

О.Ю. БАГДАСАРЯН
(г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1-31(Байтов Н.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,44

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРАТЕГИЯ Н. БАЙТОВА И ПОЭТИКА РОМАНА «ЛЮБОВЬ МУРЫ»¹

Аннотация. В статье на материале романа «Любовь Муры» рассматривается стратегия Н. Байтова по созданию текстов пограничного типа. Использование автором техники ready-made задает новые сценарии чтения произведения, акцентирует внимание на дихотомии «письмо-чтение» и сообщает эпистолярному роману новое жанровое измерение.

Ключевые слова: современная литература, авторская стратегия, ready-made, эпистолярный роман, жанровая трансгрессия, Н. Байтов

Николай Байтов знаком читателю прежде всего как поэт, бук-артист, организатор литературных акций. Прозу Н. Байтов публикует с 1989 года, однако серьезное внимание критики она привлекла в 2011 году, когда в издательстве «Азбука-Аттикус» вышел сборник рассказов «Думай, что говоришь», за который автор впоследствии получил премию им. Андрея Белого.

Критики подчеркивают склонность Байтова к экспериментам, называют его одним из самых последовательных постмодернистов среди современных отечественных писателей [Голубкова 2012], говорят о том, что в манере автора – склонность к мистификациям, создание текстов «некомфортных», вызывающих у читателя недоумение или фрустрацию [Гулин 2013].

В эссе «Эстетика не-Х» Байтов выступает с критикой концептуализма, который распространил требования к «выраженности» художественного жеста, отчетливости артикуляции далеко за собственные пределы. [Байтов 1999: 254-258]. Такому типу письма писатель противопоставляет письмо «недискурсивное», сосредоточенное на парадоксах. Свою художественную стратегию Байтов обозначил в речи при вручении премии им. А. Белого – как поиск «несстыковок между реальностью и речью», всевозможных «турбулентностей», «возникающих

¹ Доклад подготовлен в рамках научного проекта «Стратегии трансгрессии в современной русской литературе» (Грант Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых – кандидатов наук МК-79.2013.6).

при их – отнюдь не гладком – взаимодействии» [Байтов 2011]. Демонстрация этих турбулентностей у писателя неизменно связана с мистификациями, литературной игрой, созданием текстов пограничного типа, всякого рода стилизаций, с трудом опознаваемых или вовсе не опознаваемых читателями как стилизации.

В 2013 году вышли сразу две книги Байтова – «Ангел-вор» в «Православной серии» издательства «Эксмо» и роман «Любовь Муры» – в серии «Уроки русского» издательства «Новое литературное обозрение». Байтов, всю жизнь занимающийся бук-артом, безусловно, не мог не участвовать в выборе, обсуждении и одобрении дизайна собственных книг, между тем трудно представить что-то более разнотипное и в плане оформления, и в плане позиционирования на рынке, чем эти вышедшие одновременно две книги автора.

Обложка книги «Ангел-вор» и издательская аннотация обыгрывают стилистику популярных в настоящее время литературных проектов с религиозной (православной) тематикой (в частности, обложка буквально «цитирует» оформление книги Архимандрита Тихона (Шевкунова) «“Несвятые святые” и другие рассказы» (М.: Изд-во Сретенского монастыря; «ОЛМА Медиа Групп», 2011). Выпущенная же «НЛЮ» книга «Любовь Муры» позиционировалась в совершенно ином ключе, причем автор и издательство анонсировали книгу по-разному.

Издательство рекламировало книгу, намеренно акцентируя ее фикциональный, интригующий характер: «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...» [Байтов: НЛЮ]. Аннотация активизирует сразу несколько обсуждаемых и важных для современной культуры тем (недозволенная сексуальность, травматический опыт истории, культура повседневности), которые, возможно, ожидает найти читатель в подобном автодокументальном тексте, однако «Любовь Муры» с названными темами почти не работает. Отношения Муры и Ксении на протяжении всех лет остаются дружескими и не переходят условную границу «запретного»; историческое время входит в письма Муры, скорее, эхом (как указания на какие-то события, о которых героиня прочитала в газете «Правда» или услышала по радио), оккупация и война тонут в привычном потоке Муриных жалоб; обещанные же в аннотации «яркие живые подробности советского быта» не выглядят такими уж ярким и живыми. Героиня рассказывает

о тяготах своей коммунальной жизни, но эти тяготы (поиск хны, нехватка денег, просьба прислать крепдешин) не настолько специфичны, чтобы вызвать прилив особенного интереса. В итоге история Муры и Ксении для читателя действительно оказывается «странной», но не по причине неожиданности сюжетных коллизий, а из-за трудностей восприятия и непроясненности художественного намерения автора, который настаивал и настаивает на том, что его текст – это так называемый «ready-made», или «found-poetry».

Байтов утверждает, что письма были найдены им в Москве в Трубниковском переулке, когда они с приятелем в середине 1980-х гг. лазили по опустевшему дому. Обнаруженную на антресолях пачку писем Байтов разобрал и попытался систематизировать [Литвак 2013]. Письма Муры, а также марки с конвертов частично были использованы автором в бук-арте «Ботаника», целиком же, по словам Байтова, переписка публикуется впервые.

Как известно, ready-made (RM) – техника, предполагающая, что обратившийся к ней художник извлекает уже существующие объекты из «родного» для них пространства и перемещает их в иной контекст, раскрывая, таким образом, какие-то новые свойства «присвоенного» объекта. Этот жест «присвоения» или «переноса» проблематизирует и статус произведения как «уникального», и представления об искусстве как сфере бытования «единично-художественного», т.е. пересматривает традиционные представления о границах искусства. Литературный ready-made, по указанию Байтова, имеет еще более странный характер, поскольку «жест присвоения, лежащий в основе RM, «базируется уже непосредственно в языке как самой первой из доступных литератору “готовых вещей”». Для художника слова ситуация RM двусмысленна с самого начала: присвоенный и созданный объекты сделаны из одного и того же материала, а процедура их различения фактически не выработана» [Байтов: READYMADE]. В своем эссе о RM Байтов остроумно предлагает читателю отличать настоящий RM от имитации по так называемой «энтропии авторства»: «в случае действительного RM доля «неверящих» всегда остается вблизи 50 %, т.е. в области максимальной энтропии мнений» [Байтов: READYMADE].

Думается, однако, что трудноосуществимое отграничение литературного RM от имитации не сулит в действительности какого-то особенного эвристического эффекта. Гораздо важнее, что этот авторский жест «присвоения» вносит в роман и в возможные сценарии его чтения и интерпретации.

«Любовь Муры» – это 550-страничный текст, почти полностью состоящий из писем киевлянки Муры своей московской подруге Ксе-

нии Курисько. Женщины познакомились летом 1934 года на курорте в Мисхоре, и сразу же по возвращению в Киев Мура инициировала переписку, которая длилась в общей сложности почти пятнадцать лет. Среди опубликованных писем только два написаны Ксенией (оба по каким-то причинам не были отправлены). Ксения сохранила также и письма Муриной дочки Иды.

Мура занимает должность заведующей дошкольным учреждением (детским садом), много работает, участвует в конференциях, комиссиях и прочем. В письмах много жалоб – на нехватку денег, на здоровье, на дочь, на семейные обязанности, которые не дают возможности чувствовать себя в достаточной степени свободной. Ксения и Мура обсуждают и мужчин, которых Мура, как правило, находит «недостойными» ее. Судя по письмам, подруги пересылают друг другу фотографии, книги и журналы, ноты, духи, ткани (на платья и пальто) и многое другое.

Переписка тактично комментируется автором, который сознательно принимает на себя роль «реставратора», музейщика: он любовно разбирает письма, расставляет их в хронологическом порядке, указывает на временные лакуны, старается определить датировку писем, если в них вдруг не хватает листочка или не отмечена дата написания. Авторские комментарии описывают «облик», «фактуру» Муриных посланий («Начало письма отсутствует. Письмо на маленьких листочках карандашом...», «на обороте серого телеграфного бланка» [Байтов 2013: 330]); обозначают следы Ксениного «присутствия» («Курсивом в Муриных письмах я буду выделять то, что она сама подчёркивает – теми же чернилами, как правило, одной чертой» [Байтов 2013: 18], «подчеркнуто красным карандашом Ксени» [Байтов 2013: 200]).

Интонация автора – интонация вовлеченного читателя, заинтересованного в реконструкции попавшей в его руки истории, но при этом отчетливо осознающего невозможность «уверенного тона» и, по меткому замечанию И. Гулина, выбирающего позицию «самоумаления» [Гулин]: «...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].

Несмотря на любовные отношения автора к главной героине романа и на ее поразжающую воображение эпистолярную активность, Мура вовсе не кажется человеком неординарным или хотя бы просто «одаренным». Это, скорее, среднестатистическая «советская полуин-

теллигентка» – выдает ее язык, в котором сплавлены книжная, чрезмерно экспрессивная лексика с канцеляризмами советской эпохи:

«Вы являетесь для меня человеком, с которого я беру пример, и издали, на расстоянии я «воспитываюсь» на Вас, не говоря уж об аромате Ваших внешних проявлений. Может быть, я начинаю Вас идеализировать?» [Байтов 2013: 51].

С течением времени стиль Муры не становится отточеннее, разве что под влиянием своего адресата она начинает изучать французский – соответственно, в письмах появляется больше французских фраз.

Если рассматривать роман как «человеческий документ», то история Муры и Ксении имеет фабулу, но не имеет сюжета. Письма Муры очень однообразны – она всегда пишет об одном и том же – о себе. Разбросанные, чрезвычайно детализированные описания Мурой собственной жизни по большому счету не сообщают читателю ничего нового: героиня в течение многих лет жалуется на неустроенный быт, на тяжелую, выматывающую работу, куда-то ездит, встречается с Ксенией, обменивается с ней по почте книгами. В целом история взаимоотношений героинь вызывает скорее недоумение – за пятнадцать лет изменилось лишь то, что должно было измениться неизбежно: героини постарели, дети повзрослели, слегка поутихло первоначальное восторженно-страстное Мурино чувство к своему адресату.

От окончательной деструкции это свидетельство вполне хаотической человеческой жизни защищают лишь хронология и собственно опыт письма, который заставляет воспринимать Мурино существование в метафорическом ключе и в конвенциях эпистолярного жанра – как «историю о жизни, целиком ушедшей в слова» (О. Рогинская).

В романе практически отсутствуют Ксенины письма, по письмам же Муры ясно, что ей то и дело приходится вымалывать у подруги «восточку» или «свежую фотокарточку» – и в этом смысле именно Мура выглядит как активный, действующий герой. Однако упоминания о том, *что* Ксения действительно делает (кроме книг и журналов, частенько пересылает Муре деньги, после войны помогает Иде, поступившей в художественное училище, и т.д.) встраивает переписку в систему координат «слово – дело», и в ней Мура, безусловно, проигрывает «молчаливой», скупой отвечающей на письма Ксении. Более того, Мурино письмо ни к чему не приводит и в романе выглядит как принципиально незавершенный: помещенное в конец книги послание не только варьирует обычные для Муры мотивы (здоровье, работа, чтение, дети), т.е. не выглядит как «итоговое», но и снабжено уведомлением автора, в котором тот говорит о проблематичности датировки письма: *«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: 549].

Таким образом, статус текста как эпистолярного романа (да еще и составленного из якобы «невыдуманных писем») задает сценарий чтения «Любови Муры» как человеческого документа, в котором, если следовать Л.Я. Гинзбург, важнейшей чертой становится «установка на подлинность»: работая с данными ему событиями, художник (а потом и читатель) должен обнаруживает в них «энергию исторических, философских и психологических обобщений» [Гинзбург 1999: 8]. Однако роман Байтова мало способствует обобщениям: события Муриной длинной «негладкой» жизни так и не складываются в судьбу. Ее бесконечные послания предстают длящимся драматическим опытом самоописания, поддерживающим человека в повседневности, но бесполезным в плане обнаружения логики собственной судьбы.

Дополнительный / иной способ интерпретации задается авторским жестом «присвоения»: называя роман «ready-made» и обрамляя переписку своим предисловием и комментариями, Байтов добавляет в эпистолярный роман новый уровень и переносит внимание с опыта письма на опыт чтения, который становится объединяющим для героев, автора и читателей.

Чтению в романе отведено особое место. Мурины послания хранят следы ее читательской активности по отношению к не сохранившимся Ксениным письмам. Следы эти – в диалогической структуре письма, в настройке «на адресат», в цитированиях, начинаемых с «Ты пишешь...», в небольших, но заметных изменениях эпистолярного стиля (так, под действием Ксении Мура избавляется от своего любимого словечка «ароматный»).

Книги в течение всех пятнадцати лет остаются у Муры и Ксении, пожалуй, самой стабильной (и потенциально наименее конфликтной) темой для обсуждения – это непрекращающийся обмен читательским опытом. Перечень фигурирующих в Муриных письмах авторов и текстов поражает (от рекомендованного Ксенией Сенеки до «классиков» советской литературы), она страстно любит Р. Роллана и «реферирует» в письмах множество его произведений, особенно восхищаясь Аннет, образ которой буквально используется Мурой для «самоконструирования»: «Пока что поражаюсь правильности некоторых психологических суждений Аннет. До чего они местами совпадают с моими переживаниями...» [Байтов 2013: 59]; «Призываю на помощь образ Аннет, беседую с ней, как бы она поступала в таких случаях...» [Байтов 2013: 409] и т.д.

И если в довоенных письмах Муриной отрадой, наряду с чтением, были музыка, французский язык, прогулки на Днепр, сам процесс письма, то ближе к концу романа именно чтение выглядит как самое сильное Мурино утешение: *«Свою свободную минуту я отдаю чтению. Читаю наши последние издания книг советских писателей и если попадает ко мне хорошая книга – нахожу в ней большое утешение»; «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»* [Байтов 2013: 550].

По отношению к Муре и Ксения, и автор выступают «влюбленными читателями». Ксения не уничтожает Мурины письма, хранит их и перечитывает. Траектория ее чтения (следы красного карандаша и редкие заметки на полях писем) вырисовывает в книге новый сюжет и становится дополнительным способом конструирования и образа пишущего, и образа адресата. По Ксениным отметкам («И меня касается!»), подчеркиваниям, скупым комментариям становится понятно, что в Муриных письмах она ищет отнюдь не только созвучий. Ксения критически относится к некоторым поступкам и высказываниям своей подруги, благодаря ее карандашу заметнее становится Мурина сосредоточенность на себе, неверие в собственного ребенка, пренебрежение к матери, неискренность (в которой Ксения и обвиняет Муру время от времени, вызывая взрыв самооправданий).

Наконец в Муриных посланиях процесс чтения (и особенно чтение писем) описан как очень интимная, почти телесная практика. Писать Мура может везде: дома, на работе, на конференциях, в поездках, даже в парикмахерской, в то время как чтение (и особенно чтение писем) требует камерности, отгороженности от мира: *«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 бы даже мама видела улыбку счастья при чтении Ваших писем»* [Байтов 2013: 92].

Такая интимизация чтения роднит Муру с автором, который описывает в предисловии свой собственный опыт чтения Муриных писем как процесс страстный и 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], и в итоге признается, что готов был бы стать Муриным любовником.

Читателю романа, таким образом, достается текст, который уже многократно прочитан, и все «следы» чтения в нем заботливо сохранены автором-реставратором, разделяющим с героями их страсть к чтению.

Определяя текст как «ready-made» и сводя свою роль до статуса чуткого, сомневающегося комментатора, автор предлагает читателям «совместное пребывание в неизвестности» [Гулин 2013], однако эта неизвестность в действительности оказывается своего рода «суперпозицией», поскольку именно она проясняет «scopus текста». Любовное, замороженное, повторяющееся чтение (о котором говорит автор в предисловии и которому – не без иронии – призывает предаться читателя) приемлет всякую интерпретацию, п.ч. любой смысл, обнаруженный читателем в тексте-ready-made, будет «вчитанным». Чтение в данном случае становится всеобъемлющей и всех-объединяющей практикой, превращающей «Любовь Муры» из эпистолярного романа в художественный проект, главная задача которого, как не без лукавства отмечает автор, – воскрешение «чтением» когда-то живущих людей – ТАМ, в области литературных героев: *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. Если здесь есть какой-то грех, то я его полностью беру на себя, – так что читатель может совсем об этом не думать* [Байтов 2013: 7]. Таким образом, эксперимент Байтова по созданию текста с неопределенным статусом, играющим на «энтропии авторства» и балансирующим между документальным и художественным, наивным и «изошренно-авторским», приводит к парадоксальному жанровому эффекту – превращению эпистолярного романа в роман, где внутренним сюжетом, производящим самый сильный эстетический эффект, становится не письмо, а чтение.

ЛИТЕРАТУРА

- Байтов Н.* READYMADE как литературная стратегия. URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/statji/6.html>
Байтов Н. Любовь Муры. М.: НЛО, 2013.
Байтов Н. Речь при получении премии / Премия Андрея Белого 2011 года. URL: <http://belyprize.ru/?pid=411>
Байтов Н. Эстетика не-Х // Новое литературное обозрение. 1999. № 39. С. 254-258

Гинзбург Л. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999.

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

Гулин И. Приключения информации (5.07.2013)/ URL:
<http://archives.colta.ru/docs/26941>

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

Страница Н. Байтова на сайте издательства «Новое литературное обозрение» . URL.: <http://www.nlobooks.ru/node/3482>