# ИСТОРИЯ ЖУРНАЛИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРЫ

**М.С. Савельева**, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры факультета международной журналистики МГИМО (У) МИД России; e-mail: savelyeva.mgimo@gmail.com

## ПРИЗНАКИ СБЛИЖЕНИЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ «ТРАДИЦИОНАЛИСТСКОЙ» И ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЭСТЕТИКИ (НА ПРИМЕРЕ КРИТИЧЕСКОЙ ДИСКУССИИ О ТВОРЧЕСТВЕ А. БИТОВА)

*Острая дискуссия в российской литературной критике между сторонниками и противниками постмодернизма как литературного направления пришлась на конец 1980-х – 1990-е годы. На сегодняшний день позиции ее прежних участников стали более взвешенными. Известно, что творчество А. Битова как пограничное явление между двумя эстетическими системами (постмодернистской и «традиционалистской») использовали для аргументации своих точек зрения представители и того, и другого лагеря. На примере взаимоотношений этого писателя с критикой постмодернизма в статье показаны черты сближения «традиционалистского» и постмодернистского дискурсов.*

***Ключевые слова:*** *А. Битов, В. Курицын, дискуссия о постмодернизме, литературная критика.*

*Active discussion in Russian literary criticism between proponents and opponents of postmodernism as the literary trend has happened at the end of 1980-s – in 1990-s. Today the positions of it's former participants are more deliberated. It's well known, that texts by A. Bitov were used for argumentation of their points of view by critics of the both (postmodernist and traditionalist) sides. On the example of relations of this author with postmodernist criticism the article shows the features of convergence between "traditionalist" and postmodernist discourses.*

***Key words:*** *A. Bitov, V. Kuritsyn, discussion on postmodernism, literary criticism.*

### Введение

Взаимоотношения А. Битова с литературой и критикой постмодернизма складывались парадоксальным образом: авторы работ об этом литературном направлении (М. Липовецкий, М. Эпштейн, И. Скоропанова, А. Мережинская и др.) считают создателя романа «Пушкинский дом» одним из основоположников российской ветви постмодернизма. Сам же писатель в интервью такую связь, как

правило, отрицает, полагая, что это направление не привнесло в литературу ничего принципиально нового: «Для меня... “Евгений Онегин” ... есть первый постмодернистский роман, где есть и автор, и герой, и (их. – *М.С.*) взаимоотношения. Вообще с этой точки зрения Золотой век весь постмодернистичен, только намного лучше, чем сейчас»[1]. Битов, давно интересовавшийся проблемой взаимоотношений автора и героя, в этом интервью имел в виду скорее постмодернистские приемы, а не философскую основу этого направления в искусстве.

Среди исследователей творчества А. Битова нет единодушия в вопросе о принадлежности его прозы к постмодернизму. Западные ученые осветили эту проблему раньше отечественных (постепенное становление теории русского постмодернизма замедлило работу отечественных критиков и литературоведов). Так, С. Шпикер доказывал, что поздний Битов – писатель-постмодернист, снявший «бинарные оппозиции» между внутренним миром своих героев и внешним миром, окружающим их: в романе «Пушкинский дом» Лева Одоевцев даже не пытается вырваться из границ официальной советской культуры, оказываясь ее частью, в повести «Фотография Пушкина», по мнению Шпикера, показана невозможность проникнуть в эпоху «золотого века» русской литературы [Spieker, 1995, p. 35]. Р. Хеллебаст отмечал и онтологические признаки постмодернизма, и приемы этого направления в романе «Пушкинский дом»: «Первое впечатление, которое получает информированный западный читатель... состоит в том, что автор, кажется, использовал опрокидывающие литературные приемы каждого постмодернистского писателя, которого он читал, так же как и некоторых, которых он не читал. Сюда входят эссеизм Музиля <...>, надтекстовый аппарат Борхеса <...>, набоковское обнажение искусственности повествования <...>, свойственная Эко озабоченность интертекстуальными связями <...>, повторения и множественность повествовательных версий, характерные для Роб-Грийе» [Цит. по: Богданова, 2001, с. 11]. С другой стороны, Э. Чансес доказывала, что Битов – не постмодернист, его творчество выходит за рамки каких-либо направлений.

Подобный подход, подразумевающий, что творчество Битова гораздо шире рамок постмодернизма, существует и в российской традиции. Так, Н. Иванова писала, что на месте постмодернизма

[1] *Тасбулатова Д.* Андрей Битов: Я – непрофессиональный писатель // Известия. 2000. 7 июня. С. 11.

возник «трансметареализм», характеризующийся «разворачиванием на протяжении текста разветвленной метафоры небытия, направленной не на создание, а на сокрушение мира»[2]. О.А. Кутмина придерживается такой точки зрения: «Произведения А.Б. – это, скорее всего, бесконечные игры то в модернизм, то в постмодерн»[3]. В любом случае для многих исследователей очевидно противоречивое сочетание в творчестве Битова принципов разных направлений: преклонение перед классикой и ее пародирование, фрагментарность и одновременно строгая логичность построения романа «Пушкинский дом». В то же время в русской либеральной критике существует очень мощная традиция противопоставления творчества Битова постмодернизму как бессмысленной игре. Обширная полемика по этому вопросу велась в 1990-е годы.

В последнее время, когда затих критический спор о постмодернизме, в осмыслении данного вопроса появились новые тенденции. О.В. Богданова находит в романе «Пушкинский дом» весь набор постмодернистских приемов [Богданова, 2009, с. 96]. Один из авторов составленной ею книги, А.О. Большев, считает, что еще в раннем творчестве Битова проявилось «изначально постмодернистское мироощущение», основанное на тщетном поиске реальности, «воплощенности» [Большев, 2009, с. 39]. М.Д. Андрианова склоняется к тому, чтобы включить писателя в число авторов, принадлежащих к этому направлению. О последнем на сегодняшний день романе Битова «Преподаватель симметрии» Андрианова пишет: «На наш взгляд, ближайшим литературным контекстом здесь может служить романная проза В. Пелевина, однако этот вопрос требует особого и весьма тщательного исследования...» [Андрианова, 2011, с. 181].

Действительно, роман «Преподаватель симметрии» (выпущен отдельным изданием в 2008 г.) – наиболее близкое к постмодернистской эстетике произведение Битова. Сам писатель в интервью последних лет, как нам кажется, все более обстоятельно и беспристрастно говорит об этом литературном направлении. Так, интервью 2004 года, подготовленное М. Поздняевым, было по тем временам редким примером, когда Битов вел серьезный разговор на тему постмодернизма, чаще он уклонялся от обсуждения по-

[2] *Иванова Н.* Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998. № 4. С. 197.

[3] *Кутмина О.А.* Проза Андрея Битова от «А» до «Я»: учеб. пособие. Омск: «Вариант-Сибирь», 2004. С. 9.

добных вопросов[4]. Во время этой беседы писателю пришлось даже смягчать резкие суждения интервьюера о постмодернистах. Битов безусловно признавал за ними талант и оригинальность:

«– ...Пелевин – изобретатель, а Сорокин...

– Патологоанатом?

– Нет, он заполнитель белых пятен. Вот, значит, что в России получилось из так называемой традиции не писать, а запрещать книги... В этом смысле появление антилитературы в лице Пелевина и Сорокина вполне законно»[5].

Впоследствии разговор на эту тему станет еще более обстоятельным. В беседе с Д. Бавильским, которая состоялась в 2012 г., Битов рассказал о своем восприятии конкретных текстов обоих названных писателей. При выборе между Пелевиным и Сорокиным он однозначно отдает предпочтение первому: «Сейчас ловят... связь времен – что и уловил Пелевин, неразрывность прошлого и настоящего»[6]. В романах Пелевина Битов увидел, вероятно, продолжение некоторых собственных тем: темы времени и связи культур. При этом полный слом традиции в духе Сорокина писателю, воспитанному в литературной среде 1960-х годов, конечно же, не близок. Это весьма показательно: он принципиально открыт для постмодернистских экспериментов, но отвергает самые радикальные из них.

### Дискуссия о русском постмодернизме

Как нам кажется, сейчас настало время с новых позиций пересмотреть дискуссию о русском постмодернизме. Творчество А. Битова интересно нам в данном плане как пограничное явление между двумя эстетическими системами. При этом важно, что сам писатель никогда не признавал себя постмодернистом и по своим теоретическим установкам может быть отнесен к лагерю «тради-

[4] «Ну, я же не знаю, что такое постмодернизм, да и никто не знает», – заявил он в одном из научных интервью [Кормилова, 2010, с. 199]. Подобный прием писатель и по сей день использует в разговорах о тех явлениях, которым он не хотел бы давать однозначной оценки: «Я как не понимал слов “экзистенциализм”, “либерализм”, “демократия”, так и по-прежнему их не понимаю» (*Варкан Е.* Империя Битова в четырех измерениях // Российская газета. 2015. 26 февр. С. 12.).

[5] *Поздняев М.* Андрей Битов: «Общество состоит из каждого» // Новые Известия. 2004. 13 апр. С. 7.

[6] *Бавильский Д.* Андрей Битов: «Каждый день можно обработать как роман...» // Частный корреспондент. 2012. 27 мая. URL: http://www.chaskor.ru/article/andrej_bitov_kazhdyj_den_mozhno_obrabotat_kak_roman_23685

ционалистов». В основу нашего анализа ляжет взаимодействие А. Битова с его критиком В. Курицыным как наиболее активным и эксцентричным из участников дискуссии о том, является ли постмодернистом автор романа «Пушкинский дом». Битов не только вступил в своего рода диалог с критиком, тем самым приняв его правила игры; в своем творчестве он порой пользовался теми же средствами, что и критик-постмодернист.

Так, в № 7 за 1976 г. журнала «Вопросы литературы» Битов опубликовал экспериментальную статью «Три “пророка”», вернее, пересказ статьи, написанной от лица литературного героя Левы Одоевцева. Можно считать, что в этой статье Битов осторожно пользуется постмодернистским критическим методом. Согласно теории Ж. Дерриды, в научном сообществе существует некий «центр», незыблемые правила, вокруг них сосредоточены локальные научные изыскания. Этот деспотичный центр «налагает запрет на пермутацию, или трансформацию, элементов (которые к тому же сами могут представлять собой структуры, включенные в другую структуру)» [Деррида, 1995, с. 171]. Так, соотношение реальных поэтов (Пушкина, Лермонтова и Тютчева) и их лирических героев – структура, входящая в иную структуру – историю преемственности в русской литературе, которую Лева рассматривает под несколько необычным углом зрения.

Трансформация структуры, по Дерриде, всегда оставалась под «*запретом*». Для того чтобы «центру» теории доверяли, он должен находиться «как *в* структуре, так и *вне* структуры» [там же], как будто бы над ней. Но это трудновыполнимое условие. Позиция А. Битова честна в том, что автор не скрывает ее субъективности. Старается скрыть ее Лева. Очевидно, ошибка Левы – как раз в некой самоуверенности, в том, что он делает себя «центром», подменяет жанр выступления, для него это научно-критическая статья, а для А. Битова – художественный текст, поэтому возникает ирония автора по отношению к герою. Таким образом, Битов как раз оказывается и внутри, и «вне» структуры своего текста.

Соответственно, автор мог относиться с иронией и к своим критикам, находясь в более выигрышном, чем они, положении.

Именно этой статье и другим текстам, вошедшим в сборник «Статьи из романа» (1986), было посвящено первое выступление В. Курицына, связанное с творчеством А. Битова. В этом выступлении проявились некоторые черты стратегии критика: провокационность высказываний, абсолютизация значения одного от-

дельно взятого образа. Курицын признался, что, даже не знакомясь с первоисточником, он «вычитал» в чьей-то статье, что в битовском романе «Пушкинский дом» разворачивается сюжет о двух молодых ученых, разгромивших музей. Смысл этого эпизода стал для него определяющим в оценке и трактовке всего романа, остальные элементы текста уже были не важны, с первоисточником можно было и не знакомиться: «...я с чистой совестью назвал “внешними штуками” все... элементы, по отношению к которым вроде бы “внешним” должен быть как раз сюжет, а не наоборот»[7]. Курицын сконцентрировался не на содержании романа, а лишь на одном его аспекте. Подобный ход (суждение о романе до его прочтения либо мистификация, намеренное подчеркивание этого обстоятельства уже после прочтения текста) не мог быть попыткой критика скрыть то, что он ознакомился с романом в «самиздате»: к моменту опубликования курицынского отзыва на «Статьи из романа» в России уже был опубликован полный текст «Пушкинского дома». Перед критиком-постмодернистом стояли иные задачи. Разумеется, противникам Курицына попытки анализа произведения до его прочтения казались дилетантскими, а преувеличение значения одного сюжетного узла должно было представляться весьма поверхностной трактовкой. Однако следует помнить об экспериментальном характере постмодернистской критики. Все элементы «текста» для нее символичны [Барт, 1989, с. 350], обладают самостоятельным значением, постмодернистский критик-соавтор имеет право сконцентрироваться на одной детали и, интерпретируя ее, придать тексту новые смыслы.

Позднее, в статье, посвященной «Пушкинскому дому», Курицын еще подробнее развил идею о «концепте музея» в романе. Как символический «разгром музея» (крушение устоявшихся представлений героя о жизни) критик воспринимал встречу Левы с дедом, прошедшую вовсе не по задуманному героем готовому сценарию, а также дисгармоничные любовные отношения Левы.

Как нам представляется, позиция В. Курицына была достаточно близка к точке зрения автора романа. Не зря статья Курицына «Отщепенец», названная в честь рассказа Вик. Ерофеева, в 1999 г. была включена Битовым в книгу «Пушкинский дом» издательства Ивана Лимбаха (в которую, кроме этой, вошла еще лишь одна статья – уравновешивающая постмодернистский взгляд рецензия

[7] *Курицын В.* «Странный опыт», или Жизнь в музее // Урал. 1989. № 11. С. 185.

Ю. Карабчиевского, негативно относившегося ко всем нетрадиционным приемам в романе). Позиция Курицына, приветствующего постмодернистское раскрепощение личности, была в частности ближе А. Битову, чем пессимистичный взгляд на героя М. Липовецкого (он, как и либеральные критики периода «перестройки», отозвавшиеся на роман, был близок к исторической трактовке произведения, но воспринимал внутренний мир главного героя как фальшивый, «симулятивный») [Липовецкий, 1995]. В 1990-е гг. писатель сам подчеркивал свою соотнесенность с героем, перед героем и автором стояла общая задача творческого поиска себя, поиска свободного пути развития индивидуума.

Конечно, в литературной полемике нашлось немало оппонентов Курицына. Полемизируя с ним, В. Лавров назвал упрощением попытку «свести почти все содержание “Пушкинского дома” лишь к “деконструкции” мифа о великой русской литературе...»[8]. Лавров пренебрежительно объединил позиции Курицына и Липовецкого. Однако эти позиции сильно различались: Курицын, в отличие от Липовецкого, видел в романе Битова постепенную деконструкцию симулятивного, ложного представления Левы о литературе и жизни. В этот период Курицыну были близки представления Битова о личной свободе человека. Однако позднее отношение критика к писателю осложняется.

После публикации частей из романа А. Битова «Оглашенные», которые в целом были восприняты критикой как творческая неудача писателя, дискуссии вокруг его творчества приобрели характер острых споров. Если Д. Бавильский в рецензии на повесть «Человек в пейзаже» (часть романа «Оглашенные»), явно вторя Курицыну[9], поощрял наступление эпохи комментаторства и «расползающихся» текстов[10], то сам Курицын с гораздо меньшим энтузиазмом отнесся к новым опытам А. Битова. На повесть «В ожидании обезьян» (тоже вошедшую впоследствии в роман «Оглашенные») Курицын отреагировал не рецензией и даже не пародией, а провокационной «вариацией». Критик придумал собственный сюжет, назвав публикацию Битова «прямым подлогом»[11]. Наиболее остро на эту «якобы вариацию» Курицына «в постмо-

[8] *Лавров В.* Три романа Андрея Битова, или Воспоминания о современнике // Нева. 1997. № 5. С. 186.

[9] См.: *Курицын В.* «Странный опыт», или Жизнь в музее // Урал. 1989. № 11. С. 185–186.

[10] См.: *Бавильский Д.* Человек в пейзаже // Независимая газета. 1993. 4 янв.

[11] *Курицын В.* Битов ждет обезьян, но не тех // Сегодня. 1993. 18 нояб.

дернистском вкусе» отреагировала А. Марченко, назвав ее «мусорным стёбом»[12]. Однако В. Курицын всегда с уважением писал об авторе «Пушкинского дома». О чем же идет речь в его «вариации»? Вот вкратце ее сюжет: некий мистер Грин (персонаж, выдуманный Курицыным, критиком и по совместительству беллетристом) научил свою обезьяну читать, но как только она выучивала одну букву, ее хозяин эту же букву забывал. Вскоре мистер Грин одичал и деградировал. Нашедшие его люди удивлялись, «сколько он помнит удивительных историй, легенд, преданий, приключений – при том что совершенно не умеет читать»[13]. Не сам ли А. Битов, в каком-то смысле «обучивший» лучших представителей русской интеллигенции читать, но «отравившийся» свободой и с тоской вспоминающий в «Оглашенных» о советской империи, зашифрован в образе м-ра Грина? Очевидно, так прочли «вариацию» Курицына его оппоненты: А. Марченко и ее единомышленники. Можно предполагать и недовольство Курицына художественным уровнем поздней прозы писателя, о котором критик позже напишет вполне ясно: повести, искусственно объединенные в роман «Оглашенные», не составляют единого художественного целого, – что было признано А. Немзером, И. Кузнецовой и др.

Но возможно и более оптимистичное прочтение «вариации», опубликованной Курицыным. Помимо иронии над Битовым, в этом тексте заложено подражание писателю, однако другому его тексту, аллюзия не на «Ожидание обезьян», а на цикл «Преподаватель симметрии». Сюжет о забытых героем буквах весьма напоминает сразу несколько ситуаций из наиболее постмодернистского цикла Битова, начатого, но не завершенного ко времени этой дискуссии, фрагментами опубликованного в журнале «Юность» в 1987 г. В цикле новелл «Преподаватель симметрии» рассказчик-переводчик, переведя книгу, окончательно забыл оригинал; писатель из вставного сюжета Урбино Ваноски забывал собственную жизнь, перенося ее сюжеты на бумагу и т.п. В «вариации» Курицына, как и в «Преподавателе симметрии», действуют англоязычные персонажи; в обоих текстах воссоздана вторичная художественная реальность условной зарубежной литературы. Вероятно, Курицын советовал Битову развивать именно это, постмодернистское направление творчества. От новой прозы писателя критик, видимо,

[12] *Марченко А.* Это было у моря // Новый мир. 1994. № 5. С. 206–207.

[13] *Курицын В.* Битов ждет обезьян, но не тех // Битов А. Оглашенные. СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 1995. С. 433.

ждал продолжения «Преподавателя симметрии», поэтому «Обезьяны» оказались для него равносильны «подлогу». Именно так Курицын назвал подлинную публикацию Битова.

Эмоционально отреагировала на текст Курицына А. Марченко, которая восприняла его исключительно как «стёб» над Битовым: по ее словам газета «Сегодня» «спустила с поводка Вячеслава Курицына. Дабы этот волчонок, с хваткой прирожденного АНТИЛИДЕРА, скорректировал слишком уж корректный отзыв А. Немзера в той же газете»[14]. Между тем рецензия Немзера с красноречивым названием «Битов ищет Битова» была посвящена зависти писателя к себе самому более ранних периодов творчества. В отличие от трактовки Курицына, эта интерпретация не содержала поводов для оптимизма, никакой альтернативы тому творческому методу, который критиковался Немзером в последнем на тот момент произведении писателя.

Интересно, что прием мистификации, использованный В. Курицыным, активно использовался самим Битовым: и цикл «Преподаватель симметрии», и статья «Три “пророка”» – в определенном смысле мистификации. Первый из этих текстов выдавался автором за условный перевод «с иностранного», второй печатался в журнале «Вопросы литературы» как самостоятельная научная работа.

Впоследствии А. Битов включил так называемую вольную «вариацию» Курицына в издание «Оглашенных» 1995 г. (правда, включил он и рецензию ребенка, эколога и другие, однако все эти рецензии рассматривались писателем весьма серьезно) без отзыва на нее А. Марченко. Не вошла в книгу и направленная против постмодернистов рецензия на роман, написанная И. Роднянской. В задачи писателя не входило обострять дискуссию. Будучи в теории на стороне Марченко и Роднянской, он, однако, признавал интересными и постмодернистские интерпретации своих текстов.

Критики обоих лагерей часто вели разговор не о форме, а об идеях битовских текстов. Но перед критиками-постмодернистами остро стояла и еще одна важная задача, в меньшей степени актуальная для противоположного лагеря: выработать стратегию поведения в литературной среде. В 1996 г. В. Курицын выпустил сразу несколько статей, касающихся творчества А. Битова. Показательно амбивалентное, двусмысленное, на первый взгляд, название

[14] *Марченко А.* Это было у моря // Новый мир. 1994. № 5. С. 206.

одной из них: «Битов сегодня. Число букв и количество зубов»[15]. Однако, как выясняется, ничего оскорбительного для писателя в этом названии не было, имелась в виду удачная, по мнению критика, хоть и лишенная научной убедительности, но находчивая мысль писателя из его нового текста «Что-то с любовью» (продолжение цикла «Преподаватель симметрии»): «Не исключено, что зеркало было изобретено позже алфавита. Иначе почему бы такое неожиданное совпадение числа букв с количеством зубов?» Находка, конечно же, спорна даже с художественной точки зрения хотя бы ввиду разного количества букв в разных алфавитах. Критик, очевидно, считал Битова своим единомышленником в вопросе размывания границ между художественным и строго научным мышлением.

Однако в целом Курицын, как и многие его коллеги из противоположного лагеря, настаивал на том, что начиная с «Ожидания обезьян» Битов стал писать хуже. Частично критик объяснил этим свою провокационную выходку с «подражанием» писателю: она должна была продемонстрировать «нечитабельность» подлинного текста Битова.

В той же статье Курицын ответил критикам «Нового мира» – в основном А. Марченко, но и И. Роднянской: «...все условному “Новому миру” кажется, что кто-то кому-то противостоит»[16]. Согласно теории постмодернизма, вполне здравая позиция – попытаться снять противоречие, принять возможность разных трактовок, как признает Курицын право на существование «вдохновенной» статьи национал-патриота В. Бондаренко об «Ожидании обезьян» (при всем различии в позициях двух критиков: Бондаренко заметил в повести Битова ностальгию по Советской империи и вполне разделил чувства автора[17]). Однако в действительности стратегия критика-постмодерниста была достаточно агрессивной.

Курицын практически не приводит убедительных доводов для того, чтобы доказать отсутствие противоречий между ним и Битовым. Критик ограничивается историей о том, как Битов подарил ему книгу, снисходительно надписав: «Сыночку этой книги – от папочки». Полушутливый тон пронизывает дискуссию. Саркасти-

[15] *Курицын В.* Битов сегодня. Число букв и количество зубов // Независимая газета. 1996. 8 авг. С. 7.

[16] Там же.

[17] См.: *Бондаренко В.* Солдаты империи // Битов А. Оглашенные. СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 1995. С. 430.

чески звучит такая фраза Курицына: «Кстати, Битов один из тех, кому пойдет сочинить на самого себя некролог»[18].

В противовес писательским неудачам Битова Курицын, однако, отмечал и положительные, с его точки зрения, тенденции: «За последние пару лет он совершил как минимум три очень уверенных контекстуальных хода»[19]. Имелись в виду публикация «Оглашенных» под одной обложкой с двумя десятками откликов (гипертекстуальных «способов прочтения»); издание «Первой книги автора» – первых литературных опытов признанного ныне писателя; наконец, опубликование глав из незавершенного романа «Что-то с любовью» в журнале «Playboy» – жест, который, например, А. Архангельский расценил как предательство по отношению к старым читателям Битова. При этом книгу «Оглашенные» Курицын назвал «замечательным концептуалистским объектом» и в связи с ее выходом в свет выступал за присуждение Битову Государственной премии по литературе[20].

Ход со стороны Курицына был тонкий: оценивая деятельность Битова как концептуалистскую, критик признавал эту деятельность, но писателю такое признание могло быть неприятно. В интервью Битов порой затрагивал тему концептуализма, но выделял в своем художественном методе черты различия, а не сходства с методами концептуалистов. При этом доводы у писателя были примерно те же, что и у критика его поколения И. Роднянской: определяющей для него являлась мера серьезности и искренности творчества, а также степень сложности реализации замысла. Так, о своем полушуточном замысле 1970 г., связанном с протестом против цензуры, Битов рассказывал: «Я решил издать толстый роман “Гласность”, в котором тысяча страниц была бы заполнена одним трехбуквенным словом, которое пишут на заборе, – всеми способами набора и расположения текста. Такой вот концептуализм до Сорокина... И возник бы другой вопрос: а что, собственно, ты можешь, кроме этого?»[21]

Постепенно полемика о принадлежности текстов А. Битова к постмодернизму становилась все более эмоциональной. Обеим

---

[18] *Курицын В.* Битов сегодня. Число букв и количество зубов // Независимая газета. 1996. 8 авг. С. 7.

[19] Там же.

[20] См.: *Вячеслав Курицын:* Битов или Бакланов? // Вечерний клуб. 1997. 17 апр. № 15.

[21] *Шевелев И.* Андрей Битов: «Это пошлость знать подробности о человеке, а не то, что он делает» // Московские новости. 2007. 25 мая. С. 45.

сторонам было важно подкрепить свое мнение авторитетом Битова. Несколько накалялись и отношения между Битовым и Курицыным. Даже публикацию собственного отзыва в книге «Оглашенные» Курицын назвал нарушением авторского права: «Если бы кто другой без разрешения перепечатал, скажем, мою рецензию, я мог бы подать в суд. На Битова подать в суд – то же самое, что взяться за научное опровержение версии об обусловленности зубов буквами и наоборот»[22]. Это была опять же двойственная оценка аналитических способностей Битова, ведь писателю принадлежало немало таких «псевдонаучных» изысканий (включая статью «Три “пророка”»). Однако и сам Курицын не придавал большого значения строгой выверенности фактов, и с постмодернистской точки зрения это было простительно, как и художнику Битову было простительно опровержение границ авторства, в том числе юридических[23].

Отметим, что исследователи битовского творчества не раз замечали вольную игру с фактами в романе «Пушкинский дом». Битов заверяет читателя, что не читал произведений Набокова, когда писал свой роман, но сам же отмечает собственные «заимствования» у писателя-эмигранта [Сухих, 2009, с. 7]. А.О. Большев не склонен в данном случае верить автору «Пушкинского дома», он обращает внимание на прочие несовпадения в битовском тексте: Базаров «выкинул кого-то в пруд» (герою-нигилисту приписан поступок другого тургеневского персонажа – Инсарова), «Чехов подстригал крыжовник Ионыча» (Дмитрий Старцев не выращивал никаких кустов, в отличие от Николая Ивановича из рассказа «Крыжовник») [Большев, 2009, с. 57]. Добавим от себя, что первый случай авторской неточности можно списать на соединение его точки зрения с точкой зрения героев. Описывая сцену пьянки и драки в музее как будто бы глазами двух друзей-врагов, Левы и Митишатьева, писатель как будто бы через сознание нетрезвого человека показывает разбросанные, покалеченные музейные экспонаты,

[22] *Курицын В.* Битов сегодня. Число букв и количество зубов // Независимая газета. 1996. 8 авг. С. 7.

[23] В начале 2000-х годов с юридической точки зрения вопрос об авторстве ставился в связи с интертекстуальными вставками в роман М. Шишкина «Венерин волос»: за использование чужого текста писатель, в постмодернистском ключе смешивавший «голоса» многих фигур и времен, был печатно обвинен в плагиате (см.: *Танков А.* Шествие перепёрщиков // Литературная газета. 2003. № 11–12). Подобные казусы свидетельствуют о причудливом соединении в реальной литературной ситуации 1990–2000-х годов признаков и традиционной, и постмодернистской эстетических систем.

которым был «причинен ущерб». Что касается второго случая, отмеченного исследователем, то он встречается в авторских примечаниях к роману, когда Битов поясняет восприятие героев классической литературы школьниками своего поколения.

Намеренно небрежное отношение писателя к текстам перечисленных авторов напоминает манеру критиков-постмодернистов: их трактовки тоже допускают вольности, даже если не нацелены на дискредитацию рассматриваемого объекта.

В постмодернистском взгляде на литературу заложена совершенно иная, чем в традиционном понимании, расстановка сил в системе «писатель – критик – читатель». В теории это должно привести и к изменению норм профессиональной этики (как трансформировалась в XX веке этика общечеловеческая), к смягчению взаимоотношений писателя и критика: оценки в этой системе вообще неприменимы, поскольку каждый участник литературного процесса имеет право на максимально свободное творчество и самовыражение. Подобная критическая стратегия разрабатывалась еще в начале 1980-х годов Л. Аннинским, который доказывал в споре с Ю. Трифоновым, что критик – «не судья» писателю, более того, он имеет право на свободное самовыражение в критической статье, даже если его идеи весьма далеки от авторского замысла[24]. Против подобных высказываний Аннинского, однако, выступали И. Дедков, С. Чупринин и др.

**Заключение**

Несмотря на теоретический постулат постмодернизма о толерантности, в реальной литературной жизни возникновение в России нового направления привело к весьма острой полемике. При этом провокационные приемы делали выступления постмодернистов яркими и запоминающимися. В ходе научного интервью А. Битов объяснил, почему в книги «Пушкинский дом» и «Оглашенные» издательства Ивана Лимбаха он посчитал нужным включить статьи Курицына: «Курицын смешной. Сейчас таким же пытается быть Виктор Топоров: эпатировать общественность, выскочить за пределы литературного антуража» [Кормилова, 2010, с. 198].

В острой фазе спора о постмодернизме критики высказывались порой слишком эмоционально, жертвуя рациональным подходом.

[24] *Трифонов Ю.* Как слово наше отзовется... // Новый мир. 1981. № 11. С. 236.

«Речь в этой дискуссии идет не столько о том, что такое постмодернизм, но прежде всего о том, как к нему относиться в контексте русской культуры XX века», – пишут авторы коллективной монографии «История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи» И. Кукулин и М. Липовецкий [История русской литературной критики... 2011, с. 653].

Как нам представляется, на восприятие Битовым постмодернистских эстетических принципов сильно повлияла литературная ситуация и критическая дискуссия 1990-х гг. Острота полемики, использование российскими критиками-постмодернистами «запрещенных» приемов в дискуссиях и предвзятое отношение к ним литераторов битовского поколения отдалили писателя от достаточно близкого ему направления.

Как отмечал ранее Липовецкий, истоки русского постмодернизма прослеживаются уже в либерализации общественной ситуации периода «оттепели» [Липовецкий, 1997, с. 108-109]. А. Битов в полемике о постмодернизме показал себя как писатель, безусловно пользующийся постмодернистскими приемами, но не признающий своей связи ни с этим направлением, ни с представляющей его группой литераторов. Вероятно, в действительности у некоторых участников полемики было гораздо больше общего, чем они сами могли предполагать. Идея внутренней свободы личности, новые художественные приемы, отказ от прежних форм интерпретации литературы, безусловно, были в конце 1980-х – 1990-е гг. так же необходимы либеральной критике, как и постмодернистской.

В полемике о русском постмодернизме обе стороны прибегали как к весьма резкому доводу к сравнению оппонентов с представителями недавнего прошлого российской критики – с советскими официозными деятелями. Имелась в виду безапелляционность, нормативность заявлений оппонентов. С одной стороны, к такому сопоставлению критических методологий прибегали противники постмодернистских критиков Вл. Славецкий [см.: Славецкий, 1991], Е. Орлова [см.: Орлова, 1995], с другой – их защитник О. Дарк[25]. Таким образом, и у обличителей, и у защитников постмодернизма был один общий враг. Те и другие зачастую были сторонниками либеральной идеи свободы творчества, но по-разному понимали то, как должна проявляться эта свобода.

[25] См.: *Дарк О.* «Черная месса» императивной критики // Знамя. 1992. № 8.

Критики-постмодернисты ввели в литературный процесс элемент игры, артистичность, чего ему не хватало в советский период: весьма эмоциональными могли быть выступления тенденциозных критиков-обличителей, но в нейтральных или благожелательных отзывах эксцентричности быть не могло. Во второй редакции книги «Критика – это критики» С.И. Чупринин пишет о ситуации 1980-х гг.: старшие критики в то время винили молодых (П. Басинского, Б. Кузьминского, В. Курицына) в «летучести», «втайне, впрочем, завидуя их подростковой наглой самоуверенности»[26].

Таким образом, спустя годы после окончания острой дискуссии о русском постмодернизме ощутимыми, на наш взгляд, стали признаки сближения между прежними идейными оппонентами. Это сказалось и в смягчении интонаций Битова, отзывающегося о постмодернизме, и, отчасти, в позициях критиков, когда-то участвовавших в литературном споре.

**Список литературы**

*Андрианова М.Д.* Авторские стратегии в романной прозе Андрея Битова. СПб: БАН, 2011.

*Богданова О.В.* Поэтическая форма оглавления романа А. Битова «Пушкинский дом» // Роман Андрея Битова «Пушкинский дом». Серия «Текст и его интерпретация». Вып. 5. СПб: Факультет филологии и искусств, 2009.

*Богданова О.В.* Современный литературный процесс (К вопросу о постмодернизме в русской литературе 70–90-х годов XX века): Материалы к курсу «История русской литературы XX века (часть III)». СПб: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2001.

*Большев А.О.* Андрей Битов: в поисках «чрезвычайной воплощенности» // Роман Андрея Битова «Пушкинский дом». Серия «Текст и его интерпретация». Вып. 5. СПб: Факультет филологии и искусств, 2009.

*Деррида Ж.* Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1995. № 5.

История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под ред. *Е. Добренко, Г. Тиханова.* М.: Новое литературное обозрение, 2011.

*Кормилова М.С.* Творчество А.Битова в оценке российской и русской зарубежной критики. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 2010.

*Липовецкий М.* Разгром музея: Поэтика романа А. Битова «Пушкинский дом» // Новое литературное обозрение. 1995. № 11.

[26] *Чупринин С.И.* Критика – это критики. Версия 2.0. М.: Время, 2015. С. 472.

*Липовецкий М.* Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1997.

*Орлова Е.* В раю животных // Literatura rosyjska. Nowe zjawiska. Reinterpretacje. Katowice, 1995.

*Славецкий Вл.* После постмодернизма // Вопросы литературы. 1991. № 11–12.

*Spieker S.* Psychotic postmodernism in Soviet Prose: Pushkin and the Motif of the Unidentified Past in Andrei Bitov's Poetics // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1995.

Поступила в редакцию
02.09.2015