

К.О. БЕЛЯНИНА

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1-32(Байтов Н.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444

«ЛЮБОВЬ МУРЫ» Н. БАЙТОВА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ READY-MADE: СТРАТЕГИИ ЧТЕНИЯ

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению феномена ready-made. По мнению исследователей, появление в искусстве ready-made обозначило границу между понятиями «культура» и «пост-культура». В статье рассматриваются особенности литературного ready-made, далее представлен анализ романа Н. Байтова. Творчество Николая Байтова интересно тяготением к странным, неконвенциональным приемам: писатель использует математические задачи, языковые загадки, делающие тексты многоуровневыми и непрозрачными с точки зрения авторского намерения. Одно из последних произведений Н. Байтова – роман ready-made «Любовь Муры». Использование автором техники ready-made программирует особый сценарий чтения романа: с одной стороны, обращает внимание читателя на «невыводимость жизни», представленной в произведении, с другой – трансформирует функции автора, превращая его в бережного коллекционера, собирателя. В то же время, как отмечает сам Байтов, читатель в случае литературного ready-made никогда не может быть уверен в том, что не имеет дело с «симуляцией». Именно такое пограничное положение текста позволяет писателю вести свою литературную игру.

Ключевые слова: ready-made, found-poetry, эпистолярные жанры, литературные сюжеты, эстетизация, феномен ready-made.

Появление ready-made навсегда связано в истории искусства с именем Марселя Дюшана, который своим «назначающим жестом» (Пригов) осуществил революцию – превратил «готовый объект» в произведение искусства. Демонстрация знаменитого «Фонтана», подписанного Р. Маттом, поставила вопрос о природе художественного и, став «публичным актом критического суждения о состоянии сферы художественного творчества» [Андреева 2011: 199], обозначило «пограничное пространство произрастания «искусства объекта» между искусством и не искусством» [Андреева 2011: 200].

В литературе техника ready-made родственна так называемой found-poetry – «найденной поэзии», представляющей собой, по определению М. Павловца, «эстетизацию речевых феноменов изначально внеэстетической природы путем их контекстуализации внутри художественного целого» [Павловец 2014: 160].

Практику использования и осмысления этой техники рассматривает А. Житенев, демонстрируя, как разнообразно она позволяет субъекту «выразить себя через отбор элементов и логику реорганизации чужого текста». Как отмечает исследователь, «опыты такого рода тем более привлекательны, что позволяют выстраивать авторские стратегии вне оппозиций эксплицитно и имплицитно выраженной субъектности, противопоставления личностно окрашенного и ролевого высказывания» [Житенев 2016].

Исследуя ready-made как литературную стратегию, Н. Байтов обозначает отличия литературного ready-made от визуального и отмечает сложность восприятия этого феномена в словесном творчестве. По мнению художника, область литературы уже в какой-то степени приближена к границам ready-made, поскольку «любой текст, составленный из готовых слов, есть ассамбляж», «объект присвоенный и объект созданный сделаны из одного «словесного материала» [Байтов] – а значит, у читателя отсутствует доступная процедура их различения. Специфика литературы как вида искусства в этом случае запускает, как отмечает писатель, игру в «веришь – не веришь» – и, в зависимости от ответа, текст может читаться по-разному. Именно эту литературную стратегию Н. Байтов тестирует в своем романе «Любовь Муры», ставшем ярким примером публичного предъявления «готового» текста.

«Любовь Муры» – это роман в письмах, найденных автором в одном из опустевших домов, в котором они «прогуливались» с приятелем. Отчасти этот материал, как отмечает писатель, использовался им в рассказе «Ботаника» (1998), однако целиком переписка была систематизирована и опубликована гораздо позднее – как роман ready-made.

Склонный к художественным экспериментам и играм с читателем, Н. Байтов издает книгу в броской обложке и с провокационной аннотацией: «Роман в письмах о запретной любви двух женщин на фоне одного из самых мрачных и трагических периодов в истории России – 1930-1940-х годов. Повествование наполнено яркими живыми подробностями советского быта времен расцвета сталинского социализма. Вся эта странная история началась в

Крыму, в одном из санаториев курортного местечка Мисхор, где встретились киевлянка Мура и москвичка Ксюша...» [НЛО].

Однако «запретная любовь» двух женщин оказывается вполне обычной перепиской подруг, причем большая часть писем принадлежат Муре, а письма Ксении как будто исчезли (или же она писала не так много и не с таким интересом). В итоге читатель сталкивается фактически с многостраничным монологом женщины, которая откровенно делится со своей единственной близкой подругой происходящим в ее жизни. «Странность» же романа заключается, во-первых, в его неоконченности: переписка обрывается, в результате чего читатель остается в неведении относительно судеб героев книги, а во-вторых, в неопределенном статусе текста.

Критики, анализируя роман, обозначают версии его создания: «Тут могут быть как минимум три варианта – переписка на самом деле была найдена, переписка полностью сочинена самим Байтовым или же, что мне кажется наиболее вероятным, в распоряжении автора имелись какие-то письма, на основании которых и была затем написана «Любовь Муры» [Голубкова 2012]. Реакция критики в какой-то мере была предсказана самим писателем, отрефлексировавшим эффект, производимый такого рода текстами, в уже упомянутой статье. По мнению Байтова, использование ready-made ведет к измененному пафосу авторства (автор освобождает вещь от «тленности нашего физического мира») и к энтропии мнений читателей (часть из них будет считать ready-made симуляцией, а часть – верить в искренность художника) [Байтов]. Таким образом, уже сам жест назначения текста ready-made задает два возможных варианта чтения: как традиционного эпистолярного романа и как произведения «документального», невымышленного.

Из романа читателю известно, что Мура работает заведующей детским садом, занимается педагогикой (то есть имеет какое-то образование), живет в коммунальной квартире с дочерью и матерью. Письма Муры в целом довольно однообразны: она всегда пишет о себе или о событиях, о которых прочла в газете, услышала по радио. Заявленные в аннотации «яркие подробности» подменяются в романе однообразием и повторяемостью бытовых деталей, о которых пишет героиня: она практически постоянно жалуется на домашние хлопоты, на тяжелую работу, которая забирает все силы, на мать и дочь.

В письмах Мура часто просит Ксюшу уничтожить её письма. От одной мысли, что кто-то незнакомый может прочесть их, она приходила в ужас. Ксения читает письма, оставляя пометы красным

карандашом. По Ксениным подчеркиваниям становится понятно, насколько она аналитична. Мура пишет, что собирается поменять работу, серьезно заняться своим здоровьем, выяснить отношения с матерью, повлиять как-то на дочь. Ксения относится к Муриным намерениям весьма критически. Несмотря на «бесконечную любовь» в письмах к Ксении, Мура пишет только о себе. Подруга становится для нее неким отражением, в котором видна ее личность. В конечном итоге все очевиднее, как эгоистически Мура поглощена собственным внутренним миром.

Обилие Муриных писем создает впечатление, что она единственный герой романа. Письма Ксении в романе почти отсутствуют (их несколько, и они довольно скудные), поэтому сложно говорить о ее заинтересованности. Однако в действительности Ксения не остается в стороне и принимает участие в жизни Муры. Так, известно, что она пересылает Муре деньги, подарки: *«По моим наблюдениям, Ксюша всегда высылала деньги или подарки почему-то в мае. Что бы это значило?...»* [Байтов 2013: 523]. После войны Ксюша помогает дочке Муры Иде, которая поступает в художественное училище, и т.д. Отношения Муры и Ксении выстраиваются по принципу контраста – как «слово» (Мура) и «дело» (Ксения). Парадоксальным образом для читателя пишущий субъект, чье сознание с максимальной открытостью представлено в тексте, «жизненно» оказывается наименее деятельным. Более того, даже длящиеся годами описание Мурой собственной жизни не производит особого смыслового эффекта: в последнем ее письме все то же самое (работа, дочь, книги).

В итоге, если читать «Любовь Муры» как эпистолярный роман, то оказывается, что это роман «обо всем»: о жизни героини в сложную эпоху; о поглощенности собой, эгоизме; о дружеских чувствах, о любви подруг «на расстоянии»; о целомудрии и мироощущении главной героини. Вместе с тем, наполненная повседневными событиями история Муры сюжетно ни к чему не приводит. Более того, роман «ничем не заканчивается»: автор оставляет финал намеренно неопределенным, подчеркивая, что не знает, какое именно из Муриных писем последнее – в очередной раз бросая читателя в состоянии неопределенности, тайны: *«Без даты. Внизу письма стоит карандашная пометка – «48». Но по смыслу я склонен относить это письмо к весне или лету 50-го <...> А может быть, она умерла даже в начале лета, – тогда это письмо может быть сдвинуто на год назад...»* [Байтов 2013: 546].

Взгляд на «Любовь Муры» как на реди-мейд переносит акценты на другие элементы произведения. Признание текста «невыдуманным», установка на документальность (отметим, что и во многие предыдущие свои тексты Байтов включал подлинные документы или их стилизованные модели) становится одной из главных особенностей, определяющей сценарии чтения текста. Как отмечает И. Гулин, Николай Байтов предлагает, таким образом, новую структуру психологического романа, которая базируется на отсутствие авторского принуждения [Гулин]. Ключевой в данном случае становится фигура автора – вернее, позиция автора по отношению к тексту. Вера в то, что Байтов здесь не сочинитель, а тактичный и чуткий «собиратель», невольно обращает к особенностям и характеру авторского комментирования, авторским ремаркам.

Действительно, роман «Любовь Муры» строится не только на многолетних отношениях Ксении Курисько и Муры. Периодически в переписку вторгаются ремарки автора: подчеркнутые предложения, пометы, выделения, в которых отмечены детали жизни Муры. Ремарки превращают «Любовь Муры» в своего рода «чтение чтения» [Гулин], и сюжетом в данном случае становится собственная заинтересованность писателя перепиской.

Каждое письмо для автора имеет огромную ценность. Он как будто исполняет роль ювелира, который «ограняет» драгоценный камень: указывает на временные пробелы, если неясна дата написания или письмо отсутствует; его комментарии создают эффект «присутствия» Ксении: *«Слова «в наши дни такая привязанность» и «по меньшей мере странной» подчеркнуты красным карандашом Ксении. И следующая фраза подчеркнута вся целиком»* [Байтов 2013: 15].

Автор, занимая позицию собирателя, отказывается быть, как отмечает И. Гулин, классическим нарратором, на которого может полагаться читатель и за которым он может идти в поисках сюжетного смысла [Гулин]. В романе Байтова присутствует фигура автора, однако сам статус романа как ready-made приводит к отказу от функции рассказчика: теперь и автор, и читатель пребывают в равных условиях, а именно в совместной неизвестности. Автор понимает и знает не больше читателя – и гораздо меньше героев. Если вчитаться, то половина Муриных писем посвящена подготовке к встрече с Ксенией, но сами эти долгожданные встречи по ходу чтения выпадают из романа. Автор-собиратель не может позволить себе достраивать роман самостоятельно, заполнять пробелы, имитировать опыт героя при помощи своего собственного. Он только неуверенно предполагает.

Эта нерешительная манера подчеркивается и стилистически: ремарки автора порой указывают на положение самоумаления и неуверенности: «...С другой стороны (от противоположного), если Мура писала подряд, то, возможно, она бы не повторила это «очень и очень», а вот если сперва прочитала написанное прежде, а потом стала продолжать, тогда это повторение скорей могло случиться. – Так, что ли?..» [Байтов 2013: 267].

Вдумчивое и любовное взглядывание автора в найденный текст позволило С. Литвак метафорически обозначить такую позицию как позицию «автора-матери» [Литвак]. Действительно, в предисловии автор открыто делится своим впечатлением о проделанной работе и своей любовью к главной героине: «Многие говорят мне, что я выдумал свою героиню, тычут мне в различные несообразности, неувязки... Я честно отвечаю, что не могу эти несообразности объяснить. Но и выдумать я тоже не мог. Как можно такое выдумать? – да помилуйте! Я жил со своей героиней! Я годами – изо дня в день – наблюдал её трудную жизнь в маленькой комнате на окраине Киева. Я до слёз глядывался в особенности её быстрого почерка, дышал и не мог надышаться сладостным бумажным прахом» [Байтов 2013: 3]. Читатель, таким образом, получает текст, который уже многократно рассмотрен, прочитан, но все же уникальность его трепетно и любовно сохранена автором. Именно чтение в итоге и оказывается тем, что объединяет между собой автора, героев и читателя.

Действительно, любовь к литературе – одна из самых частых тем в письмах героинь на протяжении всех пятнадцати лет. Мура с упоением делится со своей подругой перечнем авторов, которые «запали ей в душу»: «Да, ещё о книге Роллана «Мать и сын», – хочу, чтобы Вы её впитали в себя ещё потому, что образ Аннет здесь дан на грани переходного возраста, и как интересно она переносит его!» [Байтов 2013: 26]. Она очарованна образом Аннет: «Призываю на помощь образ Аннет, беседую с ней, как бы она поступала в таких случаях...» [Байтов 2013: 154]. Мура интересуется не только зарубежной литературой, но и советскими классиками, при своей нелегкой жизни она видит спасение в книгах, в чтении: «Хорошая книга – праздник. В течение дня я бодрей занимаюсь всем своим обычным, зная, что вечером меня ждёт наслаждение – хорошая книга. Даже боли, кот. донимают меня, легче переношу за чтением». «Читаю наши последние издания книг советских писателей и если

попадает ко мне хорошая книга – нахожу в ней большое утешение» [Байтов 2013: 550].

Однако самая большая Мурина страсть – чтение писем. Несмотря на то, что Мурины письма содержат подробную, даже очень личную информацию, писать она может везде, где бы ни находилась: дома, в поездках, на работе, на конференциях, даже в парикмахерской, в то время как чтение требует, по ее мнению, камерности, уединения. Чтение письма для Муры – процесс необыкновенно интимный: *«Получила 2 письма... Отделивши себя от мира ширмой, я их «облизывала» в течение часа. Я не люблю, когда самые сокровенные чувства, т.е. внешние проявления их, заметны окружающим, мне было бы неприятно, если б даже мама видела улыбку счастья при чтении Ваших писем» [Байтов 2013: 92].*

Внимательным и преданным читателем оказывается и Ксения – об этом свидетельствуют следы ее красного карандаша на полях Муриных посланий, да и, несмотря на критическое отношение к подруге, она, очевидно, перечитывает письма и дорожит ими.

Самым же страстным читателем выглядит автор: в предисловии к роману он описывает чтение найденных писем как процесс необыкновенно волнительный: *«Я... дышал и не мог надыхаться сладостным бумажным прахом. Я изучал орфографические и пунктуационные особенности её письма и забавные странности её речи» [Байтов 2013: 6].* Такая позиция влюбленного читателя сближает Байтова с потенциальным читателем романа, превращая чтение в своеобразное «оживление любимых» в области «литературных героев», как это формулирует сам автор: *«Могут возразить, что Татьяна – персонаж, а Мура живая (была живая). Нет, не так всё просто. – Вон Даниил Андреев в «Розе мира» описывает область «литературных героев», – ему было открыто, что там это такие же реальные сущности. Или почти такие же... Как бы там ни было, вопрос этот очень сложный...» [Байтов 2013: 7].*

Можно согласиться с И. Гулиным, указывающим на то, что писатель осуществляет своего рода антропологический эксперимент [Гулин]. Обозначение романа как ready-made смещает внимание с событий романа на событие самого письма и особенно – на событие чтения. Перенос текста из внелитературного пространства в литературное, с одной стороны, позиционирует письмо как уникальный литературный объект, а с другой – способствует выстраиванию нового сюжета, в котором не только письмо, но чтение оказывается важнейшей эстетической и этической деятельностью. По

Байтову, и автор ready-made, и его читатель, бескорыстно влюбленные в чтение, «убирают из рассмотрения *служебность* вещи и, таким образом, перемещает её в область “вечной жизни”» [Байтов].

ЛИТЕРАТУРА

Андреева Е. Всё и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. – СПб.: Изд во Ивана Лимбаха, 2011.

Байтов Н. Любовь Муры. – М.: НЛЮ, 2013.

Байтов Н. READYMADE как литературная стратегия. – Режим доступа: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/БЫТОВ/statji/6.html>

Голубкова А. Литературный задачник // «Новый Мир» 2012, №4 – Режим доступа http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/4/g14-pr.html

Гулин И. Приключения информации / [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://archives.colta.ru/docs/26941>

Житенев А. Ready-made как опыт реконструкции лирического субъекта (доклад) // Конференция «Типы субъекта и способы его репрезентации в новейшей поэзии (1990-2015)», Москва, 2016.

Литвак С. Автор-мать и его музей // НГ. Ex Libris. – Режим доступа: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2013-06-27/6_love.html

Новое литературное обозрение: страница *Н. Байтова* на сайте издательства – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/3482>

Павловец М.Г. «Конкретии» Александра Кондратова как опыт русского конкретизма // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2014. Вып. 4. С.156-163.

Статья рекомендована к.ф.н., доц. О.Ю.Багдасарян.