Роман со страхом

Григорий Дашевский *о романе Сири Хустведт «Что я любил»*

OPAL EFOTO LINK

«ЧТО Я ЛЮБИЛ» — третий, самый успешный из четырех романов американской писательницы Сири Хустведт. Иногда к ее имени добавляют «жена Пола Остера», но как раз этот роман, вышедший в 2003-м, окончательно утвердил ее репутацию как автора, который интересен сам по себе, безотносительно к тому, кто чья жена.

Рассказчик — нью-йоркский искусствовед Лео Герцберг — в 2000 году вспоминает свою многолетнюю дружбу с художником Биллом Векслером. В первой части у Лео и Билла практически одновременно рождаются сыновья: у Лео — вундеркинд Мэтью, в котором «были отвага и убежденность, мне неведомые», а у Билла — более обычный Марк. Затем Билл от первой жены — замкнутой и холодной поэтессы Люсиль — уходит к ученой феминистке Вайолет, «во всяком движении которой сквозили тепло и истома». Свои чувства Билл выражает в картинах и «объектах», которые открывают новый смысл и в жизни остальных персонажей. По ходу дела ведутся разговоры об искусстве, об истории женской телесности и о многом другом. Причем, как оно и положено в современной беллетристике, из этих разговоров мы узнаем много поучительных и малоизвестных фактов об истеричках в клинике Шарко, о малых голландцах и т.п.

До конца первой части нам кажется, что это роман о сложных любовно-дружеских отношениях творческих людей друг с другом и с искусством, но со второй части все неожиданно меняется. Неожиданность не в отдельном сюжетном повороте, а в смене жанра: от уютного умственного чтения мы попадаем в психологический триллер. Чудный мальчик Мэтью со всеми своими мечтами («иногда мне кажется, что я напишу много замечательных больших картин, а иногда — что много очень красивых маленьких») погибает — и постепенно на первый план выходит Марк, который по сравнению с ушедшим ангелом сначала кажется просто обычным мальчиком, но постепенно превращается в монстра лживости и несуществования. Вся вторая половина романа посвящена выяснению его истинного лица — точнее, пустоты на месте лица — и страшных подозрений, которыми окружен Марк и его растлитель, модный художник Джайлз, воплощение зла: «Джайлз дотронулся до моей головы. Мои черепные кости чувствовали прикосновение его ладоней, его пальцы перебирали пряди моих волос. Перехватив мой взгляд, он засмеялся: — А почему вы не краситесь? Никогда не пробовали? — Я пытался стряхнуть его руку, но теперь он сжимал мне голову с обеих сторон так, что оправа очков впивалась в кожу». Именно потому, что первая половина книги изображает вполне обычную жизнь и ничем не предвещает вторжения асболютного зла, тривиально-триллерные сцены производят сильное впечатление.

В первой половине книги (приходящейся на 1960–70-е) искусство вносило в жизнь героев смысл, во второй (то есть уже в 1980-е) — становится инструментом злодейства по отношению и к живым людям (акционерство Джайлза завершается убийством), и к настоящему искусству. Купив написанный Биллом портрет сына, Джайлз превращает его в собственное произведение: «Холст был искромсан. Джайлз просунул сквозь портрет мертвое женское тело с отрезанной рукой и ногой. Картина Билла, являвшаяся собственностью Джайлза, оказалась изувечена наравне с пластмассовой куклой. Тело было искусственным, но картина-то настоящая, причем картина дорогая, что еще сильнее щекотало публике нервы».

В финале почти ослепшему, одинокому Лео от всех героев этой истории остаются только письма и вещи, которые он перебирает и складывает в коллажи вроде тех, что когда-то создавал Билл.

Все главные герои: художник, друг художника, спутница художника, рано умерший маленький художник — личности неправдоподобно цельные, словно надувные, и фактически служат лишь антуражем для единственного реального персонажа — для несчастного Марка, то есть как раз для того, кому отказано во внутренней жизни и в собственном лице. Тут дело не в том, что отрицательный герой в очередной раз вышел живее положительных, а в том, что по отношению к Марку — то есть к пустоте, занимающей место души, лица, искусства, к пустоте, готовой заполниться злом,— Сири Хустведт испытывает реальное сильное чувство, а именно страх. Не превращение искусства в двигатель сюжета, не умение сопрячь романные коллизии с историей истерии или анорексии, а вот это дыхание реального страха перед новыми людьми и их новым искусством и делает книгу Сири Хустведт не просто интеллектуальным упражнением, а действительно романом.

М.: Астрель, 2010

Выбор Лизы Биргер

КОФЕМОЛКА

МИХАИЛ ИДОВ

М.: АСТ, CORPUS, 2009

KUMA PRESS

ПЕРЕЛОМНЫЙ МОМЕНТ

МАЛЬКОЛЬМ ГЛАДУЭЛЛ

М.: АЛЬПИНА ПАБЛИШЕРЗ, 2010

MALCOLM GLADWELL. THE TIPPING POINT

ЛЕТОМ 2009 года в Америке вышел роман «Ground up» — литературный дебют Михаила Идова, известного публициста из Нью-Йорка. Это рассказ о неудачной попытке семейной пары с Манхэттена открыть собственное кафе «в венском духе», отчасти опирающийся на личный опыт автора, который в 2005 году открыл, а через пять месяцев закрыл в Нью-Йорке кафе «Троцкий». У нас тот же роман, переведенный, а вернее, переделанный на русский язык автором и его женой, выходит под названием «Кофемолка».

Герои Идова — американцы во втором поколении, «одна из тех самых отвратных манхэттенских пар, соединяющих в себе черты всех классов». Она фотографирует, он пишет беспощадные книжные рецензии, и это как раз довольно обычно. Что необычно: благодаря состоятельной матери супруги у них имеются какие-то финансы, так что они решаются осуществить всеобщую мечту — открыть на Манхэттене собственное кафе, которое будет «совсем как европейское». Они старательно работают над аутентичностью, закупая лучший кофе и круассаны от лучшего кондитера в округе. Причины неуспеха, неизбежность которого очевидна любому внимательному читателю, героям кажутся необъяснимыми. Они даже не то чтобы не могут, а не хотят понять, что продается не идея настоящего, а какая-то другая, недоступная им идея. Кафе «Кольшицкий» не приживается в Нью-Йорке, потому что даже не пытается быть нью-йоркским, разве что нью-йоркским в кавычках. По-настоящему нью-йоркское — это кофе с добавками или «сад светящихся яблок» владельцев макбуков, целый день сидящих в бесплатном интернете за чашку кофе, и бармены, совсем даже не читавшие Кафку. И роман оказывается признанием в любви именно этому Нью-Йорку, возможно, не такому уж элегантному, зато беспредельно живому.

«ПЕРЕЛОМНЫЙ момент» — первая книга Малькольма Гладуэлла (2000). Именно после нее Гладуэлл из обозревателя раздела «Наука» в Washington Post, пописывающего еще в The New Yorker, превратился в звезду современного нон-фикшн. Основной метод Гладуэлла известен нам по его более поздним книгам «Озарение» («Blink») и «Гении и аутсайдеры» («Outliers»). Он берет какую-то идею — как правило, чрезвычайно простую и подкрепленную цифрами. Например, самые верные мысли приходят человеку в первые десять секунд. Или: чтобы чего-то добиться, надо очень долго тренироваться. Примерно 10 тыс. часов. Гипотеза подтверждается математическим примером, примером из истории и ссылкой на пару социологических экспериментов. Будучи научно подкрепленной со всех сторон и доказанной пятью способами, она становится убедительна, как школьная теорема.

«Переломный момент» посвящен тому, как идеи распространяются. Гладуэлл сравнивает идеи с вирусами: когда количество зараженных переваливает за критическую точку, эпидемию уже не остановить. Подобным же образом идея иметь обувь Hush Puppies в какой-то момент из желания превращается в необходимость. В предлагаемой им схеме — три вида распространителей: знатоки, которые о чем-то узнают, объединители, которые сообщают об этом наибольшему количеству людей, и продавцы. Важны, конечно, и разные другие обстоятельства, и «качество», то есть прилипчивость, самой идеи, но люди важнее всего. В этом ценность книги Гладуэлла: написанная десять лет назад, до социальных сетей, до интернет-эпидемий и многих не менее интересных вещей, она ставит на первое место человеческий фактор. Какие бы ни распространялись вирусы, переносчиком их всегда является человек, и у Гладуэлла человек не становится математической единицей, даже в формуле сохраняя индивидуальные черты.