

NE



Алексей Поляринов

**Почти два килограмма слов\***

---

\* о Пинчоне, Барнсе, Гибсоне, Кинге, Уоллесе, Исигуро  
и других

Individuum /sub

УДК 821.111  
ББК 83.3(0)6  
П54

Поляринов, Алексей

П54 Почти два килограмма слов / Алексей Поляринов. —  
Москва: Индивидуум, 2024. — 278 с. — (/sub).

ISBN 978-5-6042196-0-7

Алексей Поляринов сочиняет прозу (роман «Центр тяжести» вышел в 2018 году), переводит тексты Дэвида Фостера Уоллеса и пишет заметки о любимых писателях, которые собраны в этой книге. Стивен Кинг, Филип Дик, Дон Делилло и другие его герои предстают в ней не читательскими иконами, а живыми людьми, которых объединяет умение жонглировать жанрами и убирать барьеры между «высокой» и «низкой» литературой.

УДК 821.111  
ББК 83.3(0)6

 **individuum /sub**

ISBN 978-5-6042196-0-7

© Алексей Поляринов, 2019  
© «Афиша Daily», публикация, 2017  
© ООО «Индивидуум Принт», 2024

# Содержание

Предисловие .....	9
-------------------	---

## X

Как я читал «Бесконечную шутку» Дэвида Фостера Уоллеса .....	15
Дэвид Марксон: преподаватель внимательности .....	28
Запрещать запрещено: «Внутренний порок» Томаса Пинчона .....	33
Дон Делилло: язык и террор .....	40
Культура и трагедия: 11 сентября, Беслан и «Норд-Ост» .....	56
Лорри Мур до и после 9/11 .....	71
Филип Дик и его профессор Франкенштейн .....	80
Откуда взялся киберпанк: андроиды, провода и Пинчон .....	87
Перестать доить Оруэлла и начать жить .....	107
Три утопии Олдоса Хаксли .....	116
Богумил Грабал: спрессованная литература .....	121
Сигизмунд Кржижановский: бегство в книгу .....	128

## Δ

Джулиан Барнс: жанр как прием .....	135
Кадзуо Исигуро: как приручить банальность .....	150
Стивен Кинг: работа в сумеречной зоне .....	161
Абрахам Вергезе: белые одежды .....	174
Марлон Джеймс: шум и яркость .....	178
Ханья Янагихара: дать понять, что ты не одинок .....	182

Айн Рэнд: ампутация самоиронии .....	187
Иэн Макьюэн: сферический писатель в вакууме .....	190
Мартин Эмис vs Дуглас Коупленд .....	196
«Адамов мост» Сергея Соловьева: роман цвета хаки .....	199

## О

Чарли Кауфман: расширение пространства .....	205
Алан Мур: долгий путь из гетто в авангард .....	215
Уильям Гибсон: портрет художника в виртуальности .....	229
Кто такой Мартин Макдона .....	236
«Фарго», Ной Хоули и проблема главного героя .....	243
«Бледный огонь»: метароман Набокова .....	247
Дэвид Митчелл и искусство не быть мудаком .....	253

## □ curriculum vitae

Как я стал читателем .....	257
Манифест читателя (вместо послесловия) .....	264
Благодарности .....	271

Автор и издатели выражают благодарность  
изданиям «Афиша Daily»\*, «Горький»\*\*  
и «Дистопия»\*\*\* за возможность использовать  
материалы, включенные  
в эту книгу.

---

\* [daily.afisha.ru](http://daily.afisha.ru)

\*\* [gorky.media](http://gorky.media)

\*\*\* [dystopia.me](http://dystopia.me)



# Предисловие

«Знаешь, ты можешь писать о чем угодно, но стоит тебе вставить в книгу одного чертова дракона, и тебя тут же назовут автором фэнтези».

Эту цитату из Терри Пратчетта я вспомнил первым делом, когда меня попросили придумать идею и название для этой книги. Если вы откроете оглавление, то увидите, что Кадзуо Исигуро здесь стоит рядом с Аланом Муром, Дэвид Фостер Уоллес — со Стивеном Кингом, а статьи о Набокове и Пинчоне идут следом за историями о сценаристах Чарли Кауфмане и Ное Хоули и текстом о «твердых фантастах» Джеймсе Типтри и Джоне Браннере. Это осознанное решение. Чем больше я изучаю литературу, тем более странной и даже вредной мне представляется привычка многих делить книги по жанровому признаку, делить писателей на «чистых» и «нечистых».

Я убежден, что массовое — фундамент элитарного; оно — своего рода питательная среда для умных писателей, которые, не стесняясь, подрезают идеи именно там — в «гетто» — в фантастике, комиксах, мюзиклах, фильмах категории Б о зомби, маньяках, вампирах. И своими работами легитимизируют темы, ранее считавшиеся маргинальными.

Для современного молодого писателя снобизм по отношению к «гетто» равен творческому самоубийству. Если ты не интересуешься «драконами», не изучаешь культуру во всем ее многообразии и не спускаешься в самые темные подвалы искусства, твои шансы сказать что-то новое в литературе стремятся к нулю.

Такой вот парадокс: высокое действительно подчас растет из сора («сора»). Но результат выйдет достойным, только если высокое не будет насмехаться над низким и перестанет вешать на него ярлыки\* — «у-у-у, там есть драконы, прости, я не читаю фэнтези».

Про Стивена Кинга есть отличная история [которую я упоминаю в главе о нем] — настоящий образец снобизма. Однажды пожилая женщина узнала его в супермаркете: «Я знаю, кто вы, вы автор ужасиков. Я не читала ни строчки из того, что вы написали, но я уважаю ваше право писать так, как хочется. Я-то люблю настоящую литературу, типа „Рита Хейуорт и спасение из Шоушенка“». Кинг так и не смог убедить ее, что эту книгу тоже написал он.

На самом деле, конечно, культурное пространство едино, и границы внутри него — скорее мембраны, чем стены; и утонченное развивается, только если активно взаимодействует с вульгарным. И часто даже подражает ему, переосмысливает. Причем не обязательно в пародийном или саркастическом ключе; история учит нас, что у сарказма и пародии вообще очень короткий срок годности.

---

\* Здесь, конечно, надо упомянуть еще и об «обратном снобизме» — когда представители «гетто» сами пытаются отмежеваться от «основной» культуры — «мы — фантасты, у нас есть реактивные ранцы, и все реалисты нам завидуют». На мой взгляд, это тоже не очень здоровое поведение, но сейчас не об этом.

Прежде чем начинать спор об элитарности и проводить какие-то границы, всегда полезно посмотреть назад: Лопе де Вега в свое время писал, что «Сервантесом способен восхищаться только неуч», а театр в эпоху Возрождения считался дном искусства, и написание пьес было ремеслом не более престижным, чем ремесло сапожника. И если бы Шекспир при жизни решил издать свои тексты, его бы подняли на смех\*\*, как подняли на смех его современника, драматурга Бена Джонсона (подробнее об этом см. эссе Борхеса «Загадка Шекспира»).

Культура постоянно адаптируется, высокое и низкое иногда просто меняются местами — даже в том, что касается пищи. Вот, например, цитата из эссе Дэвида Фостера Уоллеса «Посмотрите на омара»: «...еще в 1800-х омары были пищей низших классов, их ели только бедные. Даже в суровой, каторжной среде ранней Америки в некоторых колониях существовали законы, в соответствии с которыми было запрещено кормить заключенных омарами чаще, чем раз в неделю, считалось, что это жестоко; как заставлять людей есть крыс». Продукт, который сегодня ассоциируется с роскошью и богатством, еще каких-то двести лет назад мог стать причиной бунта эков, недовольных тюремным меню. Примерно так же и с литературой.

Эта книга — сборник статей. На первый взгляд может показаться, что у перечисленных в оглавлении авторов нет

---

\*\* Тут стоит сказать, что некоторые его пьесы всё же были изданы при жизни, но не потому, что сам автор считал их достойными издания, а из-за чумы. Исследователь Шекспира Александр Аникст пишет об этом так: «Эпидемия чумы привела к тому, что театральные представления были запрещены. Актерские трупы распались, имущество их распродалось по дешевке. Издатели воспользовались этим и приобрели по сходным ценам театральные манускрипты»

ничего общего. Они как бы из разных «весовых категорий» — фантастика, комиксы, ужасы, реализм, постмодернизм, кино и сериалы. И всё же кое-что их объединяет — каждый из них избрал свой собственный способ рассказывать истории, научился максимально эффективно использовать возможности и ограничения своего медиума и внес свой вклад в разрушение границы между высоким и низким искусством.



X

# Как я читал «Бесконечную шутку» Дэвида Фостера Уоллеса

Неподготовленный читатель, пробежав глазами по ключевым точкам биографии Уоллеса, будет (вероятно) очень удивлен, увидев в самом конце запись о самоубийстве. И правда — краткий пересказ жизни ДФУ выглядит так, словно речь идет о самом удачливом писателе XX века.

Ребенок из профессорской семьи (отец — философ, профессор Иллинойсского университета; мать — преподаватель английского языка, профессор Паркленд-колледжа в Шампейне), выросший в стенах дома с огромной библиотекой. Мальчишка, чьи родители перед сном читали ему «Улисса» Джойса (!). Сложно придумать более подходящие условия для будущего гения. И дальше — всё в таком же духе: крупный отличник, медалист, но не просто очкарик с книгами наперевес, нет, он еще и успешный, подающий надежды теннисист.

Потом — университет, и снова фамилия Уоллес неизменно на первой строчке в списках успеваемости. Специалист по Витгенштейну, он пишет дипломную работу, которая (под воздействием книг Пинчона) постепенно

перерастает в первый роман *The Broom of the System* («Метла системы»)\*.

И — невероятное везение — первый роман ДФУ тут же покупают, и не кто-нибудь, а нью-йоркское издательство Viking Press.

Литературный успех, в 25 лет. Книга выходит довольно большим тиражом, ее неплохо раскупают, критики сравнивают вундеркинда с Пинчоном (и не напрасно: «Метла системы» по сути оммаж «Лоту 49», Пинчон-лайт, с аппендиксом в виде отсылок к Витгенштейну).

Дальше — затишье длиной в несколько лет, проблемы с алкоголем и наркотиками, поиск собственного голоса и попытка исчерпать все приемы постмодернизма в сборнике *Girl with Curious Hair* («Девушка с любопытными волосами»).

Год 1996, второй роман, и снова успех. На этот раз — оглушительный, как грохот проезжающего поезда. В 34 года.

«Бесконечную шутку» еще за год до выхода в прессе называли шедевром, *The Great American Novel*, а автора — гением (что, кстати, очень нервировало ДФУ: «А что, если я не гений? Что тогда? Что, если книга выйдет и все скажут, что она дерьмовая? Как вы будете выкручиваться?» — спрашивал он у редактора по телефону). Среди редакторов издательства «Литтл, Браун» о размерах книги ходили легенды — почти полмиллиона слов!\*\* Роман, впитавший в себя все тревоги поколения.

---

\* У названия здесь двойное дно. Во-первых, в самой книге идея «метлы» обгрызается как логическая/языковая задача в стиле Витгенштейна, а во-вторых, «метла» — семейная шутка Уоллесов: бабушка Дэвида пыталась убедить его есть больше яблок, и ее главный аргумент звучал так: «Come on, it's the broom of the system» («Ну же, это метла системы») — здесь имеется в виду, что яблочная клетчатка прочищает ЖКТ).

\*\* Есть известная байка (скорее всего, правдивая): когда менеджеры издательства

И вот — книга в магазинах. Критики напуганы — но не самим текстом, а его размерами\*\*\*. Все признавали мастерство автора, его огромный интеллект и потрясающую эрудицию, но почти никто ничего не мог сказать по существу. Шутка ли, 1079 страниц мелким шрифтом, рваный нарратив и безумный монтаж, вечные сноски и сноски на сноски и сноски на сноски (всего 388 штук), полное отсутствие хронологии, теннис, наркотики, политика, сатира, конспирология, математика (Уоллес умудрился вставить в роман доказательство теоремы средних значений; даже игру придумал на основе этой теоремы). Единодушны критики были только в одном: эта книга способна свести вас с ума.

Реакция со стороны читателей была более однозначной и красноречивой — толпы и толпы людей приходили на публичные чтения. Люди стояли в огромных очередях, чтобы увидеть/послушать его. Не читатели — фанаты. Дэвид Фостер Уоллес, очкарик, вундеркинд и специалист по Витгенштейну, в одночасье стал рок-звездой от литературы.

Во многом этому способствовали его а) молодость, б) внешний вид и в) манера общения.

ДФУ не занимался мистификациями, не напускал туману в свое прошлое, не эпатировал, не заигрывал с публикой

---

«Литтл, Браун» собрались на совещание, посвященное грядущему изданию «Шутки», директор на полном серьезе спросил: «Скажите, а кто-нибудь вообще прочитал эту книгу дальше 70-й страницы?» Руку поднял только редактор Уоллеса Майкл Питч.

\*\*\* Сам Уоллес относился к реакции критиков с юмором. Вот, например, фрагмент из интервью 1996 года: Уоллес: *Вы прочли книгу?* Журналист: *У меня пока не было возможности, но наш рецензент только что закончил ее читать.* Уоллес: *Снимаю перед ним шляпу. Скажите ему, что «Экседрин» лучше всего помогает при переутомлении глаз.*

и не прятался на отдаленном ранчо. И этим сильно отличался от других культовых американских писателей — он был, что называется, свой. Американская молодежь 1990-х нашла себе нового кумира — гений, которому едва исполнилось 34. В 1996 году «Бесконечная шутка» стала бестселлером (феноменальный результат для книги объемом в полмиллиона слов и весом в 1,5 килограмма). Истерия вокруг его персоны достигла таких масштабов, что ему приходилось каждую неделю менять номер телефона, потому что читатели (то есть фанаты) каждый день звонили ему, чтобы обсудить роман.

И дальше — только вверх. В 1998 году ДФУ получает стипендию Мак-Артура (так называемую премию гениев). С годами интерес к его «Бесконечной шутке» не утихает, наоборот — книга неплохо продается, ее постоянно допечатывают, о ней пишут диссертации, выходят путеводители по роману, фанаты открывают сайт Wallacewiki, куда выкладывают свои версии того, что значит концовка «Шутки» (на данный момент существует четыре «канонические» равновероятные интерпретации концовки романа).

Постепенно ДФУ, вопреки своей воле, становится медиаперсоной. «Шутка» заполняет нишу идеального романа «обо всем», она попадает во все возможные хипстерские и гиковские списки обязательного чтения, а его имя и название романа начинают мелькать в телевизоре в качестве отсылок и аллюзий\*.

Приходят нулевые, среди фанатов активно ходят слухи, что ДФУ уже много лет работает над еще одним монструозным романом — романом о скуке («Бледный король», не окончен, опубликован посмертно в 2011 году).

---

\* И да, у Уоллеса, как и у Пинчона и Геймана, есть cameo в «Симпсонах» (e19s23).

И вдруг — самоубийство. Дэвид Фостер Уоллес — вундеркинд, «рок-звезда» американской литературы — повесился в патио собственного дома 12 сентября 2008 года.

>>>

На этом — в 2008-м — обрывалась его довольно короткая биография. В ней не было ни слова о том, что писатель всю жизнь страдал от биполярного расстройства и еще в молодости пытался покончить с собой, а также — ни слова о том, что именно первая попытка самоубийства стала отправной точкой для написания «Бесконечной шутки».

В октябре 1988 года 27-летний Дэвид Уоллес проходил курс лечения депрессии. Таблетки не давали результатов, и однажды ночью он съел упаковку снотворного, ресторила. Его откачали, и так он (уже во второй раз) попал в психиатрическую клинику, где пережил несколько сеансов шоковой терапии. Электрошок повредил кратковременную память и плохо повлиял на общее состояние Уоллеса — иногда во время обеда писатель растерянно смотрел на тарелку и спрашивал: «А как определить, какую рыбную палочку взять первой?»

Лечение помогло, но ненадолго — спустя год, в ноябре 1989-го, он снова вернулся в больничную палату (он сам позвонил другу и попросил отвезти его в клинику, потому что боялся, что «навредит себе»). И, как пишет его биограф Д. Т. Макс, эти четыре недели ноября полностью изменили жизнь писателя. Именно там, посещая собрания анонимных наркоманов, он почувствовал, что постепенно находит внутреннее равновесие. На собрания он ходил с блокнотом и ручкой, сидел в углу и старательно записывал всё, что говорили другие пациенты. Эти записки, конспекты исповедей наркоманов, людей с поврежденной психикой, позже станут

частью Infinite Jest, романа, работа над которым поможет Уоллесу выйти из депрессии и — войти в историю.

>>>

Главное, что нужно знать, открывая роман Уоллеса: автор не собирается вас развлекать. Словосочетание «бесконечная шутка» здесь — в некотором роде оксюморон; в том смысле, что под обложкой вас, помимо прочего, ждет рассказ о том, что любое веселье конечно. И конец у него невеселый. В черновике роман назывался более красноречиво — Failed Entertainment («Неудавшееся развлечение») (издатель отказался публиковать книгу под таким заголовком, видимо, не желая давать критикам лишний повод для упражнений в остроумии).

Первые 200 страниц книги — это (на первый взгляд) хаотично смонтированная нарезка сцен, описаний и диалогов, из которых решительно ни хрена не понятно. Знаете, бывает так: заходишь в кинозал через час после начала сеанса и потом весь фильм дергаешь соседа за рукав: «А это кто? А это? А зачем он ест плесень? Почему этот орел в сомбреро? И кто такой Марат, черт побери?»

Это звучит (и выглядит) нелепо: на всех литературных курсах будущих прозаиков учат тому, как важно правильно начать, как важно завладеть вниманием читателя. Уоллес же (который сам всю жизнь преподавал литературное мастерство) поступает с точностью до наоборот. Он пишет текст, в котором первые двести-триста страниц героев нужно пометать закладками, чтобы не потерять их в темноте воображения.

Вся первая часть романа — своего рода фильтр. Растягивая вступление, делая его невыносимым, автор словно пытается отсеять лишних. И в то же время такой подход придает