

Научная статья

УДК 82

doi: 10.17223/19986645/91/9

Сюжет путешествия в повести А.Г. Битова «Птицы, или Оглашение человека» (1971, 1975). Статья 2. Поиск выхода из гносеологического кризиса: экология, этология, эсхатология

Екатерина Дмитриевна Буханова^{1,2}

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия*

² *Сибирский государственный медицинский университет, Томск, Россия*
^{1,2} *Ekaterinabuhh@mail.ru*

Аннотация. Статья является второй в серии из двух публикаций, посвящённых поэтике повести-путешествия А.Г. Битова «Птицы, или Оглашение человека» (1971–1975). Дифференциация способов авторского присутствия в повести (герой-профан, рефлексирующий нарратор, всезнающий писатель-творец) рассматривается как приём изображения эволюции сознания героя-странника. Анализируются представленные Битовым сценарии преодоления гносеологического кризиса современного человека: экологический, этологический, эсхатологический.

Ключевые слова: А.Г. Битов, «Птицы, или Оглашение человека», гносеологический кризис, экология, этология, эсхатология

Для цитирования: Буханова Е.Д. Сюжет путешествия в повести А.Г. Битова «Птицы, или Оглашение человека» (1971, 1975). Статья 2. Поиск выхода из гносеологического кризиса: экология, этология, эсхатология // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 91. С. 176–197. doi: 10.17223/19986645/91/9

Original article

doi: 10.17223/19986645/91/9

The plot of the journey in Andrei Bitov's story *Birds, or The Catechesis of Man* (1971, 1975). Article Two. Finding a way out of the epistemological crisis: Ecology, ethology, eschatology

Ekaterina D. Buhanova^{1,2}

¹ *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

² *Siberian State Medical University, Tomsk, Russian Federation*

^{1,2} *Ekaterinabuhh@mail.ru*

Abstract. This article is the last of two publications devoted to the poetics of Andrei Bitov's travel story *Birds, or The Catechesis of Man* (1971, 1975) – the first part of the tetralogy novel *The Catechumens* (1970–2018). The aim of the article is to

analyze ecological, ethological, and eschatological scenarios for overcoming the epistemological crisis a modern person experiences that are presented in the story. The main research methods employed were semiotic, narratological, intertextual, and cultural. The differentiation of the ways of the author's presence (the profane hero, the reflective narrator, and the omniscient writer-creator) is considered as a method of depicting the evolution of lyrical consciousness. In the methods chosen by Bitov to determine the position of a person in being, the perception of Nikolay Zabolotsky's ideas is found. It turns out that the condition for the subject's ontological orientation is his involvement in a large Dialogue with the world. The Dialogue indicates the expansion of the epistemological horizon, the advent of the era of communicative rationality. The resulting chord of the journey is interpreted as an experience of connecting the cyclic ethological (the awakening of a primitive, animal thirst for life in a post-industrial man) and linear Christian (the final kenotic self-belittling of the hero as a "servant of God", praying to Him for mercy) pictures of the world to represent the consciousness of the modern person – liberating, learning to trust the being. It is concluded that, according to Bitov, the main achievement of the hero-wanderer is the comprehension, acceptance of the sovereign nature of the Other, and the ability of people to learn from the being is determined by the living Logos, which is present in the ontology and orients them in the world. It is shown that ecology inscribes man into the landscape, ethology into the continuity of the living organic world, and eschatology into the paradigm of symmetrical existence, which has a beginning and an end. In the post-anthropocentric context of the story, the true difference between a person and an animal is the ability to elevate an empirical fact to an existential metaphor, to experience an event of external reality as co-existence. As a result, a compromise is achievable between the anthropic principle, according to which the cosmogonic program of the Universe from the very beginning assumed the appearance of a human contemplator in the world, and a post-anthropocentric view of man as part of a system – biological, existential, ontological.

Keywords: Andrei Bitov, *Birds, or The Catechesis of Man*, epistemological crisis, ecology, ethology, eschatology

For citation: Buhanova, E.D. (2024) The plot of the journey in Andrei Bitov's story *Birds, or The Catechesis of Man* (1971, 1975). Article Two. Finding a way out of the epistemological crisis: Ecology, ethology, eschatology. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 91. pp. 176–197. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/91/9

Статья является второй в серии из двух публикаций, посвящённых поэтике повести-путешествия А.Г. Битова «Птицы, или Оглашение человека» (1971, 1975) – первой части «романа-странствия» «Оглашенные» (1970–2018). Предмет исследования – сюжет эпистемологических поисков автобиографического героя-рассказчика, писателя и путешественника, приезжающего на орнитологическую станцию на Куршской косе к своему другому учёному доктору Д.

В основе сюжета повести – повторяющееся бегство. С одной стороны, рассказчик-путешественник ищет спасения от социополитического кризиса. По мнению С.С. Ильина, в 1970-е гг. в русской культуре началось «“странствие духа”, разрыв с действительностью», события «1968 г. <...> во многом определили эскапизм в действительности и <...> как тему художественного творчества» [1. С. 63]. С другой стороны, цель поездки – преодоление

экзистенциальной тревоги, поиск выхода из ментального тупика. Странничество битовского героя связано со стремлением найти духовное убежище – такое место, где посильным стало бы остро переживаемое им бытийное одиночество.

Герой-путешественник берёт на себя бремя «вечных вопросов»: ищет гармонию в отношениях как с самим собой (стремится примирить заложенные в природе человека антиномии плоти и духа, физики и метафизики, бытового и бытийного), так и с миром (пытается оправдать жизнь человека, чья склонность к разрушению собственного природного дома порождает вопрос об уместности его присутствия во Вселенной). Поездка к *птицам* становится для автобиографического рассказчика натурфилософской инициацией, пробуждает чистую и свободную интеллектуальную интуицию, интегрирует его сознание в безраздельность физического и метафизического миров – и помогает в преодолении гносеологического кризиса, вызванного драматическим осознанием недостижимости истины, конечности мира.

В повести Битова проблематика духовного ученичества связана с семантикой *оглашения* (катехизации), вынесенной в заглавие (и повести и романа в целом). Раннехристианские памятники свидетельствуют о том, что желающий принять христианство неофит должен был пройти под руководством наставника подготовку, предполагавшую восприятие «учения о двух путях <...> о пути жизни (спасения) и о пути, ведущем к духовной смерти» [2. Т. LII. С. 380]. Во время богослужений оглашенные должны были покидать собрание по завершении «литургии оглашенных», перед началом «литургии верных» [3. С. 242]. Самоидентификация героя как «оглашенного» является гранью выбранной им роли «ученика», «профана», болезненно переживающего собственное духовное несовершенство и стремящегося к абсолюту истины.

Взаимосвязь интра- и экстрадигетического уровней авторского присутствия [4. С. 123] определяет фабульную и сюжетную выстроенность эпизодов и сцен. Воплощающая сюжетную линию гносеологической эволюции нарративная дифференциация образа героя реализуется на метауровне повествования, выражающем авторскую позицию.

Во-первых, «внутри» события путешествия изображаются прогулки и беседы персонажа с доктором Д., общение с другими орнитологами и с птицами. Это эмпирика повседневности, в которой герой предстаёт в роли «профана»-новичка, обывателя, «студента», для которого странствие открывает перспективу творческого и мировоззренческого роста. Сюжеты встреч и разговоров с другими персонажами – экспликация разветвления сознания героя, пытающегося преодолеть ментальный разлад. Как показывает Битов, внутреннее противоречие героя-путешественника вызвано общечеловеческими переживаниями, связанными с необходимостью сопрягать антиномию, существовать на границе жизни и смерти, духа и материи и непрестанно делать выбор.

Во-вторых, линейное повествование о «перипатетических» прогулках с доктором перемежается анахроническими пассажами натурфилософских

(экологических, этологических и эсхатологических) отступлений нарратора, сформулированных им уже в момент создания повести и раскрывающих его творческий, созидательный потенциал. Кроме того, в фабульных ситуациях медитаций героя наедине с природой Косы обнаруживается его способность к деятельному созерцанию, напряжённой интеллектуальной рефлексии.

В-третьих, целью поездки героя-писателя на биостанцию является не только путешествие-побег, но и создание текста о нем. С одной стороны, в фабульном пространстве сюжет письма организован коллизиями поиска вдохновения. С другой стороны, «событие рассказывания» [4. С. 128] организует рамочную историю создания повести: близкий автору «всеведущий» повествователь пишет текст о путешествии на Куршскую косу, уже находясь в Крыму [5. С. 55] и Москве.

Многослойность повествования и многомерность образа героя позволяют поставить вопрос о подвижности его мировосприятия и о связи сюжета странствия в «Птицах» с проблемой познания (ограниченности любых устоявшихся взглядов на мир и человеческого знания вообще). Представленная в повести 1970-х гг. версия интерпретации реальности сопоставляет геоэтику и философию, экологию и этологию, космологию и метафизику, сакральное и профанное, антропоцентризм и постантропоцентризм. Сегодня это также важно для выявления лейтмотивов эклектического сознания современного человека – обитателя сетевого мира, призванного сопрягать трансцендентальный, обыденный и рациональный модусы бытия.

В связи с этим теоретической базой исследования является, с одной стороны, философия Ю.М. Лотмана, который описал изменение самоощущения субъекта в синергетическом пространстве («одиночество в толпе», создающее «видимость коллективного чувства, на самом деле – при очень большой отъединённости» [6. С. 278]) и предсказал возникновение в постиндустриальном обществе герменевтического разрыва, когда непосредственность социального контакта и доступность знания в действительности препятствуют пониманию людьми друг друга и окружающего мира. С другой стороны, в анализе повести мы опираемся на бахтинскую концепцию мира как всеобъемлющего «диалога» [7. С. 51]. Коллизии «сократических» диалогов героя-писателя с доктором Д. воплощают столкновение мировоззрений разных познающих субъектов – учёного и художника. Если в первой статье о повести «Птицы...» в центре нашего внимания был сюжет диалогов, которые рассказчик ведёт с доктором, то в настоящей статье внимание сфокусировано на навеянной этими беседами самостоятельной рефлексии героя.

Предметом рефлексии становятся следующие гносеологические вопросы:

1. Вдохновляясь общением с доктором Д., нарратор размышляет о подвижности эпистемологических парадигм в истории. Первое такое размышление героя – о спонтанных выходах отдельных «оригиналов» (любителей приключений), второе – о негромких подвигах настоящих «экологов» (любителей природы).

2. Герой транслирует выработавшийся у него благодаря жизни на биостанции объёмный взгляд на людей науки – орнитологов, экологов, *этологов*, биологов. Он осознает, что учёные способны на реальную здоровую деятельность на благо природы, но одновременно их скрупулёзная работа в отдельных случаях может казаться «игрой в бисер», а выводы – не имеющими той широты, которой обладает художественное мышление.

3. Воплощением антигуманистических мыслей рассказчика становится его *эсхатологическое* ночное видение, которое может быть интерпретировано и как дарованное ему свыше откровение, и как результат работы его собственного подсознания, но в любом случае даёт импульс к изменению ошибочного образа мыслей, к принятию права человека на жизнь.

Гносеологические поиски рассказчика включают *экологический*, *этологический* и *эсхатологический* дискурсы. В современной философии под *экологической этикой* понимается такая мораль, при которой «в качестве <...> проблем человека» рассматриваются «не только благополучие и социальные связи людей, но и ответственность за благо будущих людей, домашних животных и других форм жизни» [8. Т. 4. С. 422]. *Этология*, в определении К. Лоренца, – наука, которая смотрит на людей как на выходцев из природного мира и исходя из этого объясняет их поведение и психологию [9. Р. 7]. По мнению этологов, человек является носителем животных инстинктов, трансформированных, редуцированных эволюцией, но не отменённых окончательно. *Эсхатология* – религиозное учение «о конечных судьбах человеческой личности и всего сущего в “вечности”» [8. Т. 4. С. 467]. Если экология вписывает человека в пейзаж, то этология – в преемственность живого органического мира, а эсхатология – в парадигму симметрического бытия, имеющего начало и конец.

Роль «студента», «ученика», «профана», принимаемая рассказчиком и предполагающая демонстративную «странность», близкую к юродству, семантически восходит к античной философской традиции (Сократ, Диоген) и к обычаям древнерусской книжности (так, летописцы-монахи использовали риторические фигуры самоуменьшения, называли себя «недостойными рабами» и т.п.). Близкую этим идеям мораль утверждали и библейские источники – Ветхий и Новый Заветы: «...всякая мудрость отравлена горечью, и обширные знания лишь умножают скорбь» (Еккл. 1:18), «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5:3).

По мнению биографа Битова М. Гуреева, в творчестве писателя «“блаженство духовной нищеты” – синоним смирения, видения своего истинного внутреннего состояния, полной отстранённости от самого себя» [10. С. 124]. Свойственный повестям-путешествиям Битова приём дифференциации пансофического авторского сознания «из будущего» и сознания ведомого, наивного героя-рассказчика «из прошлого» интегрирует мотив творчества в область метафизического, сопрягает жизнь и текст, представляет сюжет как вариант понимания жизни: «Неведение же суть удел простодушных и блаженных <...> печаль (скорбь) и есть первопричина писательского всеведения и одиночества, без которых, по мысли Битова, невозможно вхождение в текст <...> извлечение из него иррациональных смыслов» [10. С. 135].

Универсальный образ открывающегося перед человеком духовного пути заявлен и в предваряющей повесть «Птицы...» эпиграфе из Евангелия от Луки «Два человека вошли в храм...». Библейский нарратив выявляет разницу мыслей людей, приходящих в храм с одной целью – помолиться. Мытарь лишь смиренно просит Бога о милости к нему, грешному, тогда как фарисей в своей молитве превозносит себя перед другими людьми, не имеющими возможности столь же ортодоксально исполнять религиозные ритуалы. Мораль притчи: «...всякий, возносящий себя, смирен будет, а смиряющий себя вознесён будет» (Лк. 18:14). Если в повести «Человек в пейзаже» эпиграф – мораль из притчи о краеугольном камне (Фм. 70), то эпиграф к повести «Птицы...» иллюстрирует евангельскую мысль о том, что «последние станут первыми, а первые последними» (Мк. 10:31) и, следовательно, христианину следует не стремиться к социальному и материальному росту, но умалиться и заботиться о спасении своей души. Битов, который сам крестится в 1982 г. в Грузии, прочитывает библейские стихи не как обесценивающие движение вперёд, но, напротив, как идею, превращающую путешествие из простого физического перемещения в пространстве – в духовное путешествие.

Одним из символов смирения перед бытием в повести Битова является образ *птицы*. В начале своего странствия герой цитирует стихи о птицах из Евангелия от Матфея: «...они не сеют, не жнут <...> Отец ваш Небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их?» (Мф. 6:26); «...ни одна из них не упадёт на землю без воли Отца вашего; У вас же и волосы на голове все сочтены; Не бойтесь же: вы лучше многих малых птиц» (Мф. 10:29–31). Библейский канон даёт понимание образа *птицы* как воплощающего беззаветное упование на защиту Божью.

По Битову, способность человека к труду, к волевому преодолению соблазнов и ответственному следованию заветам Создателя возвышает его над птицами, которые выступают носителями христианских добродетелей неосознанно, безотчётно, «запрограммированы» на них. Однако в начале своего пути битовский герой не способен уподобиться кроткой птице и довериться словам Писания, смирить номадическую тревогу верой: «Легко сказать, не бойтесь...», – скептически замечает он [5. С. 15]. Созидательное влияние животворящего природного космоса и способность к личному духовному усилию приводят писателя-путешественника к возможности «додумать», развить приходящие к нему во время странствия мысли «постфактум» в событии письма, и совершить самостоятельные геопозитические открытия. Таким образом, трансгрессию сознания героя можно трактовать как ещё один вариант путешествия.

Исповедальная семантика в сюжете метафизического странствия сопрягает уровни героя-«профана» и автора-демиурга. Хронотоп текста как логоса – храма мысли, молитвы оглашённого – подчёркивает не только морально-этическое и религиозное содержание повести, но и гносеологическую проблематику. В сюжете путешествия-письма экстенсивная стадия движения – открытие новых форм внешней реальности – должна стать ступенью к

обновлению сознания повествующего субъекта, его способности к интерпретации бытия – чувственной и вербальной. Это соответствует не только трансцендентной модели странствия, но и воспринятому Битовым от английского писателя XVIII в. Л. Стерна «сентиментальному» варианту путешествия.

При первой публикации (1976) повесть Битова открывалась обращением автора к читателю, в котором он признавался, что хотел бы избавить повествование от присутствия авторского стиля, так как его наличие противоречит смыслу сказанного. В более поздних изданиях большая часть этого вступления была замещена точками, при сохранении смысла. Эта семиотическая игра отсылает к пародийным приёмам Стерна, разбивавшего границу между текстом и жизнью путём вовлечения читателя в творческий процесс, в том числе с помощью графических приёмов. Автор «Птиц...» выражает установку творить, не привнося личные субъективные смыслы в чистый абсолют изначального замысла – тот эйдос мысли, которому по природе своей причастно любое произведение искусства, в том числе и художественный текст. Цель автобиографического героя путешествия – освобождение сознания от всего наносного, случайного, возвращение к органическим истокам, к общей для всего сущего истине. Ещё один смысл авторской графической игры по замене текста точками – стилизация под запись стилосом на вощённой табличке, подготавливающая трансляцию философских идей. Таким образом, рецепция античных текстологических форм указывает, что в повесть будет включён философский дискурс, и воплощает ориентацию писателя на абсолюты гармонии и нормы Античности как глубоко укоренённые в его творческом методе.

Центральная коллизия «Птиц» связана с тем, что, будучи носителем гармонических идеалов, коррелирующих с античным мифом об утраченном золотом веке, автобиографический герой болезненно переживает разлад между мечтой об утопическом абсолюте и запутанной реальностью настоящего, в которой стихийно переплетаются земное и космическое, материальное и ментальное, эмпирическое и сверхчувственное. Путешествие вызывает отказ от утопического сознания, переход к зрелому и трезвому пониманию повседневности. Попытки героя структурировать образ мира ведут к изменению восприятия топографии Косы. Так, в начале повести приехавшему на Косу герою кажется, что пейзаж соответствует абсолюту нормы, «как в учебнике» [5. С. 17]. Однако знакомство с куршской природой даёт более объёмный, неоднозначный взгляд на неё.

По мере приближения к орнитологической станции на смену образцовой картинке приходит знаменитый «танцующий лес», символизирующий непознаваемость, хаотичность бытия, обречённость попыток человека логически выстроить всеобъемлющее понимание реальных законов мироустройства: «...иксы и игреки во всех направлениях – уравнение было не разрешено» [5. С. 18]. По предположениям учёных, на формирование «танцующего леса» оказали влияние столь же нестандартные факторы, что и на образование самой Косы: «...быстро изменяющие направление потоки воздуха, значительные

температурные перепады и др. Наиболее распространённая версия – нашествие насекомых» [11]. Феномен изогнутых деревьев эксплицирует парадоксальным образом таящуюся в мире возможность проявления автоагрессии, нарушения природой собственной целостности, искажения нормы и в то же время – способность натурфакта приспособиться к любым условиям и жить вопреки им.

Герой сравнивает облака над Косой одновременно с дымом от пушечного выстрела и с «набором младенческих щёчек, соскользнувших порезвиться с колен мадонн» [5. С. 17]. Такое сравнение воплощает смятенное состояние самого нарратора. С одной стороны, он беспокоится переживает геополитический кризис и предчувствует опасность, которую несут имперские амбиции человека по отношению к природе. С другой стороны, он уже приобщается к разлитой в пейзаже Косы божественной безмятежности, способной примирить человека с самим собой.

На орнитологической станции, под влиянием общения с биологами, пишущий путешественник начинает ориентировать собственные размышления на органическую точность естественно-научных, прежде всего этологических, фактов. Так, в своём первом лирическом отступлении он отмечает морфологическую схожесть гносеологических поисков всего человечества и отдельного человека: «Как это странно, что человечество не понимало что-то вместе со мною, с маленьким школяром!» [5. С. 20]. Принципиальной здесь представляется аллюзия на биогенетический закон Геккеля–Мюллера («Онтогенез есть краткое повторение филогенеза»), история которого (закон внёс вклад в становление классического естествознания, однако был подвергнут критике и «отменён» на современном его этапе) убеждает в неконечности научной картины мира. Нарратор понимает, что ограниченность сциентистской парадигмы, выражающей лишь одну из возможных версий реальности, доступную в конкретный исторический момент, провоцирует эволюцию мысли как бесконечный духовный путь человечества.

По мнению героя Битова, подвижность мировоззренческих систем в истории выступает одним из факторов самоопределения обывателя в науке. Нарратор рассуждает о том, как экология на протяжении своего существования получала разную общественную оценку, становясь объектом экзотизации, демонизации, равнодушия, моды. Социополитический, историко-культурный и натурфилософский контексты человеческого бытия переплетались, выражая взаимосвязь цивилизации и природы. Так, по воспоминаниям рассказчика, голодное военное время несло в себе опасность более близкую и понятную, чем потенциальная конечность природных ресурсов (в соответствии с этологическими законами выживания). Послевоенное десятилетие дало возможность человеку удовлетворить свои органические потребности (еда, чувство безопасности), природе – восстановить ослабленные ресурсы. Только тогда для человека открылась свобода расширить границы «ареала обитания» и пользоваться дарами природы: «С какого же года на дачу стали выезжать все, все ходить за грибами <...> ловить рыбу? <...> 55-й? 56-й?» [5. С. 21].

С этологической точки зрения отмеченное героем движение масс из рационализированного пространства города на дачи – в якобы свободное пространство природы – является примером подчинения людей инстинкту «стадного поведения». Использование для поездок на дачу общественного транспорта – «электричек» [5. С. 21] – указывает на компромиссность поведения горожан, их неготовность в действительности оторваться от цивилизации.

В русской литературе XX в. локус дачи воплощал широкий спектр значений: от «потребительского отношения к природе» [12. С. 16] до «рая на земле», «идиллического пространства» [12. С. 21]. В повести Битова «дачная местность» наделяется в первую очередь этологическим потенциалом. Упоминание «стадного» поведения масс оттеняет уникальное осознание героем обитания человека в природе как в «воздушном океане» [5. С. 14]. По Битову, коллективному сознанию доступно то же откровение свободы, что и индивидуальному поэтическому, – но не на уровне интуитивного мифотворческого прозрения (модернистская оптика), а в аспекте пробуждения «естественного человека» (сентименталистский взгляд). Таким образом, в определённые исторические периоды масса людей приобретает способность действовать инстинктивно как один человек, а в мироощущении индивида, напротив, могут быть воплощены вехи антропогенеза. С позиции натурфилософии такие моменты – «это и есть Время» [5. С. 22].

Герой рассуждает также о том, что, по аналогии с действием мутационной теории в естествознании, тенденция тяготения человека к «почве» как поиск архаической «свободы» выражалась и в гротесковых версиях экстравагантного поведения. Например, он вспоминает о волне частных эпатажных «путешествий» 1960–1970-х гг., гиперболизирующих идею близости к природе, вплоть до эскапизма и реализации концепции смерти как «пути в иной мир»: «прокатывается волна самоубийств <...> какие-то люди стали хронометрировать <...> процессы каменного века <...> Мы тут тyani <...> а он пешком вокруг света пошёл» [5. С. 22].

По мнению рассказчика, такие массовые чудаческие выходы – атавизмы первобытного чувства свободы, эксплицирующие тоску по утраченной гармонии. Соответственно, потеря изначальной «животной» чистоты инстинктивного поведения – не приобретение эволюции, а её упущение. Однако человеку сложно признаться себе в собственном несовершенстве, и поэтому он убеждает себя в преимуществе своих изобретений, на самом деле являющихся альтернативой атрибутов быта ещё каменного века. Герой перечисляет подмены современной цивилизации: «Ни тёплой шерсти, ни грозных зубов, ни волчьей морали – брюки, пуля, религия...» [5. С. 23].

Вынужденная ментальная «миграция» человека на пути формирования личностной картины мира не целенаправленна (модель странничества, паломничества, отшельничества), а непоследовательна и путанна (модель блуждания, бродяжничества, скитальчества [13]). Герой осознаёт, что даже учёные, посвятившие свою жизнь уточнению и расширению знаний о мире, соединению разъятых граней реальности, приходят к одному лишь осознанию пределов своего знания, к пополнению «каталога» неизвестного: «Вид

настоящего учёного должен быть (по моим наивным представлениям) испуганным, потрясённым <...> Он один имеет представление о том, насколько мы ничего не знаем» [5. С. 24].

В первом натурфилософском пассаже рассказчик противопоставляет искажающим естественный человеческий инстинкт свободы рискованным выходкам отдельных авантюристов – экстремалов и отшельников – контрастный образ биолога-эколога – *любителя*, открывающего новые горизонты гармонического сосуществования человека с миром: «Это кто же там маячит на горизонте <...> всё забыл из того, что все мы наизусть с пелёнок знаем?... *Любитель* <...> машет нам белым флагом неведения: идите сюда, *здесь!*» [5. С. 30]. В отличие от людей первого типа, считающих себя центром вселенной и отчаянно привлекающих к себе внимание, натуралисты-энтузиасты второго типа проявляют искреннюю любовь к живому, естественную – и потому продуктивную. Их жизнеутверждающий пионерский поход – свободное бескорыстное движение к истине, не претендующее на её присвоение, тривиализацию.

Сравнивая, герой понимает, что и полученный рациональным путём научный факт, и интуитивно прозреваемая идея в равной степени дают человеку возможность приближения к истине, но не открывают её полностью [5. С. 52]. По Битову, никакие варианты жизненного пути не гарантируют приобщения познающего человека к абсолюту истины, однако путешествие на Куршскую косу позволяет герою повести ощутить приближение к этому идеалу. Сюжет его странствия обнаруживает потенциал экзистенциальной метафоры: «Окончательно равны мы лишь в самом низу (прах) и на самом верху; остальное – пути. Притомившись, странники смотрят в море и в небо – горизонт отступает, и небо всё так же высоко» [5. С. 52].

По Битову, в сфере созерцания как духовного созидания возможным для человека оказывается если не достижение абсолютной цельности, то преодоление трагического одиночества. В сюжете повести кризисным моментам размышлений героя, герменевтическим «тупикам» соответствуют ситуации его тяжёлых подъёмов на крутые песчаные горы Косы. Так, восхождение на очередную дюну, «на которой не было следа человеческого» [5. С. 37], связывается в сознании героя не с представлением об экологии как о передовой науке, идеологии будущего, но с мыслью о неизбежности разрушения человеком своего природного дома: «Мы безжалостно разрушали безукоризненную эту поверхность» [5. С. 37].

Фантазийность, онейроидность Косы открывает для путешественника возможность совершить ментальный вариант странствия как «представления жизни без себя» [14. С. 13]. Герой предпринимает мысленное путешествие в те времена, когда люди ещё не занялись обустройством Косы, интродукцией на неё животных и растений. Открывшаяся внутреннему взгляду антиутопия «бесчеловечной» [5. С. 53] природы убеждает его в значимости присутствия созерцателя, одухотворяющего и животворящего пейзаж. Битов показывает: виртуальный сценарий *отсутствия* помогает человеку понять новое о реальной жизни – осознать антропологический смысл

его собственного *присутствия* в бытии. Этим можно объяснить то, что в итоговой редакции повести «Птицы...» писатель редуцировал семантику *пустоты* как след концепции дзен-буддизма, присутствовавшей в первых вариантах повести в качестве альтернативы христианству (первую редакцию повести завершала коанообразная притча об учителе, учениках и птице, которая была изъята писателем из итоговой версии текста).

Антиутопические мотивы воплощают понимание Косы как ирреального пространства. Опираясь на эссеистические свидетельства самого Битова, антиутопические мотивы его произведений можно интерпретировать как знак рецепции художественных открытий А.П. Платонова. Битов осмыслил творчество Платонова как пример экологического и эсхатологического цивилизационного мышления, опередивший своё время. По мнению писателя, автор романа «Чевенгур» (1929 г.) нашёл способ указать человеку на его «жадность, и хищность, и жестокость» – «в виде любви к нему и сочувствия к нему» [15. С. 98]. Герои-орнитологи в повести «Птицы...» – доктор Д., сотрудница Н. – проявляют близость одновременно к платоновскому типу учёного-философа и к безымянным героям романа Е.И. Замятина «Мы» (1920) – представителям сциентистской постцивилизации. Топос биостанции («станции жизни») прочитывается как философская метафора не социального существования, а экзистенциального присутствия человека в мире.

Позиция героя как «ученика у бытия» проявляет себя в ряде ситуаций взаимодействия с различными субъектами пространства, одним из которых становится птица – живущая на биостанции ручная ворона Клара. Общение с представительницей мира животных даёт рассказчику возможность переосмыслить человеческие чувства – любовь, ревность, восхищение. Уточняя свои открытия в диалоге с доктором, он получает подтверждение простых и вечных истин: «любовь есть познание» [5. С. 26], «хищника надо ласкать по оружию», «только доверие вызывает любовь» [5. С. 28].

Герой-писатель воспринимает птиц как «учителей» для человека, стремится создать текст, который бы «в каком-то смысле обобщал» [5. С. 5] всё, что человек знает о них, и чередует религиозно-исповедальный, светский, философский, культурологический нарративы, фокусируется на образе птицы в мировом искусстве – «от Аристофана до Хичкока» [5. С. 16]. Переключение повествовательного регистра позволяет ему зафиксировать эпистемологическую доминанту образа птиц в восприятии человека – суперпозиционное мерцание прямо на границе между ограниченными представлениями человека о мире – и сферой непознанного.

По Битову, современный человек – заложник «границы», представитель суетной постиндустриальной цивилизации – может приобщиться к блаженному состоянию не знающих противоречия птиц только во сне и в «сфере духа» – в изменённом состоянии сознания как «доступной однородной среде» [5. С. 52]. Понимание человека как пограничного существа приближает авторскую концепцию к модернистской. В этом контексте заглавный образ «птиц» интерпретируется не только как мечта об утраченной гармонии, но и как ориентир стремления вверх, напоминающий человеку о его

способности к свободе. Для человека свободу трансгрессивного возвышения, чаемого метафизического полёта открывает духовное творчество – писательство, вера, наука (так, нарратор отмечает сходство с птицей увлечённого учёного доктора Д.).

Таким образом, в «Птицах...» Битов превосхищает обозначившиеся в контексте новейшей философской мысли кибернетические представления о животных как о самостоятельных, самосознающих субъектах информационной среды, обладателях свободной воли. Так, медиатеоретик А. Пшера в книге «Интернет животных» (2014) высказывал убеждение в том, что «природное должно вернуться в повседневную жизнь человека <...> чему помогут цифровые технологии», что «животные своей чувствительностью <...> обогатят <...> мир <людей>» [16. С. 128]. Акторно-сетевая теория современного французского социолога-антрополога Б. Латура, фиксирующая индивидуальные характеры животных, предполагает взгляд на них как на «программистов», которые сами работают над своей средой – над природой – как над системой [16. С. 130].

Второе лирико-эссеистское отступление рассказчика даёт разносторонний взгляд на мир куршских орнитологов как энтузиастов науки. В пространстве Косы своеобразной «визой» в тайник природного мира для учёного выступает готовность не только к интеллектуальному (прогрессивно-цивилизационному), но и к физическому, ручному (примитивному) труду: сваи для птицеловных сетей выстроены по необходимости естественным образом, вручную («<...> какая-то есть справедливость в этой по-прежнему первобытной охоте» [5. С. 45]. Критическое уточнение вносит включение точки зрения местных жителей – рыбаков, скептически-снисходительно относящихся к занятиям учёных: «<...> так нелепо занятие праздных учёных, получающих <...> бесплатные деньги, пока те вкалывают на сейнерах <...>» [5. С. 45]. Герой не одобряет такой образ мышления, интерпретируя его как свидетельство непросвещённости и прагматичности, но ловит и себя на прагматичной мысли о том, что хитроумный прибор для изучения ориентации перелётных птиц «марковник» мог бы послужить решению какой-нибудь более глобальной проблемы. Название этого орнитологического приспособления (по имени сотрудника станции Марка, который его соорудил) можно соотнести с семантикой *оглашения*: в христианстве Марк – евангелист, чья книга была специально предназначена для крестившихся бывших язычников.

Жизнь орнитологической станции осмысляется Битовым в изображении её предметно-вещного мира. В описании чердака станции акцентирован концепт хаоса – изображение «хлама» [5. С. 46], «сора», из которого «растут, не ведая стыда» как научные, так и художественные открытия: герой вспоминает, что в прошлый приезд «<...> очень много наработал на этом чердаке: полромана» [5. С. 47]. Путешественник верит, что и сейчас погружение во внутреннюю «кухню» быта учёных развеет его творческий ступор, однако когда излюбленный им чердак занимает для проведения опыта сотруд-

ница станции Н., видит в этом не уникальную возможность вдохновиться ходом эксперимента, а препятствие для творчества. Каждый день он «желчно наблюдает» [5. С. 47] за переносом сотрудницей тяжёлых клеток с птицами, вместо того чтобы либо помочь ей, либо заняться своим ремеслом.

Перебирая различные амплуа («грубого невежды», «ленивого писателя», «праздного созерцателя»), герой-художник доводит до пародийного модуса идею «трансгрессиентности» автора [17. С. 319], не вмешивающегося в диегезис своей повести, не пишущего и вообще не совершающего каких-либо поступков внутри её художественного пространства, но усердно накапливающего детали извлекаемого бытийственного опыта, чтобы воспроизвести их на экстра-уровне – возвысить до сферы *метафизических* измерений творчества.

По Битову, «писательская леность» героя-писателя свидетельствует о его причастности национальной традиции. В эссе 2013 г. этот феномен будет осмыслен Битовым как особенность русской литературы: «Не хочу писать, не могу молчать... Никакого производства! Демонстративный, даже воинствующий непрофессионализм. Вот, чем мне так дорога русская литература, особенно её Золотой век» [18. С. 5]. Мыслительная работа русского писателя, нацеленная не на результат, а на углубление понимания, близка абсолюту изначального идеального замысла, а потому более плодотворна, чем азартная состязательность.

Повесть даёт видение людей науки как «путешественников» во времени и пространстве, находящихся в непрестанном диалоге с прошедшими эпохами и иными цивилизациями, связанных невидимыми нитями с далёкими землями – и оставляющих свой след на просторах мировой культуры – вклад в движение общечеловеческого прогресса. Пространство «будки» уехавшего в отпуск сотрудника, в которую рассказчика селят на станции, открывает ему мироощущение учёного как «умельца» [5. С. 48], *мастера*, одухотворяющего домашний быт, – не только искусно организующего пространство собственного существования (каждая вещь в будке удобна, предельно функциональна и по-своему эстетична), но и вписывающего свою жизнь в онтологический контекст: «<...> стены были оклеены географическими, историческими <...> и морскими картами, на которых я нет-нет и <...> обнаруживал <...> будочку, в которой жил» [5. С. 48].

Связь скрупулёзной работы учёного «здесь и сейчас» со всемирным космосом культуры метафорически раскрывается и в эпизоде кольцевания птиц сотрудницей Н.: строгим, но артистичным жестом исследовательница отмечает пленниц – и выпускает их на свободу, в беспредельность пространства и бесконечность времени. Пафос академического ритуала редуцируется неуместным присутствием героя-рассказчика, так как он не находит слов для поддержания разговора, компрометирует себя, обнаруживая полное невежество в области орнитонимии.

В этой ситуации рассказчик отстраняется, чтобы осмыслить проявившуюся в разговоре с учёной проблему ограниченности знания в иных контекстах. Во-первых, он вспоминает, что когда-то давно, общаясь с дочерью

в позиции учителя, обнаружил, что он знает не больше и не меньше названий птиц, рыб, насекомых, чем ребёнок. Во-вторых, рассуждая о связи между феноменом и его именем, герой привлекает известный ему литературный нарратив – вспоминает о концепции Н.А. Заболоцкого: «Вот птица вспорхнула <...> какая птица? “У животных нет названия. Кто им зваться повелел?” Как я ценю этого поэта, нашедшего мне оправдание» [5. С. 50]. Цитируемое им стихотворение «Прогулка» (1929) – эстетический манифест поэта-космиста, отошедшего от акмеистического видения художника как «нового Адама», призванного дать имена феноменам бытия, – к натурфилософскому остранению, онемению, знаменующему трагедию самонадеянного разума, бессильного перед тайной живого.

Исследователи писали о Заболоцком как о поэте, который «первым <...> взглянул на природу не только как на единственно окружающий нас мир, прекрасно-гармоничный <...> или хаотический <...> а как на <...> определённый способ <...> существования, основанный на взаимном пожирании, вытеснении и борьбе» [19]. Битов воспринял образ птицы у Заболоцкого как экзистенциальный символ, зафиксировавший эволюцию поэта. В разные периоды образ птицы у Заболоцкого олицетворял и хрупкость, лёгкость, непрочность живого в бесконечной пустоте пространства («Прогулка»), и его холодную кровожадность во имя бессмысленного механистического самовоспроизведения (стихотворение «Птицы», 1933), и подвижную феноменологию реальности, превращаемой творческим сознанием в живой поэтический образ («Метаморфозы», 1937), и голос бытия, «зов заботы» [20. С. 324], космический логос, прерывающий тишину, говорящий с человеком – и остававшийся энтропию, «содрогание атомов», преодолевающий смерть («В этой роще берёзовой...», 1946).

В ранней постобэриутской поэме Заболоцкого «Птицы» (1933) представлена целая парадигма философских решений, рецепируемых Битовым. Одна из ключевых сцен препарирования учителем и учеником голубя может быть интерпретирована как обречённость попыток завистливого разума подвергнуть рациональному анализу сферу метафизического, но этому мешает сюжетный пуант: на эксперимент слетаются *птицы* и помогают человеку анатомировать сородича, а затем сопровождают его на вечерней прогулке, отвечают взаимностью на его отеческую ласку и, тепло с ним попрощавшись, улетают, растворяются в безмятежности вечера. Пернатые спокойно принимают смерть своего брата, реализуя естественный «природный способ существования» как «вытеснение последующим предыдущего <...> для кратковременного торжества нового и последующего его вытеснения» [19]. Представляется значимым, что в наиболее поздней авторской редакции поэмы был редуцирован изначальный прямолинейный антропоцентрический пафос её финала, воспевавшего человека как хозяина природы, который своей деятельностью приводит её к наиболее благоприятному состоянию [21. С. 16], и заострено онейрическое переживание онтологической тишины, в которой человек отсутствует – или присутствует только в роли созерцателя-сновидца (постантропоцентрическая парадигма).

Битов реципировал сюрреалистический сюжет поэмы Заболоцкого как предвосхищающий постнеклассическое состояние культуры, реализующий эпистему антропного принципа, согласно которому натура не преклоняется перед человеком, но и не исторгает его, покровительствует ему как медиатору симметрического бытия: «Происходит не возврат к антропоцентризму <...> а <...> осознание антропоморфизма мира <...> активности бытия, самоценности природы» [22. С. 161]. Так, в итоговом названии битовской повести «человек» уступает акцентную позицию «птицам», но одновременно приравнивается к ним в «оглашении» своём.

Как и птицы Заболоцкого, птицы Битова – от ручной вороны и окольцованного зяблика до неуловимых насельниц «воздушного океана» – ориентируют человека в мире и помогают смириться с неизбежностью перехода в *silentium* небытия, что подтверждает верность прочтения повести Битова как наследующей линии космизма – утопизма – натурфилософии Фёдорова – Платонова – Заболоцкого.

Посредничество поэмы Заболоцкого открывает оригинальный источник эпистемологического дискурса в повести Битова – античный дидактический эпос (поэмы Гесиода), обозначая мифологический контекст сюжета познания – открытия бытия – как метафоры миромоделирования, в котором фигура «плохого ученика», не способного назвать вещь её именем, символизирует космогоническую инверсию, симптом распада мира, понимание «века науки» как продолжения «железного века», когда «не знать <...> так же естественно, как дышать» [5. С. 51]. Диалог героя с дочерью, столь же несведущей в зоонимии, как и он сам, – свидетельство растерянности современного человека в эпоху «информационной перегрузки», гносеологического кризиса.

Обновлённая форма концовки второго философского размышления рассказчика (текст которой набран уже не мелким «дневниковым», а стандартным шрифтом) указывает на расширение нарративной оптики героя. Появление в повествовании диалогов не только с доктором Д. (образ которого материализует драматическое ментальное раздвоение героя), но и с женщинами (сотрудницей станции и дочерью) воплощает сдвиг сознания героя на новую ступень когнитивной эволюции: он открывает способность к сопряжению эмпирического и когнитивного пространства.

Финальная эсхатологическая интуиция – это духовное приобретение героя, один из мотивов путешествия на Косу. Ещё до апокалипсического финала повести в семантическом поле топоса Косы превалирует апокалипсическая перспектива, которая мотивирует религиозно-художественные размышления нарратора о смерти и ожидающем после неё душу (согласно христианским представлениям) перекрёстке рая – ада. С точки зрения героя, представления о преисподней как предельная реализация эстетической категории *ужасного* сформированы у человека лучше, чем представления об Эдеме, так как по-настоящему уродливыми оказываются те самые вещи, которые мирно сосуществуют в повседневном быту обывателей, – при *отстранённом* взгляде на них.

Мысль рассказчика близка идеям экзистенциализма, в котором *«от-чего ужаса есть мир как таковой»* [20. С. 216]. Рассуждение героя о демонических потенциях искусства, способного сфокусировать фрагмент реальности как *инобытия* и этим открыть её скрытую хоррорную сущность, опирается на имя гения Северного Возрождения И. Босха. На своём известном полотне «Сад земных наслаждений» (нач. XVI в.) художник изобразил гибрид Рая и Ада в попытке осмыслить эти топосы как порождение единого Высшего замысла. Страшным открытием Босха стала неизбежность преобладания при таком союзе доминирующего inferнального «гена» – над апатичным элизийским. Герой Битова, чьё духовное странствие олицетворяет жизненный путь человека как процесс примирения онтологических антиномий, видит в творчестве Босха предупреждение о том, в какую чудовищную химеру может выродиться попытка буквального сопряжения полярных граней бытия.

Во время последнего, третьего диалога героя с доктором на дюнах, ставшего для обоих гносеологическим откровением, собеседники осознают, что ни произвольное фантазёрство, ни тяжеловесная назидательность не помогут им найти выход из увлёкшего их когнитивного лабиринта, и их мыслительные тактики обновляются – сближаются, становятся более компромиссными. Однако после разговора, засыпая в своей «будке» на биостанции, герой-писатель насмешливо выискивает в русской языковой картине мира следы закреплённого в ней эгоизма, свидетельствующие об убеждённости людей в привилегированности своего положения во Вселенной. В этот момент, сам того не осознавая, путешественник отягощает общечеловеческий эгоизм индивидуальным: он мысленно отделяет себя от языкового коллектива, на самом деле являясь носителем того же самого национального сознания.

Ночью вселенский Логос посылает искушаемому негуманными мыслями рассказчику апокалипсическое видение об охватившем всю землю наводнении. Сущность божественного наказания соответствует данному Битовым определению снов как «репетиции ада» [10. С. 5]: перед лицом смерти повествователя охватывает не столько нежелание расставаться с жизнью, сколько страх божий – осознание своей греховности, неготовности предстать перед Творцом.

Эпизод визионерства героя-нарратора был интерпретирован исследователями прежде всего в социально-историческом ключе: «видение атомного апокалипсиса как предел цензурно допустимого драматизма», «экологический пафос, заменивший гражданский протест» [23. С. 5]. В сюжете ментального странствия, который исследуется в данной статье, эта сцена прочитывается как результирующий аккорд путешествия – опыт сопряжения циклической этологической (пробуждение в представителе постиндустриальной цивилизации первобытной, животной жажды жизни) и линейной христианской (финальное кенотическое самоумаление героя как «раба Божьего», молящего Господа о милости к нему, грешному) картин мира для изображения сознания современного человека – освобождающегося, раскрепощающегося, учащегося доверять бытию.

Оглядываясь назад, на пережитый период душевной смуты, нарратор представляет себе переживания тех дней как эпистемологическую *воронку*, подобную установленным на станции ловушкам для птиц: из них легче выбраться, чем погружаться всё ниже, но они тем не менее засасывают пленника (неосторожную птицу или потерявшего онтологические ориентиры человека) всё глубже и глубже. Сцена наблюдения путешественника за судьбой попавшей в один из таких орнитологических приборов пернатой узницы – аллюзия на библейскую метафору: «<...> как птицы запутываются в силках, так сыны человеческие уловляются в бедственное время <...>» (Еккл. 9:12). Вместе с тем в этом эпизоде заключена идея, близкая концепции Б. Латура о том, что «человек связан с животным страданием» [16. С. 129].

Финальная сцена повести иллюстрирует и дезинтегрирующую функцию смеха, о которой писал этолог Лоренц: «<...> искренний совместный смех <...> создаёт мгновенную связь <...>. Но если ты не можешь смеяться вместе с другими, то чувствуешь себя посторонним, даже если смех <...> не направлен против тебя»¹ [9. Р. 284]. Битов изображает гомерический хохот вороны Клары, следящей со стороны за попавшей в ловушку родственницей. Эта сцена опровергает устоявшееся в философии представление о том, что в природном мире чувство юмора – прерогатива одного лишь человека [8. С. 344]. Герой воспринимает попавшую в беду птицу как своего двойника из мира природы и не может разделить глумления вороны, не умеющей *сопереживать*. Истинное отличие человека от животного – способность возводить эмпирический факт к экзистенциальной метафоре, переживать *событие* реальности как *со-бытие*.

Таким образом, заключительный эпизод акцентирует не сходство человека и животного (этология), а разницу в их мировосприятии (гносеология). В некоторой степени такая концовка перечёркивает предпринятую писателем-путешественником попытку постичь и описать мир птиц: он остаётся для него хтоническим инобытием, *оглашающим* пришельца inferнальным хохотом. Итоговое понимание Битовым природы человека представляется близким философской лирике Ф.И. Тютчева, утверждавшей, что не дар речи, а дар *сочувствия* ориентирует человека в космическом хаосе, спасает от погружения в бездну безумья [24. С. 197]. В то же время нарратор не повторяет ошибку прошлого и не обвиняет веселящуюся Клару в жестокости, что свидетельствует о преодолении антропоцентрического мышления, об усвоении идей Лоренца, отмечавшего, что «смех <...> никогда не рискует <...> смениться порывом <...> агрессии. <...> Это один из немногих <...> инстинктивных двигательных паттернов <...> полностью одобряемых моралью сознания» [9. Р. 285–286]. Главное достижение героя-странника – осознание инаковости этической и эстетической природы птицы, являющееся ступенью к пониманию и принятию суверенной природы Другого вообще.

¹ Здесь и далее перевод с английского наш. – Е.Б.

Автор завершает итоговую редакцию текста повести удлинённым многоточием. Это продолжение начатой во вступлении графической игры, апеллирующей к сфере «неизреченного», закольцовывающей художественное произведение как подобие биологического цикла, «круга жизни»¹. Стремясь к достижению совершенного, незеркального сходства текста с реальной жизнью, писатель расширяет его миромоделирующий потенциал за счёт обращения к альтернативным источникам смысла. Таковым становится включённый чужой текст – написанный школьницей рассказ о языковых различиях между представителями разных народов, между людьми и животными:

Моя знакомая первоклассница Юлия <...> значительно короче изложила весь ход моих неведомых ей выкладок. Этот рассказ она сочинила от мужского лица <...>.

Вот, дословно:

«Вчера к нам на студию приходил иностранец. Он много рассказывал забавных историй, но мы его не понимали. К счастью, с ним был переводчик. Он объяснил нам, что иностранец рассказывал о воронах и сороках. Оказывается, эти птицы, такие похожие, очень мало понимают друг друга.

Когда я утром пришёл домой, то подумал: “Как странно! Мы так плохо понимали его, а он нам рассказывал как раз об этом...”» [5. С. 86].

Введение в повествование притчевой истории с усложнённой системой нарраторов, включающей в себя фигуры людей – ребёнка, иностранца и переводчика – и птиц – ворон и сорок, – имагологический эксперимент автора, созвучный поискам современной гуманитарной мысли: в то время как антропология формулирует «идею о самопознании человека через обозначение собственных границ», новейшая философия интересуется «не человеком, а границей между человеком и животным, которая его создаёт» [26. С. 81].

Таким образом, семантическая структура повести «Птицы...» соответствует сюжету преодоления гносеологического кризиса: за постижением героем-путешественником эмпирической реальности – физическим соприкосновением с миром – логически следует развитие и закрепление полученных выводов в диалоге с учёным, который, в свою очередь, закономерно переходит в самостоятельные, оригинальные рассуждения нарратора, прочитываемые как имплицитные, «дневниковые». Несмотря на наличие реалистической основы, на первый план выходит метафорический сюжет пути к духовному перерождению. Поездка героя на Куршскую косу продиктована поиском Новизны, интенцией к мифологизации реальности, но есть и обратный процесс: путешествие в ландшафте переходит в путешествие в духовном измерении (поиск истины о себе и о человеке вообще), итогом которого становятся провидческий сон, визионерский транс, апокалипсическая интуиция, приоткрывающая дверь к катарсису.

¹ В эссе о Дольнике из сборника Битова «БАГАЖЪ: книга о друзьях» была помещена картинка с травинкой, очерчивающей круг на песке, с подписью: «Курская коса. Круг жизни» [25. С. 157].

Коллизии проверки научной картины мира и открытия внерациональных форм мышления в повести «Птицы» предвосхищают вызовы современной социокультурной ситуации, в которой возникает «необходимость иных, отличных от научных <...> критериев разумного <...> не <...> отказ от научной рациональности, а <...> стремление найти новые метафизические основания научности» [22. С. 14]. В ситуации эпистемологического кризиса спасением оказывается приобщение к новой, диалогической рациональности, понятой как феноменологическое откровение, синтез научного и художественного мышления. Повесть Битова открывает как ориентир экологический, философский и эстетический типы познания. Картины мира эколога, христианина и художника – равнозначные фрагменты широкого поэтического спектра битовского текста как модели объёмного, многослойного бытия. Способность людей учиться у мира, давать его феноменам имя, инициировать диалог культур определяется присутствием в онтологии живого Логоса, оглашающего человека, ориентирующего его в мире, разными способами и на разных языках транслирующего универсальные истины.

Если в новеллах романа «Преподаватель симметрии» (1971–2013), создававшегося Битовым параллельно с тетралогией «Оглашенные», в центре внимания – переход от классической картины мира к неклассической, к современному сознанию на рубеже XIX–XX вв., то повесть «Птицы...» – это фиксация установившейся во второй половине XX в. постнеклассической картины мира, основывающейся на синергетике как на теории самоорганизации сложных саморазвивающихся систем. Человек осознаёт себя неспособным познавать мир чисто логически, так как находится внутри него. На смену вере в науку приходит коммуникативная рациональность – убеждённость в возможности равноправного понимания мира субъектами бытия как участниками большого непрерывного диалога. Достижимым оказывается компромисс между антропным принципом, согласно которому космогоническая программа Вселенной с самого начала предполагала появление в мире человека-созерцателя, и постантропоцентрическим взглядом на человека как на часть системы – биологической, экзистенциальной, онтологической.

Список источников

1. Ильин С.С. Странничество в позднесоветской художественной культуре: поэтика и репрезентация : дис. ... канд. культурологии. М., 2013. 232 с.
2. Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2018. Т. 52: Ной – Онуфрий. 751 с.
3. Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2016. Т. 41: Ливан – Львовский в честь Преображения Господня женский монастырь. 751 с.
4. Рыбальченко Т.Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа : [учебно-методическое пособие]. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2013. 128 с.
5. Битов А.Г. Оглашенные: роман в четырёх частях. М. : Вече, 2018. 448 с.
6. Лотман Ю.М. Воспитание души. СПб. : Искусство-СПб, 2005. 621 с.

7. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского. М. : Языки славянской культуры, 2002. 505 с.
8. Новая философская энциклопедия : в 4 т. Т. 4 / науч.-ред. совет.: В.С. Стёпин (пред.) и др. М. : Мысль, 2010. 743 с.
9. Lorenz K. On aggression / transl. by Marjorie Kerr Wilson. London ; New York : Routledge, 2002. 306 p.
10. Гуреев М. Андрей Битов: Мираж сюжета. М. : Молодая гвардия, 2023. 350 с.
11. Танцующий лес // Iskatel.com. URL: <https://iskatel.com/places/tantsuyuschiy-les> (дата обращения: 13.07.2023).
12. Богданова О.А. Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7, № 3. С. 10–29.
13. Рыбальченко Т.Л. Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2013. № 6 (26). С. 87–100.
14. Битов А. Смерть как текст. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/bitov-smert-kak-tekst.htm> (дата обращения: 26.07.2023).
15. Битов А.Г. Полвека без Платонова // А.Г. Битов. Пятое измерение: На границе времени и пространства: [эссе]. М., 2014. С. 91–99.
16. Марков А.В. Теории современного искусства. М. : РИПОЛ классик, 2021. 238 с.
17. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. 336 с.
18. Битов А.Г. От имени собственного // А.Г. Битов. Всё наизусть. Эссе. М., 2013. С. 5–10.
19. Семёнова С. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого. URL: <http://www.newreferat.com/ref-15645-1.html> (дата обращения: 27.07.2023).
20. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Библихина. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
21. Заболоцкий Н. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1. М. : Худож. лит., 1983. 655 с.
22. Черникова И.В. Философия и история науки : [учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности 030101 «Философия»]. Томск : Изд-во НТЛ, 2011. 388 с.
23. Шеметова Т.Г. Поэтика прозы А.Г. Битова. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2001. 152 с.
24. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и письма : в 6 т. Т. 2: Стихотворения, 1850–1873. М. : Классика, 2003. 640 с.
25. Битов Андрей. БАГАЖЪ: книга о друзьях. М. : ArsisBooks, 2012. 176 с.
26. Ростова Н.Н. Проблема человека в современной философии. М. : Проспект, 2023. 176 с.

References

1. Il'in, S.S. (2013) *Strannichestvo v pozdnesovetskoy khudozhestvennoy kul'ture: poetika i reprezentatsiya* [Wandering in late Soviet artistic culture: poetics and representation]. Philology Cand. Diss. Moscow.
2. Kirill, Patriarch of Moscow and All Rus' (ed.) (2018) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. LII. Moscow: Tserkovno-nauchnyy tsentr "Pravoslavnaya entsiklopediya".
3. Kirill, Patriarch of Moscow and All Rus' (ed.) (2018) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. XLI. Moscow: Tserkovno-nauchnyy tsentr "Pravoslavnaya entsiklopediya".
4. Rybal'chenko, T.L. (2013) *Obraznyy mir khudozhestvennogo proizvedeniya i aspekty ego analiza: [uchebno-metodicheskoe posobie]* [The figurative world of a work of art and aspects of its analysis: [educational manual]]. Tomsk: Tomsk State University.

5. Bitov, A.G. (2018) *Oglashennyye: roman v chetyryokh chastyakh* [The Catechumens: a novel in four pts]. Moscow: Veche.
6. Lotman, Yu.M. (2005) *Vospitanie dushi* [Education of the soul]. St. Petersburg: Iskustvo-SPb.
7. Bakhtin, M.M. (2002) *Sobr. soch.: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols]. Vol. 6. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
8. Styopin, V.S. et al. (eds) (2010) *Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 t.* [New Philosophical Encyclopedia: in 4 vols]. Vol. 4. Moscow: Mysl'.
9. Lorenz, K. (2002) *On aggression*. Translated from German by Marjorie Kerr Wilson. London; New York: Routledge.
10. Gureev, M. (2023) *Andrey Bitov: Mirazh syuzheta* [Andrei Bitov: Mirage of the plot]. Moscow: Young Guard.
11. Iskatel.com. (n.d.) *Tantsuyushchiy les* [Dancing forest]. [Online] Available from: <https://iskatel.com/places/tantsuyushchiy-les>
12. Bogdanova, O.A. (2022) *Formirovanie issledovatel'skogo tezaurusa pri izuchenii fenomena dachi v russkoy literature XIX–XXI vv.* [Formation of a research thesaurus in the study of the dacha phenomenon in Russian literature of the 19th–21st centuries]. *Studia Litterarum*. 7 (3). pp. 10–29.
13. Rybal'chenko, T.L. (2013) *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]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 6 (26). pp. 87–100.
14. Bitov, A. (n.d.) *Smert' kak tekst* [Death as a text]. [Online] Available from: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/bitov-smert-kak-tekst.htm>
15. Bitov, A.G. (2014) *Polveka bez Platonova* [Half a century without Platonov]. In: Bitov, A.G. *Pyatoe izmerenie: Na granitse vremeni i prostranstva: [esse]* [The Fifth Dimension: On the Border of Time and Space: [essays]]. Moscow: Astrel'. pp. 91–99.
16. Markov, A.V. (2021) *Teorii sovremennogo iskusstva* [Theories of contemporary art]. Moscow: RIPOL classic.
17. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroy: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and Hero: On the Philosophical Foundations of the Humanities]. St. Petersburg: Alphabet.
18. Bitov, A.G. (2013) *Ot imeni sobstvennogo* [On behalf of one's own name]. In: Bitov, A.G. *Vsyo naizust'. Esse* [Everything by heart. Essays]. Moscow: ArsisBooks. pp. 5–10.
19. Semyonova, S. (n.d.) *Chelovek, priroda, bessmertie v poezii Nikolaya Zabolotskogo* [Man, nature, immortality in the poetry of Nikolai Zabolotsky]. [Online] Available from: <http://www.newreferat.com/ref-15645-1.html>
20. Heidegger, M. (2003) *Bytie i vremya* [Being and Time]. Translated from German by V.V. Bibikhin. Kharkiv: Folio.
21. Zabolotsky, N. (1983) *Sobranie sochineniy v tryokh tomakh* [Collected works in three volumes]. Vol. 1. Moscow: Fiction.
22. Chernikova, I.V. (2011) *Filosofiya i istoriya nauki: [uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushchikhsya po spetsial'nosti 030101 "Filosofiya"]* [Philosophy and history of science: [textbook for students studying in the specialty 030101 "Philosophy"]]. Tomsk: NTL.
23. Shemetova, T.G. (2001) *Poetika prozy A.G. Bitova* [Poetics of A. G. Bitov's prose]. Ulan-Ude: Buryat State Un-ty.
24. Tyutchev, F.I. (2003) *Polnoe sobranie sochineniy i pis'ma: V 6 t.* [Complete works and letters: In 6 vols]. Vol. 2. Moscow: Classic.
25. Bitov, A. (2012) *BAGAZH"": kniga o druz'yakh* [Luggage: A book about friends]. Moscow: ArsisBooks.

26. Rostova, N.N. (2023) *Problema cheloveka v sovremennoy filosofii* [The problem of man in modern philosophy]. Moscow: Prospekt.

Информация об авторе:

Буханова Е.Д. – аспирант кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия); ст. преподаватель кафедры латинского языка и медицинской терминологии Сибирского государственного медицинского университета (Томск, Россия). E-mail: Ekaterinabuhh@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.D. Buhanova, postgraduate student, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); senior lecturer, Siberian State Medical University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Ekaterinabuhh@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.10.2023;
одобрена после рецензирования 14.11.2023; принята к публикации 30.09.2024.*

*The article was submitted 21.10.2023;
approved after reviewing 14.11.2023; accepted for publication 30.09.2024.*