

Wolf Schmid

**АНДРЕЙ БИТОВ - МАСТЕР «ОСТРОВИДЕНИЯ»**

Речь, произнесенная 22 марта 1990 г. в Союзе писателей СССР по случаю вручения учрежденной Фондом F.V.S. Премии имени А.С. Пушкина Андрею Георгиевичу Битову

1.

Дорогой Андрей Георгиевич,  
уважаемый Первый секретарь правления Союза писателей СССР,  
дамы и господа,

Премия имени Пушкина, вручаемая сегодня в первый раз, дается не только за роман «Пушкинский дом». Заманчивая мысль о связи между премией и романом, подсказываемая заголовком статьи в «Литературной газете», гласящим «"Пушкинскому дому" – премия имени Пушкина», к сожалению не учитывает своеобразность битовского творчества, которое, решением жюри, удостоено награды во всем объеме, в целом. Ибо Андрей Битов ценится восточными и западными читателями не только как создатель большого романа, но и как мастер малых форм, притом разных жанров, таких как рассказ, повесть, путешествие, критическая статья и полухудожественное литературоведческое эссе. И все эти разнообразные вещи образуют вместе с романом одно целостное, хотя и не в традиционном смысле, произведение. В этом произведении «Пушкинский дом» предстает перед нами как одна глава или, точнее говоря, как одно временное агрегатное состояние разнородных веществ, существовавших частично уже до него. Если определять жанровый характер этого большого произведения, которое Битов пишет уже больше тридцати лет, то можно прибегнуть к понятию «роман-пунктир», понятию, которое встречается в заглавии цикла «Роль». Пунктирность в творчестве Битова имеет принципиальный характер. Не только не заполнены фабульные пробелы между сплошными частями романной линии, а нет даже единичного, идентичного героя. Постоянно перевоплощаясь, субъект растворяется в своих ролях до тех пор, пока автор его не заменяет новым персонажем уже с другим именем. Так, например, в «Роли» анонимный «мальчик» первого рассказа, ставший во втором «Алексеем», превра-

шается в «Монахова» в третьем. Характерологическая связь между этими героями есть, но она пунктирная. В таком романе-Протее, разумеется, и конечный пункт фабулы не зафиксирован, здесь не может быть развязки. Герой «Пушкинского дома», которого нашли в исходной ситуации безжизненным, просыпается в конце романа к жизни, но к какой, неизвестно. Такая незавершенность фабулы представляет собой в свернутом виде незавершимость, мало того - неограниченность всего большого битовского романа. И этот роман-пунктир не что иное, как художественная модель той «неограниченности жизни», о которой Битов пишет в эссе «Границы жанра».

## 2.

Назовем самые важные главы романа-творчества нашего лауреата.

Андрей Георгиевич Битов, родившийся в Ленинграде в 1937-ом году, получивший образование геолога, вошел в литературу в 1959-ом году. Его первая книга рассказов, «Большой шар», появилась в 63-ом году. Год спустя отдельным изданием вышла повесть «Такое долгое детство». Критики относили автора к модной тогда «молодой прозе». В книгах «Дачная местность», «Образ жизни», «Аптекарский остров» и «Путешествие к другу детства» 67-ого, 68-ого и 72-ого годов были собраны в различных конфигурациях ранние и новые рассказы и повести-путешествия. Теперь уже всем стало ясно, что автор с самого начала границы «молодой прозы» далеко превзошел.

В 76-ом году были изданы сборник «Семь путешествий» и собрание фабульных повестей «Дни человека». В последнее вошли наряду с уже известными и новыми вещами, впервые эксплицитно объединенными заглавием «Роль. Роман-пунктир», также куски будущего «Пушкинского дома», тогда еще собранные под названием «Молодой Одоевцев, герой романа». Целиком же «Пушкинский дом», который был готов к печати уже в 71-ом году, вышел только семь лет спустя и то лишь в Америке, в издательстве «Ардис». Вслед за этим изданием появились переводы, между прочим и на немецком языке. Немецкой публике автор уже был знаком по отдельным повестям, которые переводились начиная с 72-ого года. Роман «Роль» существует даже в двух разных немецких переводах. Первый, сделанный в ФРГ, вышел в 80-ом году, второй появился три года спустя в ГДР. С конца 87-ого года «Пушкинский дом» стал доступен и советскому читателю. Недавно издательство «Современник» выпустило отдельное издание этого романа.

## 3.

Если постараться найти одно общее понятие для характеристики мастерства Андрея Битова, то можно воспользоваться термином, отчеканенным не кем иным, как Юрием Трифоновым. В своей рецензии на «Большой шар» Трифонов уже в 1964-ом году говорит о битовском «островидении». От островидения же недалеко до остранения. И в самом деле, наш автор никогда не скрывал своей симпатии к этому приему и к той школе, которая сделала этот прием центром своей эстетики – эстетики анти-отражения и постоянной инновации. Достаточно напомнить об одном месте в повести «Жизнь в ветреную погоду» 63-ого года: «Само по себе настоящее искусство никогда не только не стремилось к условности, но вечно болело попыткой избежать ее. Освободиться от пут условности, окостенений, как раз того, что можно назвать формализмом, освободиться и приблизиться к живой правде – вот механизм рождения новых форм. Это просто освобождение от прошлых, тесных или неспособных выразить новое форм, раскрепощение, выход на простор, приближение к живому. Назвать это формализмом – все равно что назвать черное белым.»

## 4.

Островидение обнаруживается наиболее явно в битовских путевых записках и очерках. Недаром слово «остранение» произведено от «странный» и в конце концов от слов «страна»/«сторона».

В «Семи путешествиях» мы обнаруживаем общую структуру: повествователь едет в отдаленное место, в Уфу или в «город 68-и градусов 37-и минут северной широты», или же путешествует по чужой земле, будь это Армения, Грузия, Средняя Азия или Камчатка. У путешественника уже есть свои представления о том, что его ожидает, «романтическая догадка» из времен детства или же общее, стереотипное представление. Действительная встреча с чужим вызывает удивление, опровергает ожидания, исправляет заданные шаблоны, колеблет обычное восприятие и обостряет взгляд и мысль, постигающие то, что казалось давно и бесспорно известным. Таким образом первовидение чужого приводит к новому видению обычного, в пересмотре которого и заключается, по словам Виктора Шкловского, задача искусства. Поэтому смысл путешествия не в освоении экзотики, а, как констатирует уже «молодой человек» из «Одной страны», «в том, что вернешься домой». Итак поездка в даль, очищающая видение и понимание от стереотипов, оказывается

поездкой на родину, домой, к самому себе, как раз к тому, на что обычный взгляд не устремляется.

Все путешествия нашего автора изображают в конечном счете авторефлексивность, путь извне вовнутрь, переход от удивляющего зрелища к самоанализу всматривающегося наблюдателя. Битовский герой, однако, далек от какого бы то ни было надежного, завершающего самоопределения. Ни одна умная заметка, ни одна мудрая мысль не остается неоспариваемой. Важны автору не достижение цели, не постижение непостижимого, а сами попытки узнавания чужого, своего, себя, попытки постоянные, но не удающиеся. Этот процесс мотивирован и тем, что путешествует не опытный профессионал, а «молодой человек», «призывник» или, в общем, «новичок», т.е. человек неуверенный в себе. Неуверенность и нерешительность остаются и в дальнейшем центральными чертами битовской характеристики, которая способствует не поэтике нахождения, а поэтике поиска.

## 5.

Для такой поэтики характерно, что сюжетные вещи можно почти всегда свести к бесфабульному, казалось бы, путешествию. Путешествие - это глубинная структура битовского творчества. Битов, по определению Владимира Турбина, - «"певец" разного рода странствующих людей, людей, оказавшихся в каких-то промежуточных состояниях, в "вольном положении"».

В фабульных повестях, однако, пространство путешествия, если речь идет вообще о пространственном перемещении, является резко уменьшенным. Так, например, поездка маленькой Тони из «Большого шара» ограничивается улицами вокруг родительской квартиры. И в «Алтекарском острове» повествуется об экспедиции школьника Зайцева по родному району Ленинграда. Как в этих двух повестях, так и во многих других вещах уменьшенный масштаб путешествия мотивирован точкой зрения ребенка.

Ребенок даже в состоянии превратить для взрослого хорошо известные места в чужие земли. Так путешествует повествователь «Жизни в ветреную погоду» вместе с сыном, делающим свои первые шаги, по дачной местности.

Эту повесть можно назвать азбукой островидения. Ибо демонстрируется здесь цепная реакция остранения. Отчужденная точка зрения обнаруживает удивительные зрелища. Удивление же виденному якобы в первый раз приводит к островидению, которое в свою очередь стимулирует иновидение действительности, пересматривание обычного.

Такой пересмотр может влечь за собой новое видение ежедневного мира и переоценку его ценностей.

Новая ценность, которую предмет приобретает в остром восприятии, может быть крайне субъективной. В «Уроках Армении» мы читаем: «Арбуз – это не плод, как все считают, и не ягода, как его объясняли в школе, арбуз – это мера времени, приблизительно полчаса.»

Этический катарсис, однако, активен и там, где первовидением и иновидением приписывается предметам полностью неадекватная им суть и функция. В «Аптекаарском острове» описано странное, маленьким Зайцевым прежде никогда не виденное сооружение: «Непонятные сетчатые высокие загородки были рядом. Они стояли ржавые и рваные, с большими неровными дырками, на которых сетка обвисала вниз, как тряпка. Там, где сетка была целой, в одной из ячеек застряла дохлая ворона. "Клетки", - сказал Зайцев. "Дурак, это корт", - сказали они.» Они, хозяева обычного, конечно, правы. Но симпатия автора и читателя на стороне постороннего человека, «дурака», еще не выучившего уроки условности.

## 6.

«Жизнь в ветреную погоду» также демонстрирует, как целная реакция островидения расширяет парадигму его объектов. Сначала Сергей воспринимает «сильнее, материальнее чем обычно» природу: лес, сад, лист дерева, щепку в дорожной пыли. Потом он ощущает по-новому время и пространство. «Барахтаясь в море времени [...] [Сергей] постоянно видел рядом сына, существо столь совершенно живое, что становилось стыдно всего неживого в себе». И на своего отца смотрит он как бы впервые. Раздражавшие его до сих пор слова старика вызывают на этот раз реакцию, которая является «абсолютным исключением из правил»: терпение, понимание, прощение. Иновидение путешественником природы, сына и отца переходит в нравственное прозрение и, в конечном счете, в новое самоопределение: «Он убедил себя в том, что никакой исключительностью ни перед кем не обладает». Наконец подвергаются пересмотру и эстетические нормы. Пустошь, растрепанная ветром трава, ржавая в траве лужица, одинокая корявая сосна, медленный переход оттенков зеленого, синего, серого вызывают в герояе неизвестное ему до сих пор ощущение красоты. «Именно эта прохладная красота казалось ему теперь самой подлинной». Резкие цвета юга же, то что обычно подразумевают под красотой, теперь кажутся ему «неживыми, неподлинными, как бумажные цветы».

## 7.

Сентиментальное путешествие Сергея по дачной местности оказывается воспитательным романом *en miniature*. От таких мастеров остранения, как Юрий Олеша, Битова отличает то, что, не удовлетворяясь нанизыванием зрелищ на слабо развитую нарративную нить, он вплетает этот прием в самую сюжетную канву. Островидение - это у Битова событие. Важен и здесь не столько результат, прекрасный в своей неожиданности, сколько сам процесс. Событийные элементы битовского сюжета - действия сознания. Таким образом снимается противоположность фабульных и бесфабульных вещей. Между тем, как «Дни Человека» запечатлевают жизнь в моментальных снимках, самих по себе мало сюжетных, в путешествиях, на первый взгляд чисто описательных, повествуется о воспитании чувств и понятий, очерчивается ментальное происшествие. Поездка по чужим странам или же по хорошо известным местам становится экспедицией по миру собственных понятий, норм, манер поведения. В такой мере, как эти стереотипы подвергаются пересмотру и корректуре, путешествие равняется жизнеописанию, описанию внутренней жизни. Устремленный как на внешний мир, так и на собственное «я» островидящий взгляд вызывает и в то же время анатомирует созревание души.

## 8.

Дамы и господа,

жюри дает Премию имени Пушкина не за убеждения, будь они даже самые гуманные. Единственное мерило - это эстетическое достоинство. По мнению жюри из современных, живущих сейчас советских авторов ни один не обогатил русскую литературу созданиями такой чистоты и тонкости как Андрей Битов. За какие бы темы он за протекшие тридцать лет ни брался, всегда его материалом были не идеи, а наблюдения и слова. Всякая публицистика, всяческое ревнительство, социальное или национальное, ему совершенно чужды. Он литератор, а не проповедник. Свою задачу он видит не в том, чтобы отвечать на вопросы, а в том, чтобы ставить их правильно.

Прославленное стилистическое мастерство нашего лауреата точно характеризует строгий Лев Аннинский: «Медленный, западающий в себя взгляд, сама техника письма, доведенная до зазеркального оборачивания, до умения висеть в вакууме, - все это за четверть века сделалось чем-то вроде виртуозности, в которой Битову, кажется, уже нет равных». Но за-

чем нужен прозаику такой сложный стиль? На этот вопрос находит ответ Наталья Иванова: такая техника Битову необходима «именно для переворачивания слов в истинное значение, освобождения от накали, от налета». Итак, речь здесь идет, если не побояться модной метафоры, об экологии стиля. Как предмет, так и обозначающее его слово становится объектом очищающего от всей ложной, мусорной условности остранения. Поэтому блестящий стиль Битова не дело внешнего оформления, а воплощения художественной нравственности. В такой этике именования можно увидеть связь между поэтом, имя которого носит Премия, и первым ее лауреатом.