

«Шторма» как «первой вехи и начала живой истории советской драматургии и советского театра» (Погодин Н. // Лит. газ. 1955. 8 янв.).

Бескомпромиссный сторонник и боец революции, Б.-Б. отвергал любые попытки неортодоксального взгляда на нее. Этим объясняется категорическое неприятие им «Бега» М. Булгакова в письме Сталину (1929), побудившее вождя прояснить свое отношение к этой пьесе (Ответ В. Билль-Белоцерковскому // Сталин И. В. Соч.: в 13 т. М., 1949. Т 11. С. 326–329).

Следующая пьеса Б.-Б. по контрасту со «Штормом» называлась «Штиль» (1927). Вместе с другой его пьесой — «Луна слева» (1928) она демонстрировала откровенное разочарование автора в эпохе нэпа. Это отчетливо выразилось в судьбах некогда близких ему персонажей — коммунистов, недавних участников Гражданской войны, переживающих в мирное время тяжелый душевный кризис. Созданные впоследствии пьесы «Голос недр» (1929), «Жизнь зовет» (1933), «Пограничники» (1937), «Цвет кожи» (др. название — «Вокруг ринга», 1949) отразили поиски драматургом новых тем, образов и конфликтов, продиктованных временем. Некоторые из этих пьес обрели сценическую жизнь, но, в отличие от «Шторма», не оставили заметного следа в истории драматургии и театра.

Соч.: Избранное / вступ. статья Н. Ростоцкого. М., 1954; Пьесы. М., 1955; Рассказы и очерки. М., 1965; Избранные произведения: в 2 т. / вступ. статья И. Л. Вишневецкой. М., 1976.

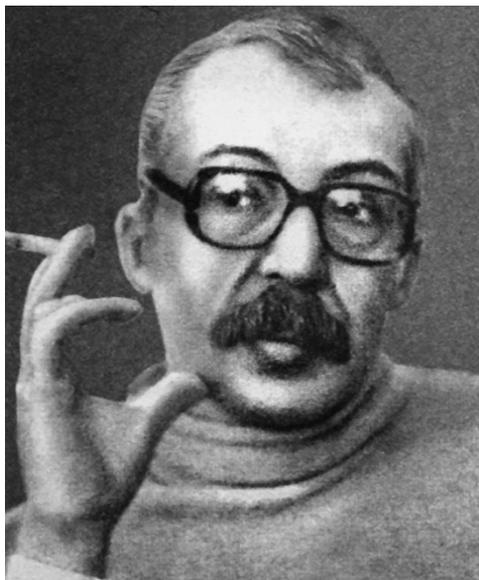
Лит.: Альтман И. Билль-Белоцерковский // Альтман И. Избранные статьи. М., 1957; Рудницкий К. Портреты драматургов. М., 1961. С. 7–65; Вогуславский А. О., Диев В. А., Карпов А. С. Краткая история русской советской драматургии. М., 1966. С. 89–96.

**В. П. Муромский**

**БИТОВ** Андрей Георгиевич [27.5.1937, Ленинград] — прозаик, эссеист, кинодраматург.

Отец, Г. Л. Битов, — архитектор, мать, О. А. Кедрова, — юрист. Из блокадного Ленинграда в 1942 вывезен на Урал, затем в Среднюю Азию, в 1944 вернулся в родной город. В 1955–62 учился на геолого-разведочном ф-те Горного ин-та (с перерывом, после отчисления — первая проза, первое зачисление властями в неблагонадежные элементы — на службу в стройбате, в 1957–58).

Первым лит. сообществом, в которое Б. вступил осенью 1956, оказалось ЛИТО Горного ин-та, руководимое Глебом Семеновым,



А. Г. Битов

поэтом, ментором тогдашних ленинградских неангажированных дебютантов. Стихи Б. напечатаны во втором поэтическом сб. семевского ЛИТО, сожженном по решению институтского парткома летом 1957. В первые 1–2 года своей лит. жизни Б. сошелся с Л. Агеевым, В. Британишским, С. Вольфом, Я. Виньковецким, Л. Гладкой, А. Городницким, Э. Кутыревым, А. Кушнером, Е. Кумпан и др. тогдашними молодыми авторами. В 1960 он — участник конференции молодых писателей Ленинграда (вместе с Р. Грачевым, Я. Длуголенским, Б. Сергуненковым и др.). Особенную роль в формировании внутреннего мира Б. сыграли его первая жена Инга Петкевич, вулканолог Генрих Штейнберг, поэт Глеб Горбовский, прозаики Виктор Голявкин, Рид Грачев, Генрих Шеф. Много помогло сравнительно удачной лит. судьбе Б. и то обстоятельство, что в его даровании изначально были уверены самые авторитетные среди молодежи ленинградские писатели старшего поколения: Л. Я. Гинзбург, Г. С. Гор, В. Ф. Панова, Л. Н. Рахманов, М. Л. Слонимский... В частности, последний руководил ЛИТО при изд-ве «Советский писатель», которое Б. посещал в начале 1960-х.

Проработав после ин-та меньше года буровым мастером Невской геологической партии на Карельском перешейке, Б. в 25 лет вступает на путь профессионального литератора. В 1965 он принят в СП, в 1965–66 учится на Высших сценарных курсах в Москве и с тех пор делит свою жизнь между двумя столицами.

Первые рассказы Б. напечатаны в альм. «Молодой Ленинград» (1960) — «**Бабушкина пиала**», «**Иностранный язык**», «**Фиг**». Первый сб. рассказов «**Большой шар**» издан в 1963.

Утвердила авторитет Б. в глазах читателей, как это и бывало в поздние советские годы, ругательная, официальная критика. Рассказ «**Жены нет дома**» из сб. «Большой шар» включен был партийными идеологами в один негативный перечень с «Вологодской свадьбой» А. Яшина и «Матрениным двором» А. Солженицына. Б., вместе с Голявкиным, уличались в «чрезмерной приниженности и растерянности изображаемых ими героев» (Известия. 1965. 14 авг.).

В первую очередь Б. вернул отечественной прозе придушенного в советские годы, приравненного к «обывателю» и «мещанину» «маленького человека» как магистрального лит. героя. Причем не в облике Акакия Акакиевича, а в облике пушкинского бунтующего Евгения из «Медного всадника». Больше того, в прозе Б. «на коне» оказывается не властелин, а сам Евгений. Ни в будущем, ни в прошлом нет для писателя тайны значительнее той, что скрыта в бытии простого совр. человека среди обыденных увлечений и забот. Душа этого человека — это душа совр. искусства. И если лит-ра почитается совестью общества, то писателю следует быть максимально совестливым по отношению к своему герою, а не к обществу. Недоступная цель искусства осознается Б. так: «...совершенно совпасть с настоящим временем героя, чтобы исчезло докучное и неудавшееся, свое» («**Ахиллес и черепаха**»).

Рассказ «**Пенелопа**» (1962, опубл. 1965) — вариация той же психологической коллизии, что отражена в рассказе «Жены нет дома». Неизбывный мотив помощи (или ее ужасного отсутствия) «маленькому человеку» Б. выворачивает наизнанку, толкует его как лживый. Из объекта чужого воздействия герой прозы Б. превращается в субъект, воздействующий на свою и чужую жизнь. Априорную ценность представляет заложенное в герое сознание, его рефлексия, а не бытие. В «маленьком человеке» Б. распознал большого индивидуалиста, «перл творения».

Этот «маленький человек» страдает. Но исключительно потому, что обладает развитым чувством самоуязвляемого достоинства. Да, он герой трагедии — миру не нужной и невидимой. Делать ее чьим-либо достоянием не в его природе и не в его правилах. Намешливая корректность самоидентификации персонажей — своего рода тавро прозы

Б., как и всей молодой ленинградской прозы. Но именно Б. написал в повести «**Сад**» (опубл. 1967) прямо: «„Господи! Какие мы все маленькие!“ — воскликнул странный автор. „Это так! Это так!“ — радовался Алексей». Подобная радость, пожалуй, никому, кроме как герою Б., в русской лит-ре ведома не была. Разгадка в том, что именно такой человек создан «по образу и подобию» Божию. Все остальные — мутанты «исторического прогресса».

Укладывающиеся в рамки обычной реалистической прозы сюжеты рассказов и небольших повестей Б. срastaются в неканонические худож. образования. Худож. интуиция писателя преодолевает жанр, предвосхищая идеи постмодернизма. Вместо «жанра» структурообразующей единицей прозы выделяется «текст». Написанные вроде бы в строго реалистической тональности повести «**Жизнь в ветреную погоду**», «**Сад**» осмысляются как целое то внутри «складня» «**Дачная местность**» (с кинематографическим подзаголовком «Дубль»), то внутри «романа-пунктира» «**Улетающий Монахов**». Степень рефлексии по поводу собственного текста у Б. становится такой, что произведение само стремится к авторскому комм., не может без него существовать. Рассказанный «случай из жизни» у Б. лишь имитировал привычную для традиционного реалистического рассказа фабулу. Дух поэтического осмысления жизни, дух эссеизма становится у Б. довлеющим себе творческим методом.

В книгах второй половины 1960-х — «**Такое долгое детство**» (1965), «**Дачная местность**» (1967), «**Путешествие к другу детства**» (1968), «**Аптекарский остров**» (1968) — герои странствуют по направлению к самим себе, и их неосязаемый опыт стоит соблазна встать «твердой ногой на твердое основание» «большого мира». Битовский герой, как пишет Т. А. Сотникова, «не может идентифицировать себя с действительностью, но по причинам не идеологическим, а экзистенциальным. Этим он отличается от литературных героев большинства авторов-шестидесятников» (Русские писатели 20 века. М., 2000. С. 94).

Серьезными, экзистенциально пережитыми, оказались встречи с Арменией и Грузией — уже не только (или не столько) с людьми, но — с отечеством «неземным», с храмами, вписанными в природу и «не заслоненными человеком и делами рук его» («**Уроки Армении**»), встречи с умозрением о «божественной норме», завершившиеся принятием символа веры. Здесь утвердилась и лит. точка

отсчета — Пушкин. Пушкин как априорная, «божественная» данность, порождающая «текст»: «За Пушкинским перевалом, где библейский пейзаж Армении начинает уступать теплоте и влажному дыханию Грузии и все так плавно и стремительно становится другим...» («Грузинский альбом»)... Пушкин — это и «Ворота в мир», и «Врата мира». И он же символ национальной самоидентификации. «Ничего более русского, чем язык,— пишет Б.,— у нас нет».

Между «Уроками Армении» (1967–69) и «Грузинским альбомом» (1970–73) явился «Пушкинский дом», фрагментами печатавшийся в периодике, но изданный сначала в США (изд-во «Ардис», 1978). На родине роман напечатан в 1987 (Новый мир. № 10–12), а в каноническом полном объеме лишь в 1999 (СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха). «И русская литература, и Петербург (Ленинград), и Россия,— все это так или иначе Пушкинский дом без его курчавого постояльца»,— говорит автор. Разделы произведения — «Отцы и дети», «Герой нашего времени», «Бедный всадник» — плюс пролог, озаглавленный «Что делать?», свидетельствуют как о «величии замысла», так и о пародии на это «величие». Роман вообще вырос из анекдота, из услышанной автором истории про одного почтенного сотрудника, учинившего лихую вечеринку в стенах известнейшего во всем культурном мире академического учреждения. Сам автор в Пушкинском доме не бывал, но застолье как специфически русскую, «деконструктивную» форму культуры представлял хорошо. Собственно, и сам был этой культуры заметным носителем. Тема безудержного пьянства — тема вообще для нашей прозы философская. Знаменательно, что «Пушкинский дом» писался в то же время, что и другое важнейшее произведение на эту тему — «Москва-Петушки» (1969) Венедикта Ерофеева. Фактическая пьянка в Пушкинском доме — это и есть тот единственный день-ночь, который явлен в романе. Подобным образом Джойс в «Улиссе» описал всего один день из жизни Дублина. Что это за день у Б. — сюжетная тайна романа, не названная критикой в виду ее уж слишком «нахальной» очевидности: в указанной на первой же странице романа дате — «8 ноября 196... года» — пропущена цифра «7». То есть действие происходит в 50-ю годовщину большевистской революции... Точно так же, как в романе описан всего один день, в романе реален лишь один герой — его автор. Потому что говорится в романе о ценностях внутреннего бытия, о том, о чем пишутся стихи — от первого лица. Хотя

физически автор сидит в романе в «затененном углу» и куда более рельефны и колоритны, чем он сам, любые др. персонажи — разных поколений, разной степени привлекательности и значимости. Их реальность — это реальность зеркальных отражений, направленных в сторону автора. Из этой системы неправильных, кривых зеркал состоит весь роман. Построен он на взаимном отражении антиномичных сущностей. Начиная с самой высокой — есть Бог или нет Бога. Есть отец или нет отца. Есть любовь или нет любви. Есть друг или нет друга. Подчинен человек истории или не подчинен... Все эти системы отражений создают полупрозрачную, с натуры не списанную, характерно петербургскую конструкцию, которая вместе с тем совершенно реальна. Потому что свободна.

Сразу после «Пушкинского дома» написана повесть-эссе «Птицы, или Новые сведения о человеке» (1971). Она стала зачином самого крупного создания Б. дальнейших лет — «романа-странствия» «Оглашенные». Повесть написана о двоящейся сущности человеческого бытия. Мысль, наглядно закреплённая фавбулой и образами этой вещи: «Мы живем на границе двух сред. Это принципиально. Мы не то и не другое. Только птицы и рыбы знают, что такое среда. Они об этом, конечно, не знают, а — принадлежат. Вряд ли и человек стал бы задумываться, если бы летал или плавал. Чтобы задуматься, необходимо противоречие...»

В 1979 Б. участвует как автор («Последний медведь», «Глухая улица», «Похороны доктора») и составитель (с В. Аксеновым, В. Ерофеевым, Ф. Искандером и Е. Поповым) в московском лит. альм. «Метрополь», бывшем, по словам Ерофеева, «попыткой борьбы с застоём в условиях застоя». В СССР альм. не напечатали, зато он тут же вышел в США по-русски и переведен на английский и французский. На родине Б. отлучили от печатного станка до 1985. Что тут же «компенсировалось» изд. в Европе и США.

В эти годы Б. пишет повесть «Человек в пейзаже» (1983), ставшую второй частью «Оглашенных». Название влечет за собой истолкование в духе Анджее Вайды: «Человек в пейзаже после битвы». Битвы цивилизации и природы. Б. описывает ее с кинематографической выразительностью. Идеальное место в его повести найдено и занято — художником. Ответ дан. Видно ему отсюда далеко, «во все концы света». Но не видно, кем он сюда поставлен. Зато ясно, зачем и почему: осознать трагичность своего положения. Чем оно идеальнее, тем безнадежнее: выразить, «что

есть Истина», очутившись перед Ее лицом, в средостении мира, художник не в состоянии. Вопросы он может задавать, исходя из данности, из готовых ответов. Из главного ответа на жизнь, заключенного в феномене смерти: «Культура, природа... бурьян, поваленные кресты. Испитое лицо. Тяжко вообразить, как здесь было каких-нибудь три-четыре века назад, когда строитель пришел сюда впервые... Как тут было плавно, законченно и точно. <...> Культура, природа... Кто же это все развалил? Время? История?.. <...> Кто же это все не любит, когда мы все это любим? Кто же это так не любит нас?..»

Персонажи двух первых повестей «Оглашенных» — рассказчик, доктор ДД, художник ПП — сошлись в третьей, названной «**Ожидание обезьян**» (1993). Накаленные дискуссии в неформальной обстановке растянулись и приблизились в «Ожидании обезьян» к еще одной раскаленной точке нашего исторического пейзажа — 1984 году. Подтекст обогащается и антиутопией Оруэлла, и вопросом Андрея Амальрика «Просуществовал ли Советский Союз до 1984 года?», и общими рассуждениями обо всех наших безобразиях, об их «творцах». А также об ответственности за сотворенное. Роман даже был расценен как «повесть о крушении империи, тайный сдавленный плач о ней» (Лев Аннинский // Лит. газ. 1993. 27 окт.) и вообще как признание в «кимперскости» (Владимир Бондаренко // Завтра. 1994. № 2).

Нескрытый замысел «Оглашенных» состоит в том, чтобы увидеть в бытии «маленького человека» — творца, не совладавшего с творением, но все же гениального. Вот проложенный в «Оглашенных» путь осознания человеком себя: «...неужто... а может быть... а вдруг мы еще ранние христиане?.. а почему бы и нет?.. безумствуем как оглашенные... Повергли идолов — идолизировали Христа... повергли Христа — идолизировали человека... Пришла пора и себя опровергнуть...» «Оглашенные», «идолопоклонники», крещение приняли, в храм введены. Но и дел — безумных и неправедных — понаторили. Такую антиномию диктует писателю сам русский язык.

Если в тоталитарном обществе Б. удавалось сводить концы с концами вольным трудом, то в свободные времена концы оказались на привязи у работодателей: «Пожалуй, до 1985 года я никогда не писал по заказу, чем было принято гордиться. Впрочем, не так уж трудно было беречь эту честь смолоду: никто и не просил» («**Робинзон и Гулливер**»). Так что тяжесть нового ярма Б. не увеличивает. Захотелось, например, издать

отд. книжкой свои стихи, и он это тут же делает — в двух вариантах: сб. «**Дерево**» (1997) и «**В четверг после дождя**» (1997). Эти же стихи (часть) можно смешать с эссеистикой и получить еще одну книжку — еще одно «**Дерево**» (1998). Можно и астрологией заняться и утвердить «**Начатки астрологии русской литературы**» (1994). И свою «первую» книгу выпустить, через 40 лет после написания: «**Первая книга автора (Аптекарский проспект, 6)**» (1996). Размышлениям о Пушкине посвящены книги «**Предположение жить. 1836**» (1999), «**Вычитание зайца. 1825**» (2001). И т. д. Книг выпущено в последнее десятилетие XX в. и в начале XXI несравнимо больше, чем в советское время. На всех языках мира. Силою вещей — и в то же время силою от этих вещей не зависимого характера — Б. стал одной из центральных фигур русской лит-ры, ее посланником в любых регионах планеты. Помимо различных лит. премий и занятых постов (президент русского ПЕН-центра, вице-президент международной ассоциации «Мир культуры», лауреат Гос. премии РФ, кавалер Ордена искусства и лит-ры Франции и т. п.), о его заслугах и авторитете можно судить хотя бы по установленному его стараниями памятнику Мандельштаму во Владивостоке.

Соч.: Образ жизни. М., 1972; Семь путешествий. Л., 1976; Дни человека. М., 1976; Уроки Армении. Ереван, 1978; В четверг и больше никогда. М., 1978; Воскресный день. М., 1980; Грузинский альбом. Тбилиси, 1985; Книга путешествий. М., 1986; Три путешествия. Нью-Йорк, 1986; Человек в пейзаже. М., 1988; Пушкин за границей / совместно с Резо Габриадзе. Париж, 1989; Пушкинский дом. М., 1989, 1990; Улетающий Монахов. М., 1990, СПб., 2003; СС. Т. 1. М., 1991; Жизнь в ветреную погоду. Л., 1991; Мы проснулись в незнакомой стране. Л., 1991; Вычитание зайца / совместно с Резо Габриадзе. М., 1993; Оглашенные. М., 1995, СПб., 1995; Империя в четырех измерениях. Харьков, 1996, М., 2002; Записки новичка. М., 1997; Похороны доктора. М., 1998; Книга путешествий по империи. М., 2000; Пятое измерение. М., 2002; Путешествие из России. М., 2003.

Лит.: Камянов В. Эвклиду Эвклидово // Вопр. лит-ры. 1969. № 4; Марченко А. Аптекарский остров // Юность. 1969. № 8; Турбин В. Листопад по весне // Новый мир. 1972. № 4; Урбан А. В настоящем времени // Звезда. 1973. № 7; Золотуский И. Познание настоящего // Вопр. лит-ры. 1975. № 10; Карабчиевский Ю. Точка боли: О романе Андрея Битова «Пушкинский дом» // Грани. 1977. № 106; Роднянская И. Образ и роль // Север. 1977. № 12; Гладилин А. «Пушкинский дом» Андрея Битова // Третья волна: альм. 1979. Вып. 6; Кузьмичев И. «В работе, в поисках пути...» // Нева. 1987. № 5; Эткинд Е. Так-таки ничего?.. // Синтаксис. 1987. № 20; Новиков В. Тайная свобода //

Знамя. 1988. № 3; Толоров В. Н. Аптекарьский остров как городское урочище: общий взгляд // Ноосфера и худож. творчество. М., 1991; Шмид В. Андрей Битов — мастер «островидения» // Wiener Slavistischer Almanach. Bd. 27. Wien, 1991; Латынина А. Дуэль на музейных пистолетах // Латынина А. За открытым шлагбаумом: лит. ситуация конца 80-х. М., 1991; Аверин Б. История моего современника А. Г. Битова // Звезда. 1996. № 1; Курицын В. Великие мифы и скромные деконструкции // Октябрь. 1996. № 8; Spieker S. Figures of memory and forgetting in Andrey Bitov's prose. Frankfurt/Main; New York, 1996; Лавров В. Три романа Андрея Битова, или Воспоминания о современнике // Нева. 1997. № 5; Бочаров С. Лирика ума, или Пятое измерение после четвертой прозы // Новый мир. 2002. № 11.

А. Ю. Арьев

**БЛАГИНИНА** Елена Александровна [14(27).5.1903, с. Яковлево, Орловской губ.— 24.4.1989, Москва] — поэт, переводчик, мемуарист.

Родилась в семье багажного кассира. Первые уроки словесности получила от деда — сельского священника и учителя церковно-приходской школы, а также от матери — «великой книгоечки с феноменальной памятью». Отсюда — из семьи прочных крестьянских корней, из детства, прошедшего в окружении тургеневско-бунинской природы, под музыкальное звучание подлинно русской



Е. А. Благинина

народной речи — этика и эстетика ее произведений для самых маленьких, неотделимая от атмосферы совсем незажиточного дома, где тем не менее отец, человек редкой доброты, регулярно устраивал «леденцовые праздники» для всей окрестной детворы, на гроши выписывал детские журналы, и где сама Б. с 8 лет начала писать стихи.

После переезда семьи в Курск, окончив Мариинскую гимназию, Б. поступает в педагогический ин-т, одновременно все больше осознавая свое писательское призвание. Знаменательным для нее становится 1921, когда впервые было опубликовано ее стих. **«Девочка с картинкой»**, а затем и ряд др. — в альм. курских писателей. В этом же году Б. уезжает в Москву, где — с благословения самого В. Брюсова — поступает в возглавляемый им Высший лит.-худ. ин-т, после окончания которого (1925) трудится в «Известиях», в Ун-те радиовещания, Всесоюзном радиокомитете. Затем становится сотрудницей, постоянным автором детских ж. «Мурзилка» и «Затейник». «Детские» стихи, сочиняемые вначале просто для знакомых рябятишек, приобретают для Б. все большее значение. В 1936 выходят 2 ее книги для детей **«Осень»** и **«Садко»**, в 1939 — **«Вот какая мама!»**, в 1940 — **«Посидим в тишине»**, в 1941 — **«Мишка-шалунишка»**. Б. становится одним из ведущих детских писателей, с 1938 — член СП СССР. Высокий профессионализм поэзии Б. основывается на органическом продолжении традиции русской поэтической классики и устного народно-поэтического творчества. Она владеет всеми жанрами детской лит-ры — от сказок, считалок, дразнилок, скороговорок до песен, баллад, детской пейзажной и психологической лирики (пробуждение любви к близким и осознание необходимости заботы об уставшей маме, о дедушке), а давняя домашняя игра с братом в «сестрицу Аленушку и братца Иванушку» (**«Сказка»**) естественно приводит к созданию ряда игровых сценариев (в т. ч. для кукольного театра — **«Выше дружбы счастья нет»**, **«Петрушка на крыше»**). Всепоглощающей любовью наполнены стихи Б. для младшего возраста (**«Вот какая мама!»**, **«Посидим в тишине»**, **«Осень»** и др.). В маленькой поэме **«Аленушка»** (1940) даже композиционное построение текста как бы демонстрирует логику изменения характера произведений для детей в зависимости от их возраста. Начало «Аленушки» — восторг общения с ребенком, активная ласковая игра: «Как у нашей дочки / Розовые щечки, / Как у нашей птички /