

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 81'42:81'22

МЕТАРОМАН А. БИТОВА «ПРЕПОДАВАТЕЛЬ СИММЕТРИИ»: ОТ ХАОСА К МЕТАПОВЕСТВОВАНИЮ

А.Д. Маглий

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Воробьевы горы, 1-51, Москва, Россия, 119991
anna.litera.magliy@mail.ru

Статья посвящена анализу романа А. Битова «Преподаватель симметрии»: его сюжетно-композиционного, персонажного, идейно-тематического уровней. Первая публикация новелл романа относится еще к 1987 г. В 70-е гг. XX в. научное сообщество занимает создание «единой теории поля» и связанной с ней теории симметрии. В статье рассматривается влияние этой теории симметрии на структуру и проблематику романа А. Битова, используется системный подход, что дает возможность проанализировать этот роман как единый целостный текст, не ограничиваясь только выявлением аллюзий и постмодернистских стратегий игры со словом. Творческий процесс, акт творения, а также рефлекслирующее творческое сознание становятся основными предметами исследования в метаромане А. Битова. В результате анализа делаются выводы о жанровой принадлежности данного романа как романа о художнике, романа творения, а также об отнесении этого текста к метаповествованию.

Ключевые слова: метароман, симметрия, модернизм, постмодернизм, рефлексия, метаповествование, текст о мироустройстве.

Метароман — роман, в котором «предметом для читателя становится не только «роман героев», но и мир литературного творчества, процесс создания этого «романа героев» [9]. Е.Б. Скороспелова отождествляет метароман с романом о романе («зеркальным романом», «романом творческого самосознания») — одной из жанровых модификаций романа о художнике [11. С. 200—201]. Появление метаромана в XX в. исследовательница связывает с рождением модернизма — неклассической прозы, в которой появляются «интенции на собственно рефлексивные формы самоанализа» [11. С. 201], несвойственные классической литературе. «В контексте становления неклассической культуры „литература стала ощущать свою двойственность, видеть в себе одновременно предмет и взгляд на предмет, речь и речь об этой речи, литературу-объект и металитературу“» [11. С. 200—

201; 2. С. 131]. Из наиболее известных метароманов в русской литературе XX в. можно назвать «Труды и дни Свистонова» К. Вагинова, «Вор» Л. Леонова, «Египетская марка» О. Мандельштама, «Дар» Набокова, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова.

Роман А. Битова «Преподаватель симметрии» — метароман — тройная мистификация, в котором происходит «отстранение автора от себя в образе других персонажей» [6]: Андрей Битов — переводчик книги английского писателя Э. Тайрда-Боффина “The teacher of Symmetry”, состоящей из текстов писателя Урбино Ваноски.

А. Битов — подлинный создатель «Преподавателя симметрии» — выступает в роли переводчика и в своем «Предисловии переводчика» призывает читателей увидеть в переведенном им романе не хаос, а космос, расслышать эхо, распространяющееся от рассказа к рассказу, прочитать «роман, а не набор историй» [4. С. 16].

Истории, из которых состоит роман, на первый взгляд ничем не связаны друг с другом. Это фрагменты, осколки единой целостной структуры, множество «кирпичей, разбитых вдребезги» [7. С. 42] «космос письма» [12. С. 16], по выражению С.И. Тиминой. Смерть автора, децентрация, деконструкция смыслов, онтологическая неуверенность — все основные постмодернистские признаки и, как следствие, развенчание «духовного учительства русской литературы», казалось бы, налицо [8]. В. Шмидт считает, что А. Битов — не проповедник, а литератор: «материалом Битова являются не идеи, а слова» [3. С. 373—381].

О. Мирошниченко отмечает, что «в качестве доминанты рефлексивности прозы Битова критиками выделяется именно «филологизм» — интерес к проблеме «симметрии» реальности и слова» [8]. Однако анализ «Преподавателя симметрии», заключающийся только в выявлении постмодернистских стратегий игры со словом, без обращения к идейному плану романа, а также однозначное включение данного текста в ряд постмодернистских произведений представляется нам недостаточным.

«Преподаватель симметрии» представляет собой довольно уникальное явление не только для русской, но и для мировой литературы. Это попытка воплотить в жизнь мечту об идеальном тексте, в последнее время все больше и больше занимающая писательские и филологические умы. О таком идеальном тексте, о процессе творчества и о проблеме соотношения жизни и художественной реальности размышляет герой романа Харуки Мураками «Слушай песню ветра»: «Такой вещи, как идеальный текст, не существует. Как не существует идеального отчаяния». Идеальный текст — нечто недостижимое. В мире нет ничего идеального, и мечта об идеальном тексте сопоставима с мечтой о совершенном рае, в котором нет ни тьмы, ни смерти.

Мотив утраченного рая — основополагающий для всей литературы, а все созданные художественные тексты — в той или иной форме вариации библейских мотивов. Все возможные сюжетные ходы, сведенные воедино, все разработанные темы, собранные в одной целостной картине, и составили бы художественную

реальность идеального текста. Прообразом такого текста мог бы стать гипертекст, «который можно исходить вдоль и поперек, причем начиная как с начала, так и с конца» и в котором возможно было бы «переключать движение сюжета в прошлое и будущее» [10. С. 71].

Задача по созданию идеального текста с позиций XXI в. представляется не такой уж утопической и сопоставима с задачами естественных наук по воспроизведению единых универсальных законов мироздания, единой целостной картины мира. С такого универсального, «собирающего» подхода, «нежели узнавание и каталогизация „синхронных“ (по отношению к западному постмодернизму) открытий постмодернистских тем и формальных приемов» [8], о котором пишет О. Мирошниченко, мы и попытаемся проанализировать роман А. Битова «Преподаватель симметрии».

Публикация первого варианта «Преподавателя симметрии» относится еще к 1987 г. (Журнал Юность, № 4, 1987). В 70-е гг. в физике появляется Теория великого объединения (единая теория поля, волновавшая еще А. Эйнштейна) и связанная с ней теория симметрии.

Согласно этой теории идеальная симметрия — симметрия равенства, порождающая идеальную красоту и гармонию, — была изначально присуща миру [5]. Но рай утрачен, и в мире, в котором живет человек, симметрия нарушена (в физике элементарных частиц нарушение *CP*-инвариантности (четности): не каждая частица имеет античастицу — свое зеркальное отражение, материя превалирует над антиматерией, образуя множество сложных структур с симметрией меньшего порядка. (Например, кристаллических снежинок, минералов, растений... и людей.)

Принцип симметрии — основной для романа А. Битова: симметрия распространяется на все его уровни: сюжетно-композиционный, персонажный, идейно-тематический. Эхо — это отражение звука. Битовский роман-эхо — роман-отражение: жизнь отражается в словах, истории и герои отражают и подобны друг другу. Это зеркальное отражение, но не идеальное, а неполное, с изъяном, — отражение разбитых зеркал, ввергающее в мир хаоса вещей и смыслов, таких разных и таких похожих, — в мир утраченного рая, в котором существует человек, пытающийся понять Великий замысел, восстановить гармонию и в своих земных творениях уподобляющийся Творцу.

Рефлексия над творческим актом и сам акт творения — основной предмет изображения в романе. Писатель Урбино Ваноски всю свою жизнь пишет роман: то бросает, то вновь находит в жизни моменты для завязки сюжета. Меняются названия романа: «Жизнь без нас», «Погребение заживо», «Жизнь мертвого», «Сожженный роман», «Исчезновение предметов». Л. Аннинский называет это «вечным выбором натуры» [8].

Пространство текста не может вместить в себя всего того, что хотел бы описать и выразить автор, всего того, что есть в жизни. Роман не может сравниться с божественным творением — миром, законы создания которого не поддаются разгадке. Роман Урбино Ваноски — вечный поиск основ в децентрированном мире — мире, усомнившемся в Боге. «А я — искал. То ли очередное *сходство*,

то ли очередной поворот романа», — говорит Урбино [4. С. 63]. Ваноски называет свой роман суперзамыслом. Его роман — роман, имеющий множество образов, отражающих друг друга: рыцарский роман, герой которого — «эдакий рыцарь печального образа, победивший своей верностью и любовью дьявола, внушившего ему этот образ»; роман, повествующий «о человеке, который потерял душу и обвинил саму жизнь в ее гибели»; роман, «в котором люди не сказали ни слова» [4. С. 62, 83]. Это — неоконченный роман, длиною в жизнь, который «жизнь допишет» [4. С. 21].

Доктор Роберт Давин сравнивается с поэтом и создает «омонимическую теорию», в которой также воплощается идея отражения — симметрии звучания и значения.

Важным для понимания всего битовского романа здесь оказывается определение жизни, данное доктором. Давин размышляет о двоичности жизни: «Никакое насилие идеи или отношения не совместит в одну те две плоскости, относительно которых бытийствует любая частица» [4. С. 137].

Двойственность как следствие нарушения симметрии, порождающего киральность — несоответствие левого относительно правого, присуща миру, представляющему в оппозициях: добро — зло, свет — тьма и т.д., а точнее человеческому сознанию, порождающему эти двоичные образы мира. «Естественное раздвоение находится в состоянии постоянного и неутолимого слияния: раздвоение как болезнь — есть торжество жизни над убогим стремлением найти в ней систему», — размышляет доктор [4. С. 137]. Нарушение симметрии — изъян мира, но в то же время и условие его существования. Полная идеальная симметрия, как эффект резонанса, рушащего мосты, — смерть материального мира. «Жизнь протекает в плоскости времени, волнуясь относительно этой плоскости по вертикали, касаясь чего-то свыше, и отходя, и снова касаясь... Трепеща и поблескивая двойным отражением. По сути, это образная система с обратным знаком: жизнь есть отражение образа. Образ и реальность... Как в поэзии, для рождения образа необходимо название и снятие названия одновременно (чтобы течение было зафиксировано и не остановлено)...», — рассуждает герой [4. С. 137]. Мир — это образы, порожденные человеческим сознанием. Перед Давиным «мир проносился, отчетливый и быстрый, как образ, и вновь оказывался на том же месте. Мир бесконечно возвращался и возвращался, лишь на долю мгновения отведенный от взора сознанием, чтобы оказаться собою, свободным от познания и тусклых себялюбивых отражений» [4]. Жизнь, отраженная в образах, как кирально отраженная частица.

Власть над державой короля Варфоломея — создателя Энциклопедии — уподобляется власти Бога над миром: «И Варфоломей окинул ее взглядом — и не хватило взгляда. Она была вечна и бесконечна, от Эй до Зет... Когда мир уже сотворен, и твердь создана... когда, стройные... выстроятся на полках все тома Энциклопедии в единственно возможном порядке — по алфавиту, от А до Я... никто другой, как Варфоломей, принимает этот парад... Как Творец, а если и не как Творец, то как бы с ним под ручку. Ходят они вдвоем, только вдвоем друг друга и понимая... Варфоломей гордится своей близостью к Творцу и Творению: какая

стройность, какая мощь! — вот его чувство от выстроенности томов. Творец усмехается про себя: эх, человек... это же надо так все перемешать, в такую кучу одну свалить: цветок, солдат, камушек, редкая тропическая болезнь, балерина, шакал, гайка... Что за монумент тщеславию — Энциклопедия! Какой практик не рассмеется, глядя на этот жадный, беспорядочный ворох, именуемый человеческим знанием?» [4. С. 355—366].

Ученый Тишкин тщетно бьется над созданием «теории всемирной симметрии», проводя аналогии между строением растений, минералов, расположением звезд, последовательностью химических элементов и соединяя их в одновременности. Вместо научного труда он пишет роман о науке под названием «Простые решения», «какого еще не знала мировая литература» [4. С. 179]. В этом романе находят отражение физические теории симметрии, квантовых струн (Теория, схожая с концепцией йенских романтиков: «мир возник из звука», отменяющая привычные представления о материи и представляющая мир как колебание квантовых струн). Герой размышляет о строении кристаллов: «Равенство преходяще. Все это крайне относительно. Кроме разве симметрии... Всюду видна эта печать Творца, как отпечаток пальца преступника. Рыбий скелет и лист. Цветок... Нет, ряд этот бесконечен, и не будем об этом! Мы еще не готовы. Кристалл симметричнее сердца» [5; 4. С. 182].

Опосредованно присутствие Творца в «Преподавателе симметрии» ощущается на уровне описаний природы: в восходах и в закатах, в шуме ветра, в строении кристаллов, листьев, в движении облаков, во всплесках волн, в стуке сердца. Творец создал мир-кроссворд, не поддающийся разгадке: «Адекватное восприятие невозможно. Оно непосильно сознанию — только Богу. Восприятие Бога невозможно. Поэтому мы и городим законы как ступени к Нему. Карабкаемся по лестнице, а есть Путь. Он значительно доступнее постепенности — другая траектория или скорость. И если мы точка этой траектории, то совпадаем со скоростью и отменяем время. Проклятый ритм! Он есть» [4. С. 182].

Для того чтобы познать мир, нужно отменить время, увидеть всю картину в целостности и одновременности, к чему и стремится в своем романе А. Битов.

Аналогия становится основным приемом для воссоздания утраченного единства с его идеальной симметрией из хаотичной асимметричной литературной материи: букв, слов, смыслов и т.д. Аналогии проводятся между написанием романа и научным поиском, открытие книги уподобляется научному открытию: «роман тоже не линейен, как и открытие в науке. В нем все должно быть заново открыто» [4. С. 172]. Расположение звезд на небе соотносится с химическими элементами, строение растений со строением минералов и т.д. А смерть Урбино Ваноски сравнивается с исчезновением в черной дыре.

Образы героев подобны друг другу и по аналогии сводимы в единый образ — образ человека, пытающегося понять законы мироздания и уподобиться Творцу. Также и истории, подобно героям, сводятся в одну историю.

Весь зеркальный роман собирается как матрешка: множество отражений, которые составляют в нем иллюзию многомерности пространства и времени, сво-

дится к одному сюжету, целостному и простому, которому подошло бы название романа Тишкина «Простые решения». Это сюжет сотворения мира и человека, которое происходит каждый раз с рождением новой жизни, описанный в Библии.

Каждый раз, когда рождается новый человек, когда открываются его глаза, видимый и осязаемый мир творится для него заново. Мир — это множество образов, проецируемых человеческим сознанием. Времени и пространства, как констант, как объективной данности, не существует. И потому, наверное, библейский сюжет не так уж далек от нас, и грех человека, вкусившего запретный плод от древа познания добра и зла, ввергающий в смерть, может быть искуплен. «Все совершается ныне», здесь и сейчас [Гомер Илиада]. И потому в романе возникает «вид неба Трои» — неба той, подлинной Трои, а после смерти Урбино Ваноски, бросившегося «в объятия молчания и света», разыгрывается судный спор на небесах за его душу. Смерть представляется Урбино высшей наградой, интервью Э. Тайрда-Боффина с Ваноски — исповедь, а жизнь героя обретает черты жития. «Мысль — самый точный прибор! Настоящий ученый не может быть неверующим, как настоящий верующий не может быть материалистом... Иначе мы все падем жертвой научной ошибки... Без веры наша попытка постичь жизнь становится опасным искушением. И не дай бог, чтобы приблизительная наша идея оказалась подтвержденной неточным показанием прибора», — говорит ученый Тишкин [4. С. 177].

Образ подсолнухов, тянущихся к свету, — за энергией восходящего солнца, оказывается в этом контексте немаловажным для битовского романа. Случайность? — но именно подсолнуховое поле окаймляет женеvский ускоритель частиц — творение человечества по поиску частицы Бога, структурирующей материю.

Таким образом, с одной стороны, битовский роман — постмодернистский, с аллюзиями и реминисценциями к известным произведениям. К примеру, во сне Урбино Ваноски угадываются аллюзии сразу к двум текстам Борхеса. Первая — к «Саду расходящихся тропок»: «Стало ясно, что мы находимся в некоей особой разновидности знаменитых японских садов, что эти камешки искусственного происхождения: алогично по-японски расположенные плиты, какими мостят пешеходную тропу... я обнаружил, что заблудился. Заблудился, в сущности, в одном из таких садиков, потому что вдруг, меж двух плит-каменей, той, на которой стоял, и той, на которую должен был прыгнуть, увидел под собой ту же бухту, то же море, к которому мы спускались...» [4. С. 69]. Вторая же — к «Вавилонской библиотеке»: «Я наткнулся на странное сооружение, чем-то напоминающее зеркальный телескоп, он преградил мне дорогу... В нем отражалась все та же бухта, тот же берег, то же море, но товарищи мои уже уходили вдаль по берегу. Я понял, что надо действительно спешить, повернулся от зеркала, ища проход, и опять наткнулся на зеркало. Я бегал, ища выхода, — всюду были зеркала, всюду я на них наткался, мечась, пока не осознал с ужасом, что кручусь на одном месте, ограненный зеркалами, замурованный в зеркальную призму...» [4. С. 69—70].

Бег героя по тропкам, зеркальному лабиринту и невозможность совпадения с направлением движения товарищей подобен бегу муравья по ленте Мебиуса, замкнутой в бесконечность, и также является примером асимметрии.

Мир хаоса, воплощенного в образах сада с алогичным расположением тропок и лабиринта, не имеющего выхода, в романе А. Битова — мир онтологической неуверенности, вечного поиска основ, в которых человек усомнился. Это — мир, лишенный подлинности, в котором изначальная идеальная симметрия нарушена, красота призрачна: лишь «обработка зрением, а не объективная данность», и вещи не соответствуют закрепленным за ними именам [4. С. 176]. Это «псевдоним реальности», «драма безбытия, прикрытого бытием как фасадом и репетицией» [1. С. 130—136]. Все попытки человека познать Великий замысел приводят лишь к единой «теории всемирной дурноты» и безверию.

С другой стороны — роман А. Битова нельзя вписать только в постмодернистскую парадигму. «Преподаватель симметрии» — роман отражений, в котором в разных зеркальных образах отражается сам подлинный автор — А. Битов. Авторская интенция к упорядочиванию хаоса, к восстановлению идеальной симметрии, проявляющаяся во множестве проводимых в романе аналогий (в том числе переводчика А. Битова, автора Тайрда-Боффина и Урбино Ваноски), придает целостность, единство фрагментарной литературной материи и дает возможность посмотреть на мир — это «множество кирпичей, разбитых вдребезги» — по-другому, с другого ракурса. Божественное творение, представляющееся человеку беспорядочным хаосом и кажущееся несовершенным, на самом деле таковым не является, о чем в своей беседе с переводчиком А. Битовым (настоящим автором) говорит Урбино Ваноски. Подлинная симметрия, без которой мир не может существовать, есть, но она скрыта от людских глаз и непостижима, может быть, пока. И зеркала в романе А. Битова отражают жизнь без искажений. Движение же Урбино Ваноски по замкнутому кругу — не явь, а лишь дурной сон.

Так роман обретает целостность и становится произведением реалистическим, в котором имена совпадают с обозначаемыми ими вещами, и все на своих местах, все всему соответствует. А автором же текста оказывается сам А. Битов, в «Предисловии переводчика» признающийся в том, что переводил «не без домысла, конечно», забывая оригинал и меняя оригинальные названия историй на свои собственные [4. С. 13].

Проблема соотношения жизни и творчества, жизни и научного поиска — основная проблема, над которой рефлексировали герои — авторские отражения в романе. Либо жить, либо постигать жизнь, отражая ее в теориях, романах, пейзажах и т.д. Так по-гамлетовски можно сформулировать вопрос о смысле жизни и творчества. «Может быть, вы правы, и я — писатель... Несчастное существо!.. Счастливы только другие люди: они трудятся, любят, рожают, умирают. Эти и умереть не могут. Они на это не способны. Они, как актеры, только играют всю жизнь одну роль: самих себя. Для других. Их жизнь им не принадлежит. Это рабы людей, рабы любящих их. Они не умеют любить, как монахи не умеют верить. Если любить и верить, то зачем писать или молиться? Обнимешь живую женщину — а это образ, потянешься к Богу — а это слова, припадешь к земле — а это родина... Я всегда мечтал только об одном: бросить писать, начать жить», — рассуждает Урбино Ваноски [4. С. 78—79].

Битовский роман — роман творческого самосознания, в котором грань между искусством и реальностью зыбка. Жизнь — это творчество, но и творчество есть жизнь. «Понимаете, жизнь есть текст. Не дочитанный живущим. Но и текст есть жизнь! В каждой строчке должна таиться тайна будущей строки. Как в жизни — необъявленность следующего мгновения», — говорит Урбино [4. С. 23].

Роман — это те же дуальные образы мира, порожденные человеческим сознанием, свойством которого является разделение целого на противоположности и наоборот. «Раздвоение есть условие цельности», — замечает доктор Давин [4. С. 137]. Так, в романе А. Битова случай соседствует с закономерностью, детерминизм с индетерминизмом, постмодернистские стратегии с модернистскими и реалистическими. Однако авторские аналогии, проводимые между, казалось бы, далекими вещами и идеями, придают роману цельность, воспроизводят всю картину в одновременности. Основопологающим критерием существования такой одномоментной картины становится закон Б. Паскаля: «когда все движется, все одновременно не движется», взятый А. Битовым в качестве эпиграфа, закон вечного покоя, как в раю. В такой универсальности и заключается авторский суперзамысел, приближающий битовский текст к категории идеальности. «Преподавателя симметрии» А. Битова можно поставить в один ряд с такими произведениями мировой литературы, как «Вавилонская библиотека», «Сад расходящихся тропок» Борхеса, «Имя розы», «Маятник Фуко» У. Эко, «Хазарский словарь» М. Павича и другими. Но в отличие от перечисленных произведений роман А. Битова — это роман с духовной вертикалью, несравнимый в этом с более рациональными построениями зарубежных романистов: зеркальной библиотекой Борхеса, лабиринтами и даже комбинаторикой У. Эко. Это истинно русский роман с мессианским подтекстом, порождение неохватного российского пространства, в котором и сюжета как такого-то нет, но воплощается вера, без которой невозможно постичь законы мироздания, — вера в спасение.

По жанровой принадлежности «Преподаватель симметрии» А. Битова — роман о художнике, роман творения. Это роман в романе и роман о романе с организирующим принципом «mise en abyme» — принципом матрешки. Это метароман с простым сюжетом — актом творения, который отражается во множестве зеркал и имеет множество образов.

В качестве одного из эпиграфов к роману взяты строки из «Моста короля Людовика Святого» Т. Уайлдера: «Ему мало было Бога, — он привлек в доказательство математику».

Т. Уайлдер начинает повествование с описания образа моста, который рушится в результате резонанса: «тут же в воздухе разнесся гнусавый звон, как будто струна лопнула в нежилой комнате, и мост... разломился».

Выбор такого эпиграфа не случаен, как и одно из названий романа Урбино Ваноски — «Исчезновение предметов». Роман А. Битова «Преподаватель симметрии» — это метаповествование, в нужности которого усомнился постмодернизм, звучащее как предупреждение человечеству, погрязшему в безверии, о губительных последствиях его несовершенных творений для хрупкого мира, такого, на первый взгляд, сложного и на самом деле такого простого, сводящегося, быть может, всего к одному взаимодействию.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Аннинский Л.* Локти и крылья. М., 1989.
- [2] *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
- [3] *Битов А.Г.* Империя в 4-х измерениях. М., 1996.
- [4] *Битов А.Г.* Преподаватель симметрии. М., 2008.
- [5] *Вайнберг С.* Мечты об окончательной теории. М., 2004; *Весс Ю. Беггер Дж.* Суперсимметрия и супергравитация. М., 1986; *Бринк Л. Энно М.* Принципы теории струн. М., 1991; *Глэшоу Ш.Л.* Очарование физики. М., 2002; *Морозов А.И.* Физика твердого тела. Кристаллическая структура. М., 2010.
- [6] *Гулицус Н.С.* Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980—1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): дис. ... к.ф.н. Томск, 2006.
- [7] *Deleuze С. Guattari F.* Capitalisme et schizophrénie: L'Anti-Oedipe. P., 1972.
- [8] *Мирошниченко О.С.* Поэтика современной метапрозы: дис. ... к.ф.н. Ростов-на-Дону, 2001.
- [9] *Озкан В.Б.* Метароман как проблема исторической поэтики: дис. ... д.ф.н. М., 2013.
- [10] *Руднев В.* Словарь культуры XX века. М., 1999.
- [11] *Скороспелова Е.Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.
- [12] *Тимина С.И.* Современная русская литература конца XX — начала XXI века. М., 2011.

METANOVEL OF A. BITOV “THE TEACHER OF SYMMETRY”: FROM CHAOS TO THE METANARRATIVE

A.Dm. Magly

Lomonosov Moscow State University
Vorobyovy Gori, 1 (51), Moscow, Russia, 119991
anna.litera.magly@mail.ru

The article is devoted to the analysis of the novel “the Teacher of Symmetry” written by A. Bitov: its plot, composition, character, idea-thematic levels. The first publication of short stories of the novel dates 1987. In the 70s of XX century scientists constructed a “unified field theory” and its theory of symmetry. The article considers the influence of this theory of symmetry on the structure and problematics of the A. Bitov’ novel, a systematic approach is used, that gives the opportunity to analyse this novel as a single unified text, not only the identification of allusions and postmodern strategies of playing with the word. The creative process, the act of creation, and reflective creative consciousness become the main subjects of research in the metanovel of A. Bitov. As a result of the analysis the conclusions are drawn about the genre variety of this novel as “a novel about the artist”, “a novel of creation” and about the attribution of this text to the metanarrative.

Key words: metanovel, symmetry, modernism, postmodernism, introspection, metanarrative, a text about the world’s structure and order.

REFERENCES

- [1] Anninskiy L. Lokti i krylya [Elbows and wings]. Moscow, 1989.
- [2] Bart R. Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics]. M., 1989.
- [3] Bitov A.G. Imperiya v 4-h izmereniyah [Empire in 4 dimensions]. M., 1996.

- [4] Bitov A.G. Prepodavatel simmetrii [The Teacher of Symmetry]. M., 2008.
- [5] Vaynberg S. Mechty ob okonchatelnoy teorii [Dreams of a final theory]. M., 2004; Vess YU. Begger Dzh. Supersimmetriya i supergravitatsiya [Supersymmetry and supergravity]. M., 1986; Brink L. Jenno M. Printsipy teorii strun [Principles of string theory]. Moscow, 1991; Gljeshou. SH.L. Ocharovanie fiziki [Charm physics]. Moscow, 2002; Morozov A.I. Fizika tverdogo tela. Kristallicheskaya struktura [Solid-state physics. The crystalline structure]. M., 2010.
- [6] Gulius N.S. Hudozhestvennaya mistifikatsiya kak priem tekstoporozhdeniya v russkoy proze 1980—1990-h gg. (A. Bitov, M. Haritonov, YU. Buyda). dis. k.f.n. [Art of the hoax as a method of text generation in the Russian prose of 1980—1990 (A. Bitov, M. Haritonov, Yu. Buyda)]. Tomsk, 2006.
- [7] Deleuze C. Guattari F. Kapitalisme et schizofrenic: L'Anti-Oedipe [Capitalism and schizophrenia: Anti-Oedipus]. Paris, 1972.
- [8] Miroshnichenko O.S. Pojetika sovremennoy metaprozy. Diss. kand. filolog. nauk [Poetics of contemporary metaprose]. Rostov-on-Don, 2001.
- [9] Ozkan V.B. Metaroman kak problema istoricheskoy pojetiki. Diss. dokt. filolog. nauk [Metanovel as a problem of historical poetics]. M., 2013.
- [10] Rudnev V. Slovar kultury XX veka [Dictionary of the culture of XX century]. M., 1999.
- [11] Skorospelova E.B. Russkaya proza XX veka: ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor ZHivago») [Russian prose of XX century: from A. Bely («Petersburg») to Boris Pasternak («Doctor Zhivago»)]. M., 2003.
- [12] Timina S.I. Sovremennaya russkaya literatura kontsa XX — nachala XXI veka [Modern Russian literature of the end of XX — beginning of XXI century]. M., 2011.