

Интересный роман всерьез

«БЕЗГРЕШНОСТЬ» ДЖОНАТАНА ФРАНЗЕНА

Анна Наринская



ОТОРВАТЬСЯ невозможно: утаенные в прошлом злодеяния, любовь, секс, ненависть, харизматический злодей, истерическая красавица, миллиардные наследства и даже скрытая когда-то тайна рождения — телесериал складывается прямо на наших глазах и перед нашими глазами (его, кстати уже и запускают, причем с Дэниелом Крейгом в главной роли).

И вот, когда судорожно, с этим самым сосущим под ложечкой чувством «а что же там дальше?», перелистываешь очередную страницу, настигает сомнение: а может ли быть вот так попросту увлекательным по-настоящему значительный и, главное, написанный всерьез, без постмодернистской пастишности роман? А «Безгрешность», несмотря на поклоны Диккенсу и то, что одна из сюжетных линий там представляет собой довольно точное воспроизведение шекспировского «Гамлета», написана именно что реалистически и даже немного назидательно всерьез.

Кстати, франзеновские реверансы Диккенсу (чего только стоит героиня Пип, разыгрывающая в конце романа альтернативную версию «Больших надежд») окончательно развивают это сомнение в мысли вот какого толка. Вот почему Диккенс и Достоевский, часто писавшие свои романы в режиме «продолжение следует», не стеснялись украшать свои произведения таинственными незаконорожденными наследниками, «спящими» до времени убийствами и притягательными до опереточности злодеями, а у нас при этом нет никакого сомнения в их величии? Почему Балзак мог вытворять все самое забубенное со своим Вотреном, но ценность «Человеческой комедии» никакого сомнения не вызывает? Ну не в «уважении к прошлому» же здесь дело? И может ли быть, что модернизм (и пост-, и просто) до конца дискредитировал и даже просто украл у нас искреннюю интересность, увлекательность в литературе, перевел ее в признак «чтива», уподобил ее реалистическому без иронии и без фиги в кармане искусству, которое — если создано сегодня — по большому счету изгнано из музеев в рамочку над камином? И если да — можно ли что-то с этим поделаться? Забегая вперед, скажу, что у меня нет ясного ответа на этот вопрос.

И хоть попытка создания интересного романа всерьез на американской почве не так изоли-

рована, как в Европе, но Франзен здесь переплюнул даже главного развлекателя американской реалистической литературы Джона Ирвинга, Донну Тартт, чей «Щегол» дежурно признан «диккенсовским», да и свои собственные прежние романы.

Там происходит вот что. Не очень красивая девушка Пип, ненавидящая свое полное имя Пьюрити (Безгрешность), живет в Окланде, работает на скучнейшей работе и каждый день звонит своей матери — странной истеричке радикальных антикапиталистических взглядов, явно не без задней мысли наградившей ее ненавистным именем и скрывающей, кто ее отец. По чистой — вроде бы — случайности в сквот, где ютится Пип, заезжает молодая немка — красавица и антиглобалистка. Она предлагает Пип работу в Боливии, в административном центре проекта «Солнечный свет», организации, представляющей собой нечто вроде WikiLeaks, возглавляемой Андреасом Вульфом — уроженцем ГДР, некогда променявшим свою номенклатурную семью на полухиппистское асоциальное существование, а сейчас превратившегося в суперзвезду мировой борьбы за «прозрачность». Этого Андреаса Вульфа и должен играть Дэниел Крейг.

Потом действие начинает завихряться спиралевидно, переносясь флешбэками то в ГДР перед падением стены, то в послевоенную Йену, то в Америку восьмидесятых и девяностых, чтобы снова вернуться в наши дни, метнувшись из будничного Денвера в экзотическую боливийскую штаб-квартиру Вульфа. Все герои оказываются связанными друг с другом бесчисленными невидимыми нитями и проявляющимися тайнами прошлого.

Эта динамичная система становится местом, где Франзен уже традиционно для себя препарирует современного человека как животное семейное и современное человечество как стадо социальное — и, следовательно, манипулируемое.

То, что здесь сказано в отношении последнего, кажется таким своевременным, что стоит привести длинную цитату (это позволительно, так как Франзен в переводе Леонида Мотылева и Любови Сумм очень похож на себя).

«В своих интервью он с некоторых пор употребляет слово „тоталитаризм“. Журналисты, для которых это слово означало тотальный надзор, тотальный контроль за умами, парады серых войск с ракетами средней дальности, считали, что он несправедлив к интернету. На самом деле он просто имел в виду систему, из которой невозможно выйти. Былая Республика (то бишь ГДР — А.Н.), безусловно, преуспела в надзоре и в парадах, но суть ее тоталитаризма ощущалась на более повседневном и тонком уровне. Ты мог сотрудничать с системой или ей противостоять, но чего ты не мог никогда, какую бы жизнь ни вел, — это быть от нее независимым. Ответом

на все вопросы, крупные и мелкие, был социализм. Замени теперь социализм на „сеть“ — получишь интернет. (...) Привилегии, доступные в Республике, были не ахти какими: квартира, вожделенная возможность ездить за границу; но зное число подписчиков в твиттере, популярный профиль в фейсбуке — это что, намного больше? Главное, чем манит система, — чувство безопасности, рождаемое принадлежностью. Снаружи воняет серой, еда дрянная, экономика в удручающем состоянии, цинизм не знает границ — но внутри классовый враг разгромлен. Снаружи средний класс тает быстрее, чем полярные льды, ксенофобы выигрывают выборы и запасаются штурмовыми винтовками — но внутри прорывные технологии делают традиционную политику неактуальной».

Это так актуально и важно, что хочется про это читать дальше и больше, — но герои уже занялись сексом, вспомнили о давних преступлениях, совершили пару предательств и связались с нелегальным торговцем литием. Что-то из этого кажется, безусловно, лишним и отвлекающим от главного. Но, может, это со мной что-то не так. Даже наверное.

Джонатан Франзен. *Безгрешность*. М.: Corpus; АСТ, 2016. Пер. Л. Мотылева и Л. Сумм

