

DOI 10.18522/2415-8852-2022-1-7-16

«Я ПРОТИВ ИЛЛЮЗИИ, ЧТО КНИГОЙ МОЖНО ВЫЛЕЧИТЬСЯ»



Оксана Васякина – поэтесса, писательница, автор книг «Женская проза», «Ветер ярости», «Рана». Лауреатка премии «Лицей» (2019) и премии «НОС» (2022).

В этом номере Р&I Оксана Васякина рассказывает о ранах и травмах, рассуждает о людях сопок и людях степи, вспоминает Литинститут и караоке в Царицыно. Беседовала Екатерина Максимова.

Из каких текстов состоит писательница Оксана Васякина? Сможем вспомнить несколько стоящих инсайтов из вашей читательской биографии?

О, там столько всего. Лет в 14–15 я увлеченно читала Харуки Мураками. И «Мой любимый Sputnik», и «Норвежский лес», и «Охоту на овец». Мураками завораживает, он работает с невидимыми вещами, работает очень тихо и делает так, что напряжение – между героями, между текстом и читателем – создается само собой. Но к своим 32 годам я так и не перечитала Мураками, так что это такое мифологизированное впечатление меня 14-летней. Тогда меня потряс один момент в его тексте: парень приходит в больницу к незнакомому человеку и начинает с ним болтать, а параллельно жует огурец, макая его в соевый соус. Меня здесь все поразило, начиная с самого факта, что можно прийти к незнакомцу и завязать с ним беседу. Это была совершенно неведомая для меня, человека из сибирского города, реальность, абсолютный контраст к тому, что тогда меня окружало. Уже в Москве, когда я училась в Литинституте, моим открытием стали книги издательства “Kolonna publications”. Там я прочитала Кэти Акер. Сначала «Эвридику в подземном царстве», потом «Большие надежды». Читала и не верила своим глазам, не верила, что в книге вообще можно увидеть

такой текст. Он был настолько мощным, уровень аффектации был так высок, что я чуть с ума не сошла. Меня ввергала в ужас эта манера письма, я примеряла ее на себя и недоумевала: а что, так можно было? Каждый год я перечитываю «Колымские рассказы» Шаламова. Это мой ритуал. А время от времени просто открываю его, читаю пару страничек и закрываю.

Это сильные впечатления от прозы, но и в поэзии есть чтение, которое поддерживает меня и в каком-то смысле дает санкцию на собственное письмо, – Лианозовская школа. Поэты 1960–70-х годов, которые жили в московских бараках и писали о том, как в бараках живет. Конечно, всех лианозовцев не сложить в одну корзину, те же Холин и Сапгир совершенно разные и по духу, и по инструментарию, но меня подкупает точность, с которой они пишут о той бытовой реальности, которую я неплохо знала. Мне близок их метод, их минималистичный подход, называние вещей своими именами.

Вы говорите об уровне аффектации у Акер, а я, глядя в первую очередь на наших студентов, замечаю нарастание одной тенденции, связанной с впечатлительностью современного читателя. Я о ранимости, готовности оскорбиться или незамедлительно впасть от прочитанного в депрессию. И все это – от классических тек-

стов вроде «Идиота». Что говорить о вашей «Ране». Вы эту тенденцию замечаете? И еще любопытно, какая реакция на «Рану» вышла за рамки ваших ожиданий?

В одном комментарии я прочитала, что мою книгу выбросили в помойное ведро, не дочитав. Вот это сильно. Это жест. Видимо, произошел мощный резонанс с текстом. Очень даже лестная для автора реакция. Если серьезно, я была удивлена, когда стали печатать второй тираж, удивлена, что книга перекатила через ожидаемую аудиторию. О «Ране» пишут блогеры и блогерши, от которых я этого не ждала. У которых в статусе написано «счастливая мать четверых детей» или «выращиваем помидоры на подоконнике». Мне казалось, экзистенциально мы слишком разные: как-то все вокруг успели меня убедить, что эта книга не для самой широкой аудитории. И так я и думала, что те, кто читают «Рану», и те, кто читает Ремарка в метро, – это разные люди. Но нет, те самые – я с удивлением обрела неожиданный круг читателей.

Мне сложно представить, как можно травмироваться «Идиотом». Книги вообще не могут задеть меня на уровне содержания. Все мемы вроде «Намотал кишку на краник Чак Паланик, Чак Паланик» – мимо меня, потому что «кто из рабочего класса вышел, тот в цирке не смеется». А еще потому, что

лет в 18 я прочитала большую часть серии «Альтернатива». Помните, была такая оранжевая серия?

Паланик, Уэлш, Берроуз и прочие «возмутительные авторы».

Да, постбитнические трэш-романы о жизни в неприглядной американской среде: много наркотиков, насилия и мужского взгляда на вещи. Этим меня не поранишь, зато можно впечатлить формой. Помню, как я писала курсовую по «Поучению Владимира Мономаха», вот где была травма, вот где настоящее мучение. Представьте, человек из XXI века пытается что-то понять о человеке из века XII. Даже любопытно, как этот текст я бы прочитала сегодня. А вот что я точно не готова перечитать, так это «Исследование ужаса» Леонида Липавского: слишком мизогинный взгляд, не вызывающий у меня ничего, кроме отвращения. Вспомнила, и прямо укололо меня: как он описывает жижи, из которых состоит реальность. И первый референт для жижи – женское тело. «В женском теле непристойном отрады не нашли мы»: такое там оно неприятное, склизкое, истекающее отвратной жидкостью.

Тело, и не только женское, – не самая обжитая русской литературой тема. И все же, как вам кажется, кто

на эту тему наиболее удачно высказался на русском языке?

Не самая обжитая – потому что патриархальная культура навязывает нам этот дуализм, поляризацию тела и души. Отдельно душа, ум, рацио – отдельно тело, точнее какая-то невразумительная телесная жижа, неживой объект. Нет, для меня тело – такой же хранитель опыта, тело знает, тело чувствует, тело помнит. Это принципиально для тех, кто, как я, стоит на позициях женского письма. Хелен Сиксу, теоретикесса женского письма, призывала «писать телом». Женское письмо всегда ориентировано на тело, оно интерпретирует мир через телесность. «Аргонавты» американской писательницы Мэгги Нельсон – отличный пример работы с телесностью, это высказывание о сексуальности, идентичности, гендере, институте брака. Нельсон говорит о трансформации собственного тела, тела партнера, о рождении и смерти. И сам текст – тоже тело, которое меняется до неузнаваемости в процессе чтения. У Нельсон рождается сын и умирает мать партнера – ребенок зачат с помощью ЭКО, а мать приемная. Неважно, кем ей приходится этот ребенок, этот мужчина, эта мать. Важно, что все они рождаются и умирают независимо от идентичности, гендера, класса, родства. Оказывается, тело – единственный надежный способ понять, мы все равны, равны в том, что рождаемся и умираем.

В русской литературе за телесностью я бышла в дневники или в поэзию символисток. Хотя с телом у них тоже не все идеально. Мне кажется, символизм сыграл с нами злую шутку: там происходит обесценивание женского тела, как и любого физического тела, потому что существует двоemiрие, спайка образа с символом. Но можно вспомнить Марию Шкапскую, которая фактически сакрализует женское тело, потому что через него выходит ребенок, рождается будущее. Или поэтессу-футуристку Нину Хабиас, писавшую чрезвычайно развратные стихи, за которые она потом поплатилась. А самая телесная поэтесса, необыкновенно сильная в описании тела на уровне физиологических процессов, это, конечно, Елена Шварц. Она пишет о разных состояниях тела – о болезни, о боли, о похмелье – очень точно и откровенно, но за счет какого-то алхимического пафоса у вас не возникает никакого отвращения к описываемым состояниям.

А ведь «Рана» – несостоявшаяся поэма, верно? Хотя, пожалуй, когда поэт берет за прозу, жанровые определения теряют актуальность. Я спрошу вас о другом: можете назвать три имени в русской поэзии, которые лично для вас особенно значимы?

Да, изначально жанр «Раны» я хотела обозначить как поэму, с отсылкой к «Мертвым ду-

шам» Гоголя и «Москве – Петушкам» Ерофеева. Но потом меня отговорили: вряд ли кто-то из читателей перед книжным прилавком предпочтет роману поэму. Всем понятен статус поэзии сегодня. Отчасти поэтому «Рана» стала называться романом, хотя, если забыть о поэме, точнее было бы определить ее как развернутое эссе.

А что касается имен, то на первом месте точно Елена Шварц, одна из моих любимых поэтесс. Именно из-за этой ее алхимии, из-за магии, которая смешивает все в одно – чистоту и грязь, культуру и стихию. Осколки костей, священные тексты, мусор на лестничной клетке – все это переплавляется в ней и превращается в огромную энергию. Она учит меня творческой смелости, умению доверять своей поэтической интуиции. Второе имя – Ян Сатуновский, это пример минимального использования ресурса для максимального выражения смысла. У него бывают стихи в девять строк, но там всегда есть событие, всегда есть эмоция и всегда есть ритмический рисунок, нередко интонационно непредсказуемый. И Владислав Ходасевич, потому что «всезнающий, как змея», и потому что мне близок меланхолический взгляд-нож, которым он режет реальность.

Героиня «Раны» «режет реальность» по дороге на родину, в Сибирь. Она едет хоронить прах матери, попутно думает о ней, о себе, о болезни и смерти. Мысли очень откровенные,

порой безжалостные. Понятно, как такая радикальная исповедальность действует на читателя, а автор? Автору не больно? Это ведь ваша история, ваша мама. И еще. Когда книга написана, становится ли легче или ничего не меняется, и мы заперты, обречены жить в своих травмах-клетках?

Обречены. Книга рождается, но травма при этом не умирает. В рамках книги ты, точнее твоя героиня просто решает свой вопрос. Этим литературный текст отличается от жизни. Текст – единственное место, где можно хоть что-то решить. Или хотя бы поставить, сформулировать вопросы. Когда я преподаю письмо в Школе литературных практик, мы много говорим о травматическом опыте, о котором потом пишем, так вот я всегда настаиваю на том, что травма никуда не денется. Я против иллюзии, что книгой можно вылечиться. Книга – это кусок литературы, а не кусок психотерапии.

«Рана» – другое название травмы. Впервые я услышала, что травма с греческого переводится как рана, от Полины Барсковой, когда она читала в нашей школе курс о литературе советской травмы. Тогда же я определилась с названием книги: если травма – это что-то отрефлексированное, то рана – что-то живое, она мокрая и болит. И еще лечит – выделяет сукровицу, заживляет. Мне нужна была именно «рана».

Да, это моя история. Но я настаиваю на том, что автофикшен – это самый ядерный фикшен. Потому что невозможно создать объективную реальность художественными средствами. Мы бесконечно фикционируем, и память – это самая главная наша фикция. Все, что является событием моего прошлого, я пытаюсь переосмыслить и выписать как художественный мир. Именно поэтому мне тяжело писать о настоящем, я нахожусь в проживании и не могу говорить откровенно, не могу оценить то, что происходит. Процессы должны закрыться и стать материалом. «Раны» не было бы, если бы не было истории болезни и смерти моей матери, но это вовсе не значит, что мы имеем дело с документальным текстом. Возможно, сам метод можно назвать документальным. Формалисты предлагали выстроить дистанцию, сделать объект описания максимально далеким, странным. Максимальное приближение к объекту тоже запускает механизм остранения. Я очень спокойно говорю о смерти и много об этом пишу, особенно в стихах. И я сталкивалась со смертью достаточно часто: отец, бабушки, тети. Но так близко – никогда.

Я всегда шучу, что все герои книги, с кем я могла поругаться, уже умерли. В «Ране» есть измененные имена реальных людей, есть некоторые фамилии, но я не думаю, что там нарушаются чьи-то границы. В тексте мы имеем дело не с людьми, а с образами лю-

дей, с персонажами художественного мира. К тому же у меня не самые близкие отношения с родственниками и со всеми, о ком я писала. Но, кстати, мои сестры прочитали книгу. Одна ничего со мной не обсуждала, но, надо заметить, сохранила со мной отношения, другая написала, что книга ей понравилась, и по-своему выразила восторг моим писательским мастерством.

Нетривиальный опыт и тотальная погруженность в материал – обязательные требования к писателю?

«Рана» основана на реальных событиях. Но это вовсе не обязательное условие письма. Один мой знакомый сейчас работает мастером в Литинституте. Их студенты в последнее время учились дистанционно, сидя у себя дома. Но он рассказывал об одной студентке-первокурснице, которая тем не менее приехала в Москву из региона. На протяжении полугода она живет в хостеле, учится и работает. Это тяжело. «Зато представь, какой литературный материал», – подытожил он эту историю. Я подумала: да, для благополучного москвича – это материал, а для других – просто способ выживать. Если бы меня спросили, хотела бы я ради бесценного писательского материала повторить караоке в Царицыно, где мне приходилось работать по ночам после учебы, я бы ответила однозначно: нет.

Насколько Москва смогла перекодировать вас как сибирячку? Сибиряк – это ведь сильная кодировка.

Многие переезжают и перечеркивают прежнюю идентичность. Нет, я всегда чувствую, из какого мяса сделана. Но сегодня у меня нет идентичности сибирячки, сложно ее сохранять вне Сибири, у меня скорее идентичность вечной чужачки. Я понимаю, что моя дорога длится и никак не закончится, что я все время в пути. Постколониальные теоретики пользуются понятием «субалтерн» для обозначения подобного состояния, так они называют субъект, который не принадлежит ни к одному классу. Я переехала из Усть-Илимска в Москву, перешла из рабочего класса в так называемый креативный, я позволила себе писать. Писательница всегда воровка, так говорит Хелен Сиксу: женщины всегда писали втайне, урывками и испытывали от этого чувство стыда. В общем, со всех сторон у меня неудобное положение, но оно дает большую степень свободы, потому что тебе нечего терять.

Когда я приехала в Москву, мне был 21 год, перед этим четыре года я жила в Новосибирске. И Сибирь мне казалась центром мира, я почти нечаянно попала в Москву, не так чтобы сильно сюда рвалась. Я всегда понимала, что отличаюсь от большинства людей. Но это не сибирская идентичность сыграла роль чуждости, а классовая. У меня за душой не было вообще ничего. И когда я приехала в го-

род больших денег, больших возможностей, серьезных привилегий и бесконечной войны за них, я долго себя с этим миром не могла соотносить – именно как человек из очень бедной семьи, из неблагополучной среды, но при этом со своими довольно серьезными амбициями. Только через десять лет жизни в Москве я ощутила себя соразмерной этому городу. Я стояла недавно на мосту недалеко от Киевской и подумала: кажется, мне наконец-то не страшно, что сейчас меня задавят.

Так что я уже не сибирячка, но в чувство родины я верю, верю в то, что нас формирует ландшафт. Мой отец был из Астрахани – он был человеком степи, а мать – человеком сопки. То, что моя мать умирала не там, где родилась, было для меня большой проблемой, я была уверена в том, что ее надо было вернуть сопкам, отвезти в родной Усть-Илимск. Я сама не степной человек, у меня страшная агорафобия. Когда оказываюсь в пространстве, где нет зацепок для глаза, где вокруг бесконечная равнина, впадаю в тоску и ужас. Степной человек чувствует себя уверенно в открытом пространстве, может лечь спать в степи и не бояться, что между ним и небом ничего нет.

Ваша следующая книга так и называется «Степь». Она посвящена отцу?

Да. В чеховской «Степи» мальчика везут учиться, и через степь он познает мир, входит в жизнь, встречает много разных лю-

дей. У меня тоже был такой эпизод, меня вез учиться отец-дальнобойщик. Это книга о том, как я – одна из моих я – встречается с отцом, которого не видела 10 лет. А он как раз степной человек, не прижившийся в Сибири, потому что ему необходим был этот простор. И вот девушка смотрит на этого

мужчину, который, с одной стороны, ей никто, а с другой – он ее отец. Они едут по стране, оказываются на каких-то рынках, на стоянках, встречают разных людей, она наблюдает за ним и рассказывает его историю, которая совпадает с историей страны. На дворе 1990-е, перестройка и крах прежнего мира.

Для цитирования: Васякина, О., Максимова Е.С. «Я против иллюзии, что книгой можно вылечить» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 1. С. 7–16. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-1-7-16

For citation: Vasyakina, O., Maksimova E.S. (2022). “I am against the illusion that a book can cure”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7 (1), 7–16. (In Russ.). DOI: 10.18522/2415-8852-2022-1-7-16

Oksana Vasyakina is a poet, writer, author of the books “Women’s prose”, “Wind of Fury”, “Wound”. Laureate of the “Lyceum Award” (2019) and the “NOS (New literature) Award” (2022).

In this issue of P&I Oksana Vasyakina talks about wounds and traumas, contemplates about the people of the hills and the people of the steppe, recalls the Maxim Gorky Literature Institute and karaoke in Tsaritsyno. Interview by Ekaterina Maksimova.

