

...Алексей закрыл книгу. Странно было ему. Он что понял, а что не понял, *про Бога он пропустил*, но рассуждение о том, *откуда же любовь: не от любимой же*, такой случайной и крохотной, *и не из него же*, тоже чрезвычайно небольшого, *а если не от нее и не из него, то откуда же?* – очень поразило его (подчеркнуто мной – Н.К.) [1, 238].

Пропущенные героем, а также пропущенные автором, по цензурным, но и по художественным соображениям рассуждения о Боге и являются ответом на вопрос, *откуда любовь*.

А еще на последних уцелевших страницах читаемой книги возникает образ прекрасного сада – еще одно подтверждение, что герой читает книгу своей жизни, совпадая с читателем, который в это же самое время дочитывает повесть «Сад».

1. Битов А.Г. Улетающий Монахов // Битов А.Г. Империя в четырех измерениях. Т. 1. Харьков, Москва, 1996.
2. Гейдеко В. От описаний к осмыслению // Сибирские огни. 1965. № 3.
3. Марченко А. Среди книг // Юность. 1969. № 8.
4. Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. Т. 1. М., 1990.
5. Чансес Э. Андрей Битов: экология вдохновения. СПб., 2006.
6. Чернышевский Н.Г. Русский человек на rendez-vous // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. М., 1950. Т. 5.
7. Bakich O.H. A New Type of Character in the Soviet Literature of the 1960s: The Early Works of Andrei Bitov // Canadian Slavonic Papers. 1981. June. Vol. 23. N 2.

**Е.М. Тюленева / Helen M. Tyuleneva**

*Ивановский государственный университет, Иваново, Россия  
Ivanovo State University, Ivanovo, Russia*

## **СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС 1937 ГОДА В «ПРЕПОДАВАТЕЛЕ СИММЕТРИИ» А. БИТОВА: ОПЫТ ДЕКОНСТРУКЦИИ ТЕКСТА**

### **SEMANTIC COMPLEX 1937 YEAR IN "THE TEACHER OF SYMMETRY" BY A. BITOV: THE EXPERIMENT ON TEXT DECONSTRUCTION**

Предлагается попытка прочтения романа А. Битова «Преподаватель симметрии» через выявление в структуре текста семантического комплекса 1937 года. Проведенный анализ показал, что «след» 1937 г., диктующий постоянное возвращение к началу и его переосмысление, формирует особый ракурс симметрии, при котором актуализируется само наличие «другого», «второго», что дает возможность в дальнейшем прокомментировать авторскую практику дублирования, переписывания, возвращения к завершенным проектам.

**Ключевые слова:** Битов, «Преподаватель симметрии», 1937, семантический комплекс, место-рождение, нон-финальность.

*The article is an attempt of reading A. Bitov's novel "The Teacher of Symmetry" through eliciting the semantic complex of year 1937 in the structure of the text. The analysis has shown that the "trace" of 1937 that causes a constant return to the beginning and its re-thinking forms a special perspective of symmetry, in which the presence of "the other", of "the second person" is actualized. This makes it possible in the future to comment on the author's practice of duplication, rewriting, returns to the completed projects.*

**Key words:** Bitov, "The Teacher Of Symmetry", 1937, semantic complex, birth place, non-finality.

1937 годом датирована симулятивная книга А. Тайрд-Боффин «The Teacher of Symmetry», «перевод» которой, не особенно выдерживая этот прием, а точнее – сознательно его деконструируя, осуществляет А. Битов в «Преподавателе симметрии». Этот год вынесен на лист контртитла, как это обычно делается в случае с переводными изданиями, вместе с фотографией несуществующего Тайрд-Боффина. Но вынесен практически в подзаголовок: «A novel. London, 1937». А судя по приведенным под фотографией датам жизни, в этом же 1937 году Тайрд-Боффин умирает. Наконец, 15 мая 1937 года «закончен» эпилог симулятивного автора к новелле «Что-то с любовью», которая только в последних изданиях публикуется вместе с основным корпусом «Преподавателя симметрии» в качестве заключительной части.

Возврат Битова к году своего рождения достаточно устойчив и заметен: начиная с «Пушкинского Дома», где 1937 становится годом рождения Левы Одоевцева, до книги «Начатки астрологии русской литературы» [3] и интервью, где писатель настойчиво возвращается к размышлениям о «всплеске рождений» в определенных хронотопических узлах [1]. 1937 год в интерпретации Битова становится таким узлом объективно (вследствие действия закона о запрещении аборт) и метафорически: «Столько было крови убиенных, столько высвободилось энергии, что всем нам очень хотелось родиться» [1]. В этой же связи Битов развивает идею месторождения – поля деятельности, открывающегося в определенные моменты времени/истории, куда «подсознательно устремляется человеческий гений» и где «начинают дотягиваться до нового способа грабежа онтологии» [1]. Феномен месторождения/место-рождения, обсуждаемый и в романе, демонстрирует важное для Битова единство места/пространства и творчества/дара, позволяя в дальнейшем сделать шаг к единению жизни и текста – одному из центральных метасюжетов автора.

Подобное семантическое сгущение вокруг 1937 года и активное его эксплицирование в «Преподавателе», равно как и настойчивое автоуказание на жанровое определение-подзаголовок – роман-эхо, позволяет предположить, что система устойчивых связей, повторов, отражений, столь откровенно обнажающих прием, делает идею возвращения, в том числе «возвращения к началу», принципиальной установкой Битова.

Итак, уже предварительные наблюдения позволяют определить семантическое наполнение этого комплекса в тексте: общий источник/точка

отсчета; травма; преемственность/незавершенность. Стоит рассмотреть их подробнее.

*- Общий источник/точка отсчета*

Единство некоего исходного пункта как будто очевидно: год «написания» романа фиктивным нарратором Тайрд-Борффином совпадает с годом рождения конкретного и абстрактного автора. Но вместе с тем и неявно: читатель не обязан знать даты жизни ни писателя Битова, ни «переводчика» Битова. То же самое балансирование на границе очевидного происходит и при разборе концепта «месторождение», синонимичного «общему источнику». В романе он вводится в контексте рассуждений о специфической русской ментальности и строится на обыгрывании формулы «не человек, а золото», отсюда русский человек – месторождение, которое нужно «только разведать, добыть, промыть и обогатить» [4, 118]. По сути, речь идет скорее о внутренней потенции, таящемся гении русского человека. Однако, как мы видели, в сверхтексте Битова «месторождение» устойчиво увязывается с плотностью рождений – например, в 1937 году. И уже эта плотность (множественность гения/дара) по-своему обеспечивает общность истоков – множественностью ровесников, месторождением ровесников.

Не случайно феномен ровесников также всплывает в романе. В частности, переводчик, формулируя в своем предисловии некие общие черты писателей – «ровесников века», выносит в сноску примечаний как бы факультативный вопрос: «Читал ли Тайрд-Борффина его ровесник, будущий автор "The Real Life of Sebastian Knight"?» [4, 10]. Формально это примечание уточняет, что в основном тексте речь идет о Набокове, который там представлен лишь аллюзивно и остается неназванным. В информативном плане оно излишне: Набоков в разных проявлениях легко считывается в романе, равно как ощутимо его присутствие и в сверхтексте Битова в целом. Странной выглядела бы и попытка зашифровать Набокова в основном тексте, тут же расшифровывая его в примечании. Вероятно, стоит обратить внимание на тот факт, что этот почти риторический вопрос не остается в предисловии, которое принадлежит переводчику, является его авторским текстом и открыто для любых риторических фигур, а вынесен в примечания. То есть это текст уже некоего второго уровня паратекстуальности: примечания переводчика к предисловию переводчика. Думается, что это остранение, этот вынос в сноску, в примечания соответствует драматургической реплике в сторону, меняющей контекст и диалогизирующей ситуацию. Потому эта фраза не столько информативна, сколько концептуальна и потому патетична – это риторический гимн стилистическому единству, имеющему один корень, биографию, опыт и т.п.

И действительно, при внимательном рассмотрении ровесник, первоначально подающийся как человек того же возраста, в романе оказывается просто человеком интеллектуально/мировоззренчески/стилистически родственным. Обеспечивая эту подмену, уже на первых страницах романа Би-

тов нарочито ошибается. Так, переводчик предполагает в предисловии, что Тайрд-Боффин «наградил своего пишущего героя (Урбино Ваноски) какими-нибудь черточками своей биографии... Ровесник века. Прихотливое сочетание кровей (польская, итальянская и чуть ли не японская). Позднее вхождение в язык своей будущей литературы, оттого некоторые стилистические изыски» [4, 9–10]. Последняя характеристика как раз отсылает к Набокову и комментируется переводчиком в примечании. Нам, однако, важно другое: 1) Тайрд-Боффин не может быть ни ровесником века, ни ровесником Набокова – год его рождения 1859; 2) Ваноски также не может быть ни ровесником века, ни ровесником Тайрд-Боффина – последний, будучи еще молодым журналистом, застаёт Ваноски уже стариком; 3) в первой новелле романа «Вид неба Трои» Тайрд-Боффин характеризует Ваноски как «безвестного автора тридцатых годов», популярность которого пришлась на конец шестидесятых [4, 16]. Для автора, не менее пяти раз издававшего разные варианты этого текста, слишком много нестыковок на первых страницах. Поэтому стоит предположить здесь некую намеренную ошибку, которая, как это бывает с любого рода нарушенным, расщепленным, симулятивным, травестированным и т.п. означиванием, высвобождает другую, незадействованную, факультативную, дополнительную сторону. Так, ровесниками у Битова становятся по рядоположению, общности исходных позиций, родственности стиля.

Развернутая таким образом ситуация находит продолжение и дополнительные нюансы в интертекстуальных слоях романа. Введенные через паратекстуальную систему заголовков, эпиграфов, предисловий или внутритекстовые реминисценции Лоренс Стерн, Ян Потоцкий, В.Ф. Одоевский, В. Набоков расширяют круг символических ровесников, репрезентуя ту специфическую авторскую стратегию, которую избирает Битов (с незавершаемым эклектичным текстом, пишущимся «всю жизнь»; комплексом Шахеразады; неразличением реального и вымышленного, вероятностью использования/переделки чужих текстов и симулирования чужого авторства и т.д.). Таким способом текст, задействовав свои внешние возможности, расширяясь через интертекст и паратекст, находит своих двойников и, в нашем случае, ровесников. И как следствие, сам Битов становится ровесником как своих любимых авторов, так и своих героев. Так достигается новый уровень текстовой реальности, в которую проникает и автор конкретный.

#### *- Травма*

Травма 1937-го года как историческое событие в романе не проявлена и формально находится за пределами текста, но как культурологический след она присутствует интертекстуально в любом современном тексте при упоминании цифр 1937 и даже 37. Для Битова биографическим образом эта дата становится лиминальной – некой точкой перехода смерти в жизнь. И если в «Пушкинском Доме» жизнь и смерть наглядно помещаются в одну фразу: «Лева был зачат в роковом году» [5, 13], то в «Преподавателе

симметрии» остается только знак этой связки: год смерти Тайрд-Боффина должен/может напомнить о годе рождения Битова или о том, что происходило в далекой от английского писателя, но крайне интересной ему стране. И если для Битова 1937 – рубеж, преодоление травмы рождением, то сходные процессы протекают и в романе. В этом смысле смерть А. Tired-Boffin как автора «The Teacher of Symmetry» означает рождение книги, которая с этого момента больше не дописывается, а наконец свершаясь, обретает самостоятельную жизнь. В частности, попадает в руки к читателю, а затем переводчику, который метафорически совершает ритуал воскрешения: забывает содержание, теряет книгу и воспроизводит ее не столько по памяти, сколько по впечатлениям. Таким образом, сама книга проходит через травму умирания, своеобразной инициации (когда с нее, как со старинной переводной картинкой, счищают верхний слой<sup>1</sup>) и нового рождения под пером другого автора или вне авторства вообще. Так травма превращается в сюжет, ритуализируя и проигрывая вновь и вновь умирание и возрождение.

Внутри романа мы имеем несколько подобных вариаций травмы-как-сюжета, и связаны они с ключевыми событиями: смерть фиктивных нарраторов – фиктивного автора Тайрд-Боффина и фиктивного персонажа-писателя Урбино Ваноски, а также чудесное спасение сына писателя – потенциального нарратора. Причем смерть/исчезновение Ваноски запускает сразу два сюжета: рождение Тайрд-Боффина как писателя и последующее возрождение/перерождение Бибо – Ваноски-младшего. Ритуализация травмы сопровождается умножением числа инициаций, ни одна линия в романе не обходится без своеобразного посвящения или даже серии таковых: Ваноски проходит через смерть Дики, отказ от собственного имени, жерло острова Лили-Мадлен, свой вариант чудесного спасения в кораблекрушении (интертекстуально вводя подобные лиминальные ситуации Улисса или Робинзона); цепь мистических путешествий и умираний приводит Бибо на остров; Давина преображает странное исчезновение/смерть Гумми; Варфоломей должен продолжить жить после завершения рождественской истории и т.д. – инициационная линия образует свой мини-сюжет в романе. Даже Тайрд-Боффин, будучи фиктивным создателем всех этих героев, не избегает общей участи, влюбляясь в Дику (или историю про Дику) и повторяя ошибку/путь Ваноски.

В паратексте «Преподавателя симметрии» есть еще один травматический сюжет, символически связанный со сменой нарраторов в тексте. Замещение Ваноски-старшего Ваноски-младшим, писателя Ваноски – писателем Тайрд-Боффином и их обоих – переводчиком-Битовым, происхо-

---

<sup>1</sup> Заметим, что, соотнося перевод текста с переводом картинкой, Битов актуализирует моменты постепенного проявления, призрачности, неполноты и нечеткости изображения. Тогда как более поздние переводные картинки, не требующие освобождения от верхнего слоя бумаги, не вполне реализуют необходимый автору образ. Хотя нагляднее связаны с травмой: перенос картинкой на новое место и отрыв от старого/первоначального; частый разрыв/нарушение целостности при переносе.

дящее в момент смерти каждого из предшественников, может рассматриваться как архетипическое замещение/убийство отца. А на обложку «Преподавателя» (начиная с 2008 года) помещена картина английского художника Ричарда Дадда, написанная в лондонской психиатрической больнице Бедлам, куда он был помещен после убийства отца [6]. Картина под названием «Мастерский замах сказочного дровосека» (Fairy Feller's Master-Stroke) – метафорическое воплощение предчувствия травмы: волшебный мир застыл в ожидании удара дровосека по лесному ореху и последствий этого удара. Дополнительные коннотации, безусловно, придает этой ситуации и название самой больницы, ставшее нарицательным. Однако именно превращение травмы в сюжет дает надежду на ее изживание.

Известно, что одновременно с картиной Дадд пишет стихотворный текст «Elimination of a Picture and its subject – called The Feller's Master Stroke», комментирующий роли всех персонажей на ней [7]. По большей части они заимствованы из английского фольклора, но центральный персонаж – королева Мэб – предстает у него уже в шекспировской интерпретации как царица фей, описанная Меркуцио в «Ромео и Джульетте». Очарованный образом Мэб, художник заставляет своего дровосека замахнуться и не столько разбить орех, сколько превратить его скорлупу в колесницу для королевы, замещая разлом творением. Более того, королева Мэб и в фольклорной традиции, и у Шекспира – повитуха, родоприемница всех фей, а также фея снов, фантазии и воображения. Иначе говоря, Мэб освобождает мечты, потенциал, гений – с ее помощью они обретают плоть и новое рождение. Примечательно, что картина на обложке «Преподавателя симметрии» 2014 года (последнего на сегодняшний день издания) обрезана до фрагмента с королевской парой – Мэб и Обероном (король фей и эльфов). Произошло ли это по воле издательства [4] или самого Битова, но такого рода сужение картины вполне адекватно иллюстрирует движение сюжета: смерть отца и новое рождение. Не забудем здесь, что и травма 1937 года как символический образ травмы XX века вообще соотносится с убийством отца/отцов.

Как видим, травма закольцовывает текст, заставляя постоянно к ней возвращаться, и в борьбе Битова с сюжетом или за сюжет (о чем он нам неоднократно напоминает и как абстрактный автор, и как фиктивный, и даже как паратекстуальный – в интервью [2]) переводит сюжетность в целом на другой уровень.

#### *- Преемственность/незавершенность*

Ситуация передачи наррации – голоса, знания, опыта, идеи – очень важна для Битова. Показательно в этом смысле и акцентированное многообразие форм передачи-наследования. Они могут быть как родственными – отец и сын Ваноски, Варфоломей и его брат-близнец или мнимо родственными – Лили и ее вымышленная сестра Марлен, так и чужеродными – в особенности в форме плагиата или заимствования, например, идеи ненаписанных текстов в новелле «Посмертные записки Тристрам-клуба». Своеобразным наследни-

ком своего героя становится и Тайрд-Боффин, опубликовавший его последнюю книгу. Таким образом, текст построен на перманентной передаче наррации от одного фиктивного автора другому и, в конечном счете, автору абстрактному в качестве переводчика, который, вводя паратекстовую систему многочисленных предисловий, послесловий, комментариев, комментариев к комментариям, с одной стороны – бесконечно дробит и множит себя, а с другой – постоянно нивелирует границу между своей абстрактной составляющей и конкретным писателем Битовым. И здесь вновь становится актуальной идея месторождения. Мощь рождений, по Битову, обеспечивает открытие потенциала место-рождения, а общая масса рожденных количеством возобновленной энергии возрождает свое место рождения (страну, культуру, сферу деятельности). Соответственно, в романе постоянно возрастающее количество текстовых голосов и/или их неиссякаемость будут даровать бесконечность и неисчерпаемость тексту.

Для поддержания этого эффекта используется ряд обнаженных приемов. Во-первых, уже упоминавшиеся ошибки в датировках, причем ошибки множачиеся – они продлевают жизнь героев или перемещают их во времени, обеспечивая тем самым возможность постоянного продолжения, дописывания и перетасовки частей текста. Во-вторых, мнимость перевода, завершающаяся в послесловии прямым высказыванием Битова: «почти никто не принял или не понял условий игры: "перевода с иностранного" не бывает» [4, 417]. Нарочито запутывающийся «переводчик», периодически не выдерживающий заявленную последовательность нарраторов (особенно в новелле «В конце предложения»); отождествляющий фиктивных нарраторов (новелла «Что-то с любовью» заявлена как текст *From the Teacher of Symmetry by A. Tired-Boffin* (Урбино Ваноски)); внедряющийся со своими комментариями и размышлениями в текст; использующий примеры и сравнения, невозможные в английском языке и сам обозначающий это и т.д. – все это лишний способ создать многоголосие как шум месторождения, как перманентное креативное выплескивание, обеспечивающее нескончаемость наррации. Наконец, в-третьих, манифестируемая незавершенность и незавершаемость текста: формальная незавершенность романа фиктивного автора Тайрд-Боффина, заявленная переводчиком Битовым в предисловии; незавершенные фрагменты вторичного фиктивного нарратора – писателя Ваноски; незавершенный перевод абстрактного автора, дополняемый и изменяемый конкретным автором – писателем Битовым – при каждом последующем издании.

Способность к наррации, желание наррации (как и любой другой дар) активизируется при определенных обстоятельствах и их стечении. Для Битова такое стечение происходит в 1937 году, когда рождается новое поколение авторов. Именно поэтому ему важно завершить к этому моменту жизнь Тайрд-Боффина. Не столько, чтобы объявить себя преемником, сколько для того, чтобы обеспечить непрерывность линии Тайрд-Боффина (читай: всей линии «ровесников», о которой говорилось выше), введя в нее новую кровь, сделав ее длящейся и активной.

Таким образом, постоянное движение текста от точки 1937 года и к ней воссоздает тот другой ракурс симметрии, который, скорее, не преподается или демонстрируется в романе, а взыскуется (Tired-Boffin – усталый исследователь). Симметрия не в смысле тождества и различия частей, совпадения и расхождения реальности и вымысла, обретения онтологической гармонии (что, безусловно, тоже прочитывается в тексте), а в самом наличии «другого», «второго», который/ое проявляется в вариации, повторе, возвращении, отражении. Эта новая двоичность, в противовес бинарности, во втором ищет не противоположное, а родственное другое, версию: произошедшее из одного корня, но отделенное травмой, а потому нечто рядом-положное, но скорее продолженное, чем повторенное. Поэтому источником текстового движения в романе всегда становится «второй». В каком-то смысле и Автор второй – он переводчик. Намеренно второй. Думается, здесь, в этой необходимости «второго» стоит искать причину известных битовских дублей, повторов, переизданий и переписываний своих текстов.

1. Андрей Битов: *Русская литература не была профессиональной. Ей достаточно было быть гениальной* / Интервью Е. Варкан // *Российская газета*. № 5791 (118). 25.05.2012. URL: <https://rg.ru/2012/05/25/bitov.html> (дата обращения 11.08.2017).
2. Андрей Битов: «Я такой один...» / Интервью Ю. Зартайской // *Фонтанка. Петербургская интернет-газета*. 29.10.2008. URL: <http://www.fontanka.ru/2008/10/29/087/> (дата обращения 1.08.2017).
3. Битов А.Г. *Начатки астрологии русской литературы*. М., 1993.
4. Битов А.Г. *Преподаватель симметрии: роман-эхо*. М., 2014.
5. Битов А.Г. *Пушкинский дом: роман*. М., 1989.
6. Петрюк П.Т., Петрюк А.П. *Художник Ричард Дадд: его душевное расстройство и творческое наследие* // *Психічне здоров'я*. 2015. № 1. С. 77–82. URL: <http://www.psychiatry.ua/articles/paper447.htm> (дата обращения 12.08.2017).
7. MacGregor J. *Victorian Bedlam: The Case of Richard Dadd* // MacGregor J. *The Discovery of the Art of the Insane*. Princeton University Press, 1989. P. 116–142. URL: [https://monoskop.org/images/8/83/MacGregor\\_John\\_M\\_The\\_Discovery\\_of\\_the\\_Art\\_of\\_the\\_Insane.pdf](https://monoskop.org/images/8/83/MacGregor_John_M_The_Discovery_of_the_Art_of_the_Insane.pdf) (дата обращения 12.08.2017).

**С.Ш. Бакис / Svyatoslav Sh. Bakis**  
*Соединенные Штаты Америки*  
*United States of America*

## **ДУША – ПОЛЕ БИТВЫ**

**Сквозные темы в драматургии Александра Вампилова**

### **THE SOUL AS A BATTLE GROUND** **Through Themes in Alexander Vampilov's Dramaturgy**

*Две поздние пьесы Александра Вампилова, «Утиная охота» и «Прошлым летом в Чулимске», рассмотрены на предмет поиска сквозных тем, которыми, по мнению автора, оказываются человеческое бездушие, отсутствие эмпатии и душевного такта. Образы «антигероев» этих пьес, Зилова и Шаманова, включены в контекст тра-*