

ЕКАТЕРИНА БУХАНОВА
(Томск)

СУДЬБА ТЕКСТА В РОМАНЕ А. БИТОВА «ПРЕПОДАВАТЕЛЬ СИММЕТРИИ»

Статья посвящена выявлению в романе А. Битова «Преподаватель симметрии» концепции текста как экзистенциального феномена, функционирующего в процессе создания и при рецепции заложенных в нем смыслов. Альтернативные возможности текста концептуализировались Битовым как способ понимания бытия, закрепления авторских концепций в культуре, а также как перспектива их тиражирования, неизбежного искажения и профанирования. Определяются формы изменения авторского замысла при воплощении его в тексте и формы жизни текста в культурной традиции.

Ключевые слова: А. Битов, «Преподаватель симметрии», текст, рецепция, эволюция авторского замысла, культурная традиция.

Информация об авторе: Екатерина Дмитриевна Буханова, студентка Национального исследовательского Томского государственного университета. Томск, Россия.

E-mail: EkaterinaBuhh@mail.ru

The fate of the text in Andrey Bitov's novel The Teacher of Symmetry

The article is devoted to the identification of the concept of the text as of the existential phenomenon functioning in the process of creation and in the reception of the meanings embed in the text in the novel by A. Bitov *The Teacher of Symmetry*. The alternative possibilities of the text were conceptualized by Bitov as a way of understanding of the being and of consolidating of the meanings in culture, and also as an opportunity of its replicating, inevitable distortion and profanation. The forms of changing of the of author's conception when it is embodied in the text and the forms of the life of the text in the cultural tradition were defined.

Key words: A. Bitov, «The Teacher of Symmetry», text, reception, evolution of author's conception, cultural tradition.

About the author: Ekaterina Bukhanova, student at National Research Tomsk State University. Tomsk, Russia.

E-mail: EkaterinaBuhh@mail.ru

DOI 10.26172/2587-8190-2020-3-4-437-450

Мы обратимся к интерпретации концепции судьбы текста в романе А. Битова «Преподаватель симметрии» (1971–2013),¹ следуя литературоведческому интересу к таким аспектам творческого наследия писателя, как метатекстуальность и развитие форм саморефлексии литературы.

Сложность повествовательной структуры (нарратологическая «матрешка»²) организует роман как художественную мистификацию, но игровая поэтика раскрывает онтологические, культурные, этико-психологические проблемы в их эволюции. Авторское определение жанра «роман-эхо» отсылает к метатекстовой структуре: это роман о романе, о создании и прочтении текста. Проблемы литературной рецепции как «перевода» с чужого языка на свой, продолжающего жизнь текста и проявившейся в нем жизни творца мы интерпретируем как ориентацию Битова на художественный опыт Л. Стерна и Г. Гессе.

Анализ концепции «судьбы текста», рассмотренной как серия актов понимания Другого, опирается на идеи герменевтики и феноменологии. П. Рикёр писал о повествовательной функции литературы, оформляющей «немой» опыт писателей: «Вопрос: при каком условии познающий субъект может понять тот или иной текст или историю? — заменяется вопросом: что это за существо, бытие которого заключается в понимании?».³ Ж. Деррида дал методiku деконструкции как принципа выявления внутритекстовой органики: целостность текста как материального знака возможна только при наличии внутреннего замысла, и потому обнажение поверхности смысла возможно лишь при «разрушении» книги.⁴ В характеристике метатекстуальности романа мы следуем за Т. Л. Рыбальченко: «Приближение к постмодернистской

¹ См. историю складывания романного целого из публикаций разных лет в Предисловии к изданию 2014 года: *Битов А. Г. Преподаватель симметрии: Роман-эхо*. М., 2014. С. 413–417.

² *Рыбальченко Т. Л.* Онтологические аспекты проблематики новых новелл романа А. Битова «Преподаватель симметрии» // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. № 1 (13). 2011. С. 84.

³ *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с франц., вступ. ст. и комм. И. С. Вдовиной. М., 2008. С. 43.

⁴ *Деррида Ж.* О грамματοлогии / Пер. с франц., вступ. ст. и комм. Н. С. Автономовой. М., 2000. С. 133.

поэтике условности, рождающейся в андеграундной <...> литературе 1980-х, проявилось в том, что реалистическая <...> образность используется как прием иносказания, остранения; что аналитическое слово перестает фиксировать поток рефльтирующего сознания и становится саморефлексирующим, отстраненно анализирующим процесс письма, вариантов „перевода“ смыслов в текст...».¹

В романе «Преподаватель симметрии» выстраивается модель истории современной европейской словесности, восприятие которой и несовпадение с которой определили развитие русской литературы периода модернизма (и постмодернизма).

Автобиографический персонаж, писатель *Андрей Битов*, выдает свой роман за «перевод с иностранного без словаря»² романа английского модерниста Э. Тайрд-Боффина. Творческие искания русского писателя нашли воплощение в образе «переводчика с иностранного», плохо знающего английский язык и потому не имитирующего образцы английской литературы периода модернизма, а трансформирующего их в соответствии с русским национальным характером и литературной традицией. Права авторства «переводчик» отдает мистифицированному английскому писателю первой трети XX века Тайрд-Боффину, который, в свою очередь, прячется за образ английского модерниста Урбино Ваноски. Битов делает Тайрд-Боффина сторонником идеи Г. Гессе (высказанной в романе 1942 года «Игра в бисер») о том, что невозможно создание новых форм и значений в современном искусстве, в «фельетонной эпохе», как Гессе называл наступление массовой культуры с банализацией идей и стандартностью форм.

Три нарративных уровня романа воплощают три ипостаси автора:

1) мистифицированный переводчик-профан *Андрей Битов*: он возникает в «Предисловии переводчика» и в комментариях к текстам персонажей, к собственным «переводам»

¹ Рыбальченко Т. Л. Онтологические аспекты проблематики новых новелл романа А. Битова «Преподаватель симметрии». С. 86.

² Битов А. Г. Преподаватель симметрии: Роман-эхо. М., 2014. С. 3. Далее текст романа цитируется по этому источнику с указанием номера страницы в круглых скобках в тексте.

(новеллы «В конце предложения», «Забывчивое слово», «Посмертные записки Тристрам-клуба»);

2) вымышленный, но имеющий в романе статус реально существовавшего персонажа английский журналист и писатель *Э. Тайрд-Боффин*.

Противодействие Тайрд-Боффина «фельетонной эпохе» проявляется в его скрытом творческом поиске. Фотопортрет Тайрд-Боффина (с. 2) являет набор стандартных свойств писателя-классика — благородство, ум, сдержанность; за ним также угадывается образ английского джентльмена. Отметим, что Тайрд-Боффин либо увидел облик постклассического писателя-модерниста в образе уходящего из жизни и из литературной эпохи гениального Урбино Ваноски, либо создал этот образ как воплощение своей скрытой сущности творца, познающего мир через создание текстов, а не тиражирование известных мыслей.

Иными словами, образ Тайрд-Боффина олицетворял представление о человеке и художнике *до*постмодернистского времени. Для автора романа Тайрд-Боффин сменяется поколением писателей-постмодернистов, к которому причисляет себя и сам Битов. Публикация романа в журнале «Юность» сопровождалась подзаголовком («Вольный перевод с иностранного Андрея БИТОВА»), фотопортретом самого Битова и примечанием: «Здесь переводчик просит прощения у почтеннейшей публики — но что делать... он успел лишь до сих пор. Он надеется успеть еще столько же в будущем году. До встречи, Андрей Битов».¹

3) Вымышленный Битовым знаменитый английский модернист начала XX века *Урбино Ваноски*, который в романном мире имеет статус реально существовавшего человека, и в то же время его творчество предстает как создание Тайрд-Боффина. По замыслу Битова-автора, Тайрд-Боффин отдал Ваноски часть своих произведений, что позволяет интерпретировать образ Ваноски как автомиф Тайрд-Боффина — вариант писателя-модерниста, отличный от него самого. Фрагменты, в которых Тайрд-Боффин излагает жизнь Урбино Ваноски (новеллы «Вид неба Трои», «Забывчивое сло-

¹ Битов А. Г. Преподаватель симметрии // Юность. 1987. № 4. С. 50.

во», «Экстренный вызов», «Постскрипtum» и повесть «Что-то с любовью...»), перемежаются книгами «самого» Ваноски: «Муха на корабле» (новеллы «О — цифра или буква?» и «В конце предложения»), «Стихи из кофейной чашки» (поэма «Последний случай писем») и «Бумажный меч» (новеллы «Посмертные записки Тристрам-клуба» и «Битва при Альфабете»).

В центре первой новеллы «Вид неба Трои» — определяющая для сюжета романа встреча Тайрд-Боффина, молодого журналиста, с некогда знаменитым, но уже забытым старым писателем Ваноски. Он привлекает внимание Тайрд-Боффина сознательным отказом от славы, тогда как сам Тайрд-Боффин жаждет признания. Однако рассказанная Урбино история из его молодости раскрывает иную сторону текстотворения, акцентируя проблему расплаты художника за творчество своей личной судьбой. Урбино увидел образ женщины, с которой, по предсказанию искусствителя, он должен будет встретиться. В современном (профанном) варианте дьявол — хранитель фотографий — текстов, образов-знаков прошлого, восприятие которых опасно тем, что подменяет реальность: полученный образ воспринимается, во-первых, как образец, во-вторых, как иллюзия знания будущего. Так текст предопределяет цель — поиск в реальности соответствия тексту, а образец сводится к одной из возможных интерпретаций — в данном случае мифа о прекрасной Елене. Реальная жизнь не прекращается, однако выше нее ставятся ожидание и поиск идеала.

Поиски Елены (идеала, найденного в чужих текстах) вдохновляют Урбино на создание романа, что проецируется на возникающую у героя идею убить себя обыкновенного, потому что итог творчества — текст — предполагает конец земной жизни. Герой замысла — «рыцарь печального образа, победивший своей верностью и любовью дьявола, внушившего ему этот образ» (с. 46). Аллюзия на героя Сервантеса расширяет значение образа Елены до несбыточного идеала, в стремлении к которому Дон Кихот не видит реальной Альдонсы.

Однако замысел романа трансформируется: к Урбино приходит понимание того, что жизнь, основанная на верности

иллюзиям, «замыслу», — это «Жизнь мертвого» (так Урбино назвал свой роман). Процесс написания скорректировал замысел. Писательство Урбино питалось жизнью — теми чувствами, которые он испытывал в земной любви к Дике. Но в ожидании встречи с идеальной любовью Урбино не ценил реальность, что стало в итоге причиной расставания с Дикой и ее смерти.

Появляющиеся в этом контексте аллюзии на другой миф — об Орфее, не вернувшем Эвридику из мира мертвых, — подтверждают концепцию Битова: тексты культуры с их нереальными смыслами не несут идеи уничтожения сами по себе — убийственны альтернативные интерпретации их читателями (в том числе и писателями, творцами текстов). Опыт жизни корректирует идеалы-мифы: Ваноски встретил «ту самую Елену», чей образ он создал по фотографии, но реальная Елена оказалась внешне далекой от мифического идеала. Встреча осталась без последствий: Елена не заметила Урбино.

Такова трагическая противоречивость творчества: запечатление в тексте идеала мешает восприятию реальности. Искусство не обманывает, но и не оправдывает ожидания. Выявляемое несоответствие реальности и идеалов, с одной стороны, побуждает к созданию все новых замыслов, текстов, интерпретаций. С другой стороны, написание текстов закрепляет реальность и подталкивает к новому ее пониманию.

Урбино, в противовес поиску идеального образца, в процессе создания своих произведений (воплощения в текстах своего понимания действительности), по мнению Тайрд-Боффина, обнаруживал верность реальности: в текст романа о любви входили подробности отношений его и Дики. Мы видим близость таких отношений художника с реальностью к предтече модернизма — Л. Стерну, проявившему в своих произведениях вкус к органике жизни. Однако многие замыслы Ваноски не воплотились, что свидетельствует о понимании Битовым творчества не как непрямого создания идеального мира, а только как процесса поиска идеала: каждый текст воплощает лишь момент понимания реальности. Нарратив о невозможности полностью понять «земное» закреплен в книге Урбино «Муха на корабле». В английском

варианте название новеллы «В конце предложения» — «The Talking Ear» — выражает понимание слова как закрепления *слушания бытия*.

Тайрд-Боффин истолковывает кризис, к которому пришел в конце жизни Ваноски, как его отказ от традиции рационалистического знания: Ваноски ищет новые способы познания бытия в культуре Востока, берет псевдоним «Рис Воконаби», уходит в поэзию, ищет забвения в путешествиях. Здесь Битов вновь вводит отсылку к роману Гессе «Игра в бисер»: члены описанного Гессе «Братства паломников в страну Востока», сопротивлявшиеся фельетонному лихолетью, «заботились не столько о культивировании интеллекта, сколько о культивировании души».¹

С одной стороны, писатель-модернист уходит от «фельетонной эпохи» и фельетонного творчества (которому нужен соответствовать сам Тайрд-Боффин). С другой стороны, в версии Битова гессианского «Братства паломников в страну Востока» нет: Ваноски одинок в современной ему буржуазной жизни, а Восток становится местом погружения не столько в созерцание, сколько в эротику (новелла «Забывчивое слово»).

Воплощением «восточного» мирозозерцания писателя-модерниста становится сборник Ваноски-Ваконаби «Стихи из кофейной чашки», из которого Тайрд-Боффин «извлекает» для публикации поэму «Последний случай писем». Тексты стихотворений фиксируют образы сознания, вызванные реалиями, не объясняющими бытие, но дающими версии состояний бытия. Поток сознания выражает суггестию лирического переживания времени ожидания свидания. Создатель текста приписывает предметам смысл послания («Окно слегка серело / И было как конверт...» (с. 203)), однако возвращается к принятию подлинности вещей: «...так много ужаса в себе содержат вещи <...> вернувшись — занимают свое место!..» (с. 204) Вместе с иллюзией уходит вера в текст: «Письмо куда-то делось. <...> Сюжет, весьма забавно, / прилегло спать...» (с. 205).

¹ Гессе Г. Игра в бисер / Пер. с нем. Д. Каравкиной и Вс. Розанова. М., 1969. С. 48.

Образ письменного текста обращает лирического героя к ностальгии по тексту-образцу: «...будто / читали книгу жизни до рожденья / и был известен им при жизни их роман, / написанный про них...» (с. 206). Урбино тоскует по идеалу, найденному в древних текстах восточной поэзии, и мечтает о метафизическом контакте с созданными литературой образами идеальных возлюбленных — Клариссой, Элоизой, Лоттой, Эвридикой. В этот период Ваноски ориентируется на восточную школу созерцательности, однако обретает единение с жизнью, отдавшись подлинности телесной, чувственной стихии. Его отношение к тексту претерпевает кризис: вербальные тексты оказываются неточно выражающими смыслы, они требуют разгадки, как кроссворды.

Ставя проблему кризиса Слова в эволюции Ваноски, Тайрд-Боффин выражает свое понимание современной культуры как дезориентации, когда обращение человека к текстам похоже на «гадание на кофейной гуще». В третьей части романа новеллы из книги Ваноски «Бумажный меч» демонстрируют кризис модернистского сознания, кризис убежденности в праве на индивидуальные мифы о бытии, приход к пониманию текстов как симулякров, не связанных с реальностью.

В новелле «Посмертные записки Тристрам-клуба» фабула основана на несоответствии замысла своему воплощению. Новелла воссоздает начало пути Тайрд-Боффина к писательству, в то же время описывая процесс отхода европейской литературы от ориентации на классику. Английский клуб писателей открыт для обсуждения оригинальных литературных замыслов, однако в процессе обнаруживается невозможность реализовать задуманное так, чтобы оно было непохоже на предшествовавшие тексты и содержало оригинальное суждение о мире. Тристрам-клуб в новелле Тайрд-Боффина — это травестия гессевской Касталии, неудавшийся опыт духовного братства, а также утопической идеи идеального текста, воплощающего идеальный замысел. Замыслы участников клуба «ворует» ставший успешным писатель; тексты тиражируются, разрушая смысл замысла. Так открывается Битовым не гносеологическая миссия текста, но его (текста) свойство быть материалом для деконструкции, профанации, соответствующей массовым стереотипам, для «переводов с иностранного».

Клуб распадается, однако замыслы реализуются в текстах, уже не претендующих на глубину и оригинальность суждений о бытии. Наряду с классическими произведениями, замыслы молодых писателей, претендовавших на свое слово, становятся основой *потребления* писателями, не претендующими на гениальность. В новелле о Тристрам-клубе модернистский период литературы порождает эпоху потребления текстов «пищущими» (в терминологии Р. Барта) и читателями, массовой потребностью в понятных текстах, узнаваемых и не требующих разгадывания смысла (текст не должен быть «кроссвордом»).

Тем не менее, в сюжетах Ваноски (которые мы считаем мистификацией собственных творческих исканий Тайрд-Боффина) сам Тайрд-Боффин осознает возможности текстов фиксировать итоги творчества, «магически входить в минувшие эпохи и состояния духа». ¹ Он воспринимает гессевский образ «Игры в бисер» как образ интеллектуального разгадывания заключенных в текстах версий бытия. Одного из героев романа, русского «преподавателя симметрии» Тишкина («заимствованного» из новеллы Ваноски «В конце предложения») Тайрд-Боффин делает автором трактата о всемирной симметрии: «Всюду видна эта печать Творца, как отпечаток пальца преступника. Рыбий скелет и лист. Цветок и женское лоно <...> не будем об этом! Мы еще не готовы» (с. 134). По Тайрд-Боффину, бытие — это текст Творца, создавшего закон всеобщего сущностного подобия.

В романе утверждается функция текста быть не финалом, а моментом познания бытия; тогда следующий текст будет не повторением, а уточнением смыслов, возможно, — опровержением ранее написанного. Текст может быть симметричен текстам бытия.

Обратим внимание на английское название новеллы «Посмертные записки Тристрам-клуба» — «The Inevitability of the Unwritten» («Неизбежность написанного»). В русском названии акцентируется идея смерти идеального текста и конец модернистской установки на неповторимость в современной культурной ситуации. В английском — утверждается

¹ Гессе Г. Игра в бисер. С. 48.

неизбежность создания текста по причине интенции писателя к слушанию бытия, к выстраиванию своего познания с помощью текстов, вопреки тому, что они не соответствуют реальности и выражают лишь момент понимания бытия. Тексты, не связанные с бытием, убивают жизнь или тенденцию познать жизнь, несмотря на наличие классического искусства. Писатель — преподаватель симметрии потому, что производимые им тексты не дают копий феноменов бытия, но проявляют себя как *симметричные* им, перевернуто отражающие мир.

Второй аспект судьбы текстов — их рецепция читателем-«переводчиком». Битов осознает неизбежное искажение смыслов при интерпретации текстов или непонимание их из-за отсутствия знания о «языке» автора. В новелле о Тристам-клубе возникает сюжет путешествия к Стерну.

В понимании Битова, Стерн — первый неклассический художник, усомнившийся в правильности индивидуального понимания мира. В сюжете о путешествии в прошлое для встречи со Стерном современный поклонник Тристрама не сумел приблизиться к английскому писателю без посредничества его текстов, которые нужно «разгадывать». Современный путешественник использует новейший аппарат, призванный записать голос (а не текст) Стерна, однако «...по возвращении аппарат воспроизвел вместо смеха лишь хрюканье и откровенный храп» (с. 211). Помимо иронии в отношении потомков, которым Стерн не собирается истолковывать свои тексты, можно видеть в этом иронию по отношению к собственным текстам: они закрепляют не истину, а лишь «мнения».

Помимо невозможности дать завершённое мнение («заключение») о бытии, недописанность современного текста можно объяснить осознанием его неизбежного «перевода», неточной рецепции. Битов близок Р. Барту и У. Эко в понимании «открытости» произведения в истории культуры: текст живет в культуре только потому, что он воспринят, но восприятие неизбежно корректирует смысл первоисточника. Интерпретация отказа от писания текстов (молчание Ваноски) вложена Битовым в сознание Тайрд-Боффина, который формулирует свое понимание продукта творчества следующим образом: «Произведение — это то, чего не было,

а — есть. (Как написанное, так и ненаписанное...) <...> Вор всегда будет вторым, а ограбленный первым» (с. 232).

Пока писатель живет, он создает тексты — свои варианты понимания меняющегося бытия. Смерть наступает его, обеспечивая «неизбежность ненаписанного», недосказанного. В последний день своей жизни, Судный день (новелла «Экстренный вызов»), Урбино пытается дописать недописанное: роман «Исчезновение предметов» и рассказ «Формула трещины». Однако в сознании Урбино воскресают реалии его детства, доказывающие силу не текстов, а феноменов бытия, которые художник помещает в пространство своего образа мира: «...старик с детства знал о существовании седьмой комнаты. <...> Когда цветные мухи переставали шастать под разрастающимися куполами век, открывался некий черный объем; он старался придать ему прямоугольную форму, она суживалась, превращаясь в коридор, который следовало поскорее пробежать, будто за ним гнались» (с. 284).

В сознании уходящего Урбино остается вопрос о взаимодействии Божьего Слова — канонического текста — и слова земного — авторского художественного текста. В Судный День Ваноски решает последние вопросы через напряженный поиск Слова: «Вам никогда не приходилось совсем забыть слово? Вы его точно знаете, но неспособны воспроизвести?..» (с. 15). Урбино примет свет как награду за отказ от погони за идеалом, как прощение за гибель Эвридики: «— Эври...ка! — как бы вскричал он, бросаясь в объятия молчания и света» (с. 297).

В этой новелле Тайрд-Боффин мифологизирует творчество: оно не принадлежит тому, чья рука ваяла, оно «ничье», «божье». В творческом акте Тайрд-Боффин ищет ответ на собственные вопросы: сочиняя историю гениального писателя Ваноски, Тайрд-Боффин создает возможный вариант своей жизни. Исповедь Ваноски перед Тайрд-Боффином как героем и как автором-создателем задает художественную стратегию нерелигиозного «богоискательства».

Судьба Ваноски для Тайрд-Боффина — выражение противоречивого индивидуального пути поиска ценностей, смысла и в конце — назначения писательства. Первый период этого пути — мифологизация текстов, вера в даваемые ими

образцы. Второй период — понимание релятивности, условности текстов и смыслов. Третий период — сомнение в возможности текста адекватно выразить суть феноменов бытия, которая, однако, все равно понуждает искать смыслы, выражать себя в текстах, понимая при этом их неподлинность.

Встреча Тайрд-Боффина с Ваноски — это встреча с собой *возможным*, акт возвышения как до позиции Автора-демиурга, создающего свой мир, так и до позиции интерпретатора — достойного реципиента жизни и творчества другого художника: «эта немая череда страдальцев, навечно заточенных в тесные томики <...> потрясенные своими преступлениями перед идеалами <...> муки их <...> в значительно большей степени это муки другого человека, жестокого и несправедливого <...> улаждающего себя <...> материальностью собственной жизни на стороне, — автора».¹

Обнаруживаемая в романе ирония Битова связана с осознанием замкнутости творческого акта на себе. Она окрашивает смирение, с которым Урбино относится к Богу — своему создателю-автору: «...поскольку вам что-то от меня, хотя и не меня, нужно <...> считаю себя обязанным ответить, поскольку вы — жизнь, раз пришли ко мне» (с. 26).

Образы Тайрд-Боффина-журналиста и Ваноски Тайрд-Боффин-писатель выстраивает по принципу симметрии, посредством обозначения антиномий: жизнь — смерть, успех в свете — отшельничество, сенсация — молчание, интервью — исповедь, литературная премия как хлеб земной — вдохновение как дар свыше. Так вскрываются противоречия художественного акта: нереализованный замысел, ненаписанный роман мертв для эмпирической действительности и проецируется на настоящее как бесплотный дух.

Мистификация авторства не сводится к игре, а выводит историю писателя XX века к экзистенциальной проблеме самоопределения в новом бытии и в новой культуре. Ставя первым эпиграфом романа слова Вольтера о Стерне («Мы живем в такое время, когда пишутся самые парадоксальные сочинения, но не тогда, когда они имеют успех» (с. 7)), Битов предсказывает удел высокого искусства.

¹ Битов А. Г. Пушкинский дом. СПб., 1999. С. 403.

Таким образом, роман в новеллах «Преподаватель симметрии» показал понимание Битовым процесса созидания текста как моделирования нового целостного знания о бытии, расширения границ бытия путем обращения к другим культурам. Писательство — это обмен «мнениями», свободный поиск смыслов, игра, которая предполагает не «воровство» написанного другими, а использование чужого для формулирования своего; не навязывание своего замысла как истины, а понимание возможных вариантов интерпретации.

Битов моделирует разные пути истории литературы, отдавая их персонажам, находящимся внутри социокультурной ситуации начала века. Он следует пониманию писателя, свойственному эпохе постмодерна: художник — медиатор голосов и текстов, тогда как в модернизме он — центр творческой субъективности. Два персонажа-писателя, сходящиеся в историческом времени начала XX века, прочитываются нами как версии образа творца-модерниста (стернианца) и творца-постмодерниста — интерпретатора (гессианца), тогда как профанный «переводчик» — это модель постмодерниста-эха, отголоска чужих текстов (это «чужое» гиперболизировано до допущения, что переводчик работает с английскими текстами).

Роман дает модель истории новейшей литературы от утверждения индивида как субъекта картины мира до стадии текстовой культуры, когда художник осознает неточность, вторичность, игровую выстроенность написанного. В коллизиях героев-творцов Битов показал антиномичность «страха влияния» как установки на оригинальность творчества и тотальной повторяемости в динамике культуры. Судьба культуры раскрывается как самовоспроизведение духовных ценностей в вечном процессе циркулирования непреходящих смыслов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Деррида Ж.* О грамματοлогии / Пер. с франц., вступ. ст. и комм. Н. С. Автономовой. М., 2000.
2. *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с франц., вступ. ст. и комм. И. С. Вдовиной. М., 2008.

3. *Рыбальченко Т. Л.* Онтологические аспекты проблематики новых новелл романа А. Битова «Преподаватель симметрии» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 1 (13). С. 84–101.

REFERENCES

1. *Derrida J.* *O Grammatologii* / Per. s franc., vstup. st. i komm. N. S. Avtonomovoj. M., 2000. (In Russ.)
2. *Ricoeur P.* *Konflikt interpretacij. Oчерки o hermeneutike* / Per. s franc., vstup. st. i komm. I. S. Vdovinoj. M., 2008. (In Russ.)
3. *Rybalchenko T. L.* *Ontologičeskije aspekty problematiki novych novell romana A. Bitova «Prepodavatel Symmetrii»* // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Philologiya. 2011. № 1 (13). P. 84–101. (In Russ.)