

DOI 10.18522/2415-8852-2022-2-7-17

**«ЧЕМ БОЛЬШЕ ЖИВУ, ТЕМ МЕНЬШЕ ПОНИМАЮ,
ЧТО ВОКРУГ ПРОИСХОДИТ»**



Алексей Поляринов – писатель, финалист премии «Большая книга» (2021) и премии «НОС» (2021), автор романов «Центр тяжести», «Риф», переводчик романа Дэвида Фостера Уоллеса «Бесконечная шутка» (совместно с Сергеем Карповым).

В номере P&I, посвященном фрагментарности, Алексей Поляринов рассказывает об Уоллесе, Пинчоне, Апдайке, Ремарке, «Человеке из Подольска», «Паразитах», регенерации и последнем альбоме Оксимирона. Беседовала Екатерина Максимова. Фото Вали Гольцберг.

Фрагментарность, нелинейность, избыточность «Бесконечной шутки» Дэвида Фостера Уоллеса – это просто «особенности постмодернистской поэтики» или что-то было в самом авторе родственное такому нарративу? Дмитрий Галковский, автор большого русскоязычного романа, похожего на эксперимент Уоллеса и грандиозностью замысла, и техникой исполнения, и даже названием («Бесконечный тупик»), всем теоретическим постулатам постмодерна находит своеобразное национальное обоснование. Нелинейность, нонсекция, фрагментарность, нарратив-гипертекст – все это, по Галковскому, не только симптомы постмодерна, но и описание «траектории русской мысли». А Уоллес как-то объяснял, почему его высказывание занимает 1079 страниц?

Это в оригинале 1079 страниц, а в переводе даже немного больше. Начнем с гипотезы Галковского, она звучит довольно остроумно и очень по-русски: мы готовы быстро освоить и присвоить все любопытное. Конечно, это не так, это радикальное преувеличение: гипертекст, нелинейность, фрагментарность мышления – все это не присуще исключительно русскому сознанию. С таким же успехом я могу прямо сейчас прикрутить все эти

симптомы к Уоллесу или к Пинчону. Сама по себе постмодернистская картина мира связана с солипсизмом, с идеей заключенности в собственной голове и невозможности из этой головы выйти. Отсюда возникают постоянные рефлексии, спирали мысли, новые и новые витки смыслов. Но, действительно, в этом не весь Уоллес.

Фрагментарность, раздробленность его текстов, постоянное самокопание его и его героев – это попытка преодолеть одиночество. Уоллес сам в этом неоднократно признавался: письмо – это механическое действие, направленное на то, чтобы каким-то образом быть неодиноким, попытаться выйти из собственной головы и прорвать мембрану, дотянуться до другого.

В этом суть его спора с предшествующим поколением писателей-постмодернистов. Он пережил юношескую любовь к Джону Апдайку и Филипу Роту, но потом он их очень критиковал за нарциссизм, солипсизм и цинизм, присущий раннему постмодернизму, который переживал свой пик в 1970-80-е годы. Уоллес преподавал литературное мастерство и однажды заметил, что его молодые студенты, стараясь подражать тем же Роту и Апдайку, кроме формальных приемов, перенимали цинизм как обязательный элемент стиля. Понятно, истоки эстетики постмодерна были заложены после войны, когда доверие к языку было утрачено, неясно было, что и как писать после того, как, например, все узнали

про Холокост. Остранение на определенном этапе было необходимо, но со временем, по мысли Уоллеса, цинизм и ирония разъедают любую матрицу, в которой они оказываются. Уоллес хотел из этого тупика выйти – он использовал те же приемы, но как будто раскручивал их в обратную сторону. «Бесконечная шутка» – это текст, который восстает против старших товарищей, но остается постмодернистским текстом, все известные маркеры постмодерна там есть. Единственный новый ингредиент – это наивность, искренность. Фрагментарность и нелинейность письма направлены у Уоллеса в обратную сторону – они разминируют снаряд цинизма, который находился внутри постмодерна.

Уоллес и в своих интервью, и в своей книге эссе “Consider the Lobster” не раз говорил о том, что Апдайк, Рот, Мейлер приучили нас к тому, что быть искренним в тексте – значит проявлять слабость. Сам Уоллес, в том числе и в «Бесконечной шутке», постоянно говорит о том, что быть слабым, быть сентиментальным – значит быть человеком. Его привычка самообнажаться – именно то, что привлекло меня в его текстах, этого мне не хватало в американском постмодернизме. Он очень откровенно говорит о своем психическом состоянии, очень точно описывает эмоции человека, находящегося в депрессии. Он постоянно беспокоится о зазоре между тем, о чем мы говорим, и тем, что слышат окружающие. «Бесконечная шутка»

начинается со сцены, где герой разговаривает с людьми, а потом оказывается, что они слышали какой-то бессмысленный лепет. Потому что герой был в истерике. В конце книги идея тотальной некоммуникабельности находит воплощение в другом герое, он подключен к аппаратам, и во рту у него трубка. Неспособность сказать что-либо и невозможность быть понятым – это главная тема Уоллеса. Об этом нам говорят и его книги, и его жизнь, и его смерть. Избыточность текста и отсюда тоже, мне кажется, именно поэтому он сам всегда был таким многословным: если не сказать об одном и том же раз сто на протяжении двухсот страниц, могут и не понять.

В этих рассуждениях о старом и новом постмодернизме не хватает еще одного слова, от которого меня еще пару лет назад передергивало, – метамодерн. Тогда оно раздражало, но сегодня мы живем в другой реальности. Как раз сейчас довольно сложно представить себе циничную литературу, хотя много лет наша литература варилась в цинизме. Мне кажется, сейчас мы перейдем на сторону искренности.

Искренности в смысле шокирующего откровенностью автофикшена или в смысле «очень понятного» текста в духе романов Ремарка, несколько последних лет возглавляющих всевозможные топы продаж?

В том смысле, что сегодня уже не срабывает Пелевин, танцующий на костях ценностей, с установкой «все относительно и неоднозначно», и вообще ничего нет, мы все пребываем в каком-то буддийском лимбе. И еще это стремление постмодерниста сказать так, чтобы его невозможно было поймать, раскритиковать. В новом альбоме Оксимирона есть песня «Рецензия», где он перечисляет все возможные претензии, которые выскажут этому альбому. Сегодня это выглядит довольно жалко, потому что тот факт, что ты озвучил все претензии к своей песне или к прозе, не отменяет того, что там все эти проблемы есть.

Подальше от симулякров, искать референты, которые можно пощупать?

Да, взять лопату и попытаться проломить слои симулякров, чтоб добраться до чего-то настоящего. От Metaverse устали абсолютно все, а от Ремарка нет. Правильно, нам всем нужен Ремарк. Нет человека более наивного и искреннего, чем Ремарк. Я сам как читатель ощущаю запрос на авторов, которые не выпендриваются. Я сейчас читаю канадскую писательницу Рейчел Каск, первую часть ее трилогии. Небольшие романы «Контур», «Транзит» и «Kudos» – это чистый нарратив, понятно, что это текст, который сделан, но он сделан так, что, отключив оптику исследователя, ты никогда не увидишь швов, ко-

торые постмодернизм только и делает, что сует тебе в лицо. При этом даже мало-мальски филологический взгляд сразу схватит, насколько это простота сложна и точно выверена. Каск – это что-то из литературы будущего. Кстати, это автофикшн, но не такой страшный в смысле самообнажения, каким стала для меня «Рана» Оксаны Васякиной. Понятно, что это не буквальная ее история, она сама в интервью говорит, что это эмоциональная автобиография, но уровень ее искренности действительно задевает.

Как вам кажется, с учетом этого нового курса «Бесконечная шутка» отвечает на какой-то живой запрос сегодня или выглядит как историческая диковинка?

«Бесконечная шутка» прекрасно в новой повестке работает. Во-первых, Уоллес многое предсказал о нас сегодняшних. Хотя мы с вами знаем, что с точки зрения литературы предсказания не имеют никакой ценности. Если бы предсказания были главной ценностью литературы, самыми великими писателями были бы Филип Дик и Нострадамус. Слава богу, это не так. Так вот, у Уоллеса множество предсказаний на тему той же удаленки – о том, что половина людей будет общаться только дистанционно, покупать еду, не выходя из дома, и так далее. Он многое из своих 1990-х угадал. Единственное, что, мне

кажется, он не мог предположить, это отказ от носителей, все там у него с какими-то картриджами и дискетами носятся. Очевидно, что многие большие темы «Бесконечной шутки» из 1990-х вполне актуальны сегодня: проблемы зависимости, власти медиа никуда не делись. Но главная актуальность «Бесконечной шутки» в том, что это правда очень смешная книга.

За то, чтобы книга осталась смешной на русском, вы отвечали или ваш соавтор? Как вы вообще распределяли участки внутри текста? Мой герой Хэл Инканденца, а твой Дон Гейтли, мне теннис, тебе запрещенные вещества? И как вы решились на этот перевод? Вы же не были тогда суперпрофессиональным переводчиком с мощным бэкграундом.

Я и сейчас не считаю себя суперпрофессиональным переводчиком. Я бы точно не взялся за «Бесконечную шутку» один. Не устаю повторять, что без Сергея Карпова этого перевода не случилось бы. Есть некая несправедливость в том, что перевод ассоциируют только со мной. Просто Сергей непубличный человек, интервью не дает, а я болтливый и рассказываю о книгах на каждом перекрестке. Если серьезно, 20 лет роман лежал никому не нужный. И тот факт, что перевод этот сделали мы, своего рода диагноз всей

нашей издательской индустрии. В 145-миллионной стране не нашлось денег для суперпрофи, который бы перевел классический текст. Ну, и «Улисса» на русский в свое время перевел физик Хоружий. Так что, видимо, такая традиция: все прекрасные огромные романы, которые наши читатели для себя открывают, должны быть сделаны по любви, а не по заказу.

Как мы распределяли роли? Я отвечал за стилизацию, а Сергей следил за объемом – чтобы количество слов не сильно расходилось с оригиналом. Меня иногда заносит, я могу накрутить лишнего в стремлении передать смысл фразы. Сергей потом подсчитывал слова и убирал излишки.

Все канадские главы «Бесконечной шутки» сделал Сергей. Что это значит? Он не просто перевел, а придумал канадский язык для русского уха. Нужно было изобрести способ, чтобы передать их манеру говорения, очень нестандартную для английского уха. Канадцы – это люди, которые говорят по-английски, но с французской грамматикой. Звучит странно, неграмотно, с постоянными инверсиями, непониманием идиом. Сергей придумал этот стиль, перевел большую часть канадского текста, а потом еще перелопатил в этом стиле все то, что досталось из канадского текста мне. Пожалуй, это была самая опасная, самая тревожная часть текста. За канадские главы мы много чего выслушали. Я даже, пользуясь методом Оксимирона, ко-

торый только что раскритиковал, написал несколько постов в попытках упредить всю возможную критику, но, конечно, не очень преуспел.

Честно говоря, худшее, что можно сделать со своей самооценкой, взяться за подобный перевод. Чем я больше переводил, тем больше чувствовал себя полным профаном. Но это как раз неудивительно: я вообще, чем больше живу, тем меньше понимаю, что вокруг происходит.

Еще мне выпало переводить главы про эсхатон – игру, которая придумана и, мягко говоря, «очень подробно» описана Уоллесом. Есть теория, что Уоллес здесь пародирует «Игру в бисер» Гессе. Вы помните, в нее играют очень умные дети в Касталии. В общем, Уоллес изобрел свою игру в бисер и максимально подробно расписал ее хитроумные правила, в тонкостях, вплоть до формул. Эти главы я просто ненавижу. Я был очень зол, помню, написал Сергею: «Ты вообще этот ад видел, зачем он это написал?» Сергей отвечает: «Совсем ничего не понимаешь? Это лучшие страницы, я с таким удовольствием прочитал». Конечно, он их в итоге перевел. Потом мы вычислили, что все, кто любят настолки, любят главы про эсхатон. Зато мне досталось много флешбэков, фрагментов бреда и глюков, там, где Хэл Инканденца или Дон Гейтли максимально уходят в отрыв.

Текст Уоллеса тем и хорош, что там каждый для себя что-то находит, он как раз по-

ражает своей тотальной полифонией, тем, насколько разными голосами он может говорить, насколько это всякий раз будто написано другой рукой. И только сначала, когда ты видишь, что автор может тянуть на протяжении страницы одно предложение, тебя это мучает – мучает каких-то 80 страниц, а потом ты смиряешься и привыкаешь.

Сам Уоллес говорил, что сложность описания реальности, которая изначально фрагментарна, в том, что текст «слишком линейен». Отсюда вопрос, как фрагментировать текст, чтобы он был адекватен реальности, но при этом не превратился в нечитаемый. Отсюда столько сносок в тексте, даже после того, как их нещадно редуцировали редакторы. Сам Уоллес – человек-энциклопедия, профессорский сын с «Улисом» в качестве книги для семейного чтения. Решение стать писателем приходит к нему после знакомства с книгой «Выкрикивается лот 49» Пинчона, а первый роман “The Broom of the System” он делает из своей диссертации о Витгенштейне. «Бесконечная шутка» – это тоже своего рода энциклопедия, очень американский роман обо всем сразу, попытка описать универсум. Great American novel, в котором максимализм и избыточность текста всячески приветствуются. Роман такой же избыточный, как, скажем, “Underworld” Делилло, в котором рассказано обо всем на свете, от контрацепции до бомбоубежища.

Кого из ваших любимых американцев советуете читать не только с точки зрения качества текста, но и с точки зрения нашего представления о том, кто такие эти самые американцы?

Кормак Маккарти – любой из его известных текстов – «Старикам тут не место», «Дорога», «Кровавый меридиан». Маккарти – образец стиля. Человек пишет без изощренных формальных приемов, как будто не существует этих выдумок вроде модернизма и постмодернизма. Тексты Маккарти как тексты Кафки – они словно висят в воздухе, словно ни к чему не привязаны. И, конечно, Джонатан Франзен, хотя бы его «Поправки». Все, что нужно знать о среднем классе в Америке, о проблемах белых цисгендерных людей. Я иронизирую, потому что объяснять, зачем читать «Поправки» – это все равно что объяснять, зачем читать «Войну и мир». Просто нельзя не читать.

А что из недавно прочитанного на русском языке показалось вам самым честным высказыванием о нас с вами?

«Человек из Подольска». Мне кажется, драматург Дмитрий Данилов вообще очень хорошо выхватывает абсурд нашей жизни.

С великим американским романом понятно, а русский роман, о чем он должен быть, чтобы мы его прочитали сегодня? Спрашиваю вас как «активного участника современного литпроцесса». Расскажите про запросы индустрии.

По-прежнему на повестке тема турбулентного прошлого, несформировавшегося, неотрефлексированного, непроговоренного. Тему мертвых, которых не могут оставить в покое, продолжают эксплуатировать. Мне очень нравится, как об этом Мария Степанова сказала в «Памяти памяти»: «Мертвые сейчас самое ущемленное меньшинство».

Помню, вы рассказывали о своей книге «Центр тяжести» как о большом формальном эксперименте. Мол, подсмотрели у своих любимых американцев много разных приемов и попробовали их отработать. Сейчас вам по-прежнему интересны эти эксперименты? И где сегодня происходят открытия в области нарратива, за кем вам любопытно следить?

Я стараюсь уходить от экспериментов к максимальной простоте. Каждый раз, когда я начинаю думать о тексте на уровне геометрии, на уровне треугольника «автор – персонаж – читатель», мне все это кажется ужасно

вторичным. Ну какие формальные приемы про отношения автора и читателя мы можем еще придумать? Если существует «Бледный огонь» Набокова. Чем ты удивишь человека, читавшего «Бледный огонь»? Понятно, когда Воннегут посвящает книгу бомбардировке Дрездена, свидетелем которой он сам стал, и определяет стиль своего письма, как «телеграфически-шизофренический». Раздерганный текст – со скачками во времени и со всеми возможными причудами вплоть до инопланетян – попытка этот адский апокалипсис осознать и адекватная реакция на модернизм. Тогда это было очень искренне. Наверное, через 50 лет после Воннегута или Пинчона это выглядит не очень искренне и не очень своевременно. И тем не менее по-прежнему притягательно. Сейчас я много об этом разглагольствую, а потом возьму и напишу что-то страшно экспериментальное (читай: архаичное). Потому что все равно это всегда будет интересно как филологическое упражнение. Но по большому счету сейчас нужен откат: отсечь все формальные эксперименты и посмотреть, что останется. Все приемы показал еще Сервантес, а постмодернисты довели их до бессмыслицы-симулякра. Мне кажется, что сегодня новое слово в области нарратива нужно искать в Японии и Корее. Даже в курсе теории литературы не помешали бы Пак Чхан Ук с его “Олдбоем” или Пон Чжун Хо с “Паразитами” и “Воспоминаниями об убийстве”.

Вообще ни на что не похож нарратив манги. Мне нравится один из самых известных мангака Асано Инио. Его эксперимент заключается в том, что он позволяет себе вообще все, пишет какие-то совершенно сумасшедшие вещи. Читаешь его и думаешь: нет, быть не может, это же банальные, избитые приемы, а еще они использованы одновременно по принципу «надену все лучшее сразу», но постепенно все это срастается и удивительным образом начинает работать.

Сейчас я пытаюсь читать “Fire Punch”, огромную мангу на 60 номеров за авторством мангаки Фудзимото Тацуки. Я уже где-то на середине этой истории. Скажу о ней пару слов, оцените сюжет. Мир заморожен Ледяной ведьмой. Снег, голод, безумие – люди с трудом выживают, но есть в одной деревне парень, который владеет суперспособностью – регенерацией. У него быстро отрастают конечности, так что он их отрубает и кормит этими своими руками стариков. В эту деревню приходит военный отряд и обвиняет жителей в каннибализме: повсюду руки. У военных свой герой, сверхспособность которого – огонь, он всех жителей деревни сжигает дотла. Но главный герой из-за регенерации сгореть не может. Он обречен гореть вечно, тем не менее через 5 лет горения он встает и отправляется мстить. И так далее. Потом еще будет множество метаприемов. Появится видеоблог, в котором человек, который горит, ищет

человека, который поджигает. Нам показывают историю через экран, но так как это картинки, в какой-то момент мы забываем, что это экран, упускаем этот факт, а потом нам напоминают, что есть еще другой контекст, а те картинки, что мы видим, – только часть общей картины. Я бы не смог такое написать, потому что большую часть при-

емов я считал бы совершенной безвкусицей. А человек, который не знает стыда и не боится показаться безвкусным, создает совершенно новый и, на мой взгляд, гениальный нарратив. Но нужно пройти через три слоя наивности и банальности, чтобы понять, что это гениально. Ну, знаете, Шекспир тоже переваривал низкие сюжеты...

Для цитирования: Поляринов, А., Максимова, Е.С. «Чем больше живу, тем меньше понимаю, что вокруг происходит» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 2. С. 7–17. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-7-17

For citation: Polyarinov, A., Maksimova E.S. (2022). “The more I live, the less I understand what’s going on”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7(2), 7–17. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-7-17

Alexey Polyarinov is a writer, finalist of the “Big Book” Award (2021) and the “NOS” Award (2021), author of the novels “Gravity centre”, “Reef”, co-translator (with Sergey Karpov) of the novel “Infinite Jest” by David Foster Wallace.

In the issue of P&I, dedicated to fragmentation, Alexey Polyarinov talks about Wallace, Pynchon, Updike, Remark, “Man from Podolsk”, “Parasites”, regeneration, and the last album of Oxymiron. Interview by Ekaterina Maksimova. Photo by Valya Goltsberg.

