

САКРАЛИЗАЦИЯ ОБЫДЕННОСТИ В РАССКАЗЕ
АНДРЕЯ БИТОВА *ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ*
SAKRALIZACJA CODZIENNOŚCI W OPWIADANIU
ANDRIEJA BITOWA *LATAJĄCY HOLENDER*
SACRALIZATION OF THE EVERYDAY LIFE
IN ANDREI BITOV'S SHORT STORY *THE FLYING DUTCHMAN*

Joanna Radosz

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
joanna.krystyna@mail.ru

Abstract: *The Flying Dutchman* (*Letuchiy Gollandets*) from the collection *Wheel* (*Koleso*) belongs to the forgotten part of Andrei Bitov's memoir-like prose. This short story stands as an epitaph for a Soviet speedway rider Gennadiy Vyunov. In his story, Bitov adds some sacred value to both speedway and the particular rider, until the sport becomes a supernatural phenomenon. The given article aims at analyzing the story and the means used to conduct the sacralization process on various levels: the plot, the language, the complex of intertextual relations, and therefore, presenting the unknown side of the well-known author of *Pushkin House*.

Ключевые слова: Андрей Битов, сакрум, мемуары, спидвей.

Słowa kluczowe: Andriej Bitow, sacrum, literatura wspomnieniowa, sport żużlowy.

Keywords: Andrei Bitov, sacrum, memoirs, speedway.

Андрей Георгиевич Битов (рожд. 27 мая 1937 года в Ленинграде) известен как русскому, так мировому читателю прежде всего как автор первого русского постмодернистского романа *Пушкинский дом*¹ (первое издание в России – 1989). В научной литературе практически не рассматривается первый период его творческой деятельности, до конца семидесятых годов XX века². В то время Битовым были изданы в основном сборники рассказов, в том числе *Семь путешествий* (1976)³, включающий повесть-сборник записей *Колесо. Записки*

¹ См. И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001, с. 112.

² Согласно периодизации Терезы Дудек-Листван, см.: Т. Dudek, *Andriej Bitow: człowiek, dzieło, myśl*, Kielce 2007, с. 30.

³ Следует учесть, что позже этот сборник переиздавался, менял название (наиболее известное – *Империя в четырех измерениях*, первое издание – в 2002 году), пополнялся объемом. Автор включал в него новые части, однако он оставался композиционно целостным произведением. На это обстоятельство обращает внимание Сергей Чередниченко:

новичка (1970). Именно эта повесть содержит рассказ-эпитафия, являющийся предметом наших исследований — *Летучий голландец*.

Поскольку целостность — часто лишь подразумеваемая — произведений Битова и есть одна из доминант творчества писателя, для анализа отдельно взятого рассказа необходим контекст всего сборника. И так, *Колесо. Записки новичка* является автобиографическим произведением, представляющим впечатления автора-повествователя от командировки в Уфу, где он познакомился с мотоспортом, а точнее — со спидвеем⁴.

Спидвей и находится в середине *Колеса* как воплощение идеи колеса жизни⁵, вечно движущегося и повторяющего цикл бытия. Вид мотоспорта, в котором четыре гонщика соперничают в коротких заездах (средняя длительность одного заезда — минута) на дистанции четырех кругов по треку, предполагает повторяемость цикла (как в рамках заезда — четыре круга, так и в рамках гонки — тождественные формулировки очередных заездов). Фрагментарность этого вида спорта — заезды можно рассматривать отдельно, но только в контексте всей гонки их результаты переходят на новый смысловый уровень — оправдывает и композицию повести⁶. Каждая запись является отдельным мини-произведением, но совместно с другими

(Н)ад соображениями комфорта доминирует эстетическая задача: автору было важно в последний раз указать читателям и исследователям на то, что все вошедшие в Книгу стилистически и жанрово разнообразные произведения есть части единого сверхтекста, обладающего внутренней целостностью.

См.: С. Чередниченко, *Путешественник по империи*, „Вопросы литературы“ 2012, № 4, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/c7.html> (01.12.2015). В данной статье мы пользуемся изданием *Путешествие из России*, Москва 2013. Номера страниц приводятся по электронному изданию PDF А6, доступному по адресу: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6507089 (01.12.2015).

⁴ Подзаглавие *Записки новичка* может вводить в заблуждение, так как поездка в Уфу не была первой встречей Битова с миром мотоспорта:

А я, казалось, уже кое-что знал, Самородов и Кадыров, можно сказать, у меня дома бывали. И на ленинградском мототреке я не иначе как за загородкой, где тренеры да участники, куда никого из смертных посетителей не пускают...

См.: А. Битов, *Колесо. Записки новичка*, [в:] его же, *Путешествие из России*, Москва 2013, с. 252.

⁵ На это обстоятельство обращает внимание сам Битов в *Записи шестой*: „Что-нибудь куда-нибудь постоянно катится... Поэтому название «Колесо» очень удачное [...]”. См.: А. Битов, указ. соч., с. 257.

⁶ Нельзя, однако, не учитывать контекст фрагментарности *Колеса* как попытки отобразить, согласно Микаэлу Клефтеру, реальность, лишенную логической последовательности. Ср. E. Chances., *Andrey Bitov: the Ecology of Inspiration*, Москва 2006, с. 109–110.

она создает новый смысловый пласт и раскрывает перед читателем суть концепции Битова. Для понимания взаимосвязи между избранной автором композицией и описываемым видом спорта нужно обладать основными сведениями о спидвее⁷.

Как замечает Эллиен Чансес, *Колесо* — это образец документальной прозы⁸. Однако в повести, кроме мемуарно-документального слоя, нельзя не заметить и развернутый символический пласт. Повествователь не ведет хроники событий, но, пользуясь приемом острашения⁹, представляет мир спидвея так, как будто гонки проходили впервые не только для него, но для всей истории. Спорт подвергается мифологизации — так, например, человек, соединенный с мотоциклом, становится в глазах повествователя кентавром („третий был человек... он лежал вместе с мотоциклом на боку, как одно существо, как кентавр“¹⁰), а мототрек, в свою очередь, напоминает гнездо мифологической птицы „С птичьего полета мототрек похож на серое гнездо с одним большим сверкающим яйцом, наверное птицы Рух“¹¹. Повторяются также мотивы путешествия (доминанта всех книг Битова, содержащих повесть *Колесо*) и полета, которые станут ключевыми в исследуемом нами рассказе.

Смысл и тема рассказа *Летучий голландец* определяются начиная с посвящения: „Памяти Геннадия Вьюнова (Деда)“. Дед, персонаж, лишенный фамилии, является главным героем рассказа, представляя собой одновременно и конкретного человека, и некий универсальный символ чемпиона в понимании Битова. Сам Геннадий Николаевич Вьюнов (1935–1970) — лицо довольно загадочное и забытое в мировой истории спидвея. Вопреки романтической легенде, созданной в рассказе, Вьюнов не был чемпионом мирового класса ни в летнем, ни в зимнем виде спидвея. Его фамилия даже не упоминается в самом большом лексиконе, посвященном этому виду

⁷ Например Эллиен Чансес, одна из главных исследовательниц творчества Андрея Битова, упоминая *Колесо*, называет представленный вид спорта „гонками на мотоциклах на льду“, не учитывая особенностей спидвея (там же, с. 110). Следует добавить, что уже в самом рассказе *Летучий голландец* Битов подчеркивает, что повествование касается не только зимнего вида спидвея: „Из окна был виден мототрек. [...] Зеленел увядшим лужком, сквозил последним осенним небом, зиял сквозною серостью трибун“. А. Битов, указ. соч., с. 347–348. Упоминается и самое название вида спорта — спидвей.

⁸ E. Chances, указ. соч., с. 109.

⁹ Ср. W. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łuźny, [в:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i P. Markowski, Kraków 2006, с. 96–117.

¹⁰ А. Битов, указ. соч., с. 278.

¹¹ Там же, с. 261.

спорта — *Żużlowe ABC*¹². Вьюнов, однако, заслужил внимание Битова не благодаря своим результатам, но благодаря любви к спорту, заставившей его вернуться на трек после официального завершения карьеры, несмотря на возраст 35 лет¹³. Возвращение имело трагические последствия: Вьюнов погиб вследствие падения во время тренировки 1 июня 1970 года. Знакомство Вьюнова и Битова подтверждает дочь гонщика:

В середине 80-х моя одноклассница и любимая подруга Лена Парпарова подарила мне книгу Андрея Битова *Семь путешествий*, где есть рассказ *Летучий голландец* с предисловием: Геннадию Вьюнову (Деду) посвящается. Оказывается, они были знакомы, приятельствовали и выпивали вместе¹⁴.

Летучий голландец является рассказом-воспоминанием. Начиная с момента получения известия о смерти гонщика Деда, повествователь представляет историю своего знакомства с человеком, которого он считает настоящим чемпионом. Первая встреча проходит в Ленинграде, где Дед, администратор местного трека, после гонки угощает коньяком команду — победительницу из Уфы, затем повествователь видит Деда и в роли гонщика, уже в Уфе, после его возвращения на трек. В рассказе кроме коллективного героя — гонщиков как целого, есть только два существенных персонажа: повествователь и Дед. Эти два героя построены по принципу контраста — жизнь повествователя „такая ровная столбовая Линия”¹⁵, жизнь Деда и гонщиков вообще напоминает синусоиду побед и поражений, травм и возвращений. Повествователь лишь наблюдает жизнь, Дед активно в ней участвует. Чертой, объединяющей оба персонажа, является естественность и почти детское удивление миром¹⁶. На символическом уровне Дед воплощает идеального чемпиона

¹² W. Dobruszek, *Żużlowe ABC*, t. 1–3, Leszno 2003.

¹³ В настоящее время гоняют и более старшие гонщики (например, американец Грег Хэнкок стал в 2016 году чемпионом мира по гонкам на гаревой дорожке в возрасте 46 лет), однако в начале семидесятых годов 35-летний гонщик действительно считался „дедом”.

¹⁴ См. Интернет-проект „Петербургский некрополь”, [в:] электронный ресурс: <http://spb-tombs-walkeru.narod.ru/svr/viyunov.html> (06.12.2015).

¹⁵ А. Битов, указ. соч., с. 345.

¹⁶ См.:

[Е]го глаза излучали такую безграничную преданность и любовь к новым чемпионам, такое неподдельное восхищение и восторг перед их успехом, такое преклонение перед талантом, что можно было подумать, что ему пять, а не сорок лет, что он ни разу не сидел в седле, не выигрывал первенств и не становился сам чемпионом, что это он впервые видел гонки, а не я.

Там же, с. 347.

— не только в спорте, но и в жизни, где он бескорыстный, лишенный зависти по отношению к младшим, более успешным и более перспективным гонщикам. Повествователем передается радость пожилого спортсмена, необыкновенная для победителей, которые уже стали бывшими: „Дед смеялся больше всех. Он был счастлив их счастьем. Ему ничего больше не было надо...“¹⁷; в повествовании кроме восторга от такого поведения раскрывается и недоумение героя-рассказчика. На основе однозначно положительного портрета Деда строится его чемпионская легенда, насыщенная символами, отсылающими к создающейся Битовым внутренней мифологии рассказа. Приводится образ товарища „полетов души“ Деда — Летучего голландца, мифического судна-призрака, являющегося морякам по всему миру. Рассуждая о поводах продолжения Дедом карьеры гонщика, повествователь упоминает историю Антуана де Сент-Экзюпери: „вдруг понятен мне становится Экзюпери со своими просьбами и рапортами дать ему еще десять прощальных вылетов“¹⁸ — невозможность Экзюпери-летчика завязать с любимым делом, несмотря на опасности полетов во время войны, сопоставляется с позицией Деда. В обоих случаях желание пройти до конца избранный путь приводит к трагической смерти. Рассказчик, однако, не высказывается осуждающе по этому поводу, равно как и не восхищается поступком сравниваемых персонажей. Он пытается *понять* смысл жертвы, принесенной своей профессии и предмету увлечения. Следует обратить внимание, что ссылка как на *Летучего голландца*, так и на полеты Экзюпери тесно связана с темой всех сборников, в состав которых входит повесть *Колесо* — путешествием. Наконец, она связана и с мотивом самого колеса, вечно движущегося и делающего путешествие возможным.

В *Летучем голландце* принцип контраста проявляется не только на уровне построения образов героев. Именно это средство становится композиционной доминантой в языке („чистенькие и свежие“ гонщики в кабинете Деда, раньше „облепленные гарью, овеванные дымом“¹⁹), в пласте представленных образов (противопоставление опустевшего трека празднику в кабинете Деда или молодых лиц гонщиков его поморщенному лицу), на уровне испытываемых повествователем эмоций („Я пошел за кулисы выразить восхищение и сочувствие“²⁰). В контрасте содержится и главная идея произведе-

¹⁷ Там же, с. 348.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, с. 347.

²⁰ Там же, с. 349.

ния — суть чемпионства: противопоставление пожилого²¹ тела Деда и его молодой, бросающейся вперед души.

И впрямь это не он, не мог он уже так ездить — это душа его пролетела в первом заезде, оттого и так легко, что никакого тела в седле не осталось, оно остыло там, на линии старта, а он этого не заметил и за ним не вернулся [...] ²²,

— описывает повествователь заезд, во время которого Дед устанавливает новый рекорд трека, и воспоминание о нем вновь становится живым в памяти болельщиков.

В рассказе *Летучий голландец* практически отсутствует образ мотоцикла, машины, на протяжении всего *Колеса* упомянутой неоднократно, прежде всего в сравнении с лошадью²³. Неизвестно, летит ли мотодуша одна или вместе с мотоциклом; возможно, для повествователя человек и мотоцикл на данном уровне одно целое, а Дед настолько стал частью любимого спорта, что соединился с седлом в одно тело. Механический облик мотоцикла на протяжении всего *Колеса* остается лишь инструментом, в противоположность его живой сущности. Такой подход оказывается очередной, скрытой ссылкой на понимание механизмов Экзюпери, который в своих воспоминаниях о жизни летчика пишет прямо: „Самолет — не цель. Самолет — инструмент“²⁴.

Отделение души от тела ведет к одному из главных для нашей статьи символов — полету. Повествователь указывает именно на полет души, на движение вверх, то есть из сферы профанум в сакрум. Душа не прикасается ко льду — „[летит], не искрошив льда“²⁵ — то

²¹ Этим определением мы пользуемся, как было сказано раньше, условно. В XXI веке в таком виде спорта как спидвей 35 лет отнюдь не возраст. „Пожилой“ Дед символизирует скорее опыт уходящего чемпиона, который смиренно уступает место младшим спортсменам.

²² Там же, с. 350.

²³ В *Записи десятой* в ответ на заглавный вопрос „Сколько в России мотоциклов“ приводятся числа заведенных в России лошадей (там же, с. 272–273). Таким способом, Битов пытается доказать, что мотоцикл — живое существо, выводит машину из дискурса *science fiction* в дискурс мифологии и рыцарства, на что указывают образы как упомянутого раньше кентавра, так и мужественного воина „в седле“. Заслуживает внимание тот факт, что Битов пользуется здесь двусмысленностью слова „седло“ — оно обозначает как часть снаряжения для верховной езды, так и сленговое определение сиденья двухколесного средства перемещения.

²⁴ A. de Saint-Exupéry, *Ziemia, ojczyzna ludzi*, przeł. M. Morstin-Górska, Warszawa 1998, с. 40.

²⁵ А. Битов, указ. соч., с. 350. Следует заметить, что в тексте подчеркиваются последствия заездов телесных гонщиков — выбитый на дальнейших этапах соревнований лед, по которому тяжело ездить.

есть летит над ним, а потом исчезает в компании корабля-призрака, переходя из сферы реального в потусторонний мир. Имеет значение также сам лед. Кульминационная точка рассказа находится не на гаревой дорожке, но именно на льду, который является трансформацией, обладающей сакральными свойствами воды²⁶. Повествователь обращает внимание на цикличность действия: „первый заезд *всегда* принадлежит Деду“²⁷ (выделено нами – И. Р.), повторяя таким образом главный мотив всей повести – колесо.

Цикличность, как пишет Мирча Элиаде, свойственна сакральному аспекту времени. Святое время есть непроходимое²⁸, повторяющееся, как заезд с участием Деда в сознании повествователя. Через признание первого заезда, принадлежащего Деду, осуществляется в тексте мифологема о возрождении героя. Повторяющийся цикл относится также в действительному миру спорта, мы можем найти элементы святого, повторяющегося времени в сознании самых спортсменов: „У настоящих чемпионов „плохая память“. Они быстро забывают о своих победах и с каждым восходом солнца начинают жить заново“²⁹. В новом персонаже – уже лишенном телесной оболочки Деде – соединяются реальное и мифологическое начало спортсмена.

В своем рассказе Битов не стремится проводить процесс сакрализации лишь отдельно взятого гонщика. На универсализм *Летучего голландца* указывает и отсутствие фамилии у Деда, который таким образом становится не героем, но типом героя, и сравнение его судьбы с судьбой Экзюпери. История определенного персонажа – исходная точка для входа в тематику сакрального измерения любимого дела и готовности пожертвовать собой ради профессии-увлечения. В сознании повествователя чемпионом делают Деда не многочисленные медали, но самоотверженность, позволяющая пересечь собственные границы в незабываемом заезде, когда герой способен побить рекорд трека, несмотря на возраст и сложный период в профессиональной жизни. Рекорд – награда за самопожертвование, земной заменитель пропуска в вечность. Рассуждая об этических аспектах спорта, Томаш Михалюк замечает:

²⁶ Когда лед становится выбитым, его сакральная сила исчезает и он не может больше лечить Деда и помогать ему, из-за чего Дед едва выдерживает всю гонку.

²⁷ Там же, с. 350.

²⁸ M. Eliade, *Sacrum a profanum*, tłum. B. Baran, Warszawa 2008. Ср. также D. Tanalski, *Dialektyka sacrum i profanum*, Lublin 1995, с. 7.

²⁹ И. Тер-Ованесян, *Сердце чемпиона*, [в:] электронный ресурс: <http://www.fismag.ru/pub/ter-01-11.php> (03.12.2015).

Спорт — вызов, брошенный Богу или ограниченному сходству человека с Богом. Неограниченная человеческая воля посредством спорта переходит очередные пределы телесности, стремится к свободе также в области тела, проявляющейся в убеждении в индетерминизме результата соревнования³⁰.

Дед переходит через собственные ограничения и таким образом становится бессмертным.

В рассказе *Летучий голландец* Битов на отдельно взятом примере показывает сакральную силу любви к своему делу — вопрос чемпионства перестает быть лишь вопросом спортсменов, становится вопросом мастерства в повседневной жизни. Кто любит дело, душа того не умрет, но улетит, как душа Деда. Определенная история из настоящей жизни стала для писателя отправной точкой для универсальных выводов о сакрализации элемента обыденности — работы³¹. Ее сакральная функция раскрывается исключительно в том случае, если человек полностью предан своей работе.

Библиография

- Chances E., *Andrey Bitov: the Ecology of Inspiration*, Москва 2006.
 Dobruszek W., *Żużlowe ABC*, t. 1-3, Leszno 2004.
 Dudek T., *Andrzej Bitow: człowiek, dzieło, myśl*, Kielce 2007.
 Eliade M., *Sacrum a profanum*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008.
 Michaluk T., *Semiotyczne i pragmatyczne zagadnienia teorii sportu*, Wrocław 2011.
 Morgan W. J., *Why Sports Morally Matters*, New York 2006.
 Saint-Exupery A. de, *Ziemia, ojczyzna ludzi*, przeł. M. Morstin-Górska, Warszawa 1998.
 Szklowski W., *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łużny, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i P. Markowski, Kraków 2006, s. 96–117.
 Tanalski D., *Dialektyka sacrum i profanum*, Lublin 1995.
 Битов А., *Колесо. Записки новичка*, [в:] его же, *Путешествие из России*, Москва 2013.
 Геннадий Николаевич Вьюнов (1935–1970), „Петербургский некрополь”, [в:] электронный ресурс: <http://spb-tombs-walkeru.narod.ru/svr/viyunov.html> (06.12.2015).
 Скоропанова И., *Русская постмодернистическая литература*, Москва 2001.
 Тер-Ованесян И., *Сердце чемпиона*, [в:] электронный ресурс: <http://www.fismag.ru/pub/ter-01-11.php> (03.12.2015).
 Чередниченко С., *Путешественник по империи*, „Вопросы литературы” 2012, № 4, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/c7.html> (01.12.2015).

³⁰ T. Michaluk, *Semiotyczne i pragmatyczne zagadnienia teorii sportu*, Wrocław 2011, s. 160. (Перевод наш — Й. Р.).

³¹ Как замечает Дионизы Танальски, о положительной ценности работы и ее сакральных свойствах писал также папа римский Иоанн Павел II в энциклике *Laborem exercens* — благодаря работе человек переделывает мир и улучшает его. См. D. Tanalski, указ. соч., с. 22.