, света, вступает в силу тогда, когда уже делается явный акцент на самое изображение, пластическое овеществление «четвертого измерения» Жизни, т.е. глубинной, подспудной основы; сама-то метафора – это установление отношений на уровне рассудочно неявной, неведомой связи в жизни; не слово как таковое тут важно, а полное напряжение всех словесно-звуковых средств, призванных выразить музыкальную, световую, природно-духовную подоснову мира явно и вещно, и как раз прямо, а не композиционно.

В параграфе диссертантом упоминается, что, несмотря на прочно устоявшееся восприятие А. Битова исключительно как прозаика, автор начинал свою творческую деятельность в 1956 году как поэт, предполагается, что определенное влияние на становление Битова как поэта оказала и поэзия ленинградских поэтов (Горбовский, Кушнер), филологическая школа – Л. Лосев, В. Уфлянд, И. Бродский.

Уделяется внимание проблеме биографичности поэзии Битова в соотнесении с поэзией Пушкина: «Моя любительская поэзия без большой претензии всегда была связана с каким-то острым периодом в моей жизни, когда возникало какое-то напряжение, близкое лирическому состоянию». Битовский способ письма актуализирует такие категории, как «жизнь как текст», «мир как текст»: «При моем способе писания прозы (я пишу текстами, т. е. главами, где все слова связаны) память особенно не требуется, а необходимо особое эмоциональное состояние, когда чувствуешь саму жизнь, начинаешь волноваться и с помощью письма ощущаешь себя в этом мире, познаешь его. У меня все черновики в голове, а пишу я набело и целиком, сразу».

В параграфе 2.2. **«Жанровый синкретизм произведений А. Битова»** особое внимание уделено рассмотрению синтетических текстов, текстов, содержащих элементы различных авторских жанровых образований.

Сближение литературы и литературоведения – весьма характерная черта постмодернизма, и у Битова она реализует себя с большой степенью продуктивности. Андрей Битов часто выступает в смешанных жанрах эссеистики, литературных воспоминаний, критики, автокомментария, публицистики. Ярким примером такого сочетания являются книги «Статьи из романа» (1986), «Мы проснулись в незнакомой стране» (1991) и «Неизбежность ненаписанного» (1998) и другие.

Синтез жанровых форм в битовских книгах задает интертекстуальную кросс-жанровую игру. Игра на скрещении жанров выводит на поверхность, что «пародия по своей сути призвана доказывать и показывать, что литература – не таблица, а система сложных закономерностей и пересечений, что каждый из жанров непрерывно

⁶ При очевидной рискованности этого термина, он прижился и чем-то внутренне более удобен, понятен, чем более официальное выражение «проза лирическая».

эволюционирует, что между жанрами идут напряженные диалоги, перерастающие порой в неразрешимые конфликты»⁷.

Множественность интерпретаций, существование «версий и вариантов» – вот что как воздух необходимо автору этих произведений, который боится однозначной и бескомпромиссной трактовки своих текстов, так как это, согласно авторской концепции, было бы равнозначно их «смерти».

Обилие жанров, которыми представлено «Вычитание зайца» у Битова есть некое очередное подражание Пушкину. Так в произведении автор сам рассуждает о разнообразии жанров в творчестве А.С. Пушкина: «В Болдинской осени 30 года нас поражает не только количество написанного, но и обилие жанров. Как будто писать подряд как-то все-таки понятнее и легче, а тут – все разное. Между тем менять жанры – это способ вызволения творческой энергии. Пушкин меняет не только жанры, но как бы и авторов... Пушкин пишет как бы в три руки, иначе такого не наворочаешь».

Этим своим высказыванием автор дает ключ к пониманию замысла «Вычитания зайца». Битовская многожанровость в произведении соотносится с пушкинским методом. Для самого Битова жанровый синкретизм (сочетание разных типов художественной практики) также является «способом вызволения творческой энергии», вслед за Пушкиным, он тоже стремится писать «как бы в три руки».

Важным аспектом культа Пушкина Битов считает «амнезию», приписываемую пушкинистам. Почти все подробности жизни Пушкина, известные этим священнослужителям, вопиюще недостоверны. У них нет ни достоверного портрета поэта («Фотография Пушкина»), ни даже знания о том, «курил ли Пушкин».

О проблемах, связанных с сакрализацией поэта, Битов рассуждает не без иронии. «Кто-то, мне помнится, рассказывал, что в 1920-е годы состоялась даже научная конференция «Курил ли Пушкин?». Докладчики высказали много ценных наблюдений и предположений, но, кажется, к единому выводу не пришли».

Об этой иронии свидетельствует подчеркнутая приблизительность даже тех фактов, которые, по логике, должны быть автору досконально известны. «Само наличие трости в Михайловском было уже более обоснованным: в свое время она у него-то была. <...> Неизвестно, правда, сохранилась ли трость, а если сохранилась, то где. Опять же полной уверенности у меня не было, потому что в Михайловском я не был».

Заметим, что в «Вычитании зайца. 1825» наблюдается наглядная демонстрация излюбленных приемов Битова – игра с претекстами, стремление к «сотворчеству» с читателем, вовлеченность читателя в творческий процесс, а также стремление к универсализму и энциклопедичности (столь ценимых Битовым качеств Пушкина-творца). Книга автора становится теперь не просто сводом его художественного вымысла, это своеобразная битовская энциклопедия, содержащая, помимо авторского художественного текста, пушкинские стихи и рисунки, проект Пушкинского лексикона, фрагменты литературоведческих исследований.

Напомним о подобном художественном синтезе и в стиле Пушкина. Анализируя художественный синтез в стиле Пушкина и останавливая внимание на «как бы «разностильных» контрастных сочетаниях» зрелого Пушкина («И шайка вся сокрылась вдруг», «уста жуют», «келья модная», «благо...не допускают», «страшный мужик ласково меня кликал» и т.д.), Н.К. Гей пишет: «В этих сочетаниях заданный стилеобразующий заряд отдельного слова не снимается. Но получается не

⁷ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – 2-е изд. - М.: Худож. лит., 1972. – С.35.

осредненный и эстетически нейтральный словесный заряд, а особый пушкинский синтез. Стиль возникает как бы поверх барьеров, разделяющих литературный и разговорный, поэтический и бытовой язык... Все это не столкновение контрастов, знакомых и классицизму, и романтическому стилю, а взаимодействие слов разных ипостасей в единой стилевой реальности»⁸.

Реализация «свободы письма», имитация диалога с читателем-современником, подвижность межжанровых границ как опыт смелого соединения «пестрых глав», аналитизм «метатекстуальности», сюжетное моделирование «минус-приема» становятся основополагающими в пушкинской поэтике. Поэтому Пушкин и явился для Битова тем прецедентом поэтической свободы, каковым являлся для Пушкина «Арзамас».

Диссертант находит в книгах А. Битова («Статьи из романа», «Вычитание зайца. 1825», «Пушкинский дом», «Воспоминание о Пушкине» и т.д.) такие принципы авангарда (разрушение привычного представления о поэтическом, выраженное в частом игнорировании стихотворной метрики, строфики, соединении разностилевых компонентов, включении в текст комментариев и элементов других жанров, создании виртуальной реальности), которые можно обнаружить в таких произведениях А.С. Пушкина, как «Руслан и Людмила», «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Воображаемый разговор с Александром I», «Послание Дельвигу», «Разговор книгопродавца с поэтом» и др.

Такой сложный процесс синтеза жанров, стремления к цикличности есть свидетельство интеграции в современном культурном пространстве вообще и в поэтике постмодернизма в частности. Это подтверждает положение о том, что современный культурный процесс носит интегративный, интердискурсивный характер.

Однако, несмотря на обилие синкретичных в жанровом отношении произведений представителя современного литературного процесса Андрея Битова, их открытую и «противоречивую целостность», сегодня можно лишь предугадывать дальнейшее развитие художественных форм и задаваться вопросом: стоим ли мы на пороге принципиальных изменений в русской литературе или присутствуем при очередном эксперименте по переосмыслению традиции.

В параграфе 2.3. **«А.С. Пушкин - А.Г. Битов: к проблеме лиро-эпической традиции»** автор замечает, что проза последних лет А. Битова неизменно «заражается» поэзией, вдыхает ее, незаметно для самой себя она метризуется, приобретает строфическую организацию, графическое оформление, сближающее ее с поэзией. Экспансию стихового начала, отличающую многие произведения А. Битова, автор объясняет первичностью для Битова стихотворного опыта.

А. Битов относится к числу писателей, активно владеющих и прозой, и стихом. Разумеется, способность «включать» стихотворное мышление не может не сказываться и на ритмической природе прозы «двуязычных» авторов, к числу которых Битов, как и Пушкин, относится безусловно.

О наличии случайных метров в творчестве Пушкина писалось неоднократно⁹. Общеизвестно также, что художественное единство стихов и прозы, их своеобразный

⁸ Гей Н.К. Художественный синтез в стиле Пушкина // Теория литературных стилей. Типология стилевого развития нового времени. Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле. – М., 1976. – С. 118-119.

⁹ См.: Гаспаров М.Л. Современный русский стих. – М., 1974; Красноперова М. Модели лингвистической поэтики. – Л., 1979; Холшевников В. Случайные четырехстопные ямбы в русской поэзии // Холшевников В. Стихование и поэтика. – Л., 1991.

диалог - совсем не редкость у Пушкина (в таких его произведениях, как «Борис Годунов», «Кавказский пленник», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Череп», замысел «Сказки о царе Салтане» и др.). Причем определенный метр наблюдается не только в художественных текстах Пушкина, но и в его эпистолярной. При анализе писем поэта исследователями¹⁰ констатируется достаточно высокая, в том числе и по сравнению с художественной прозой, частотность аналогов силлабо-тонических строк (длиной более трех стоп) и делается предположение, что все это связано с бессознательным в большинстве случаев и сознательным в ряде случаев воздействием стихотворного мышления на строй пушкинской прозы.

На примере ряда пушкинских произведений («Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Евгений Онегин», «Медный всадник»), ярко представляющих лиро-эпическое пространство, утверждается, что воплощение такого прозаиметрического единства произведений Пушкина было действительно новаторской стратегией в истории отечественной литературы.

В диссертации констатируется, что метризованная проза также отличает некоторые произведения А. Битова. Наиболее очевидный стиховой прием в прозе Битова - внесение в структуру прозы силлабо-тонического метра, т. е. регулярной повторяемости ударных и безударных слогов, создающей в прозаическом целом аналоги стихотворных стоп; эти стопы, в свою очередь, образуют внутри горизонтально разворачивающейся прозаической строки или достаточно длинные сложные цепи метра, или вычленяемые с помощью системы клаузул и переносов аналоги стихотворных строк.

Так, в повести «Глухая улица» читатель находит следующие строки: «Изъеденный жуком мужик, он бесконечно не изжит, и вот корова еще дышит, хотя ее никто не слышит, прикинь ухом к злобе дня, оглохнешь, жизнь свою кляня, благодаря всему на свете поймешь однажды связи эти, тебя, Господь, благодарю за равенство календарю... календарю, календарю... календарю тебя, Господь...». Далее рассказчик говорит о своей бабушке: «...не заметил, что умерла, не помню когда... Рассказывала, как сейчас помню, как не помню когда». Игра слов, каламбуры, парафразы, стилизация пронизывают практически все ранние повести А. Битова.

Активное взаимодействие стихового и прозаического начала сказывается на всех уровнях текста. Наиболее очевидное свидетельство вторжения стихового начала в битовскую прозу - ее метризация, которую нередко сопровождает особая звуковая организация текста (по стиховому принципу), стремление к сокращению объема и автономизации строф-абзацев. В визуальном воплощении текстов А. Битова («Пушкинский дом», «Вычитание зайца. 1825», многочисленных эссе, собранных в книге «Воспоминание о Пушкине») активизируются дополнительные графические средства (шрифты, отступы, знаки препинания, играющие чисто художественную роль и т.д.); получают широкое распространение разные жанры малой прозы. Наконец, экспансия стихового начала проявляется в обильном цитировании пушкинских стихов, в использовании их в озаглаивании фрагментов прозаического целого по стихотворному принципу. Таким образом, метризация выступает в творчестве А. Битова прежде всего как знак определенной литературной традиции (Пушкина-Серебряного века — Набокова).

¹⁰ Орлицкий Ю.Б. Силлабо-тонический метр в эпистолярной Пушкина: К постановке проблемы // Изв. Акад. наук. Сер. лит. и яз. 1996. Т. 55. - № 6. - С. 23-30.

Диссертант обращается к анализу текстов, относимых Битовым к стихопрозе, наоборот (по постмодернистскому принципу опрокидывания, приему «наоборот»), визуально оформленных по канонам поэтического текста, но не имеющих рифмы и содержащих при этом нарочитую сюжетную линию. Тексты эти и составили книгу А. Битова «Жизнь без нас. Стихопроза» (1996) объединяющую в себе стихи и прозу, причем прозаические отрывки в ней строятся из разорванных текстов, внутри которых подчас встречаются самые различные стилистические напластования.

В параграфе 2.4 «**Пушкинская эссеистика А. Битова**» указывается, что второй период творчества Битова (с нач. 1970-х гг.) «можно назвать «эссеистским», он характеризуется установкой на несюжетную прозу, прозу без вымысла, в определенной степени – на лирическую прозу».

Основное внимание уделяется книге «Воспоминание о Пушкине» (2005), состоящей из эссе, статей, диалогов о жизни поэта, образ Пушкина множится, составляется из подчас противоречащих друг другу характеристик. В духе постмодернистской поэтики автор дает почувствовать сложнейшее сплетение живой многоликой истины, отталкивающей всякую однозначность. В битовской эссеистике появляется другой аспект образа поэта – его фольклорно-анекдотическое осмысление. Происходит комедийно-утрированная проекция реальных пушкинских черт, по-своему препарированных массовым сознанием. Автор стремится найти новый метод в постижении Пушкина, присвоенного государством, оказанного, превращенного в «общее место».

А. Битов в своих эссе, посвященных А.С. Пушкину, вслед за Ю.М. Лотманом и И.З. Сурат настаивает на том, что на протяжении всей своей жизни поэт творил свой «поведенческий текст» (термин, введенный Лотманом) и оставил уникальный опыт, который можно воспринять, изучая в единстве жизнь и слово Пушкина.

В книге А. Битова «Воспоминание о Пушкине» дан новый поворот в видении Пушкина и его роли для России «от лица» последних десятилетий «новой эпохи». Битов находит великое сходство между Пушкиным и Петром Первым — в равновеликости личностей, значении для истории отечества и даже в поведении обоих перед смертью (последнее подтверждается А.Битовым параллельным сопоставлением двух «конспектов», в буквальном и двойном смысле предсмертных записей Пушкина к истории Петра перед его и своей смертью, случившейся день за днем — 28 и 29 января, и дневника Жуковского о последних днях Пушкина).

В работе констатируется, что все творчество А. Битова можно рассматривать как стремление к обнаружению продуктивных связей традиции и инновации, сохранения и обновления художественных форм. В его творчестве возникают мотивы открытия инновации внутри традиции, которая была бы формой воспроизведения личного опыта и включения традиции в длящийся диалог культур, художественных направлений.

В Заключении сформулированы основные итоги исследования:

При всей новизне и новаторстве творчества Битова, его произведения четко выстраивают образ мира в традициях отечественного мировидения и мирочувствования. При этом интертекстуальность в его произведениях есть не что иное, как живой диалог с прошлым, как стремление к духовной интеграции, как неотъемлемое свойство национального самосознания.

В произведениях А. Битова пушкинское слово ощущается практически на всех структурных уровнях: это и цитаты, явные и скрытые, и персонажи, в которых узнаются пушкинские прообразы, и сюжетные линии, воспроизводящие контуры пушкинских сюжетов, и, конечно, круг тем и проблем, также возвращающий и обращающий к Пушкину. Пушкинское слово представлено как «участвующее слово», активно действующее и воздействующее как испытанный временем критерий истинности и духовно-нравственный ориентир.

Тотальная аллюзивность битовской прозы, приемы скрытой и открытой цитации, порождающей новые ассоциативно-семантические микроструктуры, использование кодов прошлых культур явление не случайное, и связано с общим тяготением современной литературы к созданию универсальных моделей бытия.

Трактовка пушкинского мифа в конце XX века имеет ряд отличий от всех предшествующих. Характер битовской «пушкинистики» обусловлен полигенетической природой его образов. «Чужое слово» в творчестве А. Битова, как правило, «полигенетично», то есть восходит одновременно к нескольким источникам, получая общий смысл лишь в отношении ко всем ним. Пушкинские реминисценции, функционирование которых в битовских текстах зависит прежде всего от возобновляющихся вариантов текста, активизируя культурную память, предстают то в полисемии цитатной цепочки (Пушкин – Блок – Набоков – Битов), то углубляют одну из цитатных линий за счет расширения серии текстов одного автора – Пушкина.

А. Битов в своих эссе, посвященных А.С. Пушкину, настаивает на том, что на протяжении всей своей жизни поэт творил свой «поведенческий текст» и оставил уникальный опыт, который можно воспринять, изучая в единстве жизнь и слово Пушкина. Среди устойчивых черт пушкинского мифа, ставшего объектом культурной коммуникации А. Битова, следует выделить актуализацию таких черт, как биографизм (отчетливые попытки расшифровать произведения поэта как опыт биографии), универсализм, феноменологизм (ощущение многомерности личности и исключительности поэта (см. метафоры «Феникс», «Сфинкс» и др.) и такую особенность, связанную с теорией и практикой постмодернизма, как игровая деконструкция.

Анализ особенностей рецепции А. Битовым Пушкина-человека и Пушкина-творца, нахождение пушкинских традиций в творчестве Битова позволяют нам утверждать, что основу отношений «Пушкин – Битов» составляет диалог (кросс-культурный, кросс-исторический). Только диалогичность этих отношений (диалог – это не только речевой акт, это и акт духовный) могла быть основой для становления Битова как интерпретатора Пушкина, созидательно откликающегося на «единый текст» учителя и воссоздающего его отдельные мотивы (диалектическое движение от целого к его частям).

Работа завершается изложением перспектив дальнейшего изучения поставленной проблемы, которое мы связываем с несколькими направлениями:

1. Подход к традиции в творчестве Битова как к взаимодействию с художественными мирами классиков, на наш взгляд, намечает перспективы возможных будущих исследований на материале диалогических отношений произведений Битова с другими авторами (Достоевский, Набоков и др.).

2. То же касается и пушкинской традиции в русской литературе XX-XXI веков. Работы в данном направлении не потеряют актуальности, поскольку сравнительное исследование художественных текстов, относящихся к разным писателям и разным историко-культурным периодам, проводимое в контексте большого диалога, позволяет раскрыть не только преимущество в области художественных форм, но и общефилософский смысл рецепции русской классической литературы, ее опосредованное развитие в произведениях последователей.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

1. Толмашов И.А. А.С. Пушкин в творческом сознании Андрея Битова (К постановке проблемы) // Мир науки, культуры, образования. №2 (14) 2009. - С.65-67.
2. Толмашов И.А. Стихотворное начало в «пушкинской» прозе А. Битова // Мир науки, культуры, образования. №7 (19) 2009. – С.54-57.
3. Толмашов И.А. Коллизии пушкинского текста в романе Андрея Битова «Пушкинский дом» // Художественный текст: варианты интерпретации: Труды X межвузовской научно-практической конференции. Бийск, 16-17 мая 2005 г. - Бийск, 2005. – Ч.2. - С.151-156.
4. Толмашов И.А. Специфика игры в постмодернистском дискурсе (на материале романа А. Битова «Вычитание зайца» // Вестник молодых ученых: Сборник научных работ. - Горно-Алтайск, 2005. - С.103-106.
5. Толмашов И.А. Рецепция наследия А.С. Пушкина в повести Андрея Битова «Фотография Пушкина» // Художественный текст: варианты интерпретации: Труды XI Всероссийской научно-практической конференции. Бийск, 12-13 мая 2006 г. - Бийск, 2006. – Ч.2. - С.245-251.
6. Толмашов И.А. Духовные искания писателя как вопрошания его к отечественной культуре (к образу А.С. Пушкина в позднем творчестве А. Битова // Актуальные проблемы изучения языка и литературы: языковая политика в межкультурной среде. Материалы I Международной научно-практической конференции. Абакан, 19-21 октября 2006 г. – Абакан, 2006. - С.141-143.
7. Толмашов И.А. Игровое начало в романе А. Битова «Вычитание зайца. 1825» // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации. 2006. №71. Май. - С.89-93.
8. Толмашов И.А. Книга Андрея Битова «Воспоминание о Пушкине» как свод «пушкинской» эссеистики автора // Языки и литературы народов Горного Алтая: Международный ежегодник. 2006. - Горно-Алтайск, 2006. - С.262-265.
9. Толмашов И.А. К вопросу о жанровом синкретизме произведений Андрея Битова // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации. 2006. № 110. - С. - 82-87.
10. Толмашов И.А. Петербургский текст в творчестве Андрея Битова // Диалог культур: поэтика локального текста. Материалы международной научной конференции. Горно-Алтайск, 29 июня – 4 июля 2008 г. – Горно-Алтайск, 2009. - С. 187-194.
11. Толмашов И.А. А.С. Пушкин - А.Г. Битов: к проблеме лиро-эпической традиции // Вестник молодых ученых: Сборник научных работ. - Горно-Алтайск, 2009. – С. 73-76.