

О.И. Сараева
(*Самара*)

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СУБЪЕКТНОЙ СФЕРЫ РОМАНА АНАТОЛИЯ РЯСОВА «ПУСТЫРЬ»

Аннотация: *статья посвящена малоизвестному широкой публике роману А. Рясова «Пустырь». В ней делается попытка осмыслить цель романа посредством анализа внутреннего устройства его мира. Бытие, сокрытое в бессодержательности – вот что такое мир «Пустыря». А значит, его цель – найти то, что могло бы позволить бытию предъявить себя.*

Ключевые слова: *смерть, речь, слово, звук, невозможность, молчание.*

Анатолий Рясов – современный автор. Его творчество тесно связано со словом (в широком смысле – словом как звучащим, как написанным, как произнесенным, как средоточии смысла), но по форме своей представляется довольно разнообразным. С 2003 по 2008 гг. – он сценарист и вокалист авангардного рок-театра «Кафтан Смеха», неоднократно принимавшего участие в международных арт-фестивалях, таких как «SKIF», «InProg», «BalticProgFest», «Пустые холмы» и других. С 2010 – выступает с курсами лекций об Антонене Арто и Франце Кафке (Московский философский колледж, Саратовский Государственный Университет, книжный магазин «Гилея»). С 2008 – основатель (совместно с Анной Чекасиной) и участник музыкальных программ и театральных постановок арт-проекта «Шёпот». Соавтор постановки «Голодарь» по новеллам Франца Кафки.

Круг интересов А. Рясова достаточно широк, но основная деятельность сосредоточена вокруг литературы, философии и звука, а также их связи друг с другом. В качестве литератора его представляют четыре произведения: «Три Ада» (М., 2003), «Прелюдия. Номо Innatus» (М., 2007), «Пустырь» (СПб., 2012) и «Сырое слово» (М., 2015).

Первый его роман «Три Ада» получил литературную премию «Дебют», организованную фондом «Поколение». По роману «Прелюдия. Номо Innatus» был поставлен музыкальный спектакль «Расслоение», либретто к которому опубликовано на русском и английском языках. В 2010 г. рок-сюита «Расслоение» была издана на трех компакт-дисках. Роман «Пустырь» вошел в лонг-лист литературной премии «Большая книга».

Роман А. Рясова «Пустырь» – третий по счету. И, как и предыдущие два, он представляется неоднозначным этапом в творчестве автора. Попробуем разобраться, о чем же этот роман.

По признанию самого А. Рясова, первые два его романа «еще не» романы, а нечто иное. «Пустырь» в этом смысле становится тем романом, который делает своего создателя автором романа. Поэтому А. Рясков позволяет себе войти в мир своего романа в качестве всезнающего автора. Это его позиция влияет, прежде всего, на читательское восприятие: с одной стороны, автор сам дает характеристику тому миру, который он описывает. С другой стороны, описание внутренней пространственной организации этого мира и образы персонажей даны с точки зрения героев, автор как бы следит за тем, что они видят. Эти точки зрения принципиально отличаются друг от друга не только по направлению, но и по оценке того, что попадает в поле зрения субъекта.

Автору важно место действия романа – деревня под названием Волглое. Согласно словарю Даля (что мы узнаем из предисловия М. Богатова к роману) волглое – напитавшееся влагой, отсыревшее, водянистое [Рясков 2012: 8]. Вся реальность романа пропитывается влагой, вне зависимости от того, идет человек к Волглому или находится в нем всю жизнь. Эта сырость тотальна. Вода пропитывает все, на что можно бросить взгляд. Персонажи находят в этой действительности не просто привычное, но что-то, требующее их заботы и внимания, это демонстрирует, к примеру, малозначимая, но детально описанная сцена на рыночной площади: «Между тем, торговки продолжали распаковывать свои мешки, доставая из них лоснящиеся банки с липким вареньем, покрытые пятнами облупившейся краски бидоны с молоком и клюквенным квасом, корзины с подпортившимися овощами, крыжовником, грушами <...> Все плоды были удивительно чахлыми и имели болезненный вид. Однако торговки, похоже, так не считали, они бережно рассортировывали на прилавках тухловатые яйца, подгнивающие, покрытые черной пылью груши и худосочную позеленевшую воблу так, словно то были не грязь, дохлятина и дряблые обглодки, а изысканные угощения. И эта старательность не была свидетельством хитрой расчетливости, нет, они правда вложили в свои творения всю душу, и их сложно было винить в том, что под этим мутно-пепельным небом, сквозь которое отродясь не просачивались здоровые, свежие оттенки, им не удалось вырастить ничего иного» [Рясков 2012: 44]. Авторская оценка описываемого, казалось бы, приведена лишь с целью вызвать у читателя чувство брезгливости, что демон-

стрирует и предыдущая цитата, и две другие, взяты наугад: «Настолько он свыкся с этими спутанными, серыми, и лишь изредка вспыхивавшими рябиной ветвями, объятами горько-пряными запахами полыни, трухи, червивых грибов, болотного пара и мха» [Рясов 2012: 27]; «Проснувшись, он прикоснулся к лицу, и ему показалось, что кожа пропитана липкой влагой» [Рясов 2012: 33]).

Особое внимание стоит уделить первой главке романа, в которой мы еще не столкнулись с пространством деревни и персонажами. «И снег будет падать. Холодный и хрустящий. Хруста не будет слышно. Никто не дерзнет ступить на холодную ткань, ни у кого не хватит отваги. Белое останется белым. На снегу не будет ни одного следа. Не будет ни колеи, ни лыжни, ни тропинки. Потому что не будет ни шоферов, ни лыжников, ни странников. Не будет даже следа босой ноги. И снег будет невозможно опускаться искристыми хлопьями» [Рясов 2012: 23]. Пейзаж заснеженной дали, не отмеченный никакими признаками жизни, представляется практически идеальным. Но одновременно мы узнаем о том, что в этом идеальном пейзаже нет еще ничего, все, включая речь, находится на границе бытия и небытия. Даже речь – это уже не тишина, но еще не шепот. Снег как иное состояние воды, пропитавшей Волглое и жителей этой деревни, представляется одновременно и спасением, и забвением мира произведения.

Метафора снега, не тающего на ладонях, задает настроение всему роману. Мир деревни расположен между жизнью и смертью, сам не понимая этого. Мир не стоит на границе, он сам и есть эта граница. Здесь все жаждет смерти, смерть стала бы избавлением от этого невыносимого существования. Но одновременно смерть стала частью этого существования. Все персонажи, выходящие на сцену, так или иначе связаны со смертью.

Пространство представляется пропитанным водой практически с самого начала. Все, чего касается взгляд, кажется склизким, текучим и липким: не важно, есть ли солнце или его нет (что совершенно привычно в Волгломе). Складывается ощущение, что только что прошел дождь: под ногами грязь, дороги практически нет («или ее никогда не было» [Рясов 2012: 27]), дома, деревья, кажется, что и тени, и люди отсырели: «Казалось, что лица этих людей, чьи взгляды понурились от скопившейся в глазах темноты, выцвели так же, как пропитанные влагой бревна их жилищ, став столь же безжизненными, пропахшими сыростью и безысходной злобой» [Рясов 2012: 242].

Кроме самой деревни, состоящий из нескольких домов, пространство организуется пустырем, который подступает к деревне и, кажется, хочет ее поглотить. Кажущееся буйство растительности, творящееся на пустыре, оказывается на поверку той же самой массой, пропитанной водой. Эта масса еще не превратилась в жидкость, но ей свойственны основные ее физические характеристики: она как бы растекается, заполняя собой максимум свободного пространства, а деревня, вставшая на пути этого процесса, становится объектом поглощения.

Фактически, это выражено в том, что пустырь начинается сразу же за забором одного из окраинных домов. Но и дом, и забор – недостаточная защита от пустыря. Помимо этой хищнической функции, пустырь несет в себе еще одну, весьма полезную для одного из героев романа – мальчика Тихона. Никто не ходит на пустырь, ни у кого не появляется такой мысли, поэтому однажды это позволяет Тихону укрыться от не в меру разбушевавшегося отца. Это та же «безысходная злоба, о которой нам сообщается в пятой главе и которая разворачивается на протяжении всего романа. Эта злоба выражается по-разному: в общей ненависти к одному человеку (линия кузнеца), в ненависти одного человека ко всем (линия сельского священника), в постоянных склоках (соседи, торговки, отношения в семье), но она неизбежна и неизбывна.

Людям Волглого невозможно избежать этого состояния: «Собственно, невзгоды составляли большую часть их существования: с утра до вечера их занимала работа, все плоды которой могли в один миг оказаться уничтоженными градом или неожиданными заморозками, сулившими голод и нескончаемый детский плач, а вечная тяжесть в груди вызывала желание напиться или поругаться с соседкой, или хотя бы поколотить ребенка. Радость, если и заглядывала в их дома, то какими-то урывками, и тут же забывалась, затмеваясь тревогой, руганью и раздражением. Повседневный сюжет жизни каждой из семей был следующим: когда муж был пьян, он изводил жену, когда муж был трезв, жена изводила его. Измученные, голодные, они пили самогон и тупели. Взаимная травля стала таким же привычным делом, как походы по воду. Когда они напивались, в них просыпалась лютая ярость, желание совершить что-нибудь отчаянное и злое, и в этом зле они пытались забыть свою обиду и горе» [Рясов 2012: 88].

Первая глава рисует нам картину будущего Волглого. Это будущее кажется мифически-прекрасным и таким же недоступным. Эта

картина девственно чистого пространства идеальна в своей белизне и безжизненности. Эту идиллию, открытую читателю, никак нельзя сопоставить с миром деревни. Но она станет актуальной, когда странник (он и откроет своим приходом мир деревни читателю) будет уходить. Он выйдет в идеальный мир из Волглого. Или все-таки мир жизни-смерти выберет одну сторону и станет завершенным?

«Снег идет почти бесшумно. И всё-таки можно расслышать едва ощутимый, убаюкивающий шелест. Очень тихий. Почти молчаливый. Как утробный шёпот. Шёпот, который должен вот-вот затихнуть. Шёпот, который уже стих настолько, что даже нелепо называть его шёпотом. Шёпот, который уже умолк, но продолжает звучать. Говорить с самим собой. Какая-то разновидность молчания. Воспоминание о речи. Гул умирания. Тишина. Наконец, тишина. Молчание» [Рясов 2012: 23]. Гул умирания, как финальный аккорд, как единственная цель существования, становится главным героем романа, наравне с персонажами и пустырем.

Почему именно гул? Потому что все, что, так или иначе, связано с этими людьми, с этим местом, с их ежедневной суетой обесмысливается, превращается в шум: разговоры священника с людьми, разговоры и перебранки людей, крики и равнодушные вздохи – во всем этом не больше смысла, чем в лае цепного пса, которым Волглое встречает бродягу.

Речь обесмысливается взаимным непониманием, она напITYвается водой и становится такой же, как люди, их дома и само пространство. Поэтому в романе нет полноценных диалогов – ни по оформлению, ни по содержанию. Самым важным в этом смысле кажется разговор Нестора и местной учительницы Насти. Пустота в этом разговоре противопоставляется водянистому смыслу. Пустота с детства интересовала Нестора тем, что ее можно заполнить звуком. Не речью, а именно звуком. И этот гул умирания, о которой говорится в первой главе романа и должен стать тем звуком, который заполнит собой пустоту бессмысленности, вытеснит ее волглость и разрешит это существование от собственного тяжелого бремени.

Эта логика напоминает логику Антонена Арто, который говорил, что человек изначально деструктивен, поэтому театр и любое искусство – это место, где вымещаются первобытные инстинкты, или даже низовые инстинкты [Руднев].

Но Рясов рисует несколько иную картину – его Волглое лишено инстинктов. Последним признаком жизни кажется ярость, однако она не находит никакого разрешения.

Первый персонаж, с которым мы знакомимся – бродяга, впоследствии нареченный Елисеем. По всем признакам он напоминает призрака. Он не разбирает дороги, не видит людей, забыл речь, забыл собственную жизнь – об этом нам сообщает автор. Но позже, когда бродяга оказывается в человеческом доме, когда его действия уже герою романа кажутся бессмысленными и пустыми, то автор сообщает нам, что на самом деле за этой бессмысленностью таится огромная внутренняя работа, которая гораздо выше и глубже того, что доступно человеческому пониманию.

Следующий персонаж – кузнец Нестор, единственное значение которого для жителей деревни в том, что больше неоткуда взять гвоздей для гробов новых покойников. У него трагичная история – он потерял жену и дочь, они обе утонули, но вся деревня практически единодушно сошлась во мнении, что сам кузнец виноват в этой смерти. Поэтому они провели параллель между ним и смертью и отчаянно ненавидели кузнеца, считая его то ведуном, то просто злым духом.

Еще два персонажа – сельский священник Лукьян и местная ведунья Марфица (главная сплетница, знахарка и прачка) – в силу своих «профессий» непосредственно сопровождают смерть. Если задача священника – соблюсти церковный ритуал, то Марфица непосредственно участвовала во всех этапах погребения, начиная от обмывания тела и заканчивая плачем.

Население Волглого не стремится ни к чему, их существование давно поглотило их; иногда в деревню завозят что-то (какие-то продукты, табак, спички) из внешнего пространства, но сказать точно, откуда, невозможно. Как и невозможно сказать, откуда пришел бродяга, который поселился у Лукьяна и стал главным если не событием, то загадкой его жизни. Люди и пространство в этом смысле очень похожи. Они все стремятся к смерти, но не могут достичь ее. Поэтому самые незначительные события приобретают оттенок значимости, а события значительные, такие как смерть, стали частью привычной обыденности – гулом, который должен перерасти в ТИШИНУ, МОЛЧАНИЕ.

Это МОЛЧАНИЕ, о котором свидетельствует бродяга. Вся его «деятельность» протекала где-то вовне, а теперь она переместилась настолько вглубь него, что он просто забыл, как быть человеком в привычном для людей смысле слова. Его речь переросла в молчание. И изнутри своего молчания он видит внутреннюю логику мира. Об этом нам напрямую сообщает, в отличии от остальных описаний «изнутри» сознания бродяги, не всезнающий автор,

а другой персонаж – юродивый Игоша. Этот персонаж на первый взгляд кажется не примечательным ничем, он бессмысленно «таскается» по деревне, побираясь, чем подадут, за ним таскается его кудлатая собака. Его речь – это тоже не речь в полном смысле слова, он говорит не своими словами, а пословицами и поговорками. И именно он сообщает бродяге: «Ты молчи-молчи, тебе словами нельзя. Молчание – оно лучший язык» [Рясов 2012: 138]. Даже мудрость народа или боговдохновенность (если рассматривать традиционный образ юродивого) оказываются не так важны, как молчание. И не крик, в котором, по Арто, человек избывает себя.

Если рассматривать Волглое как некоторое мифологическое пространство, то молчание как атрибут смерти становится целью существования всякого, чья жизнь так же бессмысленна, как и речь. Но Рясов не создает «книгу бытия». Этот роман – как уже было сказано в начале – единственный роман в собственном смысле слова, признанный автором таковым. Этот роман был задуман и написан как роман. А значит – это новое поле эксперимента, который ставит автор. Суть этого эксперимента, как отмечает в предисловии М. Богатов, свелась к вопросу о возможности романа. И если молчание – это единственный выход, то он вправе говорить, что это роман о невозможности романа и далее – роман о невозможности речи. Но что же тогда такое этот роман, который кажется с первых страниц скучным и несвоевременным? Этот роман, утверждая автора автором романа, становится попыткой ухватить речь и полноту. Попыткой безуспешной, но оправданной. Главным героем романа становится логос – во всем многообразии его значений. А персонажи и их судьба – лишь второстепенные детали развертывания логоса. Более того, именно они мешают ему предъявить себя. Смысл, как один из возможных переводов древнегреческого слова *λογος*, исчезает в людях и их бессмысленности. Он может быть только в чем-то значимом. Таким значимым для Волглого становится умирание и смерть. Поэтому логос молчит в романе. Это осмысленное молчание, молчание, наполненное бытием, бытие предъявляет себя в этом молчании. Пространство, люди, события – все это скрывает бытие, даже отрицает его возможность. Полнота бытия требует иного – скупого жеста, наполненного смыслом.

Список литературы

1. Рясов А. Пустырь. С-Пб.: «Алетейя», 2012. 248 с.
2. Руднев П. Доктрина Антонена Арто. URL: <https://postnauka.ru/video/15982> (дата обращения: 20.03.2018).

O.I. Saraeva
(Samara)

SEVERAL ASPECTS OF THE SUBJECT SPHERE OF THE ANATOLIY RYASOV'S NOVEL "WASTELAND"

Abstract: *the article is devoted to the novel «Wasteland» by A. Ryasov, a little-known to the broad audience. It attempts to comprehend the purpose of the novel by analyzing the inner structure of its world. Being concealed in vacuity is what the world of "Wasteland" is. So, its purpose is to find something that could allow the being to reveal itself.*

Keywords: *dissolution, speech, word, syllable, inability, hush.*

И.И. Козан
(Сама́ра)

ЗАЧЕМ ПИШУТСЯ ПОДРОСТКОВЫЕ АНТИУТОПИИ

Аннотация: *в статье рассматривается феномен «подростковой антиутопии» как особой жанровой модификации, возникшей в юношеской литературе на рубеже XX–XXI-го века в США и Западной Европе, ее специфические черты, определившие ее отличие от традиционной «антиутопии».*

Ключевые слова: *чтение, книжная мода, подростковая литература, «Young Adult» литература, антиутопия, подростковая антиутопия, молодежная антиутопия.*

В последнее время термин, обозначающий литературоведческий жанр антиутопии, термин сугубо научный, вдруг стал каким-то совершенно общеупотребительным словом. И это произошло практически на наших глазах.

Если открыть самые различные сайты с отзывами о прочитанных книжках, то обнаружится, что читатели в тетах, которые они ставят в своих постах, постоянно используют слово «антиутопия». И когда выясняется, что авторами этих постов являются подростки 17–18 лет, то становится ясно, что с этим термином действительно случилось что-то необычное. Хотя надо признать, что «жанровая» путаница в головах у этих подростков совершенно невероятная, потому что рядом, «через запятую», наряду с «бытовой»