

Артём Роганов

«Где-то там, где можно не быть»

О романе Оксаны Васякиной «Роза»

Опубликовано: Горький. – 2023. – 12 мая.

Оксану Васякину справедливо считают флагманом современного русского автофикшена. При этом во всех ее книгах центральное место отводится не образу автора, а другим героям. В новом романе «Роза» это тетя рассказчицы по имени Светлана, которая живет тихо и умирает рано. О том, почему в этой книге Васякина берет новую литературную высоту, читайте в материале Артема Роганова.

У современных российских писателей-миллениалов, о которых сегодня говорят как о почти **сформировавшемся** новом литературном поколении, особенно часто встречается нечто вроде «синдрома второго романа», когда за первой, удачной книгой либо следуют торопливо написанные, более поверхностные вещи, либо наступает молчание. Синдром отчасти обусловлен особенностью книжного рынка в эпоху переизбытка информации и экономики внимания, – от писателей требуется почаще подтверждать своё существование, брать на себя функции продвижения книги, да и сугубо психологическое обязательство доказать, что дебют был неслучайным, никто не отменял. Оксана Васякина, тоже миллениалка, этого «синдрома второго романа» благополучно избежала. За дебютной «Раной», получившей сразу две премии «НОС», быстро появилась «Степь», а теперь вышла «Роза». Эти тексты, созданные примерно в одном стиле, отмеченные рядом общих мотивов и связанные сюжетно, в целом образуют своеобразную трилогию. Но их вполне можно читать по отдельности, а вторую и третью книги нельзя назвать вторичными по отношению к первой. Напротив, если говорить прямо, «Степь» увлекательнее «Раны», местами все-таки занудной, а «Роза» посвящена темам более тонким и глубоким, чем «Степь».

Правда, тут важно оговориться. Автофикшен как жанр подразумевает текст, в основе которого — не построение достоверного сюжета, а художественный рассказ о личном эмоциональном опыте, о чем-то очень индивидуальном и оттого заведомо лежащем по ту сторону правды и вымысла. Восприятие такого текста сильно зависит от того, насколько читатель понимает и разделяет описанный опыт — и насколько он способен к нему «подключиться».

С другой стороны, сподвигнуть читателя на сопереживание чужому опыту — важнейший писательский навык, особенно в случае автофикшена. Здесь, как и в сюжетной прозе, для этого существуют разные приемы, грубые и тонкие. Отношения с отцом и матерью, утрата близкого человека и рефлексия по

поводу собственной сексуальности – темы, которые касаются почти каждого, пусть порой и предельно по-разному. Например, кто-то пережил реальную утрату, а кто-то только думает, как однажды будет ее переживать. Подключить читателя к своему опыту и вызвать его на сочувствие-соучастие с такими темами заведомо несложно. А вот «втянуть» его в историю об эксцентричной тете и собственном экзистенциальном кризисе куда труднее. В «Розе» удастся именно это. Как художественный текст в своём жанре «Роза» поднимается на более высокий уровень сложности, чем предыдущие книги Оксаны Васякиной. К тому же здесь нет путешествия, отчасти сюжетообразующего в «Ране» и в «Степи». Вместо динамики дороги перед читателями — статика рутинного хождения из квартиры в подъезд, в больницу или по району; из дома – в лес к рабочему месту и обратно.

Что происходит в книге? Рассказчица (для автофикшена иногда употребляют термин «автогероиня/автогерой», но не будем усложнять) вспоминает о младшей сестре своей мамы по имени Светлана. И если образ мамы близок к образу честной рабочей женщины, то Светлана совсем другая. Она не горит желанием работать и учиться, любит выпивку и компании, привлекает внимание мужчин, но при этом робка и замкнута. Порой она целыми днями смотрит телевизор не вставая с дивана. Светлана похожа на гибрид гончаровского Обломова и Настасьи Филипповны из «Идиота», но родилась она не в дворянской семье XIX века и жить ей выпало не в столице. Ее путь – не маленького, а сверхмаленького человека, не знавшего даже конторской службы. Просто короткая жизнь, а в ней — квартира в панельке, которую она делила с матерью, телевизор, много боли и немного мимолетного счастья.

«Когда она родилась, ее принесли в квартиру на шестом этаже и положили в детскую кроватку. Спустя несколько лет на место этой кроватки поставили раскладную софу и Светлана стала спать на ней. Когда софа стала совсем негодной, ее место занял диван. На этом диване она умерла. Все это происходило в одной комнате двухкомнатной квартиры девятого этажного дома. В эту комнату ее принесли на третий день после рождения, из этой комнаты ее вынесли в день, когда она, неспособная даже говорить, сделала свой последний выдох».

Рассказчица-Оксана чувствует со Светланой особую связь. Сильнее всего – в периоды кризисов, когда хочется просто лежать и не шевелиться. В «Розе» часто заходит речь о пограничном расстройстве личности. Его диагностируют у рассказчицы, и она подозревает, что Светлана тоже страдала чем-то подобным. Но психическое расстройство – не главная тема, а скорее один из способов рационализации происходящего для тех, кто во всем ищет рационализации. Светлана не похожа на психически истощенную героиню Сильвии Плат, собственно, она антигероиня — в том смысле, в каком пьесы Беккета или Ионеско это антидрама. Кстати по своей атмосфере «Роза» напоминает беккетовскую трилогию «Моллой», «Мэлон умирает»,

«Безымянный». И там, и там эмоции персонажей определяются ощущением тотальной беспомощности, глубинной неприспособленности к жизни.

И у рассказчицы, и предположительно у Светланы временами возникает смутное, но острое желание оказаться за бортом любых слишком человеческих дел, таких как строительство карьеры и отношений, забота о здоровье.

«И когда я сижу в лесу, мне хочется остаться здесь навсегда. Чтобы больше ничего не происходило, чтобы я оказалась где-то за пределами этого мира. Где-то там, где можно не быть».

Рассказчица-Оксана в ходе своего становления ощущает разного рода телесный и духовный дискомфорт, как сказано в романе, «тьму», которая постоянно ее преследует. В попытках выяснить природу этой тьмы она даже приезжает в Казахстан к местной провидице, которая объясняет ей, что тьма – это дар, с которым стоит научиться жить. Рассказчица реализует свой дар в письме. Что, в общем-то, само по себе не ново – о творчестве как способе сублимации негативных эмоций психологи говорили еще сто лет назад. Важно, что в книге это прежде всего письмо о Светлане, которой никто ничего про дар не объяснял (да она и не спрашивала). Такое противопоставление судеб двух внутренне близких героинь не раз подчеркивается в «Розе», а потому в повествовании отголоском звучит мотив искупления, как будто рассказчица-Оксана своим текстом пытается просить прощения у Светланы за то, что ей чуть-чуть лучше удастся справляться с этой тьмой.

«Роза» – метароман, причем, в отличие от «Раны» и «Степи», настолько ярко выраженный, что, кажется, такого конструктивизма в современной русской литературе не появлялось давно. Вот рассказчица о чем-то повествует и буквально через несколько страниц объясняет, почему она это делает. Она ходит сочинять роман в Тимирязевский лес и подробно описывает, как обустроить рабочее место в сухую погоду, а как – на случай, если пойдет дождь. Такие детали добавляют живости, не только придают тексту пресловутую многослойность, но и служат отдельным аттракционом.

Метароман, Беккет, статичность – звучит, конечно, хитро, но не слишком ли тяжеловесно-заумно? На самом деле нет. Главное достоинство «Розы» — не в изысканных приемах, дотошном психологизме или прямых отсылках, которых тут немало — от Томаса Манна до малоизвестной в России литературоведческой работы Сандры Гилберт и Сьюзан Губар «Безумная на чердаке». При всей своей бессюжетности и мрачности новая книга Васякиной по-настоящему затягивает. Последнее – чуть ли не ключевой признак качественного автофикшна, о котором критики говорили еще в случае с «Моей борьбой» Карла Уве Кнаусгора. Откуда в «Розе» берется эта магия? Во-первых, из эффекта узнавания. Диван, телевизор, готовка

куриного супа, запах сигарет в подъезде, детский ужас в стенах казенной больницы... Васякина тщательно вырисовывает множество мелких, знакомых чуть ли не каждому бытовых деталей, эмоций, мимолетных воспоминаний, которые создают очень объемную картину, своего рода литературную метавселенную. Во-вторых, «Роза» — попросту красивый, поэтичный текст, без лишних слов или неуклюжих клише.

«Она была похожа на мотылька — пыльная прокуренная кофта и сухая кожа рук, нежный пушок на щеках напоминали серую пыльцу. И огромные глаза цвета куколки насекомого. Темные пятнышки веснушек на щеках и маленьком вздернутом носу. Я часто вспоминаю, как она чинно, с ритуальной нерасторопностью наносила макияж. Даже в те дни, когда ей не нужно было выходить из дома».

Важно ли, что дальше произойдет со Светланой? Она уже своего рода Русалочка и Дюймовочка, даже если с ней, помимо жуткой болезни, не случится ничего примечательного. После рака и СПИДа, изображенных в «Ране» и «Степи», смерть в «Розе» предстает в образе куда менее растиражированного сегодня, но излюбленного классиками туберкулеза. Точно так же на смену дорогам приходят лесные тропинки и гулянки поблизости от родной панельки, а по-своему эпичные мать и отец автогероини уступают место тихой Светлане-мотыльку. «Роза» — камерная симфония, и, вероятно, от этого ее хочется слушать внимательнее.

Симфония тут, кстати, неслучайное слово: как и в других текстах Оксаны Васякиной, в «Розе» имеются свои клифф-хэнгеры и сюжетные интриги, просто они, как правило, хорошо спрятаны, образуют целую паутину ходов и мотивов. Так, рассказчица начинает рассказ про Казахстан, но обрывает его и переходит к Светлане, чтобы затем вернуться и продолжить первую историю. Один из типичных повествовательных приемов — описать что-нибудь туманно, в общих чертах, так, чтобы заронить резонный вопрос: «А что конкретно-то случилось?» — и ответить на него позже. Мы сразу узнаем, что Светлана умерла от туберкулеза. Это не спойлер. Спойлером был бы преждевременный ответ на вопрос, почему она умерла от вполне излечимой сегодня болезни. «Роза» оказывается еще и социально-психологическим детективом, в котором, правда, отсутствует убийца в классическом понимании.

Лишающий голоса и дыхания туберкулез органично рифмуется с упомянутым желанием «быть где-то, где можно не быть». По большому счету, «Роза» посвящена распространенной литературно-экзистенциальной теме — стремлению к предельной, невозможной свободе, которая ощущается как выход за грань безвоздушной реальности. И Светлана из Усть-Илимска по-своему близка к этой свободе, по крайней мере ближе, чем иные представители свэрхрефлексирующей интеллигенции. По крайней мере, она ни с кем не ассоциируется и не вписывается ни в какие рамки, хотя

маргиналом ее тоже не назовешь. Светлана – и как тут не вспомнить в связи с названием романа самое известное стихотворение Гертруды Стайн, где «роза это роза это роза...» – прежде всего просто Светлана, вне характеристик и каких-то координат. Именно о такой форме существования, кажется, мечтает рассказчица-Оксана, сидя в Тимирязевском лесу. Она понимает, что последовательное движение к отрицательной свободе сопряжено с разрушением и тьмой. Но от этого стремится к ней не меньше. Получится ли у рассказчицы-Оксаны стать просто рассказчицей-Оксаной? Неясно, зато романы Оксаны Васякиной с каждым разом становятся все более уникальными и магически затягивающими.