

Е.Е. Барина

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

Метатекст в произведении Н. Байтова «Не-Х»

Электронная версия текста «Не-Х» [Страница...] находится в разделе *рассказов и статей* Н. Байтова наряду с другими его текстами. Формально это произведение выглядит как небольшой сборник рассказов, но поскольку прозаический материал объединен под одним названием и находится под одной ссылкой [Байтов, – далее цитаты будут приводиться из данного источника с указанием названия (рассказа)], мы будем рассматривать его как (относительно) цельное творение.

Жанр байтовского текста определить достаточно сложно. Большинство частей (каждая из восьми имеет свое название), пожалуй, подходят под жанровое определение рассказа. Что же касается первой части – «Эстетика “не-Х”» – то это своего рода эстетический манифест. Последняя часть – «Холодно и пустынно» – некий итог, завершающее размышление об эстетике, о литературе. «Траектория Дед Мороз» – предпоследний эпизод, представляющий собой «неполноценный» нарратив, событие рассказывания. Эти три части произведения правомочно рассмотреть как метатекст: в какой-то мере они вторичны (по отношению к рассказам), обрамляют и поясняют повествование в целом, они рефлексивны и литературоцентричны, несут в себе основную информацию о нарраторе и помогают установить контакт с читателем.

Здесь сложно говорить о каком-либо ведущем сюжете и едином нарраторском голосе, даже тому, что все рассказы отвечают единой идее, высказанной в первой части, требуется доказательство – настолько разные в них, на первый взгляд, хромотопы, ситуации, судьбы, события. Хотя, как утверждает автор: «Качество Х существует не только в искусстве. Оно повсюду, в любых областях деятельности» («Эстетика “не-Х”»). Тем более, он не против *эkleктики*, разнородности материала, и не соглашается с таким качеством эстетического объекта, как «*внятность*» – «некая отчетливость артикуляции художественной задачи и ее решения». «По мне – так каждая следующая работа должна быть новой в сравнении с предыдущей *по языку*, – иначе умрешь со скуки и просто не вытянешь ее до конца...» (Там же). Более того, писателю необходим простор. «Я, вообще-то, известен как постмодернист... я работаю в расширенном контексте. Мне все важно» («Нефть»).

В «Эстетике “не-Х”» автор манифестирует свою эстетическую позицию, пытаясь противопоставить ее трудно выразимому, не обозначаемому качеству «Х». «Х обращено как раз к массовым эталонам мышления и восприятия: оно хочет стать диктатором, тоталитарной эстетической мерой, а на самом деле (банальная диалектика!) идет у массовой эстетики на поводу» («Эстетика “не-Х”»). Байтов же пытается не попадать под влияние Х, следуя двум основным доктринам иной эстетики: «это *неуверенность* и последовательное стояние в *эkleктике*. Только они спасают от Х, потому что противоположны ему по сути» (Там же). Отметим, что данный текст Байтова был опубликован в журнале «Новое литературное обозрение» [Байтов, 1999, с. 254-258] наряду с другими критико-литерату-

роведческими работами в разделе, посвященном особенностям постмодернистского литературного творчества. Т.е. здесь он был позиционирован не как литературное произведение, а как некая программная статья, где излагается эстетическое кредо писателя. Итак, литературность первого рассказа (статьи) подвергается сомнению, зато «Эстетика “не-Х”» является как бы введением в дальнейшее повествование или же, наоборот, его узловым компонентом, когда остальные части лишь иллюстрируют и дополняют его.

«Траектория “Дед Мороз”» – самая необычная и непривычная по форме и содержанию метатекстовая часть произведения. Сам автор говорит, что это «содержимое записных книжек» – «лирическое эссе», «траектория». При этом записи снабжены комментариями, т.е. сами являются и претекстом – по отношению к последним, и МТ – по отношению к произведению в целом. Т.е. вторичность «Траектории» удваивается.

Сноски написаны позже претекста («Траектории») и о претексте: «...Что я тут писал? да это ли я? – прошло столько лет, что, что уже и почерк разобрать не могу...» («Эстетика “не-Х”»). Отчасти это своего рода текстологические комментарии: «...В первой, второй и третьих сносках явно говорится о *рукописной* неразборчивости... а ведь при этих сносках стоит круглая скобка, – так значит, все-таки не было машинописной перепечатки..? – Не могу дать никакого отчетливого ответа на эти вопросы» (Там же). Они изобилуют попытками восстановить текст, разобраться в почерке и т.д. Но также это и размышления о том, что еще можно добавить к претексту, чтобы пояснить его, способствовать его более глубокому осмыслению. При этом не трудно заметить, что сноски мало чем отличаются от комментируемого текста, к тому же сам комментирующий слой врастает в претекст. «Я перестал делать сноски, потому что это не имеет уже смысла: комментарии, похоже, вклинились здесь в сам текст – я не заметил, как это произошло и тем более не могу сказать, *когда*, то есть на каком этапе редактирования, – так что теперь я бессилён вычленив их из текста и поместить отдельно для удобства чтения, как я делал это выше...» (Там же).

Но не только комментарии являются формой экспликации авторской рефлексии, весь текст – это своеобразный диалог-размышление, общение с читателем на протяжении всего повествования «Траектории». Мы неоднократно находим в тексте (примерно такие) обращения к читателю: «И если ты, читатель, добрался наконец в своей личной жизни до этих строк, – хотя я не знаю, каким был твой путь: он мог быть длинным... мог быть и совсем коротким, – вот почему выражение «добрался *наконец*» имеет здесь несколько иной смысл, нежели тот, к которому мы привыкли: обозначает оно, скорей, мое волнение, мой вопрос, мою надежду на то, что, быть может, мой собственный путь наконец-то пересекся здесь и сейчас с путем человека, который поймет меня в моих собственных значениях...» (Там же).

Байтов учитывает различные стороны читательского восприятия, ведь у каждого человека своя жизнь, и удача писателя уже в том, что его путь пересекся наконец с путем какого-либо читателя – в данном конкретном тексте. И очевидно, что у разных людей разный *жизненный* опыт («И если ты, читатель, добрался наконец в своей личной жизни до этих строк...») и опыт *читательский* («добравшийся наконец в своем читательстве до этих строк»), в конце концов, есть внешние объективные факторы, способствующие или препятствующие этой встрече («благодаря издаваемости текстов в нынешнее время»). Поэтому не случайно волнение нарратора при встрече – она *наконец-то* случилась, но исход ее не известен, т.к. невозможно предугадать, насколько адекватна будет реакция реципиента.

Выделить здесь сюжет (да и просто пересказать содержание) – практически невозможно, если не считать событийной основой тот факт, что нарратор находит

свои старые записи и сейчас пытается их прокомментировать в диалоге с читателем. В основу каркаса повествовательного события здесь заложена модель спирали – рассказчик неоднократно возвращается к некоторым ключевым фразам и с каждым разом наращивает, достраивает, видоизменяет их. Как сам он пишет в сносках: «помню, что повторял дословно обороты речи, однако помню же, что и где-то модифицировал» (Там же).

При этом референция метатекста оказывается предельно широка, и на примере байтовского произведения хорошо видно, как сильно размываются границы литературно-художественного дискурса. Особенно ярко проиллюстрируют это употребляемая писателем лексика, где наряду со словами из гуманитарного тезауруса: *художественный вымысел, перформанс, интерпретация, лирический герой, художественное отстранение*, мы найдем: *математический оператор, логическая конъюнкция, умозрительное построение из курса классической механики «Демон Лапласа»* и т.д.

Пожалуй, ведущей проблемной темой размышлений можно назвать «собственные значения» (чего-либо, кого-либо). Причем определяется данное понятие через совершенно разные подходы: дается и точное математическое определение, и философские, и литературные, т.к. автор «толковать стал шире и более обобщенно, отвлекаясь от математических деталей» (Там же). При этом, кроме научных и художественных представлений, даются и обывательские, то, как обычные люди, «воспитанные в детских садах, где с младенчества им навязывалась схема элементарного, однозначного доминирования в игровых фигурах борьбы» (Там же), воспринимает и интерпретирует информацию.

«Собственные значения» у Байтова имеют множество вариантов прочтения. Также и при рассмотрении каких-либо эстетических категорий, он сравнивает исследовательский опыт и писателя и ученого, научные методы и чисто художественные. Например, всесторонне разбирается категория авторства. «...Наука, таким образом, получается, и есть основная игра (и в этом ее отличие от искусства) – тот идеальный перформанс, который проходит при полном отсутствии «автора»...» (Там же). Ученый должен быть полностью объективным, ему не могут принадлежать собственные значения исследуемых объектов, Байтов даже уподобляет фигуру ученого «безличной субстанции пилота», «а между тем разница между научной и боевой задачей все же есть (хотя обе они предполагают непривнесение ничего, так сказать, художественного изнутри экспериментатора или бойца)...» (Там же). Что же касается писателя, то и он стремится к объективности и реалистичности, что в принципе никогда невозможно достичь в художественном творчестве полностью. «...И если мои поставленные друг за другом буквы передают наконец такое значение, или лучше сказать – сообщение, к которому уже никак, ни с какой стороны не приложимо слово “собственное”, то я, конечно, очень рад. Однако я не понимаю: действительно ли мне удалось обмануть?» (Там же).

Также категория *реальности*, которую и должен отражать писатель в своем творчестве подается с разных точек зрения. А если рассматривается вопрос, где «сейчас» находятся читатель и писатель, литературоведческий дискурс пересекается с философским (онтологический статус «настоящего времени») и естественнонаучным, а в итоге признается неразрешимым, т.к. «даже Эйнштейн (я это доподлинно знаю) не смог сформулировать физически корректно вопроса “что такое *сейчас*?” – а ведь его эта проблема мучила всю жизнь очень сильно – наверное, гораздо сильнее, чем мучает меня» (Там же).

При этом литературоцентризм данного рассказа не вызывает сомнений, ведь основной вектор рефлексии направлен на текст. «...Далеко не всякий художественный текст является эстетической декларацией, даже скрытой, и я никогда так не думал, мне было ясно, что только новационные (по приемам) тексты – да и

то не все – несут в себе эту декларативную составляющую, что же говорить о многих текстах *укорененных...*» (Там же).

Органичности междискурсных переходов способствует ироничность стиля писателя, выражающаяся в быстроте переходов от не совсем серьезного к умозрительным размышлениям. «Траектория» представляет собой, по сути, вербализованную рефлексию в чистом виде, не укладывающуюся в какой-либо традиционный художественный жанр. При этом, в апогее размышлений мы опять найдем яркий пример тому, как литературное, образное, метафорическое письмо пересиливает все остальные дискурсы: «...Скорей сам текст опять добрался до того места, где ты сидишь, читатель, если уж пришлось уподобить этот текст пилоту на гоночной трассе со всеми ее неожиданностями и драматическими перипетиями, то тогда логично будет уподобить сноски боксам, где пилоты дозаправляются и меняют резину, а поскольку ты сейчас наблюдаешь происходящее в сноске, значит, очевидно, твоя трибуна расположена напротив пит-лэйна, и потрудись сделать дальнейший вывод: ты видишь, как много сносок? – не может же один пилот так часто дозаправляться и менять резину, – значит, их много, не один я, все они разные мелькают перед тобой. Ну, а я-то сам где нахожусь в этот момент?» (Там же).

Последний эпизод повествования – «Холодно и пустынно» – также полностью рефлексивен, но, в отличие от предыдущего, – монологичен. Если вначале говорилось *как* нужно писать, то в итоге автор размышляет *зачем*. Зачем вообще творят писатели, и зачем пишет именно он? «Тут-то меня и стукнуло: так вот, оказывается, отчего мне так *холодно и пустынно!* – оттого, что какой-то великолепной поэзии *не существует!*» («Холодно и пустынно»). Идеей эта часть во многом перекликается с другими метатекстовыми компонентами. Если в «Эстетике...» Байтов как творец хочет сделать так, «чтобы мои творения повиновались одному мне» (Там же), то здесь подтверждается *сотворенность* художественных текстов: «Математические объекты мы *открываем* как неизвестные, но где-то самоценно присутствующие континенты и острова. Поэтические же объекты мы *создаем* своей волей: их нет нигде, пока мы сами их не сделали» (Там же). Писатели восполняют что-то недостающее в мире: «Протей принимает лишь те формы, которые знает и видит. Он не может принять формы *невидимые*, которых еще нет, которых *не хватает*» (Там же). При этом есть еще и личностная сторона, проблема самореализации и самокомпенсации. «Теперь я понимаю, что моя поэзия была и остается элементом некоего компенсаторного механизма...» (Там же).

Последний рассказ, бесспорно, завершает повествование. В нем, как и во всех остальных компонентах метатекста, отчетливо слышится голос нарратора. Понятно, что сведение нарраторских голосов из разных частей текста в один голос в данном случае достаточно условно, но на базе метатекста такая попытка возможна. В рассказах проявлены различные ипостаси образа рассказчика, но именно в метатекстовом слое чаще сквозят автобиографические мотивы, непосредственно касающиеся писательской деятельности. Т.е. здесь проявляются характерные для метапрозы¹ постмодернизма черты сходства образа нарратора и (биографического) писателя.

Итак, соответствуя критериям эстетики не-Х, байтовский текст лишен «*единой организации пространства*» («Эстетика “не-Х”»). Но именно наличие МТ позволяет рассуждать о связности всего «сборника». Даже некоторая «нелитературность» метатекста, в силу его повышенной рефлексивности и активного пересечения различных дискурсов, когда язык и стиль рассказов контрастирует с интеллектуализированным метатекстовым слогом, как раз и отвечает поставленным эстетическим задачам. Метатекст «Не-Х» не цельнооформлен, он состоит из трех частей, которые, с одной стороны, являются самостоятельными текстами, с дру-

¹ Подробнее см.: [Липовецкий, 1997; Абашева, 2001].

гой – составляют собой идейное целое, являясь объединяющим компонентом всего произведения, лишённого сюжетных связей. Первую и последнюю части можно обозначить как привычные пролог и эпилог, а предпоследнюю – как *вынесенное отдельно* и акцентированное событие рассказывания, диалог с читателем. Т.о. метатекст здесь можно интерпретировать двояко: как некое (вторичное) обрамление к небольшому «сборнику рассказов» или как нечто первичное и существенное в повествовании – изложение эстетического кредо и иллюстрации к нему (примеры в виде рассказов).

Литература

Абашеева М.П. Литература в поисках лица: русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности. Пермь, 2001.

Байтов Н. Эстетика «не-Х» // Режим доступа: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/not-x.html>.

Байтов Н. Эстетика *не-Х* // Новое литературное обозрение. 1999. № 39.

Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997.

Страница Николая Байтова на сайте Александра Левина // Режим доступа: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/index.html#1>.