

тельный вид», читатель ждёт описание экзотического тайландского пейзажа, но получает описание, равно применимое почти к любому крупному городу мира: «налево меловой скалой, разлинованной черными горизонтальными полосками окон, наполовину скрытых балконами, высилась громада отеля "Маритт". ... Прямо передо мной сверкало бесчисленными бликами хитроумное сооружение из конусов и пирамид из голубоватого стекла. На горизонте ярусами ступенчатой пирамиды громоздились гигантские бетонные кубы отеля "Гран Плаза Президент". Справа, за трепещущей зелёной гладью парка Лумпхини, выступала охряная стена и угловые башни Дусита» [2, с. 44]. Используя сатирические приёмы для воссоздания «экзотического пейзажа», Уэльбек подчёркивает тем самым процесс унификации, происходящий в нашем мире. Мы знаем, что человек перестаёт существовать как индивидуальность из-за того, что одинаковыми становятся желания, мысли людей, порой даже их внешность, не говоря уже об их домах и вещах. Но этот процесс может носить и глобальный характер: страны и общества, подражая друг другу, стремятся обзавестись одним оружием, похожими сооружениями. Из-за этого у героев и возникает ощущение не побега от западной цивилизации, а только постоянного топтания на одном месте.

Уэльбек постоянно делает акценты на том, что никогда европеец и шире – западный человек не сможет достичь состояния удовлетворённости собой, своей жизнью и миром, который его окружает; не сможет достичь берегов утопии. А в рай он уже не верит. Всё, на что хватает западного европейца, это ожидание Пришествия инопланетян «élohim», которые всех перенесут в идиллию или воплотят на земле утопию.

Уэльбек не может принять ни Запада, с которого он бежит, ни Востока, на который он бежит. Запад, потому что ощущает его мёртвым, утратившим способность думать о серьёзных философских проблемах, как например, о «Курсе позитивной философии» Огюста Конта, который Мишель читает и периодически цитирует на протяжении всего романа [2, с. 176, с. 180, с. 227, с. 305]. Восток, потому что тот стремительно теряет свою аутентичность, подлинность, экзотизм, перенимая у Запада вместе с новыми технологическими разработками не самые лучшие стороны жизни. «Как бы там ни было, мы стремительно приближаемся к созданию всемирной федерации под управлением Соединённых Штатов Америки, и английским языком в качестве государственного» [11, с. 41].

«Экзотический роман» Лоти изображал неизвестные ранее страны, концентрировал внимание именно на экзотике, порой даже жертвуя сюжетом и интригой. Теперь «экзотический роман» подчёркивает отсутствие экзотики там, где она, по сути, должна быть. Лоти, как и многие другие авторы, описывая Восток, предлагает возвратиться к истокам – к чистоте и природе, которые всё ещё там, по их мнению, остались. Уэльбек показывает отказ Востока от аутентичности, бездумное, автоматическое перенимание ценностей Запада, унификацию культур. Главному герою Уэльбека всё равно где жить, и он, как образцовый потребитель, выбирает место с «приятным климатом» и «недорогой жизнью» – и остаётся жить на Востоке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Segalen, V. Essai sur l'exotisme / V. Segalen. – Montpellier, 1978. – 91 p.
2. Уэльбек, М. Платформа / М. Уэльбек. – М.: Иностранка, 2003. – 344 с.
3. Décole, G. Histoire de la littérature française. XIXs. / G. Décole, J. Dubosclard. – Paris: Hatier, 2005. – 576 p.
4. Lagarde, A. XIX siècle. Les grands auteurs français du programme / A. Lagarde, L. Michard. – Paris: Bordas, 1985. – 578 p.
5. Лоти, П. Госпожа Хризантема / П. Лоти. – М.: Конкорд ЛТД, 1992. – 270 с.
6. Сонтаг, С. К вопросу о путешествиях / С. Сонтаг // Иностранная литература. – 2007. – № 12. – С. 60 – 64.
7. Иноземцев, В.Л. Вестернизация как глобализация и «глобализация» как американизация / В.Л. Иноземцев // Вопросы философии. – 2004. – № 4. – С. 58 – 69.
8. Уэльбек, М. Элементарные частицы / М. Уэльбек. – М.: Иностранка, 2001. – 412 с.
9. Houellebecq, M. Lanzarote et autres textes / M. Houellebecq. – Paris: Librio, 2002. – 95 p.
10. Houellebecq, M. Plateforme / M. Houellebecq. – Paris: Ed. J'ai lu, 2002. – 352 p.
11. Уэльбек, М. Лансароте / М. Уэльбек. – М.: Иностранка, 2003. – 106 с.

Д.А. Кондаков (Полоцк, ПГУ)

РЕАКЦИЯ НА ВРЕМЯ В ПОЭЗИИ МИШЕЛЯ УЭЛЬБЕКА

О поэзии Мишеля Уэльбека писать, кажется, довольно просто. Сам автор прекрасно известен всякому, кто интересуется новейшей зарубежной литературой, по скандально популярным романам «Элементарные частицы», «Платформа», «Возможность острова». В 2005 году на волне этого интереса в России вышла книга стихов Уэльбека «Оставаться живым», куда включена большая часть произведений из трех сборников автора «Погоня за счастьем» (1992, 1997), «Смысл борьбы» (1996), «Возрождение»

(1999) [1]. Белорусский читатель знаком с ними не понаслышке: во втором номере «Всемирной литературы» за 2008 год опубликована репрезентативная, со вкусом составленная подборка стихотворений французского писателя [2]. Однако читательские ожидания, подготовленные успешными романами, она вряд ли целиком оправдала. Прежде всего, несвоевременностью и даже несвоевременностью поэтического языка, его серьезностью и удивительно проникновенной лиричностью. Читатель, приученный к тотальной постмодернистской насмешке и самоиронии, может быть разочарован их отсутствием, на самом деле кажущимся. Оригинальным также представляется новое обращение Уэльбека к поэзии в романе «Возможность острова» (2005), в котором стихи являются неотъемлемой частью воспоминаний протагониста.

Адекватную оценку стихов Уэльбека со стороны отечественного читателя затрудняет также произвольно созданная издателями абберация восприятия. Строго говоря, поэзию этого автора неверно напрямую сравнивать, ставить в зависимость от прозаических произведений. Наоборот, с поэзии у Уэльбека все начинается, именно из ее образности и мотивов органично вырастает художественный мир романов. В то же время, лирика, создающая не менее жестокую, доводящую до отчаяния картину современного общества, оказывается чем-то вроде отдушины, которая позволяет отрешиться от тотальной материальности мира и попытаться отыскать в нем просвет чистой человечности. Но тогда не очень понятно, почему Уэльбек не возобновляет стихотворные поиски. Значит ли это, что выход не был найден?

Вне зависимости от ответа на этот вопрос поэтическое молчание Уэльбека видится знаковым фактом, требующим осмысления на фоне активного прозаического «производства», и единственным надежным способом понять его причины может быть лишь проникновение в поэтическое слово. Его откровенность, доходящая порой до неприличия, эротизм, граничащий почти всегда (особенно это касается сборника «Возрождение») с безобразием, аскетизм, обусловленный апокалипсическим мироощущением, определяют лишь поверхность стихотворений Уэльбека, эти особенности ни в коем случае не должны рассматриваться в качестве предвосхищения немоты. Как мы обнаружим в дальнейшем, за неприкрытой наготой действительности поэт обнаруживает второй мир, богатый феноменальными явлениями. Но чтобы он раскрылся во всей полноте, необходимо соблюдать правила, для французского стихосложения XX века немислимо устаревшие. Это – правила силлаботоники, довольно строгие ритм, рифма и метр, отринутые за ненадобностью еще в начале прошлого столетия дадаистами, сюрреалистами и другими новаторами от литературы. Отношение Уэльбека к экспериментам в поэзии вполне определенное. Одна из его газетных статей от 1992 года безжалостно бьет по репутации принявшего участие в «сюрреалистическом приключении», но по-настоящему народного (во всех смыслах слова) французского поэта середины века – «Жак Превьер – идиот». В 1997 году он бросает в сторону авангардистского литературного объединения середины века УЛИПО: «Я не знаю ни одного поэта, который прошел бы невредимым через формальное экспериментаторство, обязательное для этой группы» [3, с. 47].

Для Уэльбека отступление от норм силлабо-тонического стихосложения означает искажение плана содержания. Вспомним, что перед нами поэзия накануне вселенской катастрофы, значит она взыскует строгости и порядка. Таким образом, правила организации стиха становятся своеобразным аналогом морального закона, о котором мечтает лирическое «я» Уэльбека: «От боли страдать по утрам / И мечтать о моральном законе»¹ («Se sentir très mal le matin / Et rêver de la loi morale») [4, p. 132]. Прав ли Уэльбек – неизвестно, знаем только, что у этого вопроса долгая история, и в качестве поддержки позиций французского поэта можно привлечь мнение Иосифа Бродского, говорившего о «нравственной чистоте и моральной стойкости» [5, с. 105] русской поэзии, которая сохранила приверженность строгим формам стихосложения. С нобелевским лауреатом полемизировал соотечественник Уэльбека Ив Бонфуа, считавший недопустимым сопоставлять законы поэтики и этики и отстаивавший первенство свободного стиха. Во времена спора (конец 1970-х годов) между Бродским и Бонфуа торжество верлибра возможно и казалось французским поэтам неизбежным, однако скорость истории такова, что через каких-то двадцать лет возвращение метрики и рифмы представляется вполне логичным, чуть ли не обязательным, по крайней мере, в той художественной реальности, которую создает Уэльбек.

В его произведениях рифма выполняет, помимо прочих оговоренных, также подзабытые мнемонические функции. Надвигающийся конец сотрет все материальные накопители и носители данных, поэтому единственным верным способом сохранения значимой информации, преодоления небытия становится поэзия – воплощенная память: «Что нужно, чтоб со смертью примириться? / Чтоб светом становилась смерть всегда, / Чтоб этот свет мог в воду перелиться / И чтобы стала памятью вода» («Долгая дорога в Клифден», пер. Ю. Покровской) [1, с. 216]. В этих строках содержится магико-поэтическая формула первоэлементов потенциального мира, который должен возникнуть на месте нынешнего. Вода и свет концентрируют в себе память универсума и воссоздают заново время, пространство и человека. Акты их перерождения запечатлены во всех трех сборниках: «Есть некий край, предел, граница где-то...», «Акватическое рождение человека» («Смысл борьбы»), «Взаимодействующие операторы» («Погоня за счастьем»),

¹ Перевод с французского, кроме специально оговоренных случаев, мой. – Д. К.

«Голубизне небес самих...» («Возрождение»). Таких стихотворных зарисовок гораздо меньше, чем пессимистических картин человеческой разобщенности, жестокости, страданий и смертей. Однако их ценность – в редкости и в неуловимости тех моментов, которые составляют их существо и существо поэзии вообще: «Возможность чуда, возрожденья / Подарит нам лишь взор другого. / Очищенный от заблуждения, / В твоих глазах тону я снова» («Путь есть...», пер. Е. Гречаной) [1, с. 333].

Это лишь один из вариантов становления нового мира и человека, наиболее легкий, скажем даже гуманный. В поэзии Уэльбека нередки случаи, когда перерождение сопровождается мучительным путем перехода через выжженную пустыню мира к новому свету и времени. Наиболее мощными по силе визионерского постижения действительности являются стихотворения «Переход» и «Спокойно ждали мы, одни на белой трассе...», завершающие сборник «Погоня за счастьем». В них достигается органичное сочетание единичного с универсальным, условного обозначения с конкретным названием, социального измерения человека с его метафизической сущностью. Последнее особенно важно проанализировать для адекватного постижения идейной стороны творчества Уэльбека. В этих лирических зарисовках находится ответ тем, кто подозревает автора в расизме. Чуть иронично показан в стихотворении «Спокойно ждали мы, одни на белой трассе...» малиец, приехавший из своей реальной пустыни в поисках лучшей жизни в пустыню духовную. В один из моментов «Перехода» злоба уносит в небытие двух бирманцев, чьи «желанья отнюдь умирать не хотели» («Переход», пер. Е. Белавиной) [1, с. 95]. Вечное следование плотским желаниям, подчинение духовного начала физиологическим законам жизни и есть самое главное обвинение, которое швыряет в лицо миру людей Уэльбек. То, что этому пороку в особенности подвержены представители развивающихся стран, с точки зрения поэта, является не более чем удобным примером, наглядной демонстрацией бесполезности погони за счастьем в материальном измерении.

Тем не менее, участие в этой гонке для человека неотвратимо, поскольку «езде мы познаем суть истины упрямой: / Мир существует, он нам в ощущениях дан» («Те дни, когда гнетет нас плоть, пугая бездной...», пер. Ю. Покровской) [1, с. 114]. Этот почти марксистско-ленинский тезис с парадоксальной кантовской изнанкой (таков он и в оригинале) обуславливает постоянное балансирование поэзии Уэльбека между умозрительностью и конкретикой, непрерывным движением от бытовых мелочей в сферы метафизики и обратно: «Имел сказать я то и это / Еще чуть свет, часу в шестом; / Я был на грани бреда где-то; / Я пылесос включил потом» («Свобода – миф, я полагаю...», пер. Н. Шаховской) [1, с. 277]. Поэтому такие стихи предназначены для вдумчивого читателя, того, кто имеет благородную привычку неоднократно возвращаться к произведению.

Ведь правила поэтической динамики Уэльбека иногда заставляют усматривать символику даже там, где ее существование проблематично. В завершающей строфе стихотворения, в котором содержится философский тезис о материальности мира, возникает образ охранника людей: «И у него с собой есть все ключи на случай. / Вмиг пепел пленников рассеется летучий, / И хватит двух минут, чтоб камеру помыть» [1, с. 114]. Соблазнительно видеть в нем фигуру божества, но вернее будет вчитаться в самую фактуру слова, чтобы предположить приземленную и вместе с тем мрачную трактовку: речь идет об уборщике в крематории – отсюда человеческое пребывание в камере, ячейке, отсюда пепел, остающийся здесь от пленников, проживших земную жизнь мертвыми и устремляющихся в иное измерение на «неосязаемого зов». Оговоримся, что это только один из возможных вариантов понимания образности стихотворения, в котором зазор между изображением и ощущением принципиально неустраим. Точно так же в переводах стихов Уэльбека всегда ощущается некоторая недосказанность, никак не связанная с мастерством переводчиков. Напряженная, вибрирующая звукопись французского оригинала исполнена столькими оттенками смысла, что воспроизвести ее в других словах – затруднительно, и остается только позволить ее ощутить: «Seuls dans leurs alvéoles soigneusement murés / Ils attendent l'envol, l'appel de l'impalpable» [4, p. 10].

Удивительной особенностью, едва ли не реликтом, видится на рубеже XX–XXI веков вера поэта в преобразующую силу слова, в его творческий потенциал. Об этом – одно из наиболее ярких и сложных стихотворений сборника «Погоня за счастьем» «В Мохаве, выжженной, безбрежной...» (пер. Е. Белавиной) [1, с. 87 – 88]. Оно начинается с тонкой, чуть различимой иронии по поводу христианской религии: распятый Иисус представлен в виде кактуса («Рос двухтысячелетний кактус, / Как бог-хранитель безмятежный» – очертания кактуса напоминают крест, эпитет «двухтысячелетний» говорит сам за себя), израильская пустыня отождествляется с американской («В Мохаве, выжженной, безбрежной»), время в стихотворении («В день равноденствия, весной, / В канун глобальных потрясений») отсылает ко времени страданий Христа и событиям, последовавшим за ними (оригинал однозначен в отличие от перевода – «Au temps où la Terre bascule», дословно – «во время, когда раскачивается земля»). Скрытая насмешка постепенно перерастает в серьезное размышление над природой времени и возможностями слова, которое способно замкнуть его бег, зафиксировать и таким образом связать воедино разрозненные части универсума: объективно сущее и субъективное сознание. Утверждение мифологического взгляда на мир, дополняющего, если не расширяющего границы религиозных представлений, достигается за счет ото-

ждествления фактуры слова и вещи, явления. Так, магические заклятия индейцев сравниваются с дрожащим языком змеи, а время – с ее пресмыкающимся, извивающимся телом. Земному «змеиному» двухмерному началу противопоставляется возвышающая, одухотворяющая сила речи, которая также обретает в заключительных строках поистине прекрасную материальную форму, устремленную вверх: «Настанет день когда-нибудь, / Когда над Временем красиво / Захлопнет крепкие замки / Архитектура их стенов. / И станем мы легки, легки... / И Вечность снова будет с нами» [1, с. 87 – 88]. В этом знаковом стихотворении, как и во многих других произведениях Уэльбека, для которого акт веры является предметом самого серьезного отношения (на религиозную тематику много размышляет протагонист романа «Возможность острова»), слово не просто помещается в начало мира, но и мыслится как сам мир.

Здесь наступает время приостановить мировоззренческие обобщения, чтобы не превратить поэта техногенной эпохи в натурфилософа или же духовного побратима Бориса Пастернака. Явственно выбивается из очерченной идейной парадигмы стихотворение «Природа». Его лирический герой упивается превосходством техники над природой и в то же время испытывает на ее лоне чувство безотчетной тревоги и одиночества: «Вам хочется туда, где выхлопные газы, / Заправки, паркинги и барной стойки блеск. / Но поздно. Холодно. Стемнело как-то сразу. / Вас в свой жестокий сон затягивает лес» (пер. И. Кузнецовой) [1, с. 48]. «Я» Уэльбека сознается в неспособности прижиться на природе, поскольку она противна рациональному началу в человеке, «ни символ, ни намек не зашифрован в ней». Но это только одна из сторон проблемы. Законы выживания в условиях конкуренции, постоянного саморазвития и размножения – вот что устрашает по-настоящему лирического героя. Доведенные до логического завершения в либеральном обществе, эти нормы уничтожают духовное измерение в человеке, низводят его до уровня безостановочно потребляющего, похотливого зверя. В данном случае природа выступает лишь метафорическим фоном для размышления над социальной проблемой. Раскрыть иносказание помогает также предшествующее «Природе» стихотворение «Любовь, любовь», в котором поэт обращается ко всем, кто был выброшен за пределы «общественного соревнования» в сексапильности: «Друзья, послушайте, вы ничего не потеряли: / Любви короткий срок. / Есть лишь жестокая игра, чьей жертвою вы стали; / Игра для док» («Ne craignez rien, amis, votre perte est minime: / Nulle part l'amour n'existe. / C'est juste un jeu cruel dont vous êtes les victimes; / Un jeu de spécialistes») [4, p. 128].

Отбросив законы природы и общества, человек Уэльбека остается в моральном плане нагим, и здесь начинается его трудный путь к новой надежде. Сам поэт так характеризовал эту ситуацию: «На фоне красивых сказок, которыми пичкают нас средства массовой информации, очень легко проявить литературный талант, демонстрируя иронию, мрачный взгляд на вещи, цинизм. Самое трудное начинается потом, когда хочешь преодолеть этот цинизм» [3, с. 113]. Попытка, которую совершает поэт, оказывается плодотворной: последние стихотворения сборника «Возрождение» («Уходит солнце...», «Ты помнишь наши пробужденья ранней ранью...», «Путь есть...», «Голубизне небес самих...») утверждают новое измерение отношений мужчины и женщины, человека и мира, пространства и времени. Для достижения гармонии необходимы элементарные усилия – не участвовать в сиюминутных делах мира, хранить память, наслаждаться покоем и тишиной. Последнее условие является обязательным и для поэта, поэтому нет ничего удивительного в том, что стихотворения, в которых достигается универсальная гармония, становятся последними. Дальше уже нет нужды ничего говорить и писать, неизбежное самоповторение просто опровергает весь пройденный путь.

Это лишь одно из возможных объяснений феномена лирики Мишеля Уэльбека. Но так или иначе, молчание получает в его поэтическом микрокосме эстетический статус, равный слову, и осознается как еще один способ преобразовать мир: «Сегодня даже легче, чем когда-либо в прошлом, занять эстетическую позицию по отношению к механическому ритму нашего мира – достаточно сделать шаг в сторону. Хотя в конечном счете не надо даже шага. Достаточно выдержать паузу, выключить радио, выключить телевизор, ничего больше не покупать, не хотеть больше ничего покупать. Больше не участвовать, больше не знать, временно приостановить всякий прием информации. Достаточно буквально того, чтобы на несколько секунд замереть в неподвижности» [3, с. 78]. Поэзия Мишеля Уэльбека вполне заслуживает того, чтобы читатель поставил над собой этот метафизический опыт. Его результаты – безграничны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Уэльбек, М. Оставаться живым: Стихи / М. Уэльбек; пер. с фр. – М.: Иностранка, 2005.
2. Уэльбек, М. Одна любовь осталась мне. Стихи. Пер. с фр. / М. Уэльбек // Всемирная литература. – 2008. – № 2. – С. 133 – 140.
3. Уэльбек, М. Мир как супермаркет / М. Уэльбек. – М.: Ad Marginem, 2004.
4. Houellebecq, M. Poésies. Le sens du combat. La poursuite du bonheur. Renaissance / M. Houellebecq. – Paris: Ed. J'ai lu, 2000.
5. Бродский, И. Собр. соч.: В 7-ми т. / И. Бродский. – СПб., 1999. – Т.5.