

DOI 10.18522/2415-8852-2024-2-7-19

«ПОСТАВИТЬ ДИАГНОЗ – ЗНАЧИТ ИСПОРТИТЬ БОЛЕЗНЬ»



Ася Володина – кандидат филологических наук, писательница, переводчица. Автор романов «Часть картины» (2022), «Протагонист» (2022) и «Цикады» (2024).

В этом номере Р&I Ася Володина объясняет, как сделать литературу из сериала, сравнивает Медею и Клитемнестру, учит вдохновляться стилем Фолкнера и детективами Татьяны Поляковой. Беседовала Екатерина Максимова. Фото Анастасии Трошиной.

Три ваших романа – «Часть картины», «Протагонист» и «Цикады» – образуют своеобразный цикл, который условно можно назвать университетским. Интересна нарративная логика этой трилогии, связанная с гибридной природой текстов: «Часть картины» – это роман, который местами мимикрирует под сценарий, «Протагонист» работает с фолкнеровским многоголосием, роман «Цикады» совершает кульбит, превращая киносценарий в литературу. Ася, в чем специфика работы на границе форматов? И зачем делать литературу из сериала?

Действительно, эти романы неожиданно для меня сложились в своеобразный триптих. Последний текст этого цикла нашел меня сам. «Цикады» – это опыт беллетризации одноименного сериала 2023 года. Редактор книжного сервиса «Букмейт» Елена Васильева работала с моей книгой «Часть картины» и предложила мне попробовать себя в этом формате – перевести сценарий сериала в книжную форму. Сценарий «Цикад» меня заинтересовал в первую очередь близкой мне школьной темой. После «Части картины», где речь идет о школьном конфликте, и после «Протагониста», где сюжет строится вокруг жизни вуза, у меня осталось ощущение, что я могу еще что-то сказать на эту тему, пото-

му что о многих вещах я продолжаю думать и какие-то моменты хочу проговорить более отчетливо.

Если роман «Часть картины» я писала, подражая стилистике сценария (там есть вставки в виде пьесы, диктофонных записей, видеозаписей, протоколов), то в «Цикадах», напротив, моей задачей было эту сценарность преодолеть, разрушить. Это интересный опыт и новый для меня формат работы с текстом. В основном я работала с текстом сценария, а не с самим сериалом: посмотрела только первую серию, чтобы увидеть и почувствовать героев. Конечно, у меня получилась своя история. Все же сценарий – это только заготовка, потому что автор фильма не сценарист, автор фильма – режиссер. Я понимала, что могу себе позволить то, чего не может себе позволить сценарист, например, жить «всю серию» с одним героем. У сценариста нет такой роскоши: ему нужно «держаться» еще другие линии. К слову, это главная сложность при чтении сценария: ты только начинаешь узнавать героя, а тебя резко переключают на другую историю, и сюжет постоянно скачет от одной линии к другой. Я же могла посвятить целую главу одному герою, показав его взгляд на происходящее, его точку зрения.

Честно говоря, трудностей перевода с «визуального на литературный» я не ощутила, потому что все свои тексты я обычно сначала вижу как своеобразные трейлеры,

тизеры, в которых причинно-следственные связи пока не ясны, но образы и впечатление уже оформились. Потом просто нужно перевести этот визуальный ряд в слова.

Вы собираетесь покидать границы «образовательного» романа? Или индустрия позволяет найти нишу и работать в ней до условной писательской пенсии?

Уверена, что позволяет, но после «Цикад» у меня сложилось впечатление, что я высказалась наконец на эту тему, трех романов достаточно. Многие авторы замечают, что трилогия как раз позволяет полноценно высказаться на волнующую тему. Вспоминаю Оксану Васякину и ее романы «Рана», «Степь» и «Роза» – по сути, это один текст, который предлагает три подхода к теме травмы.

К слову о Васякиной и вообще о современной литературе, ориентированной на автофикшн: вам как писателю нужна опора на реальность? Все же образовательная среда – это ваш мир, ваш конек. Как работать дальше? Агентом-провокатором внедряться в смежные институции?

На самом деле, я уже внедрилась, просто пока не могу говорить об этом. Если серьезно, да, мне нужна опора на реальность. Счи-

тается, что писать нужно о том, что очень хорошо знаешь, или не знаешь совершенно, чтобы добиться максимального остранения. Мои тексты не относятся к автофикшн, но, надо признать, «меня» в моих текстах много. В романе «Части картины» – мое крымское происхождение, в «Протагонисте» – моя работа преподавателем. При этом к тотальной исповеди в формате большого текста я не готова ни эмоционально, ни технически. Я это поняла, когда экспериментировала с автофикциональным письмом в своих рассказах, таких как рассказ «Тараканы», например. Но я довольно быстро ощутила, что так работать с личным опытом мне не интересно и попробовала перестроиться. Вот, скажем, у меня есть сказка «Аленько» про то, как бабушка посылает внучку «за цветочком аленьким» – на самом деле, просит проявить пленку и распечатать фотографии. Но дело в том, что действие происходит в 2020 году – найдите, где это можно осуществить сегодня. Да, в основе текста мой реальный опыт, но я сделала из него сказку. Еще один эксперимент из той же серии – автобиографический рассказ «Гонка Черной Королевы». В его основе реальные события, но там нет фабульной строгости, это ритмизованная проза в духе магического реализма. Таким образом я готова работать с личным опытом. К тому же чистый автофикшн – это исчерпаемый колодец, та же Васякина заходит на территорию других людей, пишет о членах своей семьи. Но хотелось бы,

чтобы семья с тобой разговаривала после выхода книжки.

Сложно поверить в то, что вы избежали этой проблемы после выхода «Протагониста». В романе сюжет строится вокруг самоубийства студента, фигурирует Академия, в которой легко узнается конкретный вуз – институт, куда поступают по итогам телевизионной игры, ведущий которой любит произносить слово «агон». Куда уже прозрачней. В общем, как отреагировали на текст ваши коллеги и есть ли причинно-следственная связь между выходом книги и вашим уходом из МГИМО?

Задачи спрятать имена и названия я перед собой не ставила, при этом под маской Академии я объединила черты разных вузов «первой пятерки» и разные практики, с которыми я там столкнулась. Да, там много моментов из опыта моей работы в МГИМО, что-то из ритуалов Вышки, что-то из жизни моего родного МГУ. При этом не исключаю, что моя преданность alma mater остается неколебимой как раз потому, что я там не работала. К сожалению, поощрение жесткой конкуренции, истеризация процесса обучения, который часто превращается для студентов в какую-то гонку на выживание, характерна для всех наших «топовых вузов».

Прямой связи между выходом книги и моим уходом из вуза нет. Никто мне не говорил: «Ах так! Слишком много знаете? Тогда до свидания». Не уверена, что люди, принимающие такие решения, читали мою книгу. Нет, здесь другое: я в очередной раз убедилась, что текст многое программирует. Иногда ты что-то понимаешь о себе уже в процессе письма. Когда я начинала работу над «Протагонистом», я не думала об увольнении, но, когда закончила, поняла, что нужно определяться со своей идентичностью. «Ася Володина» возникла отчасти для того, чтобы отделиться от преподавателя эстонского языка Анастасии Всеволодовны. Какое-то время эти идентичности сосуществовали, но постепенно начался сумасшедший дом, когда нужно следить за разными аккаунтами, прятать анонсы очередной встречи с писателем Асей Володиной, как любовника в шкафу. И потом я ведь преподавала эстонский язык для будущих дипломатов, много занималась русско-эстонскими связями (гораздо более основательными, чем о них принято думать), эстонским театром, но в последние пару лет ценность этой миссии оказалась сомнительной. Вместо «первого языка» мне предложили преподавать «третий» – в конце 2022 года я ушла.

Понимаю, что разговор о русско-эстонских связях – это разговор не на один час. Но, может быть, вы про-

иллюстрируете глубину взаимного влияния наших языков и культур? Назовите пару имен авторов, на которых нужно обратить внимание, чтобы понять, кто такие современные эстонцы?

На самом деле, мы даже не представляем, насколько у нас сильные связи с эстонской культурой. Например, недалеко от вас Воронежский госуниверситет, где находится центр изучения эстонского языка. Когда я училась в Тарту, отлично работали программы студенческого обмена между Тартуским университетом и Воронежским. Это связано с тем, что в 1918 году в Воронеж была эвакуирована дерптская профессура, и кстати, само здание Воронежского университета похоже на здание университета в Тарту.

Еще один ваш южный сосед – Сочи и всем известный Роза-хутор. Название курорта никак не связано с цветком, в основе имя эстонского крестьянина Рооза. В конце XIX века эстонские крестьяне-переселенцы организовали в окрестностях Сочи усадьбу Эсто-Садок и небольшой хутор, «Хутор Рооза». Сейчас в поселке Эсто-Садок работает дом-музей классика эстонской литературы Антона Хансена Таммсааре. Там можно узнать о культуре и истории эстонских переселенцев и, конечно, о значении самого Антона Хансена Таммсааре для эстонцев. Таммсааре – автор огромной эпопеи «Правда и спра-

ведливость», для эстонцев эта книга как «Война и мир» Толстого для русских. Это такая национальная эпопея о крестьянской жизни, история эстонского интеллигента, выходяща с хутора, о том, как он переживает революцию и становление Эстонской республики, как ищет собственный путь. В общем, один из ключевых текстов классической эстонской литературы, который отлично подходит для того, чтобы начать с ней знакомство. А для представления о современной эстонской культуре можно посмотреть фильм «Ноябрь» Райнера Сарнета 2017 года, это достаточно жуткое кино, такая мистическая драма по бестселлеру Андруса Кивиряхка «Ноябрь, или Гуменщик». Фильм, в котором смешиваются язычество и христианство, настоящее и прошлое: в хутор время от времени приходят мертвецы, а мы понимаем, что эстонцы так и остались язычниками.

География – важная составляющая ваших текстов. Крым – один из героев «Части картины», он не назван по имени, но угадывается по деталям вроде могилы Грина. Тольятти опознается в «Протагонисте». Ваши герои – жертвы распада империи, а потому география становится важной точкой их саморефлексии. А для вашей идентичности география что-то значит? Скажем, сегодня вы называете себя москвичкой?

Сложный вопрос. Сегодня в очередной раз подумала об этом, заполняя анкету на заселение в гостиницу: место рождения – Феодосия, Крым; паспорт выдан в городе Тольятти Самарской области, регистрация – город Москва. Да, первую часть своей жизни я провела в Феодосии, но сказать, что я оттуда окончательно уехала, не могу: каждый год я еду в Крым на море к бабушке. Десять лет своей жизни я провела в Тольятти, это мои школьные годы, но с этим местом я тоже не попрощалась, там живет моя мама. Пожалуй, мой первый спонтанный ответ на вопрос, откуда ты, кто ты – феодосийка, крымчанка.

Помню, когда я приехала в Тольятти, испытала некоторое отторжение: меня встречивали как феодосийку, как человека, который не знает, что такое снег зимой, и живет в городе, который все время напоминает, что ему две с половиной тысячи лет. В Тольятти, напротив, ощущался культ всего нового – большой советский проект, «все с нуля». Город, который отлично выглядит на архитектурном плане, но жить в его огромных пространствах-пустырях не так уж и комфортно. Там есть море, но это море не настоящее: в Тольятти Жигулевским морем называют Куйбышевское водохранилище. В общем, когда я жила в Тольятти, я не ощущала себя частью этого мира, но, когда приехала в Москву, я поняла, что во мне многое оттуда. Штамп с московской прописки

я получила пару лет назад, до сих пор передвигаюсь по городу с навигатором. Да и живу я за МКАДом, рядом лес, речка – как будто и не в мегаполисе, непознаваемом и несоразмерном человеку.

Похоже, дистанция действительно важна: когда ты перемещаешься, ты начинаешь понимать, откуда ты и кто ты. К тому же ты ощущаешь, что в большой стране время течет по-разному. В мае в Ростове-на-Дону уже почти лето, в Москве весна, а где-то в Сибири еще зима агонизирует. Но дело не только в климате. Время течет по-разному в разных городах. Тень 1990-х была в Тольятти все время, пока я там училась. А если смотреть на развитие городских, культурных пространств, то по меркам Москвы там сейчас десятилетия. А ведь есть еще индивидуальное время. Когда я возвращаюсь в Феодосию, я возвращаюсь в детство, в Тольятти – я подросла, а Тарту – это мои студенческие годы.

Вот мы и дошли до бергсоновского времени и до Фолкнера, который долгое время был в фокусе вашего научного интереса. Ваша кандидатская посвящена творчеству Фолкнера и традиции плантаторского романа. Критики не раз говорили о влиянии Фолкнера на ваши тексты, и сами вы признаете это влияние. Что вы взяли у Фолкнера? И какой фолкнеровский текст для вас главный?

«Авессалом, Авессалом!» – это тот текст, из-за которого я, собственно, начала заниматься Фолкнером. История о трех семьях американского Юга – до, во время и после Гражданской войны. Он пришел ко мне в нужный момент как очень живой и близкий. Я читала его летом 2013 года в Крыму, и вот Фолкнер пишет про Юг физический, и ты узнаешь звуки и запахи, узнаешь можжевеловый, который растет на могилах, а вот он пишет про Юг метафизический, и ты читаешь про распавшуюся империю, которая все время переосмысливает свои границы. А если говорить о форме, то, конечно, когда ты работаешь с принципиально многоголосым текстом, сложно избежать влияния Фолкнера. «Протагонист» формально построен как хор из девяти голосов, каждый из которых пытается дать свою версию произошедшего, пролить свет на центральное событие книги – смерть студента Никиты. В принципе, это фолкнеровская модель. Один из самых известных романов Фолкнера «Шум и ярость» – история трех братьев Компсонов, которые говорят о своей сестре Кэдди. Она в центре жизни каждого из них, при этом сама так и не появляется в романе, так и не получает своего голоса. «Когда я умирала» – еще более изощренный текст, это небольшой роман, в котором присутствуют 16 рассказчиков. Текст выстроен как цепь монологов героев, длинных или совсем коротких, рассказывающих историю семьи Бандренов. Все едут

в соседний город хоронить мать семейства, и у каждого есть своя «надгробная речь».

Другая литературная модель вашего «Протагониста» – это античная драма. Книга делится на три агона, в каждом из которых представлены три героя. Они связаны с историей Никиты, студента Академии, который «выходит в окно», обвинив во всем преподавателя немецкого. Мы слышим девять голосов, каждый из которых решен в своей стилистике. Преподаватель немецкого говорит «по-немецки» – синтаксис жесткий, язык прагматичный; ассистентка декана, мастер фейковых комментариев, Анжела общается на языке чат-бота и сетевых штампов; Ника, сестра Никиты, опознает тело брата в море, и ее тихая истерика передана в виде потока сознания. В общем, все это выглядит по-фолкнеровски изощренно до тех пор, пока мы не добиремся до последней маски, последнего голоса – матери Никиты. История Агнии как будто пренебрегает формальными изысками предыдущих глав, она нарочито фабульная, сентиментальная, как песня из плейлиста ценителя шансона девяностых. Античная симметрия книги от этого не разрушается?

Надеюсь, что разрушается, задумано было именно так. Все верно, в истории Агнии я ориентировалась на популярные форматы 90-х – кассеты VHS с плохим переводом, романы в мягких обложках, на которых мужчина сжимает в объятиях пышноволосяную даму. Честно говоря, я даже перечитала детективы Татьяны Поляковой и набрала из них характерных словечек и оборотов жанровой прозы 90-х. Я понимала, что моя героиня должна говорить и думать обо всем именно так. История Агнии, ее отношений с мужем – членом ОПГ – это боевик, криминальный роман, а этот жанр имеет свое представление о женщине. Женщина – это трофей. Мне стало интересно, что может быть с такой женщиной за пределами жанра. Дочь библиотекаря, воспитанная на правильных книгах, попадает в мир ОПГ, в мир, у которого есть свой язык, своя эстетика. Чего стоят отдельные криминальные аллеи на кладбищах 90-х... Агния – это заблудшая Красная шапочка, которая родила и похоронила сына, но все еще не выросла.

История Агнии девятая, последняя, и эта композиционная логика работает как аристотелевский анагноризис, как узнавание. На протяжении всего романа Агния воспринимается как истеричка, способная бросить малолетнего ребенка одного посреди улицы. Но вот мы видим этот эпизод

ее глазами, и история предстает в новом свете, ничего кроме сочувствия и понимания она не вызывает.

Я не считаю Агнию носителем правды или самым достоверным из рассказчиков, ее голос безусловно важен, но все же это одна из точек зрения. Но если говорить об античной подложке текста, то в моем представлении Агния – это Клитемнестра. Мне всегда была интересна ее история. В отличие от Медеи, с которой все понятно, она жестокая и безжалостная, она и до убийства детей отметилась убийством брата, Клитемнестра неоднозначная героиня. И у Еврипида, и у Софокла, и у Эсхила есть сюжеты о Клитемнестре, и эти тексты по-разному собирают ее образ. Да, мы знаем, что она убила своего мужа Агамемнона, но если оценить контекст этой истории, то потенциал для пересмотра ее роли безусловно велик, Клитемнестру можно попытаться понять. Литература сегодня охотно занимается переосмыслением античных мифов – «Песнь Ахилла» Мадлен Миллер, «Ариадна» Дженнифер Сэнт, «Пенелопада» Маргарет Этвуд. А мне было интересно создать русскую Клитемнестру, которая захотела убить своего мужа, ведь, по сути, Агния своего Костика убивает.

Реклама «Протагониста» на книжных сайтах обещает роман из девяти историй, каждая из которых помога-

ет приблизиться к ответу, что же случилось с Никитой. Разве можно ответить на вопрос, что случилось с Никитой, почему вообще такие вещи случаются? Или у вас есть ответ?

В жизни такие ответы вряд ли возможны, а литературе они просто противопоказаны. В литературе, поставив диагноз, можно испортить болезнь. Если сказать, что в прекрасном романе Ширли Джексон «Мы всегда жили в замке» у сестры главной героини ОКР, это разрушит все здание текста. А так, чуть что, «дом разрушен – надо срочно помыть посуду». Жуткая картина, но именно так создается объемный образ героини.

Но для себя историю Никиты, ее трагичный финал я объясняю тем, что в античности называется роком, а у современных психологов жизненным сценарием. Во многом жизнь человека predetermined еще до рождения – родителями, которые хотели тебя или нет, именем, которое дано тебе случайно или в честь конкретного человека, какого-то родственника. Осознать все это и попытаться этому противостоять получается не у каждого.

В конце романа сестра Никиты реабилитирует преподавательницу немецкого, пишет подложное письмо от имени Никиты, которое перечеркивает значение предсмертной за-

писки. Это ее способ сопротивляться року?

Да, Ника больше, чем кто-то другой, понимает, что дело не в преподавателе и не в немецком. Соблазнительно переложить всю вину на учителя, но можно попробовать эту вину разделить, посмотреть в корень трагедии. Ника – это Электра, которой знакомо чувство родовой вины, и письмо, переписанное «за Никиту», показывает, что она одна из немногих готова взять судьбу в свои руки, переписать ее.

Записывание и переписывание историй – это то, чем вы сегодня занимаетесь с учениками Creative Writing School. Расскажите о своем опыте работы в школе креативного письма. Чему и как вы учите своих слушателей?

Создавать истории из личного опыта. Я уверена, что у каждого есть хотя бы одна история, которую можно рассказать художественно. Эту историю можно извлечь из собственного опыта, из опыта семьи или просто подслушать. Важное условие – в этой истории важно быть честным с самим собой, нельзя обелять себя и не стоит очернять.

Поделитесь парой методических открытий, как развить навыки письма.

Очень просто – много читать и много писать. Если серьезно, мы разбираем большое количество художественных текстов, и классических, и современных, чтобы отработать отдельные аспекты создания истории. Например, когда учимся создавать ввод персонажа, знакомимся с романом Ширли Джексон «Мы всегда жили в замке». Там отличный ввод героя: «Меня зовут Мэри-Кэтрин Блэквуд. Мне восемнадцать, и я живу с сестрой по имени Констанс... Я не люблю мыться, и собак, и шум. Люблю свою сестру Констанс, Ричарда Плантагенета и бледную поганку». На поверхности довольно честная и открытая самопрезентация, но очевидно, что там такие дебри, в которые очень хочется заглянуть. Правильный ввод персонажа может многое сказать о герое буквально в паре предложений. Вот, например: «Вы, наверно, прежде всего захотите узнать, где я родился, как провел свое дурацкое детство... По правде говоря, мне неохота в этом копать. Во-первых, скучно, а во-вторых, это не понравится моим предкам». Можно с ходу не распознать «Над пропастью во ржи» Сэлинджера, но сразу ясно, что перед тобой история подростка.

Кого из современных российских авторов разбираете в школе? За кем из коллег вам самой любопытно наблюдать?

Множество имен. Назову тех, кто первым придет на ум. Мне понравился сборник рас-

сказов Анны Лужбиной «Юркие люди» – тот редкий случай, когда разговор о травме не травмирует читателя. Кажется, в этих рассказах мало светлого и хорошего, но эффект от текста совершенно умиротворяющий. «Не говори о нем» Игоря Белодеда – книга из трех повестей о потерянных подростках, которые ищут свое место в мире и не могут найти. «Там темно» Марии Лебедевой – история сводных сестер, которые никогда не общались, но им пришлось начать взаимодействовать и пытаться найти точки соприкосновения.

О чем обычно хотят высказаться ваши слушатели, о чем пишут истории?

Часто люди выбирают травмирующий опыт, но у нас постоянно ведутся споры вокруг слова «травма», которое само по себе всех травмирует и триггерит. Я за то, чтобы заменить его словом «переживание»: переживание не всегда связано исключительно с негативным опытом, точнее даже в чем-то негативном оно позволяет увидеть противоположный потенциал. Совсем недавно я ответила себе на вопрос, возможна ли сегодня история Анны Карениной. На первый взгляд, невозможна. Нет гнета общественного мнения, разводом сегодня никого не удивишь – откуда взяться конфликту? И вот на курсы пришла женщина со своей историей:

она уходит из брака к любимому мужчине, который неизлечимо болен, и, столкнувшись с этой ситуацией, понимает, что все на месте – и давление, если не общества, то окружения, и осуждение, и неприятие выбора

в пользу любви, и обреченность этих отношений. Но из этого переживания у нее родилась не драма, а светлый рассказ о свободе выбора и честности с собой.

Для цитирования: Володина, А., Максимова, Е. «Поставить диагноз – значит испортить болезнь» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 2. С. 7–19. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-2-7-19

For citation: Volodina, A., Maksimova, E. (2024) “To make a diagnosis is to spoil the disease”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (2), 7–19. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-2-7-19

Asya Volodina is PhD in Philology, a writer, and a translator. The author of the novels “Part of the Picture” (2022), “The Protagonist” (2022) and “Cicadas” (2024).

In this issue of P&I Asya Volodina explains how to make literature from the series, compares Medea to Clytemnestra, teaches how to be inspired by the style of Faulkner and the detectives of Tatyana Polyakova. Interview by Ekaterina Maksimova. Photo by Anastasia Troshina.

