

Pollen | fanzine

«A screaming comes across the sky» №1, осень 2015

Была одна штука, V-2,
Что в пилоте нуждалась едва:
Лишь на кнопку нажать —
И её не видать,
А вокруг жизнь живая мертва*

*цитируется согласно переводу
Макса Немцова и Анастасии Грызуновой



Молодой мужчина, влюбленный в империю, поэзию и свое собственное высокомерие

Конечно, это сатира, и все же созданный Пинчоном беспокойный, жестокий нацист-извращенец — квинтэссенция всех страхов Америки образца 1973 года.

Капитан Блицери походит на типичного злодея: садомазохист, сексуально неразборчивый педераст, нацист и главный проводник к загадочной ракете «Фау-2», которая стала «белым китом»¹ постмодернистского шедевра Пинчона «Радуга тяготения».

Блицери впервые появляется в дебютном романе Пинчона 1963 года, «V», в роли лейтенанта Вайссмана, немецкого офицера, декадента, застрявшего в бывшей Юго-Западной Африке через семь лет после того, как она перестала быть немецкой колонией. В этом раннем романе он представляет собой загадочную фигуру латентного трансвестита, который по-видимому вовлечен в садомазохистские отношения с немецким агентом Верой Мероверинг. Хитрец; вероятно, именно он подмешал наркотики и потом обокрал другого персонажа романа, Курта Мондаугена. Но, скорее забавный, чем причиняющий настоящее беспокойство, он пока еще не полноценный злодей.

К тому времени, когда он возникает вновь в «Радуге Тяготения», 20 лет спустя, он успел переродиться в нечто другое. Теперь он майор СС, командующий ракетной батареей V-2 в Нидерландах, удерживающий в рабстве молодую датчанку и немецкого мальчика. Блицери — шокирующая фигура; заключенные являются его секс-рабами, и, когда он впервые появляется в романе, он, одетый «in high drag»², занимается сексом с этим немецким ребенком, Готтфридом. И все становится еще более странным, когда оказывается, что его заложники играют роли в извращенной фантазии в стиле «Гензель и Гретель», в которой он — ведьма, пытающаяся заманить «детей» в свою печь.

Продираясь сквозь густой туман повествования, мы узнаем, что вначале Блицери/Вайссман был любовником молодого представителя народа гереро в колонизированной Юго-Западной Африке, а позже стал ключевой фигурой в нацистской программе по разработке ракет, во время которой он подвергал механика пыткам, пока тот не согласился создать ему отдельную «Фау-2» для личных целей. С его склонностью к цитированию своего любимого поэта Рильке, Вайсманн создает особый образ. Он описывается и как «лысеющий, ученообразный, вглядывающийся... через очковые линзы толщиной с бутылку», и как «новый военный тип: наполовину торговец, наполовину ученый». Он brutalен: «садист, ответственный за выдумывание новых вариаций игры, стремящейся к максимальной жестокости».

¹ «Белый кит» (англ. «White whale») — выражение, отсылающее к роману Мелвилла «Моби Дик», в котором герой становится одержим поимкой белого кита. В данном случае — «ключевой образ».

² Одетый в женскую одежду, притом чрезвычайно вызывающе и подчеркнуто вульгарно.

Без сомнения, Вайссман одержим смертью. Он даже берет для себя псевдоним Доминус Блицеро в качестве позывного на службе в СС, ведь это тевтонское имя для самой смерти. В предпоследней части романа, мы видим его в состоянии «финального сумасшествия», когда он окончательно покидает человечество и вбирает в себя предельную разрушительную энергию ракеты. Он мутировал в «другого зверя... в оборотня... только без капли человечности в глазах».

Постоянные читатели и те, кто смотрел недавнюю экранизацию «Внутреннего порока», могут подтвердить: Пинчона никогда нельзя обвинить в скупости по отношению к своим персонажам. Его часто критикуют за создание мультяшных героев, и Вайссман, на первый взгляд, как будто бы подходит под этот шаблон. Однако портрет молодого Вайссмана, данный его африканским партнером, придает ему некий оттенок задумчивости. «Он был, — говорит Энзиан, — молодым мужчиной, влюбленным в империю, поэзию и свое собственное высокомерие», но в то же время его «жажда стыда была такой же ненасытной как жажда воды в пустыне». Он все-таки человек: очередной сын империи, который в конце концов испорчен ее «миссией по пропаганде смерти».

Несмотря на сатирическую и нелепую натуру Блицеро, он воплощает в себе важную черту реальности. Он — композит из страхов и предрассудков пост-Карибско-кризисной эры, в которой этот роман 1973 года был написан. Извращенный, не дающий покоя, он олицетворяет бессовестную безнравственность, которая лежит в самой сердцевине отношений между человеком и смертельными технологиями. Его искаженный идеализм должен призывать к уму нацистских ракетных инженеров, таких как Вернер фон Браун, которые были переброшены из Германии в Техас сразу после войны для работы над американской космической программой.

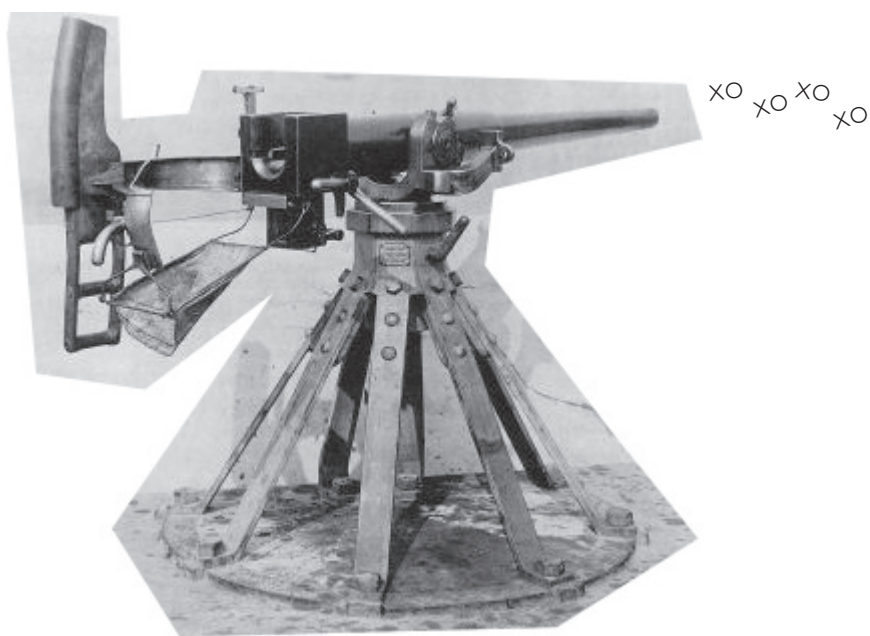
Многие из этих ученых были реабилитированы, несмотря на все преступления, которые они совершили или к которым были причастны, и стали постоянными элементами американской публичной жизни. Отсюда этот гнев в следующих словах: «Если тебе интересно, куда он пропал, ищи среди успешных академиков, советников президентов, знаковых интеллектуалов, сидящих в советах директоров. Он наверняка там. Ищи наверху, не внизу». При всей его нелепости, необъяснимое скрытое течение истории лежит в основе этого «злодея». Пинчон характеризует зло таким образом, чтобы столкнуть нас лицом к лицу с благодушным отношением истории к злодеям реального мира.

Автор: Matt Lewis

Перевод: Анастасия Шмытова

Источник: theguardian.com

— Но есть и хорошие новости: пикантные французские «гочкинсы», когда стреляют, говорят хо-хо-хо-хо, эдак в нос, любезно-кинозвездно.



47-мм скорострельная пушка Гочкиса — нарезная казнозарядная скорострельная корабельная пушка, разработанная французской фирмой Hotchkiss et Cie в 1885 году. Оригинальное название — «Canon Hotchkiss à tir rapide de 47 mm».



Дубль V.

Ниже приведён первый перевод на русский язык исследования, совершившего в 2012 году прорыв в пинчоноведении, пинчонистике, пинчонологии, – кому как угодно. Дело в том, что до публикации статьи Альберта Роллса считалось, что дебютный роман Томаса Пинчона «V.» существовал в единственной редакции. Альберт Роллс же, изучив переписку Пинчона с издателями и сопоставив вышедшие в США и Великобритании издания романа, пришел к выводу, что редакций было две. Незначительный, казалось бы, факт. Однако приводящиеся в анализе отрывки из писем позволяют проследить мучительную работу над текстом одного из самых скрытных писателей двадцатого века, ярко иллюстрируют всю неуверенность двадцатипятилетнего автора в своем первом произведении, его излишне критическое отношение к себе и своему творчеству.

Мы также рекомендуем не пренебрегать чтением сносок:
в них зачастую содержится не менее важная информация, чем в самом тексте.

Более того, вооружившись критериями Роллса, можно отследить, с какой версией текста работали переводчики романа. Так, например, первые два русских перевода, выпущенные издательствами «Симпозиум» и «Амфора», выполнены на основе исправленного текста, в то время как последний на сегодняшний день перевод, — Макса Немцова, — опубликованный издательством «Эксмо», основывался на исправленном Пинчоном тексте.

Прежде чем решать, сказалось ли это на художественных достоинствах нового перевода, предлагаем читателям ознакомиться со статьей Роллса.



Когда в марте 1963 года роман «V.» появился в книжных магазинах, Томас Пинчон уже был недоволен опубликованным текстом. Текст романа вызывал у автора недовольство и ранее. Правку Пинчон начал еще когда не прошло еще и двух месяцев после того, как летом 1961 года он представил рукопись в издательство «Lippincott». Он правил концовку романа, оттачивая «диалог, который был слишком скверным и добавляя новую сюжетную линию лишь потому, что» ему «так нравилось»¹. Ранняя переработка была сделана еще до того, как Корли «Корк» Смит, редактор Пинчона из «Lippincott», предложил свои правки.

¹——Пинчон сказал Ситу, что не стал значительно изменять текст, хотя позднее он перенесет главу, которая сейчас называется «Эпилог», в конец книги. См.: Thomas Pynchon, letter to Corlies Smith, August 31, 1961 и Hermann and Krafft.

Этим обещанным правкам лишь предстояло прийти Пинчону в письме от второго августа, в первом письме, отправленном Смитом молодому автору после одобрения рукописи «V.». Никем не принуждаемый, весной 1962 года Пинчон приступил к очередной правке книги, переставляя местами фрагменты текста и сокращая их, а затем, уже осенью 1962 года, пока гранки были на стадии получения пробных оттисков, еще больше сократил роман — «на двенадцать учетно-издательских листов». Работа Пинчона над текстом всё еще не была завершена. Хотя правка не вызвала переполоха, так как «практически не отличалась от пробного экземпляра»², недосмотры в редактуре и корректуре произвели на него неприятное впечатление. «К тому времени как первая партия вышла из печати»³, Пинчон обнаружил ряд ошибок — помимо типографских, наличие которых он признавал простительным, хотя и отмечал, что «они превращали в бессмыслицу приличные предложения», — и посчитал себя обязанным в последний раз прошерстить роман.⁴

Не все найденные им недочеты однозначно были ошибками. Излишне критическое отношение к тексту было одной из причин, и, возможно, первопричиной его неудовлетворенности романом, которая впервые проявилась в письме от девятого марта, адресованном университетскому товарищу Фэйфу Сэйлу. Фэйф работал в «Lippincott» и взял на себя часть работы по редактуре «V.» после того, как Смит оставил это издательство ради карьеры в «Viking».⁵

Последней ошибкой, на которую Пинчон обращает внимание Сэйла, очевидно, отвечая на его комментарий к списку опечаток из прошлого письма, было упоминание о том, что «Эстер ускользнула в плаще Рэйчел», ведь «у Рэйчел максимум третий размер (хоть я нигде и не говорю, о размере Э., это все равно небрежно)». Далее Пинчон пишет: «и все, все таком духе», предполагая, что в тексте множество подобных несоответствий, которые он хотел бы видеть разрешенными.⁶

Однако же Рэйчел вряд ли носила третий размер одежды⁷, поскольку при первом упоминании⁸ она описана как «voluptuous» несмотря на свой маленький рост. Ее плащ скорее окажется Эстер короток, исходя из соображений, что Эстер была женщиной среднего роста по меркам середины двадцатого века.

2——Herman, Luc; Krafft, John M; Krafft, Sharon B . (2008). Missing Link: The V. Galleys at the Morgan Library and the Harry Ransom Center. Variants 7, p. 156

3——Thomas Pynchon, letter to Faith and Kirkpatrick Sale, June 29 1963.

4——Я обошел стороной обсуждение опечаток, если только они не относятся к отрывкам, переработанным в изданиях «Jonathan Cape» и «Bantam».

5——Herman, Luc; Krafft, John M . (2007). Fast Learner: The Typescript of Pynchon's V. at the Harry Ransom Center in Austin. Texas Studies in Literature and Language Spring;(1)49.3.

6——Thomas Pynchon, letter to Faith and Kirkpatrick Sale, March 9, 1963.

7——Цифровое обозначение размера 3 соответствует буквенному «S» (прим. пер.)

8——Этот отрывок был оставлен без изменения. Это была единственная из указанных Пинчоном не исправленная ошибка. Все исправленные отрывки содержат ошибки, о которых он говорил Сэйлу. «И все, все таком духе», соответственно, отправляет к ошибкам типа Эстер-в-плаще-Рэйчел или связанным с ней. Можно предположить, что если бы у Пинчона после марта 1963-го была возможность поменять все что угодно, он изменил бы не так много отрывков. Объем предложенных Пинчоном изменений, которые не были внесены, может быть лишь предметом догадок до тех пор, пока в библиотеке Моргана не станет доступным его письмо от четвертого марта к Донадио (которое может быть более подробным, чем отправленное до того Сэйлу, так как содержит исправления для британского издания) или не увидит свет письмо Ричардсону. Если не указано иное, цитаты из «V.» приводятся по изданию «Lippincott» (1963).

Однако благодаря каблукам рост Рэйчел оказывался пять футов один дюйм⁹, что означает, что ее плащ мог подойти женщине вышив ее четырех футов десяти дюймов и, самое большее, мог быть на пару дюймов выше голени Эстер, вовсе необязательно будучи ей совсем не впору¹⁰.

Проблема, возникшая у Пинчона с примеркой плаща Рэйчел на Эстер, говорит о том, что он никогда не задумывался, могла ли Эстер попросту не влезть в ее плащ.

Он боялся, что не сможет согласовать детали романа. Эта боязнь простиралась за пределы его стремления найти ошибки в произведении¹¹. К ошибкам, которых «ни один писатель, имеющий в голове хотя бы половину замысла, никогда не допустил бы», относились:

- Сцена, в которой Профейн, Ангел и Джеронимо засиживаются в баре до «Last Call» [Предупреждение о том, что через полчаса бар закрывается и у посетителей есть последняя возможность сделать заказ. Обычно – в час или два часа ночи – прим. пер.], а затем, на следующей странице, прочесывают город до полуночи.
- Сидни, приехавший в Валлетту зимой, но на этой же странице «it's June»¹²; «двумя страницами позже... с момента перемирия проходит семь месяцев», то есть в июне, хотя вскоре снова начинается зима
- Употребление арабского слова *gebel* в значении «пустыня», хотя «оно значит «гора».

9——5'1" становится «five foot one», а 4'10" – «four foot nine» в последнем издании, которое, судя по всему, было вычитано без сверки с более ранними изданиями, что проявилось, например, в появлении напечатанных курсивом названий «New York Times» и *L'Enlèvement des Vierges Chinoises—Rape of the Chinese Virgins*; появлении диакритических знаков над «Orléanist» и «duc d'Orléans»; и, возможно, самое важное – повествование о времени после V., расположенное под текстом на последней странице, изначально – элемент оформления, теперь рискует быть прочитанным как часть самого текста.

10——Средний рост, который мы приписываем Эстер за неимением сведений о нем, подразумевая его непримечательность, мог быть ниже 5'5"; Джейн Расселл, например, считалась высокой при своих 5'7". «The girl [Esther] was always swiping things and then getting all kittenish when she was caught». Если под «things» имеется в виду одежда, в особенности предметы гардероба помимо пальто или, допустим, блуз, то потребуются исправления (несмотря на то, что комментарий достаточно неочевиден), чтобы избежать напрашивающихся вопросов. В любом случае, может последовать возражение, что Эстер не стала бы воровать одежду, которую не смогла бы носить.

11——Самокритичный подход Пинчона к своей работе очевиден во вступлении к «Неторопливому ученику» (1984); в письмах, написанных им Донадио по поводу «Выкрикивается лот 49», в которых он отзывается о романе как об «истории короткой, но с проблемными сальными железами», и надеется, что [она] «может выплеснуть их [содержимое] на какого-нибудь несчастного сосунка» (Cussow); и в письме от первого июля 1970 в письме к Корку, в котором он переживает, что «роман [ставший «Радугой Тяготения»](1973)] может стать самым большим куском дерьма со времен «Выкрикивается лот 49» (см. Howard)

12——Пинчон пишет «в том же абзаце». См. Thomas Pynchon, letter to Faith and Kirkpatrick Sale, March 9, 1963.

Пинчон, конечно же, хотел исправить текст. Но из-за того, что он не заметил ошибок вплоть до первой публикации книги, а издательство «Lippincott» по редакционным интересам не собиралось списывать в макулатуру весь тираж, тем самым вновь откладывая дату публикации¹³, все его надежды были на то, что следующие тиражи^{14/15} будут исправлены. Редактирование британского издания не составляло труда. Британский издатель, Джонатан Кейп, к тому времени уже напечатал пробный экземпляр, а, возможно, уже подготовил даже набор, и четвертого марта Пинчон отправляет Кандиде Донадио письмо с обсуждением правок для этого издания, в котором, вероятнее всего, были упомянуты и новые вскрывшиеся несообразности в тексте.¹⁶ Он также поставил в известность «Lippincott», сообщив о них Стюарту «Сэнди» Ричардсону, «потому что «Bantam» купило роман для издания в мягкой обложке и перед этим должны быть исправлены все ляпы».¹⁷ Издание «Lippincott» в твердой обложке, как надеялся Пинчон, должно было стать единственным неисправленным изданием, он даже питал иллюзии, что и это издание в твердой обложке может быть исправлено. Он объяснял Сэйлу в конце июня: «Все, что я мог сделать — лишь написать Ричардсону... и просить его убрать [ошибку] из всех следующих изданий».¹⁸

«Lippincott» так никогда и не внесло исправлений ни в одно из трех изданий в твердой обложке, последнее из которых было выпущено в 1963 году¹⁹, однако издание «Bantam» 1964 года в мягкой обложке было опубликовано в исправленном виде, это означало, что либо Ричардсон передал им исправления, либо сам Пинчон сообщил в «Bantam» о пост-публикационных правках, как он сделал в случае с «Jonathan Cape», у которых отсутствуют опечатки, обнаруживаемые в первом американском издании. В нем и в опубликованном в «Lippincott» находим: ««the city is only the desert – gebel in disguise». Gebel, Gebrail. Why should he not call himself by the desert's name? Why not?»²⁰, тогда как в британском или издании «Bantam» на том же месте «the city is only the desert in disguise».

13——Пинчон комментирует перенос даты публикации издательством Lippincott в письме от ноября 1962 года. См. Thomas Pynchon, letter to Faith and Kirkpatrick Sale, Nov. 23, 1962.3 Thomas Pynchon, letter to Faith and Kirkpatrick Sale, June 29 1963.

14——К которым относятся британское издание, издание «Bantam» в мягкой обложке и, если в начале марта 1963 года он уже знал о нем, то и издание «Modern Library», права на которое были приобретены летом 1963

15——Внутренняя записка датированная четвертым сентября [1963], напечатанная на последней странице «Of a Fond Ghoul» обнаруживает, что и у «Bantam» и у «Modern Library» есть контракты на переиздание книги.

16——См. Gussow.

17——Thomas Pynchon, letter to Faith and Kirkpatrick Sale, March 9, 1963.

18——Thomas Pynchon, letter to Faith and Kirkpatrick Sale, June 29, 1963. Пинчон обсуждает использование слова gebel. В этом письме нет упоминания каких-либо других трудностей. Кажется вероятным, что Пинчон отвечает на пометку Сэйл, который она оставила по поводу этого слова в отосланных ему обратно обзорах, забыв о пояснениях, которые Пинчон сделал по этому вопросу еще в марте.

19——В «Lippincott», возможно, планировали это сделать, если бы у них была возможность выпустить собственное издание в мягкой обложке. См. записку от четвертого сентября, которой завершается «Of a Fond Ghoul», в которой находим внутреннее обсуждение выпуска издания в бумажной обложке, невозможное для «Lippincott» из-за контракта «Modern Library», что следует из приписки внизу письма, датированной двадцать четвертым сентября.

20——Патрик Херли в словаре имен пинчоновских персонажей называет gebel – пассаж «полностью объясняющим редкий пример многозначного имени». Факт, возможно представляющий этот отрывок ценным благодаря тому, что он иллюстрирует то, что Пинчон делает даже с именами третьестепенных персонажей.

На следующей странице издания «Lippincott», предложение начинается «But Gebrail/ gebel, the desert's angel had...», в исправленной же версии «But the desert's angel had...».²¹ «They stayed to near Last Call» в тексте «Lippincott» превращается в «They stayed till 9:30 or 10», правда в издании Jonathan «Cape»/Vintage допущена опечатка: вместо двоеточия между 9 и 30 стоит точка, в начале же следующего абзаца в изданиях «Cape» и «Bantam» было изъято «around midnight». В эпилоге «[T]hough it was June», так же как и «After seven months» вычеркнуто из британского и «Bantam» издания. Наиболее очевидные проблемы с текстом по обе стороны Атлантического океана были решены к весне 1964 года, однако тот факт, что роман, выпущенный в «Lippincott», нуждался в правке, был скоро забыт. В издании «Modern library» (1966) «V.» был опубликован в первоначальном варианте, очевидно, по пленкам первого издания или копии с него. Однако это не значит, что возможности внести исправления не было. Издание «Cape» тоже было, вероятно, выполнено по копии издательства «Lippincott», так как были использованы те же самые шрифты и оформление, а, кроме того, технические редакторы «Cape» сделали все, чтобы выровнять текст британского издания по американскому. Например, добавив на странице 81 в пятой части третьей главы дополнительную строчку после римской цифры V так, чтобы страница 85 и следующие за ней соответствовали изданию «Lippincott», невзирая на изменения, внесенные на страницах 83 и 84, последняя из которых в обоих изданиях начинается и заканчивается одними и теми же словами. Хотя выходило множество различных изданий романа «V.», в период с 1963 по 1966 лишь британское издание и издание «Bantam» в мягкой обложке учитывают финальные правки Пинчона, в то время как издания «Lippincott» и Modern Library содержат ошибки, из-за которых он заклеил «V.» как «худший роман за многие десятилетия»²² и «мой жалкий роман»²³.

Эта проблема уже должна была быть снята, ведь ее не существовало ни в Великобритании, ни в США на протяжении почти двадцати лет: с 1967 по 1986, пока единственным переиздаваемым в США текстом было исправленное издание «Bantam». Однако эта тема вновь всплыла, когда во второй половине восьмидесятых «Bantam» лишилось прав на воспроизведение этого издания, а каталог художественной литературы «Lippincott» перешел к «Harper&Row». Текст первого переиздания «Perennial» (которое, по-видимому, также было выполнено по изданию «Lippincott», хотя названия глав выровнены по центру, а не по левому краю), как и последующие, буква в букву повторяют американское издание, за исключением добавления новых опечаток после перенаборов текста. Первый был выполнен в 1999, второй – в 2005.

Текст же, печатаемый в Великобритании, воспроизводит издание «Cape». В итоге с 1986 года читателю доступны две версии романа, выпущенные с 1963 по 1966. И, как и в 1963 году, единственной исправленной и по большей части полной²⁴ остается британская версия, сейчас представленная изданием «Vintage» в мягкой обложке. В Америке же читатели, доверившиеся импринтам «Perennial» или недавно выпущенной электронной книге издательства «Penguin», имели дело с несовершенным текстом.

Перевод и комментарии: Валерий Ганненко

22—Thomas Pynchon, letter to Faith and Kirkpatrick Sale, March 9, 1963.

23—Thomas Pynchon, letter to Faith and Kirkpatrick Sale, June 29, 1963.

24—В полном издании были бы исправлены опечатки.





Запрещать запрещено!

В мае 1968 года во Франции началось восстание — уставшие от авторитарного режима генерала де Голля студенты вышли на улицы. Стены домов покрылись бунтарскими надписями:

Запрещать запрещено!

В обществе, отменившем все авантюры, единственная авантюра — отменить общество!

Будьте реалистами, требуйте невозможного!

Мы не хотим жить в мире, где за уверенность в том, что не помрёшь с голоду, платят риском помереть со скуки.

Я люблю тебя! О, скажи мне это с булыжником в руке!

И был еще один лозунг: «Под брусчаткой, пляж!» — он появился после столкновения митингующих с полицией на бульваре Сан-Мишель. Бульвар был выстелен брусчаткой, студенты выдирали булыжники и швыряли в полицейских. За сутки бульвар (41 400 м²) полностью «облысел», лишился брусчатки. Остался лишь песок. Французские студенты нашли свой пляж, добились своего — де Голль ушел.

Пройдет больше 40 лет, и эта фраза, — о пляже, скрытом под брусчаткой, — станет эпиграфом (и важным лейтмотивом) романа Томаса Пинчона «Внутренний порок».

Действие «Порока» развивается почти параллельно с восстанием во Франции, чуть позже, 1970 год, весна; время шумное и полное событий — процесс над Чарли Мэнсоном, начало правления Никсона, первый человек на луне (20 июля 1969) и угасание эпохи хиппи. Америка в то время переживала то же, что и Франция в 68-м: усталость от милитаризма и идеалов общества потребления. В конце шестидесятых страну лихорадило: Вьетнамская война, Стоунуоллские бунты, стремительно набирающее силу движение феминисток. Количество точек напряжения росло так быстро, что правительство просто не успевало (или — не желало) реагировать на них адекватно.

Здесь, кстати, будет уместна еще одна надпись со стены в Париже 68 года:
«С 1936 года я боролся за повышение зарплаты. Раньше за это же боролся мой отец.
Теперь у меня есть телевизор, холодильник и „фольксваген“, и всё же я прожил жизнь, как козёл.
Не торгуйтесь с боссами! Упраздните их!»

И — так же, как во Франции — студенты в США в 1969-м повсеместно захватывали административные здания университетов — и выдвигали свои требования: вывод войск из Вьетнама и реформы. Потом был Вудсток, самый массовый антивоенный фестиваль в истории, и первые жертвы среди протестующих — десятки безоружных студентов погибли в столкновениях с полицией во время демонстраций. Французский и американский бунты имеют общее начало, — жажда настоящего, борьба с казенной культурой («ктулхурой», как сейчас говорят), — но разные концовки: парижские студенты в итоге все же нашли под брусчаткой свой пляж, — камень стал их символом, оружием, — американские же еще несколько лет бессильно наблюдали за тем, как самый одиозный из американских президентов, Никсон, отправляет очередную партию солдат во Вьетнам — умирать.



Я думаю, именно поэтому Пинчон взял в качестве эпиграфа лозунг французских бунтовщиков — любой читатель, знакомый с историей вопроса, сразу (или — почти сразу) поймет куда смотреть и как читать роман.

В самом тексте Пинчон не упоминает ни Вудсток, ни столкновения студентов, ни акции протеста — все это здесь уведено в подтекст, на глубину, туда, куда обычно заглядывают только самые упрямые читатели; автор работает не столько с фактами, сколько атмосферой того времени — она наполнена шумом прибоев, психоделическими трипами, марихуановым дымком и паранойей; предчувствием плохого.

И пусть на сюжетном уровне роман выглядит как нуар-детектив в стиле Рэймонда Чендлера (исчезновение бывшей девушки, куча странных персонажей и тайных заговоров), эпиграф не позволит вам заблудиться, он выполняет здесь роль стрелки компаса, — и как бы намекает: «под брусчаткой сюжета — тоже пляж!» — т. е. другая история, заряженная ностальгией и грустью, история о людях, живущих на стыке эпох, о людях, которых тошнит от «ценностей среднего класса» («...that endless middle class cycle of choices that are no choices at all»).

Писать о Пинчоне всегда сложно — его метафоры обладают одним замечательным свойством: они сопротивляются любым попыткам внятно их сформулировать, автор дает их как бы на уровне предчувствия. Это как зуд в области гиппокампа — ты знаешь, что нашел что-то, тут определенно есть связь, но тебе не хватает слов, чтобы эту связь описать. В случае с пинчоновскими метафорами граница языка пройдена — и вам приходится опираться только на свои ощущения.

Вот и во «Внутреннем пороке» так же: тема моря/большой воды — ключевая в романе (вторая тема — зубы, но о них ниже); текст (почти) целиком построен на морских/водных метафорах: тут и название и эпиграф («...пляж!») и лейтмотивы корабля/ковчега, и целый континент, ушедший на дно (Лемурия), и даже — внимание! — Иисус на доске для серфинга. Последний, кстати, очень важен для понимания архитектуры романа:

«...[у него дома] висела бархатная картина — Иисус, правая нога балбесски впереди, на грубо сработанной доске с балансирами, призванной обозначать распятие <...>

Что ещё может означать это „хождение по водам“, как не сёрфинг на библейском жаргоне?»

Борьба с течением — вполне подходящий образ для описания контркультуры в США в 60-х, и серфинг, — занятие, полное солнца и драйва, — можно понимать как метафору жизненной философии того поколения (поэтому и Иисус у них — не распятый за чужие грехи страдалец, а герой, укрощающий волны).

Образ воды развивается дальше: в беседах персонажей упоминается Лемурия — эдакое утопическое государство, анти-США, анархический рай, в который мечтает попасть каждый серфер/хиппарь («...благословенное это судно стремится к лучшему берегу, к некой неутопшей Лемурии, поднявшейся и искупленной, где американская судьба милосердно так и не осуществилась...»). И параллельно с водной метафорой — светлой и (местами) психоделической — ТРП раскручивает другую — метафору клыков и вампиризма (дантист и следы укусов на шее прилагаются).

В сюжете все время мелькает некий «Золотой клык» — таинственная организация, пустившая корни, кажется, во все сферы американской жизни. Агенты «Клыка» контролируют весь процесс производства и распространения наркотиков. И даже больше: под колпаком «Клыка» находится не только наркотрафик, но и реабилитационные центры для наркоманов.

Замкнутый круг: люди подсаживаются, теряют все, приходят в клинику, лечатся, выходят и снова подсаживаются — и весь этот круговорот торчков контролирует (и обналичивает) одна организация:

«... если Золотой Клык способен подсаживать своих клиентов, чего б ему не развернуться и не продать им программу соскока? Пусть ходят туда-обратно, доход вдвое больше, новых клиентов искать не надо — коль скоро от жизни в Америке нужно сбежать, картель всегда может быть уверен в бездонности своего резервуара новых потребителей».

Вот так — если Лемурия символизирует социальный рай, где «американская судьба милосердно так и не осуществилась», то «Золотой клык», стало быть, анти-Лемурия, — организация, цель которой — превратить своих клиентов в рабов, загнать их в рамки, в эту карусель вечного потребления.

На этом противостоянии двух систем/утопий Пинчон строит один из важнейших концептов романа. Следите за руками: на пресловутый «пляж» (т. е. в Лемурию) можно попасть лишь открыв «двери восприятия», т. е. с помощью дозы; и тут возникает уловка-22 — ведь покупая «билет на пляж» (т. е. дозу), люди отдают свои деньги именно «Золотому клыку», организации, чья главная задача — покрывать этот самый пляж брусчаткой.

Попытка вырваться из Системы лишь усиливает Систему.

Может быть, это и есть главный порок человеческой природы?

Автор: Алексей Поляринов

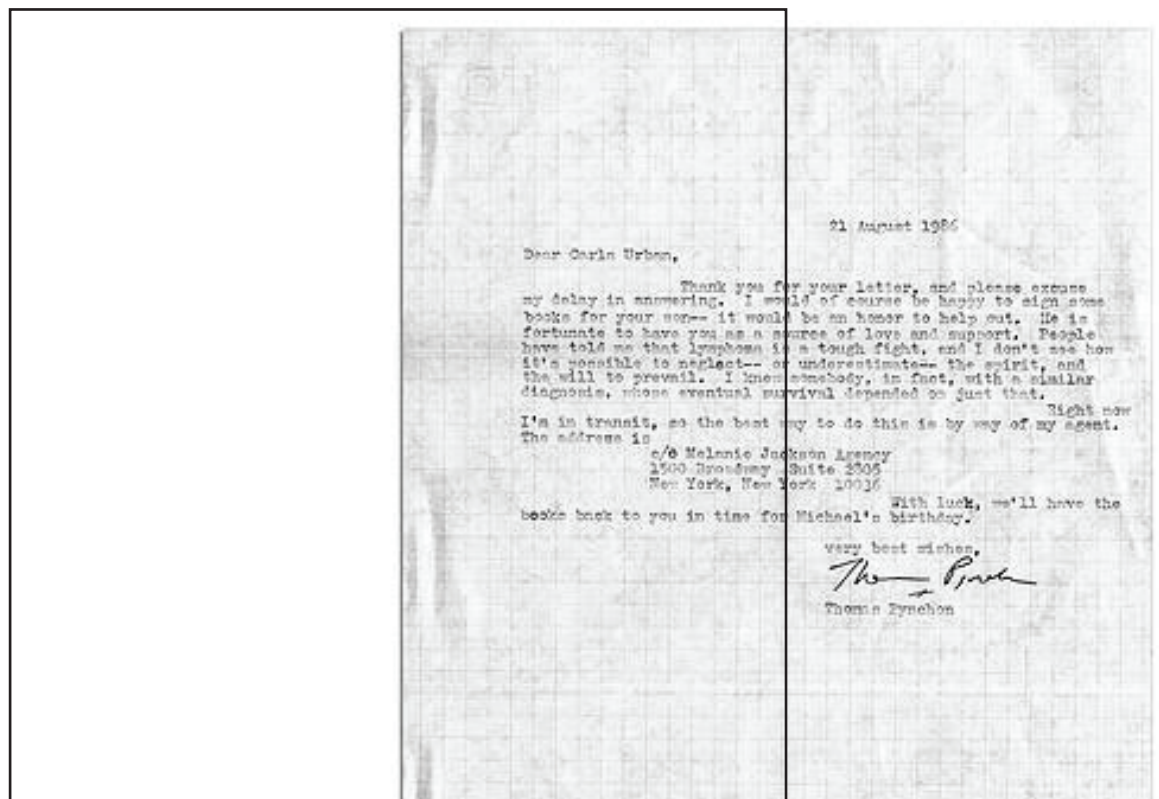
21 августа 1986 года
Дорогая Карла Урбан,

Спасибо за Ваше письмо и прошу извинить меня за задержку с ответом. Я безусловно буду счастлив подписать несколько книг для вашего сына-- это честь для меня помочь Вам. Ему очень повезло, что Вы его источник любви и поддержки. Люди рассказывали мне, что лимфома-- это жесткая борьба, и я не знаю, как это возможно-- пренебре-гать или недооценивать силу духа и волюк победе над болезнью. Я знал одного человека с похожим диагнозом, чье выживание в конечном итоге зависело именно от этих качеств. В данный момент я нахожусь в пути, так что наилучшим выходом будет связаться с моим агентом. Вот адрес:

c/o Melanie Jackson Agency
1500 Broadway Suite 2805
New York, New York 10036

Если повезет, мы успеем прислать книги обратнок дню рождения Майкла.

С наилучшими пожеланиями,
(Подпись)
Томас Пинчон





Когда я взялся за «Край навывлет», я ожидал, что буду озадачен и заморожен, как и три десятилетия назад, после прочтения «Радуги тяготения» и «Выкрикивается лот 49». Строчки британского поэта У.Ш. Гильберта¹ хорошо передают мое тогдашнее ощущение от этих книг: «Если этот молодой человек выражает себя в словах чересчур глубоких для меня, о, каким же уникально глубоким молодым человеком должен быть этот глубокий молодой человек!». Тем не менее, ни Томас Пинчон, ни я уже не молоды, и если в «Крае навывлет» и есть какая-то загадка, то она не такого завораживающего чересчур-глубоко-для-меня плана, а скорее слегка раздражающего типа я-еще-не-слышал-об-этом-очередном-американском-бренде/алкогольном-напитке/поп-звезде, с небольшим добавлением стоп-еще-раз-что-это-за-персонаж?

Действие романа происходит в Нью-Йорке, начинаясь весной 2001 года и заканчиваясь вскоре после Рождества. То есть, повествование начинается уже после того, как лопнул «пузырь доткомов»², и включает в себя разрушение Всемирного Торгового Центра в результате теракта 11 сентября. Главная героиня, Максин Тарноу, — еврейка, острячка, мать двоих детей, следователь, занимающийся делами о мошенничестве, — распутывает сеть тщательно спланированных интриг, затрагивающих обитателей «глубокого интернета», специалистов из Кремниевой долины, персонажей, которые могут быть, а могут и не быть частью Русской мафии, суперсекретных агентов вроде бы ФБР, которые, кажется, заранее знали о событиях 11 сентября, безжалостного нео-либерала, работающего на (или против) правительства, сливая деньги на Ближний Восток, чтобы помочь то ли террористам, то ли анти-террористам, и всякое такое. Убийства, жесткие до комизма сексуальные сцены и очень много Нью-Йорка.

Написано все это очень «крутым» и остроумным языком. Подборка из реалий того времени — часто прямо в форме списка — невероятна. Выдуманные детали (например, список идущих в кино несуществующих фильмов, включающий версию «Дона Жуана» с Братьями Маркс³) доставляют массу удовольствия. Несмотря на то, что все это отчасти знакомо, я понял, что не могу остановиться читать, не почувствовав изрядную долю сожаления.

Представьте себе приключения Стефани Плам⁴ во вселенной Нила Стивенсона⁵ с продакт-плейсментом Уильяма Гибсона (после «Распознавания образов»), как бы случайным оттенком магического реализма, чтобы не париться насчет выстраивания правдоподобного сюжета, и парочкой научно-фантастических ходов, ни к чему на самом деле и не ведущих. Если подумать, я не уверен, что хоть что-то здесь к чему-то ведет. Кто-то умирает, или все-таки нет? Сюжет вроде раскрыт, но что это за сюжет? Четко виден след другой сюжетной линии, но опять же (спойлер) мы никогда не узнаем, что значил этот след. Кара настигает главного злодея, но заметил ли он это вообще?

Наверное, мне стоит добавить Сайнфелд⁶ в список того, что делает эту книгу такой знакомой: несмотря на все это нагромождение событий, огромное количество персонажей и постоянные напоминания о настоящем времени, в котором мы живем, не было бы ошибкой сказать, что это роман, в котором ничего не происходит. Но, что в этом, собственно, такого?

Автор: Shaw Jonathan

Перевод: Кирилл Орлов

Источник: shawjonathan.wordpress.com

1———Уильям Швенк Гильберт (1836–1911) – британский драматург, либреттист, поэт и иллюстратор.

2———«Пузырь доткомов» ("dot-com bubble") – экономический пузырь, образовавшийся вследствие взлёта акций интернет-компаний в период с 1995 по 2001 год, приведший к волне банкротств и падению биржевых индексов. Является своеобразным ироничным символом наступления новой интернет-эпохи.

3———Братья Маркс – популярный классический комедийный квинтет из США, специализировавшийся на «комедии абсурда» — с набором драк, пощёчин, флирта и «метания тортов».

4———Стефани Плам – главный персонаж популярной серии иронических детективов про девушку – «охотницу за головами».

5———Нил Стивенсон – американский писатель-фантаст. Автор идеи коммерческой матрицы в виде Метавселенной. В книгах Стивенсона неоднократно встречаются отсылки к творчеству Пинчона.

6———Сайнфелд – популярный американский ситком, охарактеризованный самими создателями как «шоу ни о чём».

Я не хочу ничего писать о Пинчоне. И о паранойе. И уж тем более вспоминать покойного Бодрийяра. Писать — уже само по себе участвовать в некотором загадочном таинстве слов и смыслов, прочитанных текстов, возникающих на чистой поверхности страницы, где еще мгновение назад ничего не было, кроме законченности белого цвета. Перешептывания букв и перестукивание клавиш никогда еще не заканчивалось безмятежностью пустоты. Все эти оставленные будто след гуталина слова всегда подрывают спокойствие белого.

Белый — один из немногих цветов, который отстаивал свое превосходство. Именно с ним ассоциировали беспредельную чистоту, лишенную какой бы то ни было посторонней наполненности. Но всякая белизна стремится к налету инородного, а проще говоря, имеет тенденцию заполняться посторонним цветом, кляксами, буквами, отпечатками пальцев на экране. Чего не скажешь о прозрачности, не имеющей цвета. Пожалуй, сложно понять и уж тем более описать тот момент, в котором белый цвет плавно перетек в прозрачный, но все больше фактов указывает на бесцветность и стертость современного мира. Дело не в технологиях, которые недремлющим глазом вебкамеры позволяют подсматривать сквозь преграды интимного, не в том, что тысячи подписчиков за тысячную минуты узнает, что ест на обед очередная селебрити, и совсем не в том, что все сложнее понять ценность совершенного поступка. Дело в самом моменте человеческого взаимодействия.

Прозрачность как таковая устраняет саму иллюзию различия. Не важно, сколько градусов за окном, если само окно, а именно стекло и рама, исчезли, приведя две разделенные системы к равновесию. Стекло какое-то время назад все еще выступало границей — копило пыль, собирало капли дождя, впитывало дыхание и прикосновения человека. Стекло разбилось. Мир рассортирован и поименован, границы между сакральным и светским, политическим и спортивным перестали существовать, и только подобие хаоса, которое продуцирует современная система, заставляет думать о том, что жизнь продолжается.

Пустая страница политического требует вписывания хоть каких-то событий, дабы защитить читателей от навязчивого ощущения конца истории. Порядок вещей надевает маски хаоса, а может быть делает вид, что надевает или просто делает вид. События современной истории окутываются флером таинственности. Тайные агенты порядка, большие братья — все они призваны отсортировать человеческие частицы в правильной последовательности в мире, погруженном в хаос.

Современные истории о властителях порядка, выступающих против сил энтропии, разворачиваются в одномерной плоскости различия. Все просвечивающее пытаются закрасить белым безжизненным операционным цветом. Все остальные цвета вносят естественный хаос, и всякий, кто обещает белилами стереть любой инородный пугающий нарост, получает статус борца за порядок и всеобщее процветание общества благоденствия. Вторым полюсом борьбы неизбежно становятся пособники хаоса, а на деле — люди, которые разрушая границы, доходят до новых пределов, загораживая тем самым обзор прозрачного мира.

Страх перед возможным хаосом различий просачивается в пространство повседневности, заставляя человека верить в новых демонов порядка. Возникновение антиутопий и тиражирование их сюжетов в искусстве, перешептывания во мраке курил, способных укрыть от пристальных взглядов камер слежения, блокировка передачи персональных данных, блокировка экрана, пароли, коды, шлемы из фольги, все это — то самое ожидание, «что симметрия равновероятных возможностей будет нарушена и все пойдет наперекосяк», и что те, кто хотят порядка внесут хаос прежде, чем сумеют защитить от него. Кажется, что жизнь полна событиями, борьбой различных сил. Именно так и срабатывает защитный механизм современного мира. Кажется, что со стрелками часов движется время. Однако, если прислушаться, то нельзя услышать соприкосновения зубчиков шестеренок, не слышен и шум вращения стрелок. Видно только проекцию движения, которая позволяет оставаться всему где-то в точке порядка, в моменте неподвижности. Подобие порядка или хаоса уже нельзя восстановить, обращаясь к реальному порядку или к реальному хаосу, так как реальное уже исчезло само по себе, и с этим предстоит смириться. Это подобие можно разрешить в более сложном порядке иного подобия, которое встраивает в себя все моменты подлинного тайного порядка и разрушает, посредством сложной системы шифровок и интеллектуальных уловок, всякую возможность закрасить все одним цветом. Не так важно насколько секретное включение в мир противостояния сил порядка и хаоса является надуманным. Главной здесь выступает сложная сеть взаимодействия людей, запутанность которого не доступна для взлома прозрачности. Потому что всякое шифрование уже подразумевает границу, плоскость, белый лист, неизбежно и всегда заполняющийся словами.

Pollen | fanzine
Санкт-Петербург
DIY-проект

Над выпуском работали:

Главный редактор: Владимир Вертинский

Корректор: Кирилл Орлов

Дизайн/верстка: Владимир Вертинский, Ирина Минеева

Транслит: Анастасия Шмытова, Кирилл Орлов, Ирина Минеева, Валерий
Ганненко

Редакция фэнзина благодарит Макса Немцова (spintongues.wordpress.com)
за материалы и вдохновение к путешествию; интернет-ресурс TheSlump.ru
и лично Валерия Ганненко за предоставленные материалы; Алексея Поляринова
и Антона Косенко за смелость самостоятельной реплики.

Для верстки использован шрифт Geometria дизайнеров Вячеслава Кириленко
и Гаянэ Багдасарян (словолитня Brownbox), надеемся, они простят,
что мы используем его нелегально.

Распространяется бесплатно.

