

Содержание

ISSN 2587-8190

Ольга Докучаева. Мотив ограниченного знания в Стихе о Голубиной книге и в «Луцидариусе»	245
Дарья Трушина. «Родословная» сатира в «Недоросле» Д. И. Фонвизина и ее традиция в европейской литературе	256
Екатерина Лямина, Наталья Самовер. «Первые и последние стихи французские». Крылов — читатель маркиза де Кюстина.....	269
Анастасия Рожкова. Фольклорный и реальный комментарии к стихотворениям на былинные сюжеты А. К. Толстого «Змей Тугарин», «Илья Муромец» и «Алеша Попович»	281
Ольга Макаревич. Эффект бабочки, или Об одном сравнении в романе И. А. Гончарова «Обрыв»	293
Ангелина Балабаева. Личность и поэзия А. С. Пушкина в контексте литературно-критических работ Вл. С. Соловьева о русской поэзии	312
Анастасия Полумордвинова. Образ Сверхчеловека в творчестве В. Я. Брюсова: От гениальности к сумасшествию. <i>На материале ранней прозы и романа «Огненный ангел»</i>	330
Дмитрий Цыганов. Сталинская премия в системе литературного производства 1940-х — начала 1950-х годов. <i>Институциональный контекст формирования соцреалистического канона</i>	347
Евгения Ковалева. Петербургский текст в лирике Виктора Кривулина 1960-х годов	371
Екатерина Буханова. Элементы рецепции античных менипшей в повести А. Битова «Ожидание обезьян»	388
Указатель имен	409
Содержание семнадцатого тома	425

Тираж 500 экз.

Редакция:

А. А. Кобринский (главный редактор),

А. Ю. Балакин, А. С. Пахомова

Адрес редакции

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.

Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2021 XVIII (3-4)

Летняя школа по русской литературе

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2021 (3-4)



международная летняя школа
по русской литературе

Выходит 4 раза в год
Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Виноцкий (Принстон, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Проф. К. Ю. Лапо-Данилевский (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

Издано с использованием гранта Президента Российской Федерации,
предоставленного Фондом президентских грантов.

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС 77 – 63198 от 1 октября 2015 года
Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186
ISSN 2587-8190 = Letná škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2021
© «Летняя школа по русской литературе», 2021

Contents

Olga Dokuchaeva. The motive of limited knowledge in The Poem about Golubinaja kniga and <i>Lucidarius</i>	245
Darya Trushina. Pedigree satire in The Minor by D. I. Fonvizin and its tradition in European literature	256
Ekaterina Lyamina, Natalia Samover. <i>First and last French verses.</i> Ivan Krylov reads Marquis de Custine	269
Anastasia Rozhkova. Folklore and real comments on the poems on the epic plots by A. K. Tolstoy <i>The Serpent Tugarin, Ilya Muromets</i> and <i>Alyosha Popovich</i>	281
Olga Makarevich. The butterfly effect, or About one comparison in I. A. Goncharov's novel <i>The precipice</i>	293
Angelina Balabaeva. Alexander Pushkin and his poems in the context of Vl. Solovyov's literary criticism about Russian poetry	312
Anastasia Polumordvinova. The image of the Superman in the work of V. Ya. Bryusov: <i>From genius to madness</i> (Based on the material of early prose and the novel <i>The Fiery Angel</i>)	330
Dmitry Tsyganov. Stalin's Prize in the system of the literary process in 1940s — early 1950s. <i>The formation of the socialist realist canon in the institutional context</i>	347
Evgeniya Kovaleva. The St. Petersburg text in the poetry of Viktor Krivulin of the 1960s	371
Ekaterina Bukhanova. Elements of the reception of the ancient <i>menippeas</i> in the novel by A. Bitov <i>The Monkey Link</i>	388
Index	409
Content of the volume	425

Editorial Board

Alexander Kobrinsky (Chief Editor),
Alexey Balakin, Aleksandra Pakhomova

Editorial address

191036, St.-Petersburg, 1st Sovetskaya ul., 10, lit. K.
Phone number: (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

ЕКАТЕРИНА БУХАНОВА
(Томск)

ЭЛЕМЕНТЫ РЕЦЕПЦИИ АНТИЧНЫХ МЕНИПШЕЙ В ПОВЕСТИ А. Г. БИТОВА «ОЖИДАНИЕ ОБЕЗЬЯН»

Статья выявляет творческую рецепцию античных жанровых моделей авантюрно-бытового романа-путешествия и менипповой сатуры, а также образных систем текстов Петрония, Апулея, Луциана и других античных писателей в повести А. Г. Битова «Ожидание обезьян» (1993). Сатирический модус, утопическая фантастика и диалектика «сократического диалога» рассмотрены как способы проверки автором не только современной культуры, но и культуры в соотношении с онтологией, ее возможностей хранить духовную память человечества, определять способ существования человека. Интеллектуальный пафос повести скрыт и приближен к профанному читательскому сознанию при помощи приема оживления, «фамильяризации» коллективного собрания истины.

Ключевые слова: А. Г. Битов, Оглашенные, Ожидание обезьян, рецепция, античный роман, мениппея.

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

E-mail: EkaterinaBuhh@mail.ru

Elements of the reception of the ancient *menippeas* in the novel by A. Bitov *The Monkey Link*

The article discussed the creative reception of the antique genre models of the adventure travel novel and of the *menippean satire* and imaging systems of the texts of Petronius, Apuleius, Lucian and other ancient writers in the novel by A. Bitov *The Monkey Link* (1993). The satirical modus, the utopian fiction and the dialectics of the „socratic dialogue“ are considered as the ways of the testing not only modern culture, but also culture in its relation to ontology, organic nature of culture, its abilities to preserve the spiritual memory of humankind, to determine the way of human existence. The intellectual pathos of the novel is hidden and at the same time is closed to the profane reader's

consciousness by the method of revitalization, „familiarization“ of the collective collection of truth.

Key words: Andrei Bitov, A Pilgrimage Novel, *The Monkey Link*, reception, antique novel, menippea.

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

E-mail: EkaterinaBuhh@mail.ru

DOI 10.26172/2587-8190-2021-17-3-4-388-408

В 1970–1990-х годах А. Г. Битов обращается к экологической, натурфилософской, онтологической проблематике в текстах, объединённых им в «роман-странствие» «Оглашенные» (1971–2011). Собранные в единый текст повести («Птицы, или Оглашение человека», «Человек в пейзаже», «Ожидание обезьян», «Последний из оглашенных») обнаружили поворот от психологического к антропологическому аспекту изображения человека. И. Б. Роднянская,¹ Т. Л. Рыбальченко,² Т. Г. Шеметова,³ О. С. Мирошниченко,⁴ Э. Ф. Тугушева,⁵ М. Д. Андрианова,⁶ И. Ю. Клех,⁷ и другие «битоведы» констатировали связь «Оглашенных» с античной литературой, в частности, с жанрами «мениппей», «симпозиона», «сократического диалога», однако рецепция Битовым форм

¹ Роднянская И. Б. Преодоление опыта, или Двадцать лет странствий. (Андрей Битов) // Роднянская И. Б. Движение литературы: [В 2 т.]. М., 2006. Т. 1. С. 551–571.

² Рыбальченко Т. Л. Проблема границы существования в прозе А. Битова и В. Набокова («Оглашенные» и «Ultima Thule») // Европейские исследования в Сибири: Материалы международной научной конференции «Американский и сибирский фронтир», 6–8 февраля 2001 г. Томск, 2001. Вып. 3. С. 187–202.

³ Шеметова Т. Г. Поэтика повествования в прозе А. Битова (на примере романа «Ожидание обезьян») // Шеметова Т. Г. Поэтика прозы А. Г. Битова. Улан-Удэ, 2001. С. 84–137.

⁴ Мирошниченко О. С. Поэтика современной метапрозы: на материале романов Андрея Битова: дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2001.

⁵ Тугушева Э. Ф. Метапоэтика А. Г. Битова: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2011.

⁶ Андрианова М. Д. Авторские стратегии в романной прозе А. Битова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011.

⁷ Клех И. Ю. Антропология, бестиарий и пейзаж с групповым портретом от Андрея Битова // Битов А. Г. Оглашенные. М., 2018. С. 5–13.

греческой и римской литературы требует более основательного рассмотрения. В статье предлагается рецептивный анализ только одной повести — «Ожидание обезьян» (1993), в которой обнаруживается сознательная ориентация автора на одну из линий античной литературы: диалоги Платона, менипповы сатуры Мениппа и Варрона, мениппея Петрония «Сатирикон», мениппея Сенеки «Сатира на императора Клавдия», роман Апулея «Метаморфозы», диалоги Лукиана и др.

При выявлении античного контекста «романа-странствия» мы опираемся на теорию «памяти жанра» М. М. Бахтина, объединившего некоторые из названных текстов (Мениппа, Варрона, Сенеки, Петрония, Лукиана, Апулея) под жанровым обозначением «мениппея». Бахтин описал выявленную им модель как метажанровый конструкт «серьезно-смеховой» словесности, характеризующийся «выворачиванием наизнанку высоких моментов мира и мировоззрения», в котором с «исключительной смеховой фамильярностью сочетаются острая проблемность и утопическая фантастика»,¹ хотя правомерность объединения текстов в рамках архижанра «мениппеи» в античном жанроведении до сих пор остается спорной.

Так, И. П. Стрельникова давала определение жанра «менипповой сатуры» как вида «диатрибы, т. е. беседы на морально-философские темы, в которой автор обращается к публике, спорит с воображаемым противником, пересыпая свой рассказ поговорками, шутками, цитатами из поэтов».² Она отмечала, что «образцов менипповой сатуры не сохранилось <...> имеются лишь произведения, о которых принято говорить, что они написаны в стиле, или в жанре, менипповой сатуры (сатира Сенеки на смерть Клавдия, диатрибы Лукиана)».³ В «Сатириконе» Петрония исследовательница усматривала пародию на греческий любовно-при-

¹ Бахтин М. М. Эпос и роман // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 469.

² Стрельникова И. П. От греческого романа к римскому. Аристид. Варрон // Античный роман: Сб. статей / Под ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1969. С. 267.

³ Стрельникова И. П. От греческого романа к римскому. Аристид. Варрон. С. 267.

ключенческий роман с элементами менипповой сатуры — как формальными (смесь стиха и прозы, чередование бытовых, эротических, пародийно эпических и трагических сцен, стилизация разных жанров от мима до поэмы), так и содержательными (сатирический модус). Далее мы покажем, что в повести Битова названные элементы «оживают» не только в реминисцентной, но и в травестийной форме. «Метаморфозы» Апулея Стрельникова назвала «чистым» романом. Как мы увидим, в повести Битова близость к античному роману проявляется в любовно-авантюрном и фантастико-бытовом сюжете путешествия, в боковых повествовательных линиях и вставных новеллах.

С. И. Пискунова обращала внимание на то, что диапазон описанного Бахтиным «*двуипостасного* (серьезно-смехового, но и — сугубо серьезного, гротескно-остроумного) жанра»¹ позволяет проследивать трансформации мениппей как от Лукиана и Петрония, так и от Нового Завета. Поэтому можно говорить о памяти формы в новых жанровых образованиях европейской словесности (в т. ч. романах Ф. Рабле и М. Сервантеса, драматургии Шекспира, в литературе «постэразмистской Испании»): «Ведь этот роман немислим вне границ христианской ментальности, вне сферы существования „человека внутреннего“, вне области развертывания его диалога с ближним и обращенности к Истине. Так или иначе, как и роман, мениппея — жанр, открытый будущему».²

Выявление неоднородного античного субстрата в поэтике повести Битова позволит интерпретировать семантику повести, написанной как цепь фрагментов о движении персонажа в потоке профанной реальности и в стихийных попытках словесного оформления понимания этой реальности (и бытия как такового).

В основе повести Битова — сюжет поездки писателя в Абхазию, к обезьяньему питомнику. Локус питомника прочитывается и как модель распавшейся советской империи

¹ Пискунова С. И. Мениппея: до и после романа // Пискунова С. И. От Пушкина до Пушкинского Дома: Очерки исторической поэтики русского романа. М., 2013. С. 256.

² Там же. С. 257.

(в этом контексте примечательно название четырехтомного собрания сочинений Битова — «Империя в четырех измерениях»), и как модель прамира, из которого вышел человек. Путешествие оборачивается бытовыми похождениями автора с «интернациональной» компанией, сценами коллективного питья («симпозионов») и споров («сократических диалогов»), что сопоставимо с приключениями маргинальных героев романов Петрония и Апулея: «Мы, русские: два абхаза, два мигрела, один армянин и один грек, не считая меня <...> не по национальностям, а по чашкам мы делились! <...> наша компания обошла все оставшиеся кофейни на набережной. <...> В каждой кофейне объявлялось шампанское, нас любили».¹

Топос Абхазии, бывшей в древности греческой колонией (территория Колхиды), а затем — частью Римской империи, позволяет обнаружить свидетельства культурной памяти земли: античная мифология, христианская вера, национальные предания сменяют друг друга и составляют симбиоз современного сознания. Отсылки к сюжетам древнегреческой и древнеримской мифологии и пришедшей им на смену ранней христианской религии возникают не только в «абхазских», но и в «московской» части повести, описывающей жизнь «я»-автора после путешествия в Абхазию и осмысляющей опыт поездки в написанной повести.

Параллельно с сюжетом реального путешествия разворачивается метатекстуальный сюжет, сопрягающий повествование с аллюзивной символикой и философскими диалогами. Авторский эксперимент с повествовательной модальностью проявляется в искажениях границ времени и пространства. Взаимоналожение хронотопов в прерывистой структуре повести, как нам представляется, стилизует мениппейную многоплановость, предполагавшую свободу перемещений героев на земле, на небе и в преисподней.

Сюжет повести развивается на разных уровнях.

¹ Битов А. Г. Оглашенные: роман в четырех частях / Вступ. ст. И. Ю. Клеха. М., 2018. С. 176–182. Далее текст романа цитируется по этому источнику с указанием номера страницы в круглых скобках в тексте за исключением особо оговоренных случаев.

1. Эмпирический уровень — сюжет реального путешествия в незнакомом городе (Сухуми) к обезьяньему питомнику, представленный как серия бытовых событий, встреч, коллективного пьянства и разговоров («симпозионов»).

2. Лирический слой — раздвоение сознания лирического героя, рефлексия и внутренняя борьба «окультуренного» и «природного» человека, а также коллизия сознания писателя, разрушение границ между текстом и жизнью (в контексте античной мениппей).

Образа автора расщепляется на образы двух персонажей, представленных как «я» и «он» и выражающих культурную и инстинктивную грани человеческой личности. Неавторитетный нарратор, близкий автору, ведет повествование от первого лица, с позиции цивилизованного, осознанного, «окультуренного» «я»; он носитель как фабульного, так и метатекстуального слова. Напротив, «он» близок области бессознательного, иррационального и наделен не словом, но жестом. Метаморфоза нарративной линии может быть прочитана в контексте мифа о творчестве как борьбе аполлонического и дионисийского в художнике при синкретизме его сознания.

3. Ментальный уровень: в тексте присутствуют «сократические диалоги» — споры персонажей, переходящие от бытового к философическому, а также споры «я»-автора со своими персонажами предыдущих частей «Оглашенных».

4. Наконец, аллюзивный слой автора-творца, накладывающего образный мир своего романа на известные модели бытия — циклическую (Восточный календарь) и линейную (эсхатологическую, выразившую ощущение «начала конца») — в двух «Приложениях»: тексте «Речи на Конференции писателей в Мюнхене» «Попытка утопии. Размышление в конце века» и в послесловии «Астролог. Несерьезный бык».¹

В первой части «I. Конь» («земля») на фоне игр двоящегося сознания лирического «я» проступает бытописательная

¹ Приложения вошли в состав романа только в издании 1996 года и цитируются по нему: *Битов А. Г.* Империя в четырех измерениях: Сб. Харьков; М., 1996. Кн. 4: Оглашенные.

модель физического путешествия из абхазской деревни в Сухум, движения пешком и на автомобилях друзей по сухумской набережной, кофейням — с заходами в пространства словесной рефлексии — писательства (гостиница «Абхазия») и риторики (институтская аудитория и лаборатория) — и далее с посещением монарших дач, с пересечением гор и побережий — к обезьяньему питомнику, без отрыва от сатирико-бытовых симпозионов, в которых риторический пафос решения общечеловеческих проблем прорывается сквозь «анекдоты о национальностях».

В части «II. Корова» («небо») авантюрная фабула приостанавливается, философская линия получает развитие в спорах героев-идеологов из предшествующих повестей «Оглашенных»: ДД («Доктора Д.») из повести «Птицы, или Оглашение человека» и ПП («Павла Петровича») из повести «Человек в пейзаже»). Эти персонажи гомологически варьируются во всех частях тетраптиха как грани сознания авторского «я». «Сократические диалоги» используют античное риторическое искусство «майевтики» для постановки вопроса о пределах социальной и экзистенциальной свободы *homo privatus*. Топос реликтовой рощи на берегу Черного моря символически обобщает черты архаического океана Панталассы, из которого вышло все живое, и христианского райского сада с деревом познания Добра и Зла. Раскрывается зыбкость границы между человеком и животным, между природной общностью индивидов и социальными образованиями для проверки дарвинистской и креационистской версий происхождения человека.

Часть «III. Огонь» делится на три главки. Захватив сознание героя-нарратора, традиции античного мышления обнаруживают себя в системе хронологических рокировок. «Московская» главка «1. Кот» («преисподняя») прочитывается как «экспериментально-провоцирующий сюжет» (по Бахтину, имеющий целью «испытание и разоблачение идей идеологов»¹), показывающий жизнь автора-диссидента. Пребывая в состоянии измененного сознания после завершения работы над текстом, опальный писатель общается с посе-

¹ Бахтин М. М. Эпос и роман. С. 469.

тителями в стилистике мениппейного жанра «разговоров в царстве мертвых». Сцены спиритического сеанса с пересечением реки Леты и визионерской встречи автора с братом, в реальности покинувшим страну, функционально соотносятся с мениппейными хронотопами «альтернативных миров» и «многомерного времени»: фантастика ментального «путешествия» раскрывается как метафора пограничного состояния сознания, «остранения» жизненного потока. За «московской» главкой следуют хронологически предвещающие ее «абхазские» сцены: участие автора-повествователя в киносъёмках, его сидение за пишущей машинкой в гостинице «Абхазия», побег и поездка к обезьяньему питомнику, утрата рукописи романа в пожаре (главки «2. Приближение О...» и «3. Петух»). Эпический масштаб путешествия, близкий опыту античных романов и мениппей, дает эффект «пределной миросозерцательности»¹ в игре авторского воображения.

Исследователи писали о нарративной организации повести, однако мы считаем, что диалогизм битовскому сюжету авторской рефлексии могла подсказать мениппей, воспринятая им как «продукт разложения сократического диалога».² Двойничество повествовательной инстанции восходит к мениппейной традиции как буквализация формы авторского морально-психологического эксперимента. Так, Бахтин, характеризуя повествовательную модальность мениппей как «диалогическое отношение к себе самому (чреватое раздвоением личности)»,³ приводил в качестве примера мениппову сатуру Варрона «Бимаркус», герой которой, Марк, обещал написать филологический труд, но не выполнил своего обещания. Второй Марк — его двойник — мучил его напоминаниями, провоцируя комический диалог между человеком и его совестью. Обращаясь к истокам литературных форм, Битов превратил идею диалогического отношения автора к своему тексту в метафору.

¹ Бахтин М. М. Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 130.

² Бахтин М. М. Эпос и роман. С. 468.

³ Бахтин М. М. Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского. С. 132.

Повесть начинается в момент завершения героем-нарратором второй части тетраптиха, перетекающей в начало третьей части. После месяца аскезы за писательским столом «я»-повествователь отправляется в Сухум к друзьям, параллельно рефлекслируя варварские выходки «его», отражающие материально-телесные желания художника. Во время поездки в автобусе, созерцая абхазский пейзаж, авторское «я» «по инерции ночного вдохновения» (с. 170) размышляет о значении художественной детали в литературе, являющейся, по его мнению, единственным и последним видом собственности, доступным писателю: «...литературу можно было бы описать как эдакую борьбу деталей за существование <...> Деталь — это ещё и собственность! <...> Штаны есть <...> наипоследнейший вид собственности <...> Образ последних штанов достаточно неэстетичен, чтобы пытаться их продать (что я, кстати, и пытаюсь сделать...) <...> на этом кончаю стриптиз, сняв последние штаны в русской литературе» (с. 172–173).

В метафоре писательства как продажи писателем читателю собственных «последних штанов» мы видим эстетическую эмблему, концентрирующую закрепленное Бахтиным за жанром мениппеи значение «органического сочетания философского диалога, высокой символики, авантюрной фантастики и трущобного натурализма».¹ Анализ повести позволяет говорить о целенаправленном образно-иллюстративном воспроизведении бахтинских определений в тексте Битова и интерпретировать ее как «бахтинский» текст Битова, как и роман «Пушкинский дом» (1971), обобщивший черты бахтинской ментальности в образе философа и филолога Модеста Платоновича Одоевцева («деда»), развивавшего за бутылкой водки свои культурологические идеи (сцены кухонных «симпозионов» поддерживали мениппейную традицию в снятии границы между бытовым и бытийным, профанным и сакральным).

«Обнажение» писателя перед читателем — открытие ему своего уникального способа миропонимания — соотносится с художественной миссией мениппеи, которую Бахтин видел

¹ Там же. С. 130.

в постановке «голых „последних вопросов“ с этико-практическим уклоном».¹ При выходе из дома «он» в нетерпении «впрыгнул, сразу обеими нижними конечностями» (с. 164) в эти белые «брюки-джинсы» — знак искателя курортных развлечений — и в автобусе нетерпеливо ерзал на сидении, не в силах дожидаться встречи с Сухумом, и раздавил под собой тутовую ягоду. Состоявшееся на глазах читателя рождение нового текста сопоставляется с потерей девственности: «Пойди скажи, нужны ли здесь эти брюки? Но мне-то они были нужны! Я их *вижу*. И вижу я их на *нем*. Он лишил их девственности. На заднице у *него* (Курсив А. Битова. — Е. Б.) уже расплылось красное пятно от раздавленной им в автобусе тутовой ягоды (то-то он так нетерпеливо ерзал!..)» (с. 173–174).

Олицетворяя выявляемую авторским «я» специфику художественной детали, белые брюки-джинсы приобретают значение символа творческих потенций, напрягаемых в момент начала нового текста с чистого листа, а также писательского вдохновения и игровой свободы выстраивания нарратива. Эпатажные метафоры травестируют значение писательства как обнажения внутреннего мира художника. В то же время полудикие выходки «его», пародийно иллюстрируя иронические философствования «я», закрепляют культурологические искания в сфере материально-телесного.

Знаки принадлежности «его» к дионисийской стихии, отражающие свойственную мениппее претензию на освещение «всего мира и всего самого священного в нем — в зоне грубого контакта»,² травестийно снижаются (у Битова — «советизируются»). В сценах, отражающих отношение героя к фаллическому культу, оригинальные пласты стилизованной мифологической эротики перемежаются сленгом и штампами массовой культуры, разворачивающими контрастную поэтику «сатуры» как «смеси всего», явленную в текстах римских и поздних греческих авторов (такова игра со штампами эллинистической любовной поэзии — прием обманутого читательского ожидания в приапических сценах «Сатирикона»):

¹ Там же. С. 131.

² Там же.

Это я был мокр, грязен и пьян, а *он*, ловкий, как Джеймс Бонд <...> сразу в смокинге и с розой в петлице, и она увидела именно *его* <...> принимая только что варварски сорванную на главной клумбе розу <...> это они плещутся и играют, как тритон и наяда, фосфоресцируя друг для друга белыми задницами <...>

... *он* эту ночь!

...и море, и пансионат, и его светящиеся окна, и всю прозу <...> в Грецию, в Медитеранию, в Рим! (с. 221–222)

Эклектика детализации созвучна поэтике контрастов в романах Петрония и Апулея, разбавлявших «романические» любовные сцены «отрезвляющими» пародийными линиями: так, во время оргии, устроенной жрицей Квартиллой, повествователя Энколпия развлекает возня рабов, пытающихся украсть между делом хозяйское вино; Луций-осел иронически «забалтывает» финальный свадебный аккорд прослушанной им сказки об Амуре и Психее («Так рассказывала пленной девушке выжившая из ума и пьяная старушонка, а я, стоя неподалеку, клянусь Геркулесом, жалел, что нет при мне табличек и палочки, чтобы записать такую прекрасную повесть»¹), и т. д.

Фразовые контроверзы «я» и «его», борющихся то за право водить писательским пером и определять движение мысли, то за право владеть вином или женщиной, стилистически восходят к «Разговорам богов» Лукиана, которые пародийно изображали в системе развернутых диалогических противоречий скандальное бытовое и альковное закулисье Олимпа. Многослойность мифологических аллюзий раскрывает новые аспекты метатекстуального сюжета. Так, в разговоре Битова «Гефест и Аполлон» степенный Аполлон — покровитель искусства и морали — изумляется оборотливости младенца Гермеса, будущего покровителя воров и ораторов. Как и Гермес, «он» исполняет функции вестника («ангела»), норовит завладеть чужим, носит сандалии: «Рог был протянут мне, и пока я отнекивался, ОН уже рвался к нему. Я умолял,

¹ *Апулей*. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. М. А. Кузмина // Ахилл Татий. Левкиппа и Клитофонт; Лонг. Дафнис и Хлоя; Петроний. Сатирикон; Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. с древнегреч. и лат. Вступ. ст. С. Поляковой; примеч. В. Чемберджи и др. М., 1969. С. 442 («Библиотека всемирной литературы»).

я хватал ЕГО за руки <...> бесполезно! <...> ОН скинул сандалии <...> ОН приник» (с. 219). Аллюзия раскрывает потенциальный авантюризм и агрессию писательства как кражи сюжетов у самой жизни (ср.: «Деталь — это ещё и собственность! <...> на этом кончаю стриптиз, сняв последние штаны в русской литературе». — с. 172–173).

У Лукиана в разговоре с мужем Зевсом Гера порицает «женоподобного, преданного пьянству, щеголяющего в женской головной повязке»¹ Диониса, на что громовержец возражает, представляя сына как мужественного завоевателя, ревностного исполняющего тайнства веселого культа. Мы согласны с Т. Г. Шеметовой, утверждавшей, что гермафродитические черты образа Я-он-автора («брюки-штаны», полученные им от «прекрасной дамы») возводятся одновременно к пушкинскому («Евгений Онегин») и христианскому (Послание к галатам апостола Павла) контекстам, накладывая образ «нового „Пушкина“» (писателя как такового) «на образ Христа как грядущего мессии нового века»;² однако, на наш взгляд, «двуполость» лирического Я также может быть возведена и к мифическому Вакху, прообразу трикстеров и плутов, и интерпретирована как состояние экстаза воображения, раскрепощения сознания в акте творчества, освобождения от штампов.

Несмотря на функциональную антиномичность образов, диалог Аполлона и Диониса у Лукиана оформлен не как словесное противостояние, а как беседа двух приятелей, признающих авторитет и таланты друг друга (Аполлон лечит больных и предсказывает будущее, Дионис красив и весел). К финалу повести Битова (главка «З. Петух») диалоги «я» и *его* также все больше отходят от формы спора и тяготеют к образу ненависти-любви близких друг другу частей души, приближающихся к жизни творимое совместными усилиями Слово:

— Ты сохранил это?!

— А как же! Черновики — это кайф. <...>

¹ Лукиан. Разговоры богов. Пер. С. С. Сребрного // Лукиан. Избранное: Пер. с древнегреч. М., 1987. С. 67.

² Шеметова Т. Г. Поэтика повествования в прозе А. Битова (на примере романа «Ожидание обезьян»). С. 126.

— Неужто ты меня так любишь?
 — Так... — сказал он презрительно. — Почему тебя надо так любить? Как еврея. А нельзя просто *любить*? <...>
 Я ненавижу тебя! Но все больше, чем ты меня (с. 383).

По признанию аполлонического «я», именно способность «его» входить в экстатическое состояние, а не методическое усердие за пишущей машинкой, имеет решающее значение в текстопорождении.

Даже в рамках античного контекста жанровая и образная рецепция «романа-странствия» многогранна. По мысли Т. Л. Рыбальченко: «Битов возрождает и жанр философского диалога Платона, перипатетиков («лекции» Доктора дилетанту лирическому герою), и жанр мениппеи (питие, погружение героя и его соблазнителя Павла Петровича в изнаночный мир), и просветительскую философскую повесть Дидро, Свифта (авантюрные путешествия героя — испытание человека на его естественные сущностные качества)». ¹ Мы сосредоточимся на элементах стилизации Битовым любовно-авантюрного путешествия с сатирическим модусом, заданного двумя дошедшими до нашего времени латинскими романами.

Исследователи давали интерпретацию «Сатирикону» как «серии пародий на различные жанры, вставленные в сюжетную рамку пародии на роман» ² и «Метаморфозам» как «пародии на идеалистический роман (мотив странствования, любовные интриги, сцены суда, попытки самоубийства)». ³ В свою очередь, повесть Битова пародирует латинскую сюжетную модель петляющего движения героя-путешественника, имеющего мотивы и цель, но постоянно отклоняющегося от нее под влиянием соблазнов и ударов судьбы.

Герой современной мениппеи Битова — не бродяга-ритор, использующий ораторские навыки для рыночного плутовства, привлечения спонсоров и обольщения любовника (или

¹ Рыбальченко Т. Л. Проблема границы существования в прозе А. Битова и В. Набокова («Оглашенные» и «Ultima Thule»). С. 189.

² Стрельникова И. П. Сатирико-бытовой роман. Петроний // Античный роман. С. 331.

³ Стрельникова И. П. «Метаморфозы» Апулея // Античный роман. С. 337.

любовницы): он писатель, только что окончивший работу над очередным произведением. Однако, подобно Эноклпию, в первом сохранившемся фрагменте «Сатирикона» поддающегося инстинктам, оставляющего своего ораторствующего учителя и устремляющегося на поиски «брatца», движение к обезьянам Я-автор начинает с прерывания творческой аскезы за письменным столом и авантюрной погони за непослушным двойником, устремившимся к новому сюжету в состоянии полной физиологической готовности. Битов обыгрывает факт неполной сохранности античного текста, стилизуя поэтику фрагментарности, отработанную им ранее в стилизации «сентиментальных путешествий» на рубеже 1960–1970-х годов:

И. Конь

...с цыплёнком на правой ноге

И не успел я поставить точку...

Как он стяхнул цыплёнка с ноги и, прежде чем я успел о чем-либо таком подумать, уже достал ни разу ещё не ношенные мною белые джинсы и впрыгнул в них <...> они прилипли ему как влитые <...> поджигая снизу столь долго не востребованное мужское хозяйство... (с. 164).

Ср. начало «Сатирикона»:

1. — ...Но разве не тем же безумием одержимы декламаторы, вопиющие: „Эти раны я получил, сражаясь за свободу отечества <...>“ <...>

Агамемнон не мог потерпеть, чтобы я дольше разглагольствовал под портиком, чем он потел в школе.

— Юноша, — сказал он, — речь твоя не считается со вкусами толпы и полна здравого смысла <...> я и сам то, что думаю, скажу стихами.

5. Науки строгой кто желает плод видеть,

Пускай к высоким мыслям обратит ум свой <...>

Я так заслушался этих слов, что не заметил исчезновения Аскилта.¹

Битов последовательно возводит игровой метасюжет повести к заданной латинским романом пародической модели путешествия как бегства во имя искупления гнева богов;

¹ *Петроний*. Сатирикон. С. 237–239.

функциями разгневанного кумира наделен гигантский памятник — «горийский кот», умеющий придержать поверившего было в свою свободу опального писателя:

Я соглашался: куда мы, на... денемся? Нашлись беглецы!.. <...> мы оказались первыми во всей стране <...> сумевшими поклониться вместе с рассветом единственному неснесённому памятнику. <...> „Ужо тебе!“
Надо было очиститься (с. 331).

Отталкиваясь от натурализма римского романа, Битов пародирует его сатирико-бытовую имагологию на идейно-концептуальном уровне. Так, образ свиньи, в романе Петрония царившей за трималхионовым пиршественным столом в качестве квинтэссенции парада безвкусицы, в утопических речах парадоксалиста Павла Петровича на корпоративной пирушке (вдохновляемой не хозяйским вином, а коллективно-советской водкой и чачей) становится символом совершенного с экологической и философской точек зрения мироустройства: «Проблема безотходности производства, неразрешимая в условиях технического прогресса <...> была разрешена на заре развития человечества <...> изобретением Свиньи! Ничто в истории человеческой цивилизации не повторило так совершенно Творение, уподобившись ему, как крестьянский двор. <...> Свинья замыкает двор, придавая ему совершенство природы <...>» (с. 200–202).

Провокационная лекция о свинье, модус исполнения которой фантазийно колеблется между голосами Павла Петровича и авторского «я», прочитывается как концентрированная стилизация мениппейных «сцен скандалов, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений»,¹ в которых нарушение предсказуемости течения событий обнажает противоречивость бытия. Такая форма близка апокалиптическим чувствованиям конца XX века, провоцирующим биеение «последних вопросов» уже на бытном слое реальности: «Творение скреплено Божественной тайной в единое целое: где тайна — там и замок. <...> Идея безотходных производств столь же заманчива в смысле недостижимости, как

¹ Бахтин М. М. Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского. С. 132.

и полёты к звёздам <...> куда еще дорога человеческому гению?». ¹ Получается, что на международном симпозиуме («симпосионе») именитый писатель говорит о том же, что его герои-двойники в ходе товарищеской гулянки.

В «сократическом диалоге», разыгрываемом на пути к абхазской реликтовой роще ПП («Павлом Петровичем») и ДД («Доктором Д.»), эвристический пафос закрепляется не в каноническом движении нравственной и политической проблематики от противоречия к противоречию, от синкризы к анакризе, а в жанровых традициях советских «кухонных разговоров». В поисках истины о человеке сознание лирического Я без отрыва от бутылки балансирует между каламбурно-анекдотическим иносказанием и исповедальной конкретикой:

— <...> Из ума не идёт этот дельфин... Как вы думаете, отчего он умер?

— Не знаю. <...> Он был ещё очень молод <...> есть ряд общих признаков <...> у детёныша человека и неведомой зверушки. Ну, там, крутой лобик, короткий носик <...> все это запрограммировано в нашем умилении, чтобы надрываться их кормить, защищать <...>

— Обувать, обшивать... Ну, вы — крутой, доктор! Ни слова о любви. Однако вот откуда все игрушки. Не ДЛЯ детей, а ИЗ детей. <...>

— <...> скорее всего <...> он уже жить не хотел.

— <...> Как может зверь, тварь Божия, не хотеть жить? Это ненаучно, доктор. Как вы говорите: это в него заложено — неоспоримое желание жить. Это только человек может не захотеть жить. Сами же ругаете антропоморфизм <...>

— <...> Самоубийство в животном мире очень даже распространено. Причём массовое. Это мы, в смысле Хомо Сапиенса, рассматриваем самоубийство как индивидуальный акт. А для самовоспроизводящихся систем <...> Продолжение рода и вида и есть их назначение, а не собственная жизнь. По исполнении назначения делать в этой жизни нечего <...> допустим <...> стая размножилась по нормальным своим установкам, но — плохая погода, мало корма <...> Потеря каждой особи становится сверхценной для существования всей стаи. Происходят замечательные вещи: особь становится <...> готовой к самопожертвованию ради ближнего своего. <...>

¹ Битов А. Г. Империя в четырех измерениях. Кн. 4. С. 296.

— Библиотеки ему не хватило, вот что! <...> Ведь что замечательно в дельфиньей семье? <...> Это не семья, а плавающая библиотека с опытом четырёх поколений <...> прадеда всегда не хватало человеку! <...> Мы участники лишь процесса или результата, мы свидетельствуем либо рождение без смерти, либо смерть без рождения, мы, выходит, те самые ваши особи, смерть которых безразлична для жизни... Мы не знаем единственной меры времени — справедливости! А дельфины знают (с. 237–240).

Исследователи указывали на существование у ДД реального прототипа — друга Битова, орнитолога Виктора Дольника,¹ — однако в выборе преимущественно риторических форм раскрытия образов ДД и ПП сказывается знание древнегреческой философии, в частности, рецепция платоновского «Пира» с его образами доктора Эриксимаха и комедиографа Аристофана. Подобно Эриксимаху, признававшему возможность функционирования в человеческом обществе только тех видов отношений, которые объективно существуют в природе, и объяснявшему силу Эрота в категориях натурализма, ДД стремится ограничить антропологию законами естества и борется с просыпающимся в нем интересом к «человеческому» (духовному) как таковому. ПП же тяготеет к Аристофану из выдуманного им самим антропогонического анекдота, развивавшему концепцию разлитого в космосе закона любви: вооружившись проповедью Творения против выдвигаемых ДД положений теории эволюции, ПП ловит его на противоречиях.

Утверждение диалектического понимания истины — не готовой, но возникающей в процессе «сложения умов» — позволяет говорить об «Ожидании обезьян» как о примере иронико-философской прозы 1980-х годов — «интеллектуальной прозы, где доминирует не изобразительное, а истолковывающее, моделирующее начало, что свойственно философской прозе как таковой, и где выражено скептически насмешливое отношение автора к действительности».²

¹ *Клех И. Ю.* Антропология, бестиарий и пейзаж с групповым портретом от Андрея Битова. С. 8.

² *Рыбальченко Т. Л.* Иронико-философская проза в современном литературном процессе // Проблемы метода и жанра: Межвузовский сборник статей. Томск, 1991. С. 190–191.

Переходы между сферами универсума отмечены в повести нанизыванием мениппейных маргинальных фигур друзей Я-автора — наполовину реальных, наполовину вымышленных им «солдат Империи», каждого со своим «коньком». В сюжете путешествия Драгамащенко, Миллион Помидоров, Дрюнечка, Валерий Гививович и другие герои раскрывают свою оксюморонную сущность. Символичен образ «бича» Сенька, легенды трущоб абхазской деревни, возникающий в контексте фамильяризации сакрального: «Дело горит <...> а Сенек (это был летовавший в селе бич) забухал на кладбище с безутешными» (с. 167). Переживание от встречи с фантомом Сенька, лежащим без сознания на обочине дороги, по которой проезжает на автобусе автор-повествователь, мотивирует переход к прозиметрической форме развертывания философского метасюжа. Образ Сенька сближается с мениппейным образом мудреца, ищущего истину на больших дорогах, среди трущоб:

...можно было ещё успеть остановить автобус, побежать назад, помочь, даже спасти... Ужас никем не отмеченного происшествия был <...> странно сравним с неизъяснимым восторгом приближающегося вдохновения <...> увлажнялись глаза:

Всё чаще вижу смерть и улыбаюсь, —

но тут автобус ещё раз открыл и закрыл двери, а я так и не вышел, боковым слухом прислушиваясь к обрывкам странного разговора... (с. 171).

Сцена похорон единственного не выжившего из «солдат империи» — «русского бича, Божьего человека» «Сенька-Симеона» оттеняет диалогизм «небесной», «судной» части в реликтовой роце как «разговор души с телом, тела — с Богом» (с. 280) и оформляет движение сюжета с неба в преисподнюю («1. Кот»), функционально перекликаясь с похоронными сценами в мениппеях (в частности, сценой похорон в «Сатире на императора Клавдия»; ср.: «Сенека» — «Сенек»).

Следуя сюжетному архетипу возвращения в кольцо метаморфоз, действие последней, «московской» части вновь возносит лирического героя «к небесам». В преддверии августовского путча 1991 года он созерцает в небе ангелов —

«небесное воинство», призванное противостоять государственному перевороту как краху Империи. В условиях подлинного апокалипсиса сотворенный текст оказывается попыткой автора собрать в своем сознании и словом закрепить элементы распадающейся реальности:

...в небе подремывали ангелы <...> это их ногти проросли сквозь кисти, это их приковали веригами за облака, это к их крыльям пристал, как куриный помет, небесный мусор русских деревень <...> Боже, как же Ты терпим к нам и суров к ним!

— Господи! помоги им!

— Вот это уже разговор, — ...

Он подумал или я сказал?.. (с. 397).

Сквозь христианскую символику в неклассической антропологии Битова проступают элементы гуманной картины мира, в которой жесткость иерархии земного и сверхземного колеблется во взаимопроникновении тяготеющих друг к другу элементов (Лукиан). В метатексте игровых зооморфоз космогония Автора-Творца воспринимается не в канонически мифологическом (Овидий), но в фантастически-утопическом дискурсе, закрепляющем метафору всеобщего оборотничества за зримой реальностью (Сенека, Апулей). Таким образом, интерпретация античного субстрата «Оглашенных» дает прочтение книги как единого «романа-странствия», а бытовой аспект изображаемого позволяет трактовать как поиск автором сущности бытия и человека, не сводимого к социально-исторической детерминированности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Андрианова М. Д.* Авторские стратегии в романной прозе А. Битова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011.
2. *Бахтин М. М.* Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 115–202.
3. *Бахтин М. М.* Эпос и роман // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975. С. 447–483.
4. *Мирошниченко О. С.* Поэтика современной метапрозы: на материале романов Андрея Битова: дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2001.

5. Пискунова С. И. Мениппея: до и после романа // Пискунова С. И. От Пушкина до Пушкинского Дома: очерки исторической поэтики русского романа. М., 2013. С. 244–262.
6. Роднянская И. Б. Преодоление опыта, или Двадцать лет странствий. (Андрей Битов) // Движение литературы: [В 2 т.]. М., 2006. Т. 1. С. 551–571.
7. Рыбальченко Т. Л. Иронико-философская проза в современном литературном процессе // Проблемы метода и жанра: Межвузовский сборник статей. Томск, 1991. С. 190–208.
8. Рыбальченко Т. Л. Проблема границы существования в прозе А. Битова и В. Набокова («Оглашенные» и «Ultima Thule») // Европейские исследования в Сибири: Материалы международной научной конференции «Американский и сибирский фронт» 6–8 февраля 2001 г. Томск, 2001. Вып. 3. С. 187–202.
9. Стрельникова И. П. «Метаморфозы» Апулея // Античный роман: Сб. статей / Под ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1969.
10. Стрельникова И. П. От греческого романа к римскому. Аристид. Варрон // Античный роман: Сб. статей / Под ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1969.
11. Стрельникова И. П. Сатирико-бытовой роман. Петроний // Античный роман: Сб. статей / Под ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М., 1969.
12. Тугушева Э. Ф. Метапоэтика А. Г. Битова: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2011.
13. Шеметова Т. Г. Поэтика повествования в прозе А. Битова (на примере романа «Ожидание обезьян») // Шеметова Т. Г. Поэтика прозы А. Г. Битова. Улан-Удэ, 2001. С. 84–137.

REFERENCES

1. *Andrianova M. D.* Avtorskie strategii v romannoј proze A. Bitova: dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2011. (In Russ.)
2. *Bakhtin M. M.* Zhanrovye i syuzhetno-kompozitsionnye osobennosti proizvedenij Dostoevskogo // Bakhtin M. M. *Sobr. soch: v 7 t.* M., 2002. T. 6. S. 115–202. (In Russ.)
3. *Bakhtin M. M.* Epos i roman // Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznyh let.* M., 1975. S. 447–483. (In Russ.)
4. *Miroshnichenko O. S.* Poetika sovremennoj metaprozy: na materiale romanov Andreyа Bitova: dis. ... kand. filol. nauk. Rostov-na-Donu, 2001. (In Russ.)
5. *Piskunova S. I.* Menippeya: do i posle romana // Piskunova S. I. *Ot Pushkina do Pushkinskogo Doma: ocherki istoricheskoy poetiki russkogo romana.* M., 2013. S. 244–262. (In Russ.)

6. *Rodnyanskaya I. B.* Preodolenie opyta, ili Dvadcat' let stranstvij. (Andrej Bitov) // *Dvizhenie literatury: [V 2 t.]*. M., 2006. T. 1. S. 551–571. (In Russ.)
7. *Rybalchenko T. L.* Ironiko-filosofskaya proza v sovremennom literaturnom processe // *Problemy metoda i zhanra: Mezhvuzovskij sbornik statej*. Tomsk, 1991. S. 190–208. (In Russ.)
8. *Rybalchenko T. L.* Problema granicy sushchestvovaniya v proze A. Bitova i V. Nabokova («Oglashennye» i «Ultima Thule») // *Evropejskie issledovaniya v Sibiri: Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Amerikanskij i sibirskij frontir»*, 6–8 fevralya 2001 g. Tomsk, 2001. Vyp. 3. S. 187–202. (In Russ.)
9. *Shemetova T. G.* Poetika povestvovaniya v proze A. Bitova (na primere romana «Ozhidanie obez'yan») // *Shemetova T. G. Poetika prozy A. G. Bitova*. Ulan-Ude, 2001. S. 84–137. (In Russ.)
10. *Strel'nikova I. P.* «Metamorfozy» Apuleya // *Antichnyj roman: Sb. statej / Pod red. M. E. Grabar'-Passek*. M., 1969. (In Russ.)
11. *Strel'nikova I. P.* Ot grecheskogo romana k rimskomu. Aristid. Varron // *Antichnyj roman: Sb. statej / Pod red. M. E. Grabar'-Passek*. M., 1969. (In Russ.)
12. *Strel'nikova I. P.* Satiriko-bytovoj roman. Petronij // *Antichnyj roman: Sb. statej / Pod red. M. E. Grabar'-Passek*. M., 1969. (In Russ.)
13. *Tugusheva E. F.* Metapoetika A. G. Bitova: dis. ... kand. filol. nauk. Saratov, 2011. 205 s. (In Russ.)