

Научная статья

УДК 82

DOI 10.17223/18137083/86/12

**Повесть А. Г. Битова «Человек в пейзаже» (1983):  
сюжет ментальных блужданий в поисках сущности искусства  
и смысла бытия**

**Екатерина Дмитриевна Буханова**

Национальный исследовательский  
Томский государственный университет  
Томск, Россия

Сибирский государственный медицинский университет  
Томск, Россия

[Ekaterinabuhh@mail.ru](mailto:Ekaterinabuhh@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-1974-1303>

*Аннотация*

В повести А. Г. Битова «Человек в пейзаже» (1983) фабула ментальных блужданий раскрывает развивающуюся в разговорах героев мысль о положении человека в онтологии, о возможностях искусства в познании бытия. Сюжет ментальных блужданий задает контрапункт философских вопросов: кто субъект бытия – Творец или самодвижение материи – и насколько сотворенное соответствует замыслу; какой слой бытия доступен сознанию человека и чем опасен выход за границы; исполняет ли художник замысел Творца – или искушается возможностью соперничества с Ним; является ли искусство отражением доступного человеку слоя реальности – или познанием целого мироздания; гносеологический ли это инструмент – или симулякр истины.

*Ключевые слова*

А. Г. Битов, «Оглашенные», «Человек в пейзаже», сюжет путешествия, сущность искусства, смысл бытия

*Для цитирования*

Буханова Е. Д. Повесть А. Г. Битова «Человек в пейзаже» (1983): сюжет ментальных блужданий в поисках сущности искусства и смысла бытия // Сибирский филологический журнал. 2024. № 1. С. 164–176. DOI 10.17223/18137083/86/12

© Буханова Е. Д., 2024

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2024. № 1. С. 164–176

Siberian Journal of Philology, 2024, no. 1, pp. 164–176

## The short story of A. G. Bitov “Man in the landscape” (1983): the plot of mental wanderings in searching for the essence of art and of the meaning of being

Ekaterina D. Bukhanova

National Research Tomsk State University  
Tomsk, Russian Federation

Siberian State Medical University  
Tomsk, Russian Federation

Ekaterinabuhh@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1974-1303>

### Abstract

A significant place in the legacy of Andrey Bitov (1937–2018), a contemporary Russian writer, is occupied by analytical essayist prose. His natural philosophy tetralogy “The catechumen” (1971–2011) portrays the travels of the protagonist as a metaphor for the sensory and mental comprehension of reality and the world picture embodiment in the text. The story “Man in the landscape” (1983) involves an acquaintance with an artist, who leads the lyrical hero, a travel writer, into provocative “Socratic dialogues” interpreted as a space of metaphysical quests. The marginal adventures turn out to be a philosophical experiment, a revelation of free thought in the circles of the search for truth. This version of the evolution of artistic forms, starting from primordial mimetism and Renaissance humanism, comprehends the non-classical worldview of the 20th century. This happens not in iconic postmodern art but in the modernist transcendence of the Here-Being. The sequence of loci of the journey takes the hero from the sacred space to the infernal, increasing the semantics of the art phenomenon not only with creative but also with destructive aspects (“art” as “temptation”), strengthening the existential anxiety as a “concern for being.” Salvation is seen as the path of grateful contemplation of the Creation, embodying the essence of the Creator’s plan and testament, helping Him overcome his loneliness. The Being comprehends itself in the mirror of the text, understood as an act of acceptance of life.

### Keywords

Andrey Bitov, “The catechumen,” “Man in the landscape,” the journey plot, the essence of art, the meaning of the being

### For citation

Bukhanova E. D. The short story of A. G. Bitov “Man in the landscape” (1983): the plot of mental wanderings in searching for the essence of art and of the meaning of being. *Siberian Journal of Philology*, 2024, no. 1, pp. 164–176. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/86/12

А. Г. Битов (1937–2018) – современный российский писатель, автор лирикоисповедальной, философско-аналитической, экспериментально-игровой интеллектуальной прозы и культурологической эссеистики. Об эстетико-мировоззренческой доминанте *фикшн-прозы* Битова филологи и критики высказывают разные мнения: реализм и автопсихологизм (М. А. Эльрашид Али [2021], И. А. Якунина [2009], Е. Chances [2007] и др.), постмодернизм (Е. Е. Барина [2008], О. А. Бычкова [2008], М. Н. Липовецкий [2008] и др.), экзистенциальная (Н. С. Гулиус [2006], Т. Л. Рыбальченко [2021] и др.) или натурфилософская (А. Арьев [2020], И. Б. Роднянская [2009] и др.) поэтика. Популярен мультикультуралистский подход к битовским романам и повестям-путешествиям (Э. Ф. Тугушева [2018], Е. К. Чхайдзе [2021], J. Vergara [2022] и др.).

«Четвёртое измерение» литературной «империи» Битова, роман «Оглашенные» (1971–2011), который сам писатель, по свидетельству И. Сурат, считал «лучшим своим делом» [Сурат, 2020, с. 53], включает в себя четыре повести разной жанровой природы, связанные нарративом единого лирического героя – «писателя-и-путешественника» [Сид, 2020, с. 191]: вариацию перипатетического диалога «Птицы, или Оглашение человека» (1971, 1975), травестию ментального странствия «Человек в пейзаже» (1983), стилизацию античной мениппеи «Ожидание обезьян» (1993) и поминальное голошение-эпиграф «Последний из оглашенных» (2012)<sup>1</sup>.

В настоящей статье, посвященной «Человеку в пейзаже», единство движения хронотопа и повествовательного фокуса в повести рассматривается как элемент сюжета ментального странствия в поисках понимания устройства бытия и сущности искусства. В определении понятия «хронотоп» мы опираемся на М. М. Бахтина, писавшего о «слиянии пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [1975, с. 235]. По Бахтину, хронотоп – это не просто момент единства пространства и времени, точечного (например, порог как «хронотоп кризиса и жизненного перелома» [Там же, с. 397]) или процессуального (дорога как «место случайных встреч» [Там же, с. 392]), но метафора той ситуации, которая определяет изменение (или неизменение) положения героя. Сюжет блужданий в повести проявляет близость к описанным Бахтиным мениппейному и авантюроному хронотопам.

Бахтин описал модель «мениппеи», заданную текстами некоторых античных писателей и подхваченную авторами последующих эпох, как метажанровый конструкт «серьёзно-смеховой» словесности, отмеченный «выворачиванием наизнанку высоких моментов мира», в котором с «исключительной смеховой фамильярностью сочетаются острая проблемность и утопическая фантастика» [Там же, с. 469]. Несмотря на то, что вопрос о существовании целостного жанра «мениппеи» дискуссионен, для романа Битова актуален открытый Бахтиным «экспериментально-провоцирующий сюжет», имеющий целью «испытание и разоблачение идей идеологов» [Там же].

Сюжетная организация повести отсылает и к хронотопу авантюрного романа. Лирический герой-нарратор оказывается вовлечен трикстером-авантюристом в странное фантазмагорическое путешествие-наваждение. Спешка, характеризующая авантюрное время («важно успеть убежать <...> догнать <...> встретиться или не встретиться и т. п.» [Там же, с. 242]), у Битова реализуется в «прыгающем» хронотопе как проекции скачков сознания героев (идеи, мотивы «рвутся», преломляются друг в друге). Движение семантических полей обращает к разным аспектам культуры: предлагается версия мирового искусства в фокусе эволюции мировоззрения. Название «Человек в пейзаже» имеет множество вариантов толкования: человек в природном универсуме; человек в границах того мира, который доступен ему; картина мира, создаваемая человеком.

Начальная точка движения путешественника, *заповедник*, отсылая к реальному локусу (подмосковное Коломенское), вместе с тем отмечена чертами видения, грёзы, онейроида, ландшафта подсознания автора – как модернистский образ. Современность (город вокруг заповедника) переплетается со следами прошлого (история империи) и с вечностью (природная среда). Приобщение к первозданной естественности нерукотворного ландшафта несет герою ментальное обновление

---

<sup>1</sup> Издание романа 1995 г. включает в себя также серию игровых комментирующих авторских и литературно-критических приложений [Битов, 1995].

после длительного пребывания в беспокойной столице. Преодолев кладбище на холме – локус, напоминающий человеку о его подлинном месте в природе, – путешественник карабкается по обрыву, чтобы быть застигнутым «единственной точкой» [Битов, 2018, с. 91]<sup>2</sup> совершенного пейзажа, из которой ему открывается катарсическое видение реальности. Творческий потенциал «точки» «просвечивает» даже через суету современности, забывшей о своих органических истоках, и лучом протягивается к утраченному идеалу первоначальных сил природы. Образ слоистого пространства сопрягает разные грани бытия.

Достижение «точки» венчает встреча рассказчика с Павлом Петровичем, живописцем-реставратором, который пишет пейзаж с природы на вершине холма. Большую часть в пространстве текста повести занимает завязывающаяся между ними беседа, состоящая преимущественно из высказываний Павла Петровича, обращенных скорее к самому себе. Она напоминает «сократический диалог» как «сочетание <...> сократической иронии <...> с серьезным <...> исследованием мира» [Бахтин, 1975, с. 468]. Мениппейный сюжет объединяет фабулы путешествия и питья. Философствования героев стимулированы алкоголем, однако к этому их измененное сознание не сводится: будучи профанным объяснением русского обычая при разговорах о жизни, питье затягивает вниз, но одновременно помогает возвыситься до трансцендентного.

Обретение двойника организует повествование как пространство внутреннего диалога рассказчика: несмотря на то, что образ Павла Петровича имеет реальный прототип [Битов, 1995, с. 153], даже в рамках художественного целого повести общение лирического героя с эпатажным философом может быть интерпретировано как его спор с самим собой. История маргинальных походов превращается в философский риторический эксперимент, откровение свободной мысли на кругах непредвзятого, интуитивного поиска истины. В других частях романа Павел Петрович выступит уже не как спутник писателя-нарратора, а как его герой. Сюжет «Человека в пейзаже» – игра писательского воображения, фантазия художника, ищущего сюжет, новое слово.

Исследователи повести предлагали разные версии семантики образов героев. Н. В. Ковтун характеризовала их сотериологически, увидев в рассказчике, вслед за А. Генисом, «миста, искателя истины» [Ковтун, 2017, с. 116], а в Павле Петровиче – паломника-проповедника, аллюзию на «Иоанна Крестителя <...> апостолов <...> юридического» [Там же, с. 119]. Американский славист П. Мейер заняла более скептическую позицию, обратив внимание на демонические черты образа Павла Петровича – искусителя, отступника от канона, который «завидует Богу в его роли Творца»<sup>3</sup> [Meуer, 2007, p. 6]. По Мейер, путь нарратора – ложный, его ошибка заключается в идолопоклонничестве, «неумении распознать признаки своего падения» [Ibid., p. 7].

Суть взаимоотношений героев проявляется в конфигурации их эстетических и идейных позиций. Они оба творцы: лирический герой – писатель и сценарист, Павел Петрович – живописец и реставратор икон. Г. Э. Лессинг, формулируя разницу между словесным и изобразительным искусствами, утверждал, что оба они направлены на *подражание* природе, но если в живописи «можно изобразить только один момент действия» [1933, с. 111], то поэзия передает «закономерность явления в его развитии» [Там же, с. 91]. В соответствии со своим ремеслом

---

<sup>2</sup> Далее при ссылке на это издание указывается номер страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> Здесь и далее перевод наш. – Е. Б.

живописец Павел Петрович играет в сюжете повести роль иницирующего актора, обладателя устойчивого, заразительного, рельефного мировоззрения, а лирический герой – роль иницируемого, носителя эволюционирующего мировоззрения и развернутой рефлексивной наррации.

Необходимо дифференцировать авторскую позицию и высказывания двух героев, не являющихся резонерами. Битов следует за философскими повестями Вольтера, в которых герои и нарраторы выступали как *версии* миропонимания, сталкиваемые автором в диалогах и проверяемые в сюжете. Идеи Павла Петровича либо подтверждаются, либо дискредитируются как им самим (в контрастных объяснениях одного и того же), так и его слушателем, героем-профаном, «оглашенным», но не обретшим истину.

В свете интересующих нас аспектов проблематики в повести выделяется несколько сюжетных ситуаций:

- 1) первый разговор лирического героя с Павлом Петровичем о живописи в «единственной точке» первозданного пейзажа заповедника;
- 2) их диалог при спуске в овраг об «искусстве» как «искусе»;
- 3) беседа в реставрационной мастерской о месте человека в бытии;
- 4) посещение героями засолочной базы и обсуждение проблемы гениальности как интуитивного прорыва за границу реальности;
- 5) пересказ Павлом Петровичем в яблоневом саду индейского мифа: зачем Творцу человек, зачем художник;
- 6) рамочный сюжет творчества персонажей: Павел Петрович и его картины и проводимый нарратором сюжет писания текста о блужданиях.

Путь героя до встречи с Павлом Петровичем – это перемещение от периферии художественного пространства – к его центру. В мифопоэтической концепции В. Н. Топорова такое движение соотносимо с архаическими представлениями о «космическом теле (Первочеловеке)» [1983, с. 253] и подчинено «принципу постепенного нарастания сакральной отмеченности объекта <...> Центр <...> отмечается алтарем, храмом, крестом» [Там же, с. 256]. Соответственно, беседа героев в «единственной точке» интерпретируется как откровение, приобщение рассказчика Павлом Петровичем – жрецом искусства – к эстетическому культу, еще лишённое профанирующего подтекста.

В сохранившей себя «единственной точке» лирический герой застаёт поглощённого работой пейзажиста сидящим «на <...> накренившемся стульчике» (с. 92). С одной стороны, деталь отсылает к образу поэта-отшельника, сидящего не на устойчивом троне, а на неустойчивом треножнике, если видеть здесь реминисценцию стихотворения А. С. Пушкина «Поэту» (1830) [1948, с. 223]. С другой стороны, образ прочитывается как метафора вдохновения, отрыва от материи, который В. Е. Александров называл «причастностью к космической синхронизации, к миру трансцендентного» [1999, с. 120]. В то же время рассказчик называет Павла Петровича «моховик» (с. 93), акцентируя включённость в земное, материальное, природное, а не метафизическое. Творчество трактуется как блуждание в нераздельности метафизического и земного пространства (в отличие от романтического разделения).

Устами Павла Петровича проговаривается разница в жанрах живописи: *пейзаж* – это «самовыражение» художника, проявление индивидуальности, преломлённая в его сознании версия бытия; *вид* – то, что открывает себя человеку, онтологическая данность, ноумен, фрагмент подлинной реальности, который лишен частных и «не может быть написан никогда»; *портрет* же – «обобщение,

сущность» (с. 96) изображаемого человека, прозорливая фиксация не его настроения или черт характера, а его сокрытой сути. Персонаж признаётся, что сам не стремится написать *вид*, «не за этим сюда ходит» (с. 98), так как убежден, что искусство – то, чему нельзя научиться, можно только «вдохновиться <...> на один раз» (с. 99). Разговор об искусстве прочитывается как метафора сюжета познания человеком окружающего мира. Феномен живописи ставит вопрос о субъекте: определяется ли панорама свободным выбором смотрящего, или в картине на себя смотрит само бытие, давшее человеку этот взгляд.

Аксиология высказываемых персонажами суждений, определяемая, в том числе, и их закрепленностью за фрагментами художественного пространства, прирастает новыми смыслами при возвращении к одним и тем же проблемам в разных аспектах на разных локусах. Монологи Павла Петровича построены не диалектически, а как круги или петли мысли, что созвучно заявленной у М. Хайдеггера сущности мышления как «*Ἀγγισσίν* – приближения к чему-то <...> “вхождение-в-близость”» [Хайдеггер, 1991, с. 132–133] (со ссылкой на Гераклита).

С вершины холма пейзажист ведет лирического героя вниз, в овраг. Уход от абсолюта «единственной точки» обратно к маргиналиям периферии сопрягается со скольжением по моральному склону: Павел Петрович предлагает рассказчику алкоголь; тот сперва отказывается, но затем соглашается, оправдывая себя в собственных глазах гениальностью обретенного проводника. Перейдя ручей у подножия холма, герои выпивают и закуривают – преодолевают метафизическую границу (отсылка к мифологическому мотиву пересечения реки Забвения и спуска души в подземное царство), – и окончательно перемещаются из пространства сакрального в inferнальное (которое, однако, мимикрирует под «путь истины» и заводит лирического героя всё дальше в его произвольном кумиротворении). Спуск в овраг венчает череду горизонтальных и вертикальных передвижений героев, перемещений из тени на свет и обратно. С этого момента феноменология искусства в повествовании прирастает не только созидательными, но и разрушительными аспектами семантики.

В границах «ментального подполья» оврага беседа персонажей концентрируется на транзитивности, интерпретируемой как отход от нормы, на гениальности, понимаемой как сумасшествие. Путаный монолог Павла Петровича «разбавляют» манипулятивные обращения к именам выдающихся художников. Так, упоминание персоналии нидерландского художника XV в. Яна ван Эйка выявляет профанность массового сознания, для которого имя мастера портретной и религиозной живописи – не более чем объект словесной игры: фамилия ван Эйк звучит как пароним фамилии другого выдающегося нидерландского художника, Антониса ван Дейка, творившего на два века позже, тоже представителя фламандской школы живописи, но работавшего в совершенно ином стиле – барокко.

Из оврага выпившие герои поднимаются к колокольне недействующего, реставрируемого храма. Они восходят на строительную площадку, но в церковь не попадают, так как она заперта изнутри; по словам Павла Петровича, там творятся некие ненадлежащие вещи: «– Да что же они там... что ли? <...> Да там и нет никого» (с. 104–105). Павел Петрович дарит своему спутнику на память ключ с приглашением прийти еще, когда он захочет. У запертых дверей монастыря героев настигает собака Павла Петровича Линда, чья кличка, происходящая «предпол. от др.-вн. *lindi* – змея» [Рыбакин, 2000, с. 131], отсылает к христианскому символу грехопадения.

Павел Петрович приглашает рассказчика спуститься в бывшую трапезную, ныне свою мастерскую; там они пьют водку в окружении реставрируемых им образов. Фабула реставрации икон Павлом Петровичем, будучи далекой от сакральной аксиологии, вскрывает кощунственное отношение к религиозному искусству и к духовности вообще. Павел Петрович показывает рассказчику восстановленную им икону Спаса. Христианские предания свидетельствуют о чудесном происхождении икон Спасителя как подобий древней реликвии – пелён с подлинными отпечатками лица Христова. В современности сотериологические символы обытовляются (герои «соображают на троих» (с. 107) со Спасом), тиражируются (икон в мастерской целая «свалка» (с. 106)), рационально рефлексированы (реставрация как ремесло, нацеленное на получение материальной выгоды), гротескно трансформируются (образы соседствуют с «календарем с Аллой Пугачёвой» (с. 105–106)).

В то же время сюжет воссоздания древних икон актуализирует идею культуры как порождающего начала, способа мнемонического сохранения жизни. Так, в именовании реставратором икон «досками» (с. 106) можно усмотреть жест не девальвации, а, напротив, внимания и почтения: «чёрными досками» знатоки называют древние иконы, которые с годами чернеют<sup>4</sup>. Как и полотна мастеров, образа – хранилища прошлого, они пробуждают остроту впечатлений, новое зрение. Через искусство герои повести возвращаются к себе, ощущают полноту бытия. «Там я в контакте с творцом <...> здесь – с верой <...> иногда истинной, иногда нет, иногда <...> со своей верой» (с. 116), – заявляет живописец-реставратор.

В бывшей трапезной беседа симпосиастов кружит вокруг проблем мирового искусства. Свободный логос ищет варианты осуществления идеи о максимально естественном положении человека в онтологии. По Павлу Петровичу, метафизической целью пейзажиста должно стать вхождение «в контакт», бескорыстное «слепоглухонемое состояние» (с. 111), подобное бытованию камня или дерева. Герой заявляет, что ненавидит «Человека» «с большой буквы», «венец Творения», который «всюду лезет, всё его, всё для него» (с. 111). Он осуждает человека как неблагодарного потребителя, не осознающего своего назначения в мире. Позиция героя созвучна концепции экзистенциального философа М. Бубера: «Тот, кто изрекает изолированное Я с заглавной буквы, открывает срамоту мирового духа, униженного до духовности» [1995, с. 53].

В ответ на закономерный вопрос слушателя Павлу Петровичу о совместимости его негуманных идей с его же пониманием человека как дитя Бога, сотворенного Им по своему «образу и подобию», тот поворачивает свою теорию новой гранью. В отличие от обезьяны, человек способен любоваться сущностью сущего, быть собеседником своего Создателя и становиться подобным ему в акте творчества: «...зачем человек? Видеть Творение! То есть понять и постичь» (с. 114–115). По убеждению Павла Петровича, бытие слоисто. Простирающийся над физикой метафизический слой включает в себя то, что остается невысказанным как не подверженная материализации часть великого изначального замысла. Процесс человеческого познания – зеркало, через которое бытие осознаёт само себя. Поэтому, по Павлу Петровичу, не человек верит в Бога, а Бог верит в человека, в то, что обретает в нём союзника. Человек не должен рефлексировать над своим бытием, художник – над своим искусством.

---

<sup>4</sup> Например, в названии повести В. А. Солоухина «Чёрные доски: Записки начинающего коллекционера» (1968).

Осознав, что запасы алкоголя в мастерской иссякли, Павел Петрович выводит рассказчика на воздух. На стене, окружающей кремль, он рассуждает о губительном влиянии человека на природу – дарованный ему Богом дом – и одновременно выражает уверенность в существовании промысла, предусмотревшего бытование в мироздании и добра, и зла. Герои приходят на засолочную базу, где обитает молчаливый двойник Павла Петровича Семён-Семион, наркоман-затворник, удалившийся от мира в локус мысли. Здесь Павел Петрович продолжает рассуждения об отношении Бога к человеку и о природе творчества. По его мнению, наиболее совершенным даром созерцания обладают художники, однако высшее его проявление – гениальность – трагично. Неудовлетворенность художника и его стремление выйти за границы отмеренного ему Вселенной слоя реальности, который «не толще живописного слоя» (с. 126–127), наказуемы безумием. По Павлу Петровичу, такова судьба гениев, не удовольствовавшихся «немой догадкой, что за красотой есть что-то» (с. 128).

Павел Петрович обращается к эстетическим образцам Возрождения – эпохи гуманизма и зарождающейся светской культуры – и выделяет Леонардо да Винчи как изобретателя уникальной техники, наиболее ярко воплотившейся в «Портрете госпожи Лизы дель Джокондо» (нач. XVI в.). Искусствоведы обращали внимание на равновесие изображенной фигуры и природы за ее спиной: «<...> имперсональному психологизму отвечает космическая отвлечённость пейзажа <...> “Джоконда” <...> символ самой жизни человека и природы, соединённых в одно целое» [Гращенков, 1996, с. 302]. По Павлу Петровичу, да Винчи удалось то, что не удавалось более никому: он «вписал» человека не в *пейзаж*, а в *вид*, написал натуру вместе с человеком.

В рецепции Павла Петровича художественным абсолютом является живопись французского постимпрессиониста рубежа XIX–XX вв. Поля Сезанна. Взаимоотношения Павла Петровича с Сезанном – таинство, заставляющее героя уходить от внятного комментирования его поэтики («А что Сезанн? Ничего себе Сезанн» (с. 128)), однако само появление имени французского живописца символично. Павел Петрович восхищен феноменологией художника, который выражал в своих картинах «нечто, к чему просто вниманием глаз мы не придём», «мыслил» «яблоками о чём-то» [Мамардашвили, 2010, с. 104–105]. Филолог В. В. Назинцев использовал знаменитый образ сезанновских яблок для иллюстрации синергетического потенциала бахтинской теории «карнавала» [Назинцев, 1997, с. 36]. Морфология повести Битова близка раблезианскому хронотопу раскрепощения тела и сознания, описанному Бахтиным [1990].

С засолочной базы дошедшие до крайней степени опьянения герои выходят на улицу. В стилистике сцены на улице утверждается жанровая семантика мениппей как сочетания стихов и прозы: Павел Петрович декламирует по памяти отрывок из иронической поэмы М. Ю. Лермонтова «Сашка» с разоблачительным пафосом, адресованным человечеству, надменно относящемуся к природе и этим приближающему конец мира. Однако, по Павлу Петровичу, возможность спасения предопределена самим божественным промыслом: о «присутствии Бога в Творении» (с. 136) свидетельствует живая «нитка» (с. 136) – взаимосвязь всего, снимающая исторический хаос.

В кульминационный момент проповеди героев настигают двое милиционеров. Павел Петрович предательски сбегает, а рассказчика задерживают и увозят в участок. Арест воспринимается не как освобождение героя из-под власти философа-неформала, подавление его творческой интуиции, не как ограждение от окон-



чательного падения, возвращение в социальные эпистемы, но как провал в «кромешный мир» (по Д. С. Лихачёву [1976, с. 57]), выход «с другой стороны» пейзажа, за которым следует знакомство с соседом по камере, чей образ повторяет черты булгаковского Воланда – вплоть до «массивной трости» с «набалдашником (слоновой кости!)» (с. 140). Представители закона верят данным загулявшим писателем обыденным объяснениям произошедшего и отпускают его, оставляя у себя подаренный рассказчику Павлом Петровичем ключ от храма как символ доступа к метафизическому знанию.

Рассказчик радуется вернувшейся свободе, но пропавший было Павел Петрович возвращается, и блуждания продолжают на пространстве города – «кромешного района» (с. 143). В строящемся здании философ излагает рассказчику миф о своей жизни как о череде фантастических предательств: «Всякий раз он был несправедливо <...> казнён» (с. 147). В образе Павла Петровича аллюзии на Христа и на Иуду парадоксально сходятся для выражения идеи о принципиальной невозможности понять *другого* до конца как о защитном механизме сознания человека (о чем Битов говорил в интервью: [Битов, 2006, с. 35–36]).

В яблоневом саду Павел Петрович рассказывает герою миф о творении. Наиболее органичное воплощение идеи замысла Бога о человеке Павел Петрович находит в креационистском мифе древнего племени яман. Согласно мифу, Бог творил форму, а дьявол, его завистливая тень, уродливо пародировал ваяния творца. Когда сатана создал обезьяну – пародию на самого Бога, – задетый демиург брызнул на нее своей слезой и потом, и произошло чудо: обезьяна начала во всём подражать Творцу, стала человеком. В магическом мышлении дикарей Павел Петрович находит живое понимание антиномической природы человека, вольного признать своим истинным отцом Бога, а не чёрта, но не способного преодолеть собственных темных корней.

В интерпретации Павла Петровича сопрягаются разные вариации креационизма. Индейская мифология и иудейская религия дополняют друг друга. Философ признаётся, что именно благодаря мифу яман он «понял <...> первую фразу в Библии» (с. 154). В сознании Павла Петровича теория самопроизвольного рождения Вселенной из вакуума не противоречит учению иудеев, по которому Логос создал бытие. Величие замысла неизбежно профанируется в процессе воплощения, и это сближает художника с Богом.

Преисполнившийся алкоголем, загипнотизированный внушениями Павла Петровича рассказчик теряет сознание и просыпается уже в доме своего гуру. Он видит его спящую беременную жену и самого реставратора, склонившегося над ней в позе змея. Возвращение к давинчевскому образу Лизы как Евы, вкусившей запретный плод, подтверждает искустельские потенции Павла Петровича, его умение посеять семя сомнения на плодородной почве – как физически, физиологически, так и метафизически, вербально. Лирический герой бежит из дома своего учителя. Спустя годы, вспоминая пережитое, он делает нарративный акцент на свойственном акту блуждания «сомнении в правильности отказа от реальных способов существования» [Рыбальченко, 2013, с. 88], однако выражает уверенность в пользу приобретенного опыта. Убежденность в необходимости преодоления лабиринта сознания как условия приближения к истине на метауровне подсвечивается включением повести в целостный сюжет «романа-странствия».

Авторская позиция выявляется на уровне комбинирования блуждающих истин, во фрагментарности, эклектичности, нелинейности сюжета, создающего ситуацию нарушенной ориентации как приближения ко всё новым границам мировидения.

Ментальное странствие открывает проблему мироустройства – фрагментарного, подвижного, огромного, подверженного метаморфозам и потому не выстраиваемого в сознании как целое. Современный человек восходит к проблеме осознания себя в физическом универсуме, за границами которого – метафизические причины и силы. Сюжет ментального путешествия позволяет прикоснуться к архаическим основам понимания сущности творчества, определяющим развитие истории и культуры.

### Список литературы

- Александров В. Е.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. Н. А. Анастасьева. СПб.: Алетейя, 1999. 320 с.
- Арьев А.* Огненный бык в сумеречном пейзаже // Портрет поздней империи: Андрей Битов / Авт.-сост. Е. Чигрин. М.: АСТ, 2020. С. 31–55.
- Барина Е. Е.* Метатекст в постмодернистском литературном нарративе: А. Битов, С. Довлатов, Е. Попов, Н. Байтов: Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2008. 248 с.
- Бахтин М. М.* Эпос и роман // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 447–483.
- Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
- Бубер М.* Два образа веры. М.: Республика, 1995. 464 с.
- Бычкова О. А.* Проблемы симулякра в произведениях русского постмодернизма (на материале произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина): Дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2008. 201 с.
- Граценков В. Н.* Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения: В 2 т. М.: Искусство, 1996. 848 с.
- Гулиус Н. С.* Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980 – 1990 годов (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. 204 с.
- Ковтун Н. В.* Мастер – Пророк – Премудрость в повести А. Битова «Человек в пейзаже» // Сибирский филологический журнал. 2017. № 4. С. 114–124.
- Лессинг Г. Э.* Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М.: ИЗОГИЗ, 1933. 204 с.
- Липовецкий М. Л.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: НЛО, 2008. 848 с.
- Лихачёв Д. С.* Бунт кромешного мира // Лихачёв Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976. С. 57–74.
- Мамардашвили М. К.* Классический и неклассический идеалы рациональности. СПб.: Азбука, 2010. 283 с.
- Назинцев В. В.* Смеховая синергетика мира // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 1. С. 34–60.
- Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 16 т. М.: Худож. лит., 1948. Т. 3, кн. 1: Стихотворения, 1826–1836. Сказки. 635 с.
- Роднянская И.* По обе стороны одностороннего мира // Новый мир. 2009. № 1. С. 164–169.
- Рыбакин А. И.* Словарь английских личных имен: 4000 имен. М.: АСТ, 2000. 224 с.
- Рыбальченко Т. Л.* Неудача как неизбежность творчества и как экзистенциальная проблема («Посмертные записки Тристрам-клуба» А. Битова) // Творческая

неудача: причины, следствия, креативные возможности. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург, 2021. С. 324–338.

*Рыбальченко Т. Л.* Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. 2013. № 6 (26). С. 87–100.

*Сид И.* Геопозт, или По дороге на Лхасу // Битов, или Новые сведения о человеке: [Сборник] / Сост. А. Бердичевская. М.: Эксмо, 2020. С. 190–195.

*Сурат И.* Прощание. Битва и пушки. Жизнь как текст // Битов, или Новые сведения о человеке: [Сборник] / Сост. А. Бердичевская. М.: Эксмо, 2020. С. 50–69.

*Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура: [сборник] / Отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1983. С. 227–284.

*Тугушева Э. Ф.* «Имперский роман» А. Г. Битова (на материале романа-странствия «Оглашенные») // Наука и общество. 2018. № 1 (30). С. 129–138.

*Хайдеггер М.* Разговор на просёлочной дороге: Сборник / Пер. с нем. М.: Высш. шк., 1991. 192 с.

*Чаидзе Е.* Культурная гибридность глазами Андрея Битова: Армения, Грузия, Россия // eSamizdat. 2021. № 14. С. 77–86.

*Эльрашид Али М. А.* Пространство культуры в прозе А. Битова: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 159 с.

*Якунина И. А.* Повествовательная идентичность в прозе А. Битова 1960-х – 1970-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009. 181 с.

*Chances E.* The Energy of Honesty, or Brussels Lace, Mandelstam, “Stolen Air,” and Inner Freedom. A Visit to the Creative Workshop of Andrei Bitov’s Pushkin House // Russian Literature. 2007. Vol. 61, no. 4. P. 503–524.

*Meyer P.* The Moose of the Apocalypse: Andrej Bitov’s Man in Landscape // Russian Literature. 2007. Vol. 61, no. 4. P. 377–391.

*Vergara J.* This Land Is Your Land: Andrei Bitov Travels Through the Caucasus // Russian Literature. 2022. Vol. 129. P. 1–6.

#### Список источников

*Битов А. Г.* Оглашенные: Роман-странствие. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1995. 557 с.

*Битов А. Г.* Оглашенные: Роман в четырех частях. М.: Вече, 2018. 448 с.

*Битов А.* Полуписьменные сочинения. 1-е изд. М.: Запасный выход, 2006. 128 с.

#### References

Aleksandrov V. E. *Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika* [Nabokov and otherworldliness: metaphysics, ethics, aesthetics]. St. Petersburg, Aleteyya, 1999, 320 p.

Ar'ev A. Ognennyi byk v sumerechnom peyzazhe [Fiery bull in a twilight landscape]. In: *Portret pozdney imperii: Andrey Bitov* [Portrait of the Late Empire: Andrey Bitov]. Chigrin E. [Comp.]. Moscow, AST, 2020, pp. 31–55.

Bakhtin M. M. Epos i roman [Epos and novel]. In: M. M. Bakhtin. *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics: Studies in Different Years]. Moscow, Khudozh. lit., 1975, pp. 447–483.

Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennansa* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Khudozh. lit., 1990, 543 p.

- Barinova E. E. *Metatekst v postmodernistskom literaturnom narrative: A. Bitov, S. Dovlatov, E. Popov, N. Baytov* [Metatext in postmodern literary narrative: A. Bitov, S. Dovlatov, E. Popov, N. Baytov]. Cand. philol. sci. diss. Novosibirsk, 2008, 248 p.
- Buber M. *Dva obraza very* [Two images of faith]. Moscow, Respublika, 1995, 464 p.
- Bychkova O. A. *Problemy simulyakra v proizvedeniyakh russkogo postmodernizma (na materiale proizvedeniy A. Bitova, T. Tolstoy, V. Pelevina)* [Problems of the simulacrum in the works of Russian postmodernism (a case study of the works of A. Bitov, T. Tolstoy, V. Pelevin)]. Cand. philol. sci. diss. Cheboksary, 2008, 201 p.
- Chances E. The Energy of Honesty, or Brussels Lace, Mandelstam, “Stolen Air,” and Inner Freedom. A Visit to the Creative Workshop of Andrei Bitov’s Pushkin House. *Russian Literature*. 2007, vol. 61, no. 4, pp. 503–524.
- Chkhaidze E. Kul’turnaya gibridnost’ glazami Andrey Bitova: Armeniya, Gruzziya, Rossiya [Cultural hybridity through the eyes of Andrey Bitov: Armenia, Georgia, Russia]. *eSamizdat*, 2021, no. 14, pp. 77–86.
- El’rashid Ali M. A. *Prostranstvo kul’tury v proze A. Bitova* [The space of culture in the prose of A. Bitov]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 2021, 159 p.
- Grashchenkov V. N. *Portret v ital’yanskoj zhivopisi Rannego Vozrozhdeniya : V 2 t.* [Portrait in Italian painting of the Early Renaissance” in 2 vols.]. Moscow, Iskusstvo, 1996, 848 p.
- Gulius N. S. *Khudozhestvennaya mistifikatsiya kak prijom tekstoporozhdeniya v russkoy proze 1980 – 1990 godov (A. Bitov, M. Kharitonov, Yu. Buyda)* [Artistic mystification as a method of text generation in Russian prose of 1980s –1990s (A. Bitov, M. Kharitonov, Yu. Buyda)]. Cand. philol. sci. diss. Tomsk, 2006, 204 p.
- Heidegger M. *Razgovor na proselochnoy doroge: Sbornik* [Conversation on a country road: Collection]. Transl. from German. Moscow, Vyssh. shk., 1991, 192 p.
- Kovtun N. V. Master – Prorok – Premudrost’ v povesti A. Bitova “Chelovek v peyzazhe” [Master – Prophet – Wisdom in A. Bitov’s story “The Man in the Landscape”]. *Siberian Journal of Philology*. 2017, no. 4, pp. 114–124.
- Lessing G. E. *Laokoon, ili o granitsakh zhivopisi i poezii* [Laocoon, or about the limits of painting and poetry]. Moscow, IZOGIZ, 1933, 204 p.
- Likhachev D. S. Bunt kromeshnogo mira [Revolt of the outer world]. In: D. S. Likhachev, A. M. Panchenko. “*Smekhovoy mir*” *Drevney Rusi* [“Laughing World” of Ancient Rus’]. Leningrad, Nauka, 1976, pp. 57–74.
- Lipovetskiy M. L. *Paralogii: Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoy kul’ture 1920–2000-kh godov* [Paralogies: Transformations of (Post)Modernist Discourse in Russian Culture in the 1920s–2000s]. Moscow, New Literary Observer, 2008, 848 p.
- Mamardashvili M. K. *Klassicheskiy i neklassicheskiy idealy ratsional’nosti* [Classical and non-classical ideals of rationality]. St. Petersburg, Azbuka, 2010, 283 p.
- Meyer P. The Moose of the Apocalypse: Andrej Bitov’s Man in Landscape. *Russian Literature*. 2007, no. 61 (4), pp. 377–391.
- Nazintsev V. V. Smekhovaya sinergetika mira [Laughter synergetics of the world]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*. 1997, no. 1, pp. 34–60.
- Pushkin A. S. *Sobr. soch: V 16 t.* [Collected works: in 16 vols.]. Moscow, Khudozh. lit., 1948, vol. 3, bk. 1: Stikhotvoreniya, 1826–1836. Skazki [Poems, 1826–1836. Fairy tales]. 635 p.
- Rodnyanskaya I. Po obe storony odnostoronnego mira [On both sides of a one-sided world]. *Novyy mir*. 2009, no. 1, pp. 164–169.

Rybakin A. I. *Slovar' angliyskikh lichnykh imen: 4000 imen* [Dictionary of English personal names: 4000 names]. Moscow, AST, 2000, 224 p.

Rybal'chenko T. L. Neudacha kak neizbezhnost' tvorchestva i kak ekzistentsial'naya problema ("Posmertnye zapiski Tristram-kluba" A. Bitova) [Failure as the inevitability of creativity and as an existential problem ("Posthumous notes of the Tristram Club" by A. Bitov)]. In: *Tvorcheskaya neudacha: prichiny, sledstviya, kreativnyye vozmozhnosti* [Creative failure: causes, consequences, creative possibilities]. Ekaterinburg, 2021, 2nd ed., rev. and enl., pp. 324–338.

Rybal'chenko T. L. Syuzhet brodyazhnichestva i novaya kartina mira v sovremennoy russkoy literature [The plot of vagrancy and a new picture of the world in modern Russian literature]. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2013, no. 6 (26), pp. 87–100.

Sid I. Geopoet, ili Po doroge na Lkhasu [Geopoet, or On the way to Lhasa]. In: *Bitov, ili Novye svedeniya o cheloveke: sbornik* [Bitov, or new information about a person: collection]. Berdichevskaya A. (Ed.). Moscow, Eksmo, 2020, pp. 190–195.

Surat I. Proshchanie. Bitva i pushki. Zhizn' kak tekst [Farewell. Battle and guns. Life as a text]. In: *Bitov, ili Novye svedeniya o cheloveke: sbornik* [Bitov, or new information about a person: collection]. Berdichevskaya A. (Ed.). Moscow, Eksmo, 2020, pp. 50–69.

Toporov V. N. Prostranstvo i tekst [Space and text]. In: *Tekst: semantika i struktura: sbornik* [Text: semantics and structure: collection]. T. V. Tsivyan (Ed.). Moscow, 1983, pp. 227–284.

Tugusheva E. F. "Imperskiy roman" A. G. Bitova (na materiale romana-stranstviya "Oglashennyye") ["The Imperial Romance" by A. G. Bitov (on the material of the novel-wandering "Catechumens")]. *Nauka i obshchestvo*. 2018, no. 1 (30), pp. 129–138.

Vergara J. This Land Is Your Land: Andrei Bitov Travels Through the Caucasus. *Russian Literature*. 2022, vol. 129, pp. 1–6.

Yakunina I. A. Povestvovatel'naya identichnost' v proze A. Bitova 1960-kh – 1970-kh gg. [Narrative identity in the prose of A. Bitov in the 1960s – 1970s]. Cand. philol. sci. diss. Magnitogorsk, 2009, 181 p.

#### List of sources

Bitov A. G. *Oglashennyye: roman-stranstvie* [Catechumens: a novel-wandering]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publishing House, 1995, 557 p.

Bitov A. G. *Oglashennyye: roman v chetyrekh chastyakh* [Catechumens: a novel in four parts]. Moscow, Veche, 2018, 448 p.

Bitov A. *Polupis'mennyye sochineniya* [Semi-written compositions]. 1st ed. Moscow, Zapasnyi vykhod, 2006, 128 p.

#### Информация об авторе

Екатерина Дмитриевна Буханова, аспирант НИ ТГУ, старший преподаватель СибГМУ (Томск, Россия)

#### Information about the author

Ekaterina D. Bukhanova, Postgraduate Student of TSU, Senior Lecturer of SSMU (Tomsk, Russian Federation)

Статья поступила в редакцию 23.04.2023;

одобрена после рецензирования 20.07.2023; принята к публикации 20.07.2023

The article was submitted on 23.04.2023;

approved after reviewing on 20.07.2023; accepted for publication on 20.07.2023