

УДК 82.7.73

В.Л. Лехциер\*

**РЕДИ-МЕЙД ЛЮБВИ: АВТОР, ГЕРОЙ И ЭПОХА  
В ЭПИСТОЛЯРНОМ РОМАНЕ НИКОЛАЯ БАЙТОВА «ЛЮБОВЬ МУРЫ»**

Статья посвящена эпистолярному роману Николая Байтова «Любовь Муры». Байтов, известный прозаик, поэт и перформансист, утверждает, что роман целиком создан в технике реди-мейда. Контроверза документальности/вымышленности этого романа уже стала предметом споров в литературной среде. В статье ставится проблема этических границ реди-мейда как эстетической стратегии писателя, намечается критика ее ключевой интенции, проблематизируются сам акт трансфера бытового готового текста в художественную сферу и возникающие в результате этого акта непростые отношения между автором и его героем. Анализируется картина мира человека 30-х – 40-х годов, которая присутствует в романе, при этом используются как современные теории общественной жизни XX века или теория «нарративного поворота в гуманитарных науках», так и историко-антропологические исследования советской повседневности, сделанные на основе человеческих документов. Утверждается, что роман Байтова – это роман о событии письма, являющемся универсальным антропологическим условием.

**Ключевые слова:** реди-мейд, эпистолярный роман, человеческие документы, советская повседневность, авторство, нарратив.

Николай Байтов подключается к традиции эпистолярного романа в непростой для этого жанра исторический момент с присущей ему – моменту – собственной всеобщей рецептивной ситуацией в отношении письменных коммуникаций. Я имею в виду не пресловутую жанровую и функциональную мутацию наших эпистолярных привычек, как то: экономизацию сообщений в электронных медиа с точки зрения задействования в них языковых ресурсов, вытеснение вербального контента визуальным и приобретение письмами преимущественно делового характера, поскольку дружбу и любовь быстрее и эффективнее выражать другими медиа. Тему изменения «эпистолярных языковых конвенций» Байтов не случайно затрагивает в предисловии своей книги, но эта тема не столь интересна, не она проблематизирует нашу установку при чтении художественной литературы, основанной на «реальных» письмах минувших столетий. Ведь каждый адекватный читатель легко способен переноситься во времени, понимать историчность конвенций и даже испытывать специфическое удовольствие от погружения в те лингвистические слои, в ту языковую прагматику, которые нам уже, может быть, несвойственны.

Главным образом я имею в виду совершенно другое – институциализацию новой культурной тенденции, а именно – публикацию частных писем обычных людей в

---

\* © Лехциер В.Л., 2015

Лехциер Виталий Леонидович (lekhtsiervitaly@mail.ru), кафедра философии гуманитарных факультетов, Самарский государственный университет, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

виде разнообразных сборников, объединенных под шапкой той или иной тематики. Если научное обращение к частным письмам людей пришло, насколько мне известно, из медиевистики, то практику их публикации ввели антропологи в рамках т. н. *нарративного поворота*, который де факто захлестнул гуманитарные науки еще в 70-х годах, но только в 1992 г. устами канадского лингвиста и теоретика литературы Мартина Крейсворта получил свое соответствующее название [1]. Одним из мотивов новой научной и теперь уже публицистической издательской практики было понимание того, что обращение к *личным историям, личным нарративам* — это максимально гуманизированный исследовательский дискурс, реализующий не только научную возможность получить доступ к *живой истории*, но и особую этику, опыт выслушивания частного лица, затерянного на безличных исторических просторах, способ, каким это частное лицо может быть узнано и признано, может, наконец, найти отклик на свое существование. Как писала в своих «наивных письмах» киевлянка Евгения Григорьевна Киселева, женщина неграмотная, но возжелавшая, чтобы ее именем назвали кино, а потом после несбывшихся ожиданий продолжавшая писать в общей сложности тринадцать лет, потому что не напишешь письмо, так «*нехто невоспомнить переживание мое после моей жизни*» [2, с. 10]. Уникальные ее документы — три толстые тетрадки, два десятка писем — были в определенный момент извлечены из ЦДНХ (Центр документации «Народный архив»), опубликованы и прокомментированы исследователями в эксклюзивной книге о «наивном письме». Люди, собирающие подобные книги документов, значатся в них либо просто как составители, либо как авторы-составители, если они включают туда свои тексты, либо как ученые и авторы комментариев, в любом случае эта литература остается литературой нон-фикшн — исследовательской, антропологической, публицистической.

Байтов делает хитрый ход, с одной стороны, отказываясь как писатель от конкуренции с этой новой актуальной формой социального функционирования частных писем, ведь он не устает публично заявлять, что они подлинны (случайно найдены на чердаке дома в Трубниковском переулке в Москве почти двадцать лет назад), но, с другой стороны, неизбежно в нее ввязывается, поскольку переквалифицирует их в художественные и предъявляет нам в качестве романа, то есть в качестве литературы вымысла. Более того, чем более автор разворачивает свою легенду, призванную создать эффекты реальности (предисловие, последующая публикация комментариев Светы Литвак, в которых прозвучало понятие *реди-мейда* [3], а комментарии эти транслируют позицию автора романа, интервью Николая, напечатанное в газете «Ведомости», где он тоже говорит о своем романе как реди-мейде и о не желающих верить в подлинность писем Муры, наконец, слухи о том, что письма эти Байтов уже кому-то показывал...), чем убедительнее они выглядят, особенно на фоне осознания того, как заметил Игорь Гулин, что было бы подвигом написать 500 страниц такого текста [4], тем, наоборот, очевиднее связь этой биографической и текстологической легенды с почтенными конвенциями жанра романа в письмах, рожденного в XVIII веке. Одни критики романа Байтова предлагают оставить эту неустранимую двусмысленность в покое, другие говорят, что в ней-то все и дело. Анна Голубкова полагает, что «логическая задача» и есть главная цель «книжного перформанса» [5] под названием «Любовь к Муре», книги, изданной в НЛО под такой-то обложкой, с такой-то издательской аннотацией и в контексте известных эстетических принципов Байтова, которые здесь пересказывать не будем. Можно добавить, что двойственность заключена уже в самом жанре эпистолярного романа, которому по его природе свойственна *квазидокументальность*: в нем всегда происходит работа на эффекты подлинности, но одновременно всегда имеется возможность подчеркивать условность формы, реализуемая благодаря разной степени присутствия речи автора в романе.

За литературный генезис основного массива текста в книге, которая целиком состоит из писем киевлянки Муры, написанных ей одному и тому же адресату, москвичке Ксении (Ксении Порфирьевне Курисько), в течение пятнадцати лет, начиная с середины 30-х годов, говорит тот факт, что большинство писем в довоенный период можно рассматривать как вариации нескольких тем по принципу *поэтики черновика* [6], вариации нескольких исходных образцов. И в этом смысле книга является исключительно и будто бы нарочито *литературной*, то есть ставящей перед собой задачу выразить именно литературность самого процесса письма, реализовать заданную стилевую тенденцию. Если это и было лишь стилистическим экспериментом, то автор с ним справился фантастически. Речь идет не столько о формальных повторяющихся характеристиках письма как такового, не о его стандартных композиционных особенностях — от зачина до концовки и частого для любовного или дружеского письма описания жеста на расстоянии («целую», «обнимаю»), — сколько именно о психологической и бытовой вариативности неких инвариантных переживаний и действий Муры. Наверное, кто-то скажет: это же залог персональной идентичности героини, а стало быть, психологической правды. Не буду спорить. Именно потому что возможно трактовать *и так, и так*.

Как бы то ни было, нынешняя ситуация с изучением и публикацией реальных писем людей создает новые условия для рецепции эпистолярного романа, пусть и выдающего себя за документальный, даже если он таковым и является на самом деле. Охотно соглашусь, что роман Байтова вносит свой вклад в этот жанр и может изучаться с точки зрения его эволюции, что уже немало. Наверняка, поверим здесь специалистам, обращение литераторов к форме писем в различные эпохи было продиктовано нетождественными мотивами. Даже внутри психологического эпистолярного романа, когда содержание писем стало касаться не столько внешних событий, сколько мыслей героя, его переживаний, есть нюансы — мотивационные, стилевые. Но произведение Байтова — это не столько вливание молодого вина в старые мехи, не столько попытка актуализировать выходящий из моды романский жанр, хотя перформативно, по факту, безусловно, это происходит, сколько вполне легитимная литературная возможность присоединиться к аксиологии *нарративного поворота*. То есть после дисквалификации всех больших нарративов, всех притязаний на спекулятивное концепирование больших исторических отрезков все-таки дать голос отдельному человеку, который в частности, в своем последнем письме заявляет, я так полагаю, и за автора тоже: «Люди, стоически переносившие страдания и вышедшие очищенные из них, всегда близки, дороги» [7, с. 550].

И все-таки славное и ключевое в процедуре экспонирования человеческих документов, трансфера их в литературу слово *реди-мейд* не дает покоя. Возможен ли он в таком виде, в каком он здесь предьявлен? Не становится ли стандартный для концептуализма эстетический жест присвоения *этически* сомнительным, когда он имеет дело не с *анонимными серийными продуктами* и не с цитатами классиков, навязанными у всех на зубах, и не со штампами коллективного разума, а с текстами рядового конкретного человека, имеющего свои имя, биографию? Есть ли в таком случае этические границы у эстетической стратегии *реди-мейда*? Может ли персональная эстетическая стратегия оцениваться с точки зрения универсальной, то бишь конвенциональной, этики или такая оценка в принципе неуместна? Разумеется, не здесь решать давний спор этики и эстетики, тем более что сам я стою в этом вопросе на позиции своего рода имманентизма, то есть признания того факта, что художественному опыту присущ собственный этос. Но все же *реди-мейд* как присвоение не *чьих-то* отдельных речей или текстов, а большого массива текстов установленного конкретного человека не может не вызывать как минимум сомнения. Байтов пишет в предисловии, что

берет «грех» на себя и предлагает нам об этом не думать... Правда, гипотетическим «грехом» он называет *публикацию* частных писем *посторонним* человеком, а не их присвоение и экспонирование? Но как же, возразят мне, разве автор не говорит прямо, что это не его текст, а реальные письма Муры, разве он не совершает плагиат? Но ведь, отвечу я, он не просто экспонирует чужие тексты, а публикует не что иное, как *авторское* художественное произведение... Однако, опять мне возразят, в том-то и дело, что текст может быть чужим, а его художественное качество — от автора, то есть искусство писателя-концептуалиста заключается не в написании текстов, а в осваивании разных приемов, благодаря которым готовому тексту, как в конкретистской поэзии, присваивается художественный статус. Разве не в этом состоит идеология реди-мейда? Писатель перестает быть производителем, оставаясь носителем чистой эстетической функции, он осуществляет только ее. Более того, он осуществляет акт эстетического дарения, возводя жизнь в ранг искусства. Он становится первым читателем документов в качестве художественной литературы. Хорошо, возражу я, но подобный афишируемый *субъектный дуализм* — текста с его героем-соавтором романа и авторского в собственном смысле слова концептуального жеста назначения — слабо вяжется с итоговым традиционным *монизмом книги* в ее привычном виде, то есть книги с обычным библиографическим описанием, книги, у которой есть, как видит любой читатель, *один автор*, тот самый автор, которого и обсуждают критики. Кроме того, продолжу я, если Николай в своем интервью газете «Ведомости» говорит о том, что техника реди-мейда позволяет порвать с персональной замкнутостью авторского сознания, с его неизбежной демиургической проективностью и прорваться к реальности, к другому сознанию [8], что вполне понятно, цель достойная, то зачем тогда переводить это в fiction, зачем ставить свое имя, а не просто издать письма другого человека, как это делают сегодня антропологи? Прокомментировать их, но остаться в тени, совершив тем самым всамделишный акт *самоумаления* и авторского смирения, чтобы оно не превратилось нечаянно в изощренную форму *самопрезентации*... Зачем же лишать нас сенсационного антропологического материала, способного, если он настоящий, поколебать многие историко-теоретические модели? А ведь рамка художественного произведения, пусть даже отказывающегося от своей фиктивности, уже никогда не даст нам возможность посмотреть на его содержание как на реальность. Все это непростые вопросы. И мы обречены барахтаться в воронке навязанного нам сюжета проблематичности авторства, сомнительных отношений автора и его героя.

Лично мне было бы сложно принять легенду полностью и этически согласиться с таким тотальным и персонифицированным реди-мейдом, какая бы авторская дополнительная работа к нему ни прилагалась: систематизация писем, их выстраивание, комментирование. Этические предрассудки влияют на наши эстетические решения. И поэтому в том числе я согласен с А. Голубковой, что роман вырос из некоторого числа реальных документов, которые задали Байтову стиль и которые он перерабатывал, дописывал в свете этого стиля. Как пишет Анна: «В пользу этой версии свидетельствует и то, что общий стиль Муры и модель, по которой работает ее сознание, не очень похожи на манеру выражаться и внутренний мир человека 1930-х годов» [5]. Допускаю также, что постановка проблемы авторства как *этической*, а не просто эстетической также входила в провокативный во всех отношениях, рискованный замысел Байтова. Или, может быть, она оказалась необратимым *побочным действием* в ряду заявленных эстетических задач?

Теперь что касается «мира человека 30-х» и романа... Об этом следует поразмышлять более обстоятельно. И здесь, мы, оставив за плечами концептуалистскую проблему авторства, соприкасаемся с самой плотью писем героини. Кажется, к этому призывала Анна Наринская: «“Любовь Муры” — это в первую очередь книга о жен-

щине и о любви, и о старении. И правильнее всего, кажется, посмотреть на этот текст без мудрствования, впрямую, как на книгу именно и просто об этом» [9]. Посмотрим впрямую, или почти впрямую, учитывая, как уже было сказано, новую ситуацию с публикацией человеческих документов... Сразу же возникает вопрос в отношении «психологической правды», касающейся довоенных писем Муры. Мир «повседневности», в который Мура погружена и о котором она все время повествует (больная мама, проблемная дочь, безденежье, бытовые мелочи, увлекательная работа), несмотря на всю правдоподобность скорее говорит в пользу осовремененной писательской конструкции опыта, а не историко-антропологической данности. Кстати, само слово «повседневность», не «повседневный», а именно «повседневность», имеющее, как утверждают социологи, позднее происхождение из аналитического дискурса, Мура употребляет несколько раз в своих письмах, что говорит явно не в пользу их аутентичности. Наталья Никитична Козлова, много работавшая с подлинными документами советских людей (письмами, дневниками), показала в своих антропологических исследованиях другую картину их повседневности, в том числе в 30-х годах. У них не было вот такой частной, отдельной от шума эпохи жизни, какую мы видим в письмах Муры этих лет. Хотя всех их заботили свои собственные проблемы, материальные прежде всего, проблема выживания, в документах было очень много официального дискурса, который заполнял жизнь, языковое бессознательное, правда, дискурса, измененного на письме самым причудливым образом. Причудливость эта зависела от (не)образованности автора писем. Мура образована, более того она работает на ниве дошкольного образования (а может быть, не только дошкольного, тут нет ясности), но в ее письмах практически нет никакого языкового следа того специфического идеологического новояза, который принесла советская власть. Более того, даже какие-то референции к эпохе даны не просто гомеопатическими дозами (подчеркиваю еще раз – в довоенных письмах), почти на 400 страницах их можно пересчитать по пальцам («измена военного командования Украины», папанинцы, открытие Беломорканала, «чел. отрепье замышляли не поддающиеся описанию действия!» и некоторые другие), да и то упоминаются они при этом, как правило, всего одним предложением.

Что хочет нам сказать Байтов? Что у человека даже в конце 30-х годов может быть некая выделенная частная автономная жизнь с тысячей мелочей, которая его целиком захватывает? Станным образом он как будто оправдывает своим «гуманизмом» 30-е годы. Мура, например, все время говорит о своей работе, о конференциях, о своих статьях, докладах, но нигде не пишет об их содержании, мы ничего об этом не знаем. Как это возможно? В письмах почти нет рефлексии происходящего вокруг, нет реакции на политические события. Вместо этого Мура как персонаж Серебряного века все время занята своей интимностью. Я допускаю, что у нас есть стереотипы в отношении 30-х годов, и многие макротеории, в том числе теория «тоталитаризма», слишком утрированы и не схватывают уровень советской повседневности. Козлова эту мысль всегда отстаивала. «Когда дело доходит до “человеческих документов”, концепция тоталитаризма представляется по меньшей мере не вполне убедительной» [10, с. 80]. Но все же не настолько. Не в отношении языка, как устного, так и письменного, тем более языка педагогического (сиречь идеологического) работника: «...повседневность... протуберанцами выбрасывает клише, которые впечатывали в сознание многочисленные “культурные медиаторы” — школьные учителя и пропагандисты, авторы фильмов, которые человек смотрел, романов и газет, которые он читал... Человек даже может не читать и не смотреть, но “клише” к ним восходящие, могут попасть в повседневный словарь вербального или невербального языка. Человек пишет — значит, пользуется языком, который он не сам создал. Повседневность — продукт социального конструирования... Коллажи “официально-

го” и “неофициального”, бытового и идеологического, личного и политического о чем-то говорят, на что-то намекают» [10, с. 14].

Правда, в романе есть фактическая уловка: многие письма Муры отсутствуют, уничтожены, и, стало быть, в них что-то похожее могло быть. Но уловка не убеждает до конца, потому что и «сохранившихся» писем вполне достаточно.

Байтов нам показывает просто женщину (некую «вечную женственность», модель женщины вообще), которая все время борется с собственными естественными физиологическими запросами, подавляет их, борется со своими постоянными изматывающими болезнями и болезнями близких (тема больного тела – едва ли не ведущая в романе, ее надо исследовать отдельно, тут очень много узнаваемого, тема больных близких, живущих с тобой в одной квартире, от чего постоянно родственные чувства и даже дочерний или материнский долг испытываются на прочность), сгорает на работе, чувствует, что стареет, но при этом она нашла способ воспроизводить в себе ощущение счастья практически каждый день – благодаря культивированию в самой себе платонической любви к другой женщине. Все письма к «Кисаньке» – своеобразная авторская трансценденция Муры, изобретенная ей нарративная машинка счастья, способ выживания и созидания в себе невозможной радости в атмосфере «беспросветности». Любовное письмо в этом отношении является как бы антропологической парадигмой письма вообще, потому что реализует заложенную в письме формальную обращенность к адресату в качестве *экзистенциальной возможности*. Тут спорить, конечно, невозможно, ибо это писательское видение женского опыта. Спор вызывает только тотальная *интимизация* писем Муры, которая как бы противопоставляется идее тоталитарного перехватывания (языкового) опыта советского человека в 30-е годы доминирующим дискурсом.

Роман Байтова, вероятно, может быть прочитан с помощью известной концепции англо-американского социолога Ричарда Сеннета, согласно которой с XVIII века начался процесс запустения публичной сферы, постепенного бегства человека из сферы публичной в сферу частную, завершившийся в XX веке установлением «общества интимности» (*intimacy*). Общество интимности организовано вокруг пристального внимания к тому, что происходит в душе человека, вокруг неустанных поисков им своей аутентичности. В обществе интимности человек погрузился в ментальную рефлексию, в озабоченность своей психологической сферой и утратил потребность в опыте публичном, понимаемом во времена «старого режима» на основе безличного символического взаимодействия незнакомых друг другу людей. Теперь безличное трактуется как отчуждение и зло. Личность становится источником смыслов и инстанцией, легитимирующей всякую ценность [11].

Все это очень хорошо приложимо к письмам Муры и могло бы быть принято. Однако, по Сеннету, кроме поглощенности самим собой интимизация означает, что и само публичное пространство начинает трактоваться в терминах интимности. Отсюда, например, *культ личности* (харизмы) вождя в тоталитаризме и опыт восприятия государства в терминах эмоциональной интимной сферы, чувства, семьи и родственных отношений: *братья и сестры*. Государство превращается в коллективную личность. Мир становится психоморфным, политические категории переводятся в разряд психологических. В обществе интимности образуются «деструктивные сообщества» (*Gemeinschaft*), тоталитарные коллективы, живущие как одно тело, в том числе как одно языковое тело. Это коллективное, «коммунальное» тело говорит на одном языке (характерно, что Мура с матерью и дочкой живет в маленькой комнате коммунальной квартиры). В романе Байтова мы этого не видим. Мы, разумеется, имеем дело не с жизнью Муры напрямую, а с ее письмами, с живым дискурсом, с инерцией языка, и поэтому допустить отсутствие коллективной власти этой инерции вряд ли возмож-

но, какой бы рафинированной интеллигенткой ни была главная героиня. Опять напрашивается вопрос: как может Мура, работая в Наркомпросе на ниве советского просвещения, говорить на таком дореволюционном, декадентском языке, со всеми его уменьшительно-ласкательными частями слова, велеречивыми и возвышенными оборотами, характерными для эпистолярного этикета, рекомендуемого давно устаревшими к тому времени письмовниками?

Очень многое меняется с началом войны. Письма Муры становятся содержательней, в них появляется эпоха, отчасти меняется язык, постоянно всплывают исторически характерные бытовые и событийные подробности, которые уже не могут быть экстраполированы на образ трансисторической «вечной женственности». Это не только печати военной цензуры на конвертах, не только ощущение ужаса, голод, дочь Ида (Ира), ушедшая добровольцем на фронт после курсов медсестер, подвиг спасения еврейской семьи во время оккупации и многое другое, угроза послевоенного «уплотнения», постоянные бытовые трудности, но это и новая экзистенциальная содержательность. Ясно, что Байтов — не тот садовник, который изучает и тем более выращивает цветы зла. Его интересуют семена других растений. Тех, что позволяют постоянно повторять себе самому, например, такое: «Пока могу ходить, надо во всем находить хорошее. Трудновато это хорошее выискивать, слишком уж много паскудства, но тем ценнее и дороже оно» (хорошее. — *В. Л.*) [7, с. 494], или такое: «основное, чему никогда не поздно научить себя, это — выработать в себе непроницаемость ко всему мерзкому с чем приходится сталкиваться...» (Пунктуация сохранена. — *В. Л.*) [7, с. 500]. В одном из писем мы видим четко артикулированную позицию Муры в отношении ценностной оппозиции частного/общего: «Мне очень приятно было прочитать, что тебя уже не так тревожат “мировые вопросы”» и что такие проблемы не нарушают твоего равновесия» [7, с. 502]. Равновесие, беззаботность, покой — предел стремлений вымотанного историей человека. Это то состояние, когда простые фразы типа «В Киеве сейчас хорошо» или «Будь здорова и счастлива» начинают весить намного больше своего обычного значения — именно благодаря контексту непрерывной сдержанной жалобы «на людей и обстоятельства» как ведущего лейтмотива всех военных и послевоенных писем Муры и ее дочери («Жалоба № 1», «Жалоба № 2», как формулирует Мура в одном из довоенных писем [7, с. 358]).

Так же как *болеющее тело* (язва двенадцатиперстной кишки, туберкулез, плеврит, простуды, приступы, подагра и еще сотни симптомов, соцстрах и пр.), сквозным сюжетом романа становятся книги и журналы, которые читает Мура, о которых пишет и которые просит прислать из Москвы. По ним было бы интересно проследить эволюцию героини. Структурной интригой романа выступает и тот факт, что мы являемся свидетелями «диалога на половину», мы читаем только письма Муры и принуждены реконструировать образ ее адресата сами. Нам лишь сообщается о реакции Ксении на письма Муры в виде подчеркивания красным карандашом тех или иных фрагментов текста, а также прямые характеристики Ксении, содержащиеся в письмах, но они текучи, комплиментарны, субъективны и больше говорят о самой Муре.

Байтов создал прекрасную, тонкую *большую книгу* не столько о тех событиях, о которых вскользь говорится в письмах, сколько о событии самого письма, о том факте, что возможна языковая автономность, языковое производство самого себя [12]. Письмо как вид деятельности, ставшее в романе письмом как первичным «речевым жанром», ставшее самим романом, романом письмом (*принцип матрешки*), подано в конечном итоге как *conditio humana*. В романе нет рефлексии письма как особой литературной или речевой формы, — ни автор (кроме нескольких слов в предисловии), ни Мура не уделяют ей внимания. Это значит, что письмо как форма

в романе прозрачно, если угодно, исключительно интенционально, инструментально. Событие письма в романе есть целиком событие интересубъективного порождения и продолжения себя самого во времени, как внешнем, социальном, так и внутреннем, личном, есть трансценденция к другому не столько в плане содержания опыта, сколько в плане своей абсолютной захваченности адресацией. Эта захваченность и есть содержание опыта героини, за которым мы следим на протяжении книги. Байтов не делает философских открытий, но лишний раз и очень убедительно показывает своим романом, каким образом письмо становится универсальным антропологическим условием.

### Библиографический список

1. Kreiswirth M. Trusting the Tale: the Narrativist Turn in the Human Sciences // *New Literary History*. 1992. Vol. 23. № 3. History, Politics, and Culture, P. 629–657.
2. Козлова Н.Н., Сандомирская И.И. «Я так хочу назвать кино». «Наивное письмо»: Опыт лингво-социологического чтения. М.: Гнозис, Русское феноменологическое общество, 1996.
3. Литвак С. Шлю тебе свою любовь: Роман Николая Байтова «Любовь Муры». М.: НЛО // Мегалит. URL: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=7561> (дата обращения: 06.12.2014).
4. Гулин И. Приключения информации. URL: <http://archives.colta.ru/docs/26941> (дата обращения: 05.06.2013).
5. Голубкова А. Невероятный Байтов (Николай Байтов. Ангел-вор; Николай Байтов. Любовь Муры) // *Новый мир*. 2014. № 2. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2014/2/14g.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/2/14g.html).
6. Лехциер В.Л. Апология черновика, или «Пролегомены во всякой будущей»... // *Новое литературное обозрение*. 2000. № 4. С. 256–269.
7. Байтов Н.В. *Любовь Муры*: роман. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
8. Кучерская М. В эпистолярном романе Николая Байтова «Любовь Муры» киевлянка пишет москвичке любовные письма // *Vedomosti.ru*. 21.08.2013. URL: <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/news/15416541/esli-porazyat-prevraschu-v-svoe>.
9. Норинская А. Точно пойманная женщина // *Коммерсант.ru*. 14.06.2013. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/2206011>.
10. Козлова Н.Н. *Горизонты повседневности советской эпохи. Голоса из хора*. М.: Изд-во ИФ РАН, 1996.
11. Сенет Р. *Падение публичного человека*. М.: Логос, 2002. 424 с.
12. Богдасарян О.Ю. Художественная стратегия Н. Байтова и поэтика романа «Любовь Муры» // *Уральский филологический вестник*. 2014. № 4. С. 154–162.

### References

1. Kreiswirth M. Trusting the Tale: the Narrativist Turn in the Human Sciences. *New Literary History*, 1992, Vol. 23, no. 3. History, Politics, and Culture, pp. 629–657 [in English].
2. Kozlova N.N., Sandomirskaya I.I. «I want to name the cinema this way». «Naive letter»: Experience of linguistic and sociological reading. M., Gnosis, Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo, 1996 [in Russian].
3. Litvak S. I send you my love: Novel of Nikolay Baitov «Mura's love», izdatel'stvo «NLO», series «Lessons of Russia». Megalite, <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=7561> (accessed 06.12.2014) [in Russian].
4. Gulin I. Adventures of information. *Colta.ru*. Retrieved from: <http://archives.colta.ru/docs/26941> (accessed 05.06.2013) [in Russian].
5. Golubkova A. Incredible Baitov (Nicolay Baitov. Angel-vor; Nicolay Baitov. Mura's love). *Novyi mir* [New world], 2014, no. 2. Retrieved from: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2014/2/14g.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/2/14g.html) [in Russian].



6. Lekhtsier V.L. Apology of the draft or «Prolegomena in any future»... *Novoe literaturnoe obozrenie* [Modern literary review], 2000, no. 4, pp. 256–269 [in Russian].
7. Baitov N.V. Mura's love: Novel. M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2013 [in Russian].
8. Kucherskaya M. V epistoliarnom romane Nikolaia Baitova «Liubov' Mury» kievlianka pishet moskvichke liubovnye pis'ma. *Vedomosti.ru*. Retrieved from: <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/news/15416541/esli-porazyat-prevrashchu-v-svoe> (accessed 21.08.2013) [in Russian].
9. Norinskaya A. Tochno poimannaia zhenshchina. *Kommersant.ru*. Retrieved from: <http://www.kommersant.ru/doc/2206011> (accessed 14.06.2013) [in Russian].
10. Kozlova N.N. Horizons of everyday life of Soviet era. Voices from the choir. M., Izd-vo IF RAN, 1996 [in Russian].
11. Senet R. Fall of public person. M., Logos, 2002, 424 p. [in Russian].
12. Bogdasaryan O.Yu. Artistic strategy of N. Baitov and poetics of the novel «Mura's love». *Ural'skii filologicheskii Vestnik* [Ural philological vestnik], 2014, no. 4, pp. 154–162 [in Russian].

*V.L. Lekhtsier\**

#### **READY-MADE OF LOVE: AUTHOR, THE HERO AND EPOCH IN THE EPISTOLARY NOVEL BY NIKOLAI BAITOV «MURA'S LOVE»**

The article is devoted to the epistolary novel by Nikolai Baitov «Mura's love». Baitov is a famous writer, poet and performance artist argues that the novel is entirely created in ready-made technique. The controversy of documentary / fictional novel has become the subject of debate in literary circles. The article raises the issue of ethical boundaries of ready-made as writer's aesthetic strategy, criticizes its key intentions, problematizes the act of the transfer of domestic finished text in the artistic sphere and arising complicated relationship between the author and his hero. The image of the world of a person of 30–40-ies, which is present in the novel is analyzed, at that modern theory of social life of the twentieth century or the theory of «narrative turn in the humanities», as well as historic-anthropological studies of Soviet everyday life, made on the basis of human documents are used. It is argued that Baitov's novel is a novel about the event of correspondence as a universal anthropological condition.

**Key words:** ready-made, epistolary novel, human documents, the soviet everyday life, authorship, narrative.

Статья поступила в редакцию 9/1/2015.  
The article received 9/1/2015.

---

\* *Lekhtsier Vitaly Leonidovich* (lekhtsiervitaly@mail.ru), Department of Philosophy of Humanitarian Faculties, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.