



МИШЕЛЬ УЭЛЬБЕК



РЕПЛИКИ 2020

CoRPvS

СТАТЬИ, ЭССЕ, ИНТЕРВЬЮ

18+

У автора этой книги редкий дар —
он умеет предвидеть будущее.

FOREIGN POLICY

Мишель Уэльбек

**Реплики 2020. Статьи,
эссе, интервью**

«Издательство АСТ»

2020

УДК 821.133.1-82
ББК 84(4Фра)-44

Уэльбек М.

Реплики 2020. Статьи, эссе, интервью / М. Уэльбек —
«Издательство АСТ», 2020

ISBN 978-5-17-151822-6

“Реплики 2020” — собрание статей и интервью Мишеля Уэльбека за три десятилетия. Автор планетарных бестселлеров “Элементарные частицы”, “Платформа”, “Покорность”, “Серотонин” говорит здесь от первого лица. В этих глубоких, острых, язвительных порой текстах он дает оценку происходящим событиям, формулирует свои выводы и прогнозы на будущее. В книгу вошли его мировоззренческие и политические эссе, заметки о кино и литературе, беседы о собственном творчестве, ответы на нападки критиков, а также размышления о писателях и философах, о религии, о феминизме и самоизоляции, о джазе и Дональде Трампе, об эвтаназии и туризме. Во Франции “Реплики” Уэльбека трижды выходили отдельными книгами (1998, 2011, 2020), всякий раз пополняясь новыми выступлениями писателя в медиа. Статьи из первых двух были опубликованы на русском языке в сборниках “Мир как супермаркет” (2003) и “Человечество, стадия 2” (2011). В это издание включены полностью все три сборника, представляющие взгляды на современный мир одного из самых читаемых французских авторов. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821.133.1-82
ББК 84(4Фра)-44

ISBN 978-5-17-151822-6

© Уэльбек М., 2020
© Издательство АСТ, 2020

Содержание

| | |
|----------------------------------------------------------|----|
| Жак Превер – мудака[1] | 7 |
| “Мираж” | 9 |
| На пороге растерянности[4] | 10 |
| Современная архитектура как вектор ускорения перемещений | 10 |
| Строить торговые стеллажи | 13 |
| Упростить расчеты | 14 |
| Краткая история информатизации | 15 |
| Признаки усталости | 17 |
| Мир как супермаркет и насмешка | 18 |
| Поэзия остановленного движения | 21 |
| Утраченный взгляд[8] | 23 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 24 |

Мишель Уэльбек

Реплики 2020: статьи, эссе, интервью

© Michel Houellebecq & Editions Flammarion, Paris, 2020

© Н. Кулиш, перевод на русский язык, 2003, 2023

© И. Стаф, перевод на русский язык, 2011, 2023

© М. Троицкая, перевод на русский язык, 2023

© А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2023

© ООО «Издательство Аст», 2023

Издательство CORPUS ®

Жак Превер – мудака¹

Жак Превер написал стихи, которые учат в школе. Из стихов явствует, что он любил цветы, птичек, уголки старого Парижа и т. д. Он полагал, будто любовь может расцвести только в условиях свободы. В более широком смысле можно сказать так: *в принципе* он был за свободу. Он носил кепку и курил “Голуаз”; иногда его путают с Жаном Габеном, вероятно, потому, что это он написал сценарии фильмов “Набережная туманов” и “Врата ночи”. А еще он написал сценарий фильма “Дети райка”, который считается его шедевром. Все это дает более чем веские основания ненавидеть Жака Превера, особенно если прочесть сценарии, написанные в те же годы Антоне-ном Арто, но так и оставшиеся невостребованными.

Грустно констатировать тот факт, что омерзительный *поэтический реализм*, отцом-основателем которого был Превер, продолжает свирепствовать и в наши дни; что люди воображают, будто делают комплимент Лео Караксу, причисляя его к этому направлению (по той же логике Эрик Ромер, очевидно, должен считаться новым Саша Гитри и т. д. и т. п.). Французское кино так и не смогло оправиться от вторжения звука; рано или поздно оно от этого окончательно загнется, но туда ему и дорога.

В послевоенные годы, примерно в то же время, что и Жан-Поль Сартр, Превер пользовался громадным успехом – поразительно, какими оптимистами были люди той эпохи. Сегодня наиболее влиятельным мыслителем был бы, наверное, Чоран. В те годы слушали песни Виана, Брассенса... На скамейках сидят, целуясь, парочки, как голубки, беби-бум, массовое строительство дешевого жилья для всей этой публики. Сплошной оптимизм и вера в будущее и чуть-чуть мудизма. Да, с тех пор мы явно поумнели.

С интеллектуальным читателем Преверу повезло меньше. Хотя в его стихах сплошь и рядом попадает дурацкая игра слов, за которую так любят песни Боби Лапуэнта; но ведь песня – это, так сказать, *малый жанр*, а интеллектуалу тоже иногда надо расслабиться. Однако по отношению к написанному тексту – то есть к тому, что для самого интеллектуала составляет основной заработок, – он беспощаден. А “работа над текстом” у Превера пребывает в зачаточном состоянии: он пишет ясно, прозрачно и с полнейшей естественностью, порой даже с чувством. Его не заботят ни проблемы стиля, ни проблема творческой немоты; по-видимому, сама жизнь является для него неиссякаемым источником вдохновения. Поэтому вряд ли кому-то придет в голову препарировать его поэзию в диссертации. Тем не менее сегодня он причислен к сонму великих, а это все равно что вторая смерть. Его творчество перед нами, завершенное и застывшее, словно памятник. Это дает прекрасный повод задуматься: почему поэзия Жака Превера настолько посредственна, что при чтении мы порой испытываем чувство стыда? Обычное объяснение (его стилю “недостает строгости и выразительности”) тут не годится; с помощью игры слов, ритмической легкости и ясности Превер полностью раскрывает перед нами свое видение мира. Форма отвечает содержанию, а это максимум того, что можно требовать от формы.

И вообще, когда поэт до такой степени погружен в жизнь, в реальную жизнь своего времени, было бы просто оскорбительно подходить к нему с чисто стилистическими критериями. Если Жак Превер пишет, значит, ему есть что сказать; честь и хвала ему за это. К несчастью, то, что он имеет сказать, бесконечно глупо, иногда глупо до тошноты. Красивые обнаженные девушки, буржуа, которых надо резать, как свиней. Дети прелестно аморальны, бандиты мужественны и неотразимы; красивые обнаженные девушки отдаются бандитам; буржуа – старые жирные импотенты с орденом Почетного легиона, их жены фригидны; священники – омерзи-

¹ Статья опубликована в еженедельнике *Lettres Françaises* (№ 22, июль 1992), а также в сборниках *Interventions* (Flammarion, 1998) и *Interventions 2* (Flammarion, 2009).

тельные старые мокрицы, которые выдумали грех, чтобы не дать нам жить полной жизнью. Все это давно известно, лучше уж почитать Бодлера. Или даже Карла Маркса, который по крайней мере знает, в кого метит, когда пишет, что триумф буржуазии утопил священный трепет религиозного экстаза, рыцарского воодушевления и дешевой сентиментальности в ледяных водах эгоистического расчета. Интеллект не помогает человеку писать хорошие стихи, но может помешать ему написать плохие. Если Жак Превер – плохой поэт, то прежде всего потому, что его видение мира пошлое, поверхностное и лживое. Лживым оно было еще при его жизни, а сегодня никчемность Превера-поэта совершенно очевидна, так что все его творчество кажется бесконечным повторением одного и того же громадного клише. В философском и политическом плане Жак Превер – убежденный анархист, то есть, по сути дела, недоумок.

Сегодня мы барахтаемся в “ледяных водах эгоистического расчета” с самого нежного возраста. Можно приспособиться, попытаться выжить, а можно безропотно утонуть. Но совершенно невозможно представить себе, что одного раскрепощения наших желаний будет достаточно, чтобы согреть эти ледяные воды. Говорят, слово “братство” было включено в девиз Республики по настоянию Робеспьера. Сегодня мы можем оценить этот анекдот по достоинству. Превер, без сомнения, считал себя сторонником братства, но ведь и Робеспьер отнюдь не был противником добродетели.

“Мираж” Фильм Жан-Клода Гиге²

Культурная буржуазная семья отдыхает на берегу Женевского озера. Классическая музыка, короткие, насыщенные диалогами эпизоды, панорама озера – все это может создать ощущение *дежавю*. Тот факт, что девушка занимается живописью, только усиливает наше беспокойство. Но нет, речь не об очередном клоне Эрика Ромера. Как ни странно, речь идет о чем-то большем.

Когда в фильме постоянно соседствуют раздражающее и пленительное, редко бывает, чтобы победа осталась за пленительным; но здесь происходит именно так. Актеры не всегда убедительны, им трудно было произносить такой витиеватый, порой до смешного вычурный текст. Критики скажут, что исполнители не смогли найти верную интонацию, – возможно, это не только их вина. Попробуйте найти верную интонацию для такой вот фразы: “Хорошая погода с нами заодно”. Только мать, Луиза Марло, безупречна от начала до конца, и, вероятно, именно благодаря ее великолепному любовному монологу (в кино любовный монолог встретишь нечасто) фильм покоряет нас окончательно. Можно простить несвязность некоторых диалогов, назойливость некоторых музыкальных лейтмотивов, впрочем, в заурядном фильме все это осталось бы незамеченным.

Взяв за основу простой и трагичный сюжет (весна, чудесная погода; пятидесятилетняя женщина жаждет в последний раз изведать плотскую страсть; но природа столь же жестока, сколь и прекрасна), Жан-Клод Гиге пошел на огромный риск: стал добиваться формального совершенства. В итоге получилось нечто равно далекое и от рекламного клипа, и от ползучего реализма, и уж совсем далекое от произвольного экспериментирования; в этом фильме нет изысков, есть только поиск чистой красоты. Классически ясное, простое, но не лишенное дерзости построение эпизодов находит точное соответствие в безупречной геометрии кадрирования. Все это строго и тщательно выверено, как грани у бриллианта, – в общем, редкое произведение искусства. Редкое еще и потому, что в каждой сцене свет глубоко и тонко соответствует эмоциональному настрою. Освещение и оформление в интерьерах решены удивительно точно и с бесконечным тактом. Они держатся на заднем плане как приглушенный, лаконичный оркестровый аккомпанемент. Только в натуральных съемках, на озаренных солнцем лугах у озера, свет торжествует, играет главную роль, и это опять-таки абсолютно отвечает идее фильма. Плотское, жуткое сияние лиц. Сверкающая личина природы, под которой, мы отлично знаем, скрывается омерзительное копошение, но которую тем не менее невозможно сорвать, – никогда еще, к слову сказать, дух Томаса Манна³ не был передан с такой глубиной. Нам не приходится ждать ничего хорошего от солнца, но, быть может, человеческим существам все же хоть в какой-то мере удастся любить друг друга. Не помню, чтобы в кино мать настолько убедительно говорила дочери: “Я люблю тебя”; я не встречал такого ни в одном фильме.

Со страстью, с тоской, почти с болью “Мираж” стремится к тому, чтобы стать утонченным, *европейским* фильмом; как ни странно, он достигает этой цели, сочетая в себе подлинно германскую уязвимость с истинно французской гармоничностью и классической ясностью изложения. Да, это в самом деле редкий фильм.

² Статья опубликована в еженедельнике *Lettres Françaises* (№ 27, декабрь 1992), а также в сборниках *Interventions* (Flammarion, 1998) и *Interventions 2* (Flammarion, 2009).

³ В основу фильма положена новелла Томаса Манна “Обманутая”. (Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, – прим. перев.)

На пороге растерянности⁴

Я сражаюсь против идей, в существовании которых я даже не уверен.

Антуан Вехтер⁵

Современная архитектура как вектор ускорения перемещений

Известно, что широкая публика не любит современное искусство. Однако этот очевидный факт на самом деле отражает две противоположных позиции. Случайно оказавшись там, где выставлены произведения современного художника или скульптора, среднестатистический прохожий непременно остановится перед ними – хотя бы для того, чтобы поиздеваться. Его позиция будет колебаться между иронической улыбкой и откровенным глумлением, но в любом случае у него возникнет импульс *осмеять* увиденное. Самая ничтожность этих произведений искусства станет для него успокоительной гарантией их безвредности. Конечно, он *потеряет время*, но, в сущности, без особого неудовольствия.

А вот в окружении современной архитектуры прохожему будет не до смеха. При соответствующих условиях (поздно вечером или под завывание полицейских сирен) можно наблюдать четко выраженное состояние *тревоги* с усилением секреторной деятельности организма. Но в любом случае функциональный аппарат реагирования – органы зрения, опорно-двигательный аппарат, – перейдет в режим повышенной активности.

Так бывает, когда туристический автобус, заблудившись в лабиринте непонятных дорожных указателей, выгружает пассажиров в банковском квартале Сеговии или в деловом центре Барселоны. Оказавшись в привычном мире стали, стекла и светофоров, туристы сразу обретают быстрый шаг, твердый и наблюдательный взгляд, которые соответствуют данной окружающей среде. Ориентируясь по картинкам и надписям, они вскоре добираются до исторического центра города, до соборной площади. Их походка тут же замедляется, взгляд делается неуверенным, почти блуждающим. На лице появляется выражение изумления и растерянности (феномен разинутого рта, характерный для американцев). Эти люди явно оказались перед необычными, сложными для их понимания визуальными объектами.

Вскоре, однако, они обнаруживают на стенах пояснительные надписи – благодаря усилиям местного комитета по туризму историко-культурные ориентиры восстановлены; теперь наши путешественники могут доставать видеокамеры, чтобы запечатлеть на память свои перемещения в *размеченном* культурном пространстве.

Современная архитектура *ненавязчива*. О своем присутствии, о присутствии самой себя как архитектуры она сообщает деликатными *намекami* – обычно это рекламные демонстрации технических средств, с помощью которых она создается (так, нам всегда очень хорошо видны и механизм, управляющий лифтом, и название фирмы-поставщика).

Современная архитектура *функциональна* – впрочем, все проблемы эстетики в данной области давно были вытеснены формулой: “То, что функционально, красиво по определению”.

⁴ Эссе опубликовано в коллективном сборнике *Genius Loci* (La Différence, 1992); перепечатано в сборниках *Dix* (Les Inrockuptibles/Grasset, 1997), *Interventions* (Flammarion, 1998), *Rester vivant et autres textes* (Librio, 1999) и *Interventions 2* (Flammarion, 2009).

⁵ *Антуан Вехтер* – французский общественный и политический деятель, один из руководителей движения зеленых в начале 1990-х гг.

Это утверждение, во-первых, поражает своей тенденциозностью, а во-вторых, сплошь и рядом опровергается наблюдениями над природой; ведь природа учит нас, что красота – своего рода *реваниш, взятый у разума*. Если мы любимся созданиями природы, то нередко именно потому, что они не имеют никакого разумного назначения, не отвечают никаким мыслимым критериям полезности. Они множатся вокруг нас в необычайном изобилии и разнообразии, очевидно побуждаемые к этому внутренней силой, которую можно определить как простое желание жить, простое стремление к воспроизводству. Сила эта, в сущности, непостижима для нас (вспомним хотя бы о неистощимой изобретательности животного мира, вызывающей смех и легкое отвращение), но заявляет о себе с разительной очевидностью. Правда, некоторые неодушевленные создания природы (кристаллы, облака, гидрографические сети) как будто подчинены некоему принципу термодинамической оптимальности, однако эти явления самые многочисленные, самые разветвленные из всех. Ничто в их структуре, движении и росте не напоминает о работе рационально устроенной машины, скорее это *процесс* с характерным для него стихийным клочкотанием.

Достигнув совершенства в создании конструкций, функциональных до такой степени, что они становятся невидимыми, современная архитектура достигла *прозрачности*. Поскольку она призвана обеспечить быстроту передвижения людей и оборота товаров, она стремится свести пространство к чисто геометрическим параметрам. Поскольку ее должны непрерывно пронизывать различные текстовые, визуальные и воплощенные в образах сообщения, ее задача – сделать их максимально удобными для чтения (а полную доступность информации можно обеспечить только в абсолютно прозрачном помещении). Что же касается фиксированных сообщений, присутствие которых она допускает, то по неумолимому закону консенсуса им отведена роль объективной информации. Так, содержание огромных панно, установленных по обочинам автострад, стало итогом кропотливой предварительной работы. Проводились широкие социологические исследования – нельзя было допустить, чтобы какая-то надпись задела чувства той или иной категории пользователей; привлекались для консультации психологи и специалисты по безопасности движения – и все это для того, чтобы создать тексты типа “Осер” или “Пруды”.

Вокзал Монпарнас являет нам образец прозрачной, ничего не скрывающей архитектуры. В нем соблюдено необходимое и достаточное расстояние между светящимися табло с расписанием поездов и автоматами для покупки билетов, в нем с вполне оправданной избыточностью везде имеются стрелки, указывающие путь к поездам. Таким образом, вокзал позволяет западному человеку со средним или выдающимся интеллектом добиться желаемого перемещения в пространстве, сводя к минимуму толкучку, дорожную суету, потерю времени. Если сказать шире, то вся современная архитектура – не что иное, как громадный механизм для ускорения и упорядочения перемещений людей. В этом смысле ее идеальным воплощением следует считать дорожную развязку на автострате между Фонтенбло и Меленом.

А если попытаться вникнуть в назначение архитектурного ансамбля, известного под именем Дефанс, то его можно определить как приспособление для повышения продуктивности и у общества в целом, и у отдельного человека. Этому параноидальному видению нельзя отказать в известной точности, но все же оно не дает представления о том, с каким однообразием архитектура отвечает разнообразным запросам общества (гипермаркеты, ночные клубы, офисные здания, культурные и оздоровительные центры). Зато здесь мы сумеем понять, что у нас не просто рыночная экономика, а *рыночное общество*, то есть такая цивилизация, при которой вся совокупность человеческих взаимоотношений, а равным образом и вся совокупность отношений человека с миром подчинены расчету, принимающему во внимание такие категории, как внешняя привлекательность, новизна, соотношение цены и качества. Согласно этой логике, подчиняющей себе как собственно отношения купли-продажи, так и эротические, любовные, профессиональные связи, необходимо стремиться к установлению быстро обнов-

ляющихся взаимосвязей (между потребителями и товарами, между служащими и фирмами, между любовниками), а значит, добиваться простоты и легкости потребления, основанной на этике ответственности, открытости и свободе выбора.

Строить торговые стеллажи

И вот современная архитектура негласно ставит себе цель, которую можно определить так: *выстроить секции и прилавки для общества-гипермаркета.*

Как же она добивается этой цели? Во-первых, в эстетике она старается ни на шаг не отступать от своего идеала – этажерки, а во-вторых, предпочитает использовать материалы со слабо шероховатой или просто гладкой поверхностью (металл, стекло, пластик). Использование отражающих или прозрачных поверхностей вдобавок позволяет нужным образом увеличить количество стендов, на которых выставляется товар. В общем, речь идет о создании разных по форме, но одинаково безликих и обязательно подвижных конструкций (та же тенденция прослеживается и в оформлении интерьеров: оборудовать квартиру в последние годы нашего века значит, прежде всего, сломать в ней стены, заменив их подвижными перегородками, которые никто не станет двигать, поскольку это никогда не понадобится, – важно то, что создана возможность перемещения, а значит, достигнут новый уровень свободы, – и избавиться от постоянных элементов оформления: стены должны быть белыми, мебель – прозрачной). Создаются нейтральные пространства, где можно будет свободно и на виду размещать информативно-рекламные сообщения, порожденные деятельностью общества и, по сути, являющиеся частью этой деятельности. Ибо что производят служащие и специалисты, сидящие в небоскребах Дефанс? Конкретно говоря – ничего. Сам процесс производства материальных ценностей для них – тайна за семью печатями. Обо всех предметах и событиях в мире они узнают через цифры. Эти цифры становятся сырьем для статистики и расчетов, на их основе вырабатываются модели, намечаются проекты, наконец, принимаются те или иные решения, и в информационное поле общества вбрасываются новые данные. Так живой, осязаемый мир подменяется его цифровым обликом, а бытие вещей – графическим отображением его вариаций. Многоцелевые, безликие современные здания-модули приспособляются к бесконечному потоку наполняющих их сообщений. Они не могут позволить себе иметь какое-либо самостоятельное значение, создавать какую-либо особую атмосферу; соответственно, они не могут обладать ни красотой, ни поэтичностью, ни вообще каким бы то ни было своеобразием. Только так, в отсутствие характерных и неизменных свойств, они смогут принять в себя бесконечный наплыв преходящего.

Современные служащие с их готовностью меняться, приспосабливаться, отзываться на все новое подвергаются такому же процессу обезличивания. Новейшие модные курсы по переквалификации ставят себе целью создание бесконечно изменчивых личностей, лишенных какой-либо интеллектуальной или эмоциональной стабильности. Освободившись от ограничений, которые накладывают на личность происхождение, привычки, устойчивые правила поведения, современный человек готов занять свое место во вселенской системе торговых сделок, где ему будет однозначно присвоена *цена*.

Упростить расчеты

Постепенный перевод микросоциологических процессов в числовое измерение, так далеко продвинувшийся в Соединенных Штатах, в Западной Европе начался с большим опозданием, о чем свидетельствуют романы Марселя Пруста. Понадобились долгие десятилетия, чтобы полностью развеять предрассудки, традиционно придававшие различным профессиям возвышенный (служение Церкви, преподавание) либо позорный (реклама, проституция) смысл. Когда этот процесс закончился, стало возможным установить точную иерархию различных социальных статусов, пользуясь двумя простыми численными параметрами: годовой доход и количество отработанных часов.

Если говорить о любви, то критерии сексуального обмена также долгое время несли на себе печать лирической, импрессионистской, ничем не подтвержденной дескриптивной системы. И первая серьезная попытка выработать твердые стандарты была сделана опять-таки в Соединенных Штатах. Новая система оценки, основанная на простых, объективно доказуемых критериях (возраст-рост-вес плюс объем бедер-тали-груды у женщин; возраст-рост-вес плюс длина и толщина эрегированного полового члена у мужчин), впервые заявила о себе в порноиндустрии, а затем была подхвачена женскими журналами. И если упрощенная экономическая иерархия еще долго вызывала спорадические противодействия (движения в защиту “социальной справедливости”), то иерархия эротическая, как более близкая к природе, быстро завоевала общество, став предметом широкого консенсуса.

Получив наконец возможность определить самих себя с помощью несложного набора числовых показателей, освободившись от мыслей о Бытии, которые долго тормозили поток их ментальных импульсов, западные люди – во всяком случае, самые молодые из них – смогли приспособиться к технологическим сдвигам внутри своих сообществ, сдвигам, повлекшим за собой масштабные экономические, психологические и социальные перемены.

Краткая история информатизации

Под конец Второй мировой войны, в связи с отработкой траекторий полетов для ракет среднего и дальнего радиуса действия, а также с созданием моделей расщепления атомного ядра, возникла потребность в средствах расчета больших чисел и алгоритмов повышенной точности. И вот, отчасти благодаря теоретическим трудам Джона фон Неймана, на свет появились первые компьютеры.

В то время стандартизация и рационализация труда уже прочно закрепились в промышленности, но еще не успели добраться до офисов и контор. Когда же были установлены первые компьютеры для обработки документов, всякой свободе и гибкости в управленческой деятельности пришел конец; для класса служащих это обернулось внезапной и жестокой пролетариацией.

В те же годы европейская литература со смешным опозданием столкнулась с новым орудием труда – *пишущей машинкой*.

Исчезла неопределенная, многообразная работа над рукописью (вставки, отсылки, пометки на полях), и возникло линейное, одномерное письмо, фактически подстраивавшееся под нормы американского детектива и газетного стиля (рождение мифа об “ундервуде” – успех Хемингуэя). Образ литературы потускнел, и многие молодые люди с “креативным” складом ума избрали для себя более благодарный вид деятельности – кино или сочинение песен (однако оба эти пути, как оказалось, вели в тупик; вскоре американская индустрия развлечений начала свою разрушительную работу в местных индустриях развлечений – работу, завершение которой мы видим сегодня).

Внезапное появление в начале 80-х годов персонального компьютера может показаться исторической случайностью; поскольку в нем не было никакой экономической необходимости, его можно объяснить разве что успехами микроэлектроники. У клерков и управленцев среднего звена неожиданно появилось мощное и простое в обращении устройство, которое помогло им снова – пусть не формально, но на деле – взять основной объем работы под свой контроль. Несколько лет шла подспудная необъявленная война между руководителями фирм и “базовыми” пользователями, за которыми иногда стояли группы программистов – убежденных сторонников персонального компьютера. Самое удивительное, что руководство постепенно осознало слабую эффективность и дороговизну больших машин, поняло, что массовое производство персональных компьютеров наполнит офисы надежной и дешевой оргтехникой, и сделало выбор в пользу ПК.

Писателю персональный компьютер принес неожиданную свободу: конечно, он не обеспечивал той податливости и приятности, как рукопись, но все-таки позволял серьезно работать над текстом. В те же годы по некоторым признакам можно было сделать вывод, что у литературы появился шанс отчасти вернуть себе былой авторитет, но не столько благодаря собственным достоинствам, сколько из-за угасания соперничающих видов деятельности.

Под мощным обезличивающим воздействием телевидения рок-музыка и кинематограф постепенно утратили свою магию. Прежние различия между фильмами, клипами, новостями, рекламой, актуальными интервью и репортажами стали постепенно стираться, и появился новый универсальный жанр зрелища.

В начале 90-х появление оптоволоконной связи и новые промышленные стандарты в информатике сделали возможным создание компьютерных сетей сначала внутри фирм, потом между фирмами. Превратившись в простую рабочую единицу в системе надежной связи между клиентами и сервером, персональный компьютер утратил всякую способность автономной обработки данных. Фактически она вновь оказалась подчинена централизованной системе – более мобильной, широкоохватной и эффективной.

Хотя персональные компьютеры повсеместно утвердились на предприятиях, мало кто желал установить их дома по причинам, которые впоследствии были выявлены и изучены (высокая цена, отсутствие реальной пользы, затрудненность работы в лежащем положении). В конце 90-х годов появились первые пассивные терминалы для выхода в интернет. Не имевшие ни процессора, ни памяти, а потому стоившие очень дешево, они были предназначены для доступа к гигантским базам данных, созданным американской индустрией развлечений. Снабженные электронной системой оплаты, на сей раз вполне надежной и безопасной (по крайней мере, официально), красивые и компактные, они быстро стали неотъемлемой частью каждого дома, заменив одновременно мобильный телефон, Минитель⁶ и пульт управления телевизором.

Вопреки ожиданиям, книга стала очагом активного сопротивления. Литературные произведения пытались публиковать на интернет-серверах, но интерес вызвали только энциклопедии и справочная литература. Через несколько лет пришлось признать: публика по-прежнему отдает предпочтение печатной книге как более практичной, более привлекательной внешне и более удобной в обращении. Но каждая купленная книга становилась опасным разрывом в цепи. Когда-то в таинственных лабиринтах нашего мозга литература нередко брала верх над самой реальностью, так что виртуальные миры ей ничем не угрожали. Начался необычный, парадоксальный период, который длится по сей день: параллельно с глобализацией в сферах развлечений и деловых обменов – сферах, где язык занимает весьма ограниченное место, – усиливается роль местных языков и национальных культур.

⁶ *Минитель* – абонентская телеинформационная сеть, созданная во Франции в конце 1970-х гг., пик ее использования пришелся на 1990-е гг.

Признаки усталости

В политическом плане противодействие либерально-экономической глобализации началось уже довольно давно – с референдума по поводу присоединения к Маастрихтским соглашениям, который проходил во Франции в 1992 году.

Развернулась целая кампания, чтобы побудить французов сказать “нет” не столько во имя национальной гордости или республиканского патриотизма – и то и другое исчезло в Верденской мясорубке 1916–1917 годов, – сколько из-за всеобщей глубокой усталости, просто из чувства отторжения. Как и все радикальные течения в истории, либерализм играл на запугивании, объявляя себя неизбежным будущим человечества. Как и все радикальные течения в истории, либерализм предполагал ослабление и преодоление *простого нравственного чувства* во имя *светлого будущего человечества*, виднеющегося где-то вдали. Как и все радикальные течения в истории, либерализм обещал современникам труды и страдания, а наступление всеобщего счастья отодвигал на два-три поколения вперед. Подобные теории уже причинили достаточно вреда на протяжении всего двадцатого века.

К несчастью, частое извращение понятия “прогресс” разного рода историцизмами не могло не способствовать появлению *шутовских идей*, типичных для эпохи растерянности. Часто опирающиеся на Гераклита или Ницше, удобные и понятные для людей со средними и высокими доходами, иногда эстетически привлекательные, идеи эти, как кажется, подтверждались усилением националистических и социальных рефлексов – многоликих, непредсказуемых и необузданных – в менее благополучных слоях общества. Действительно, под влиянием бурно развивающейся математической теории турбулентности историю человечества ныне все чаще представляют в виде хаотичной системы, в которой изобретательные футурологи и философы-публицисты различали один или несколько центров притяжения – так называемых странных аттракторов. Не имея никакой методологической базы, эта аналогия все же завоевала популярность в образованных или полубразованных слоях населения и превратилась в препятствие на пути создания новой онтологии.

Мир как супермаркет и насмешка

Артур Шопенгауэр не верил в Историю. Поэтому он умер в уверенности, что его открытие – концепция мира, существующего, с одной стороны, как воля (как желание, как жизненный порыв), а с другой – воспринимаемого как представление (само по себе нейтральное, чистое, сугубо объективное, а потому поддающееся эстетическому воспроизведению), – что это его открытие переживет века. Сегодня мы можем сказать, что он не совсем прав. Введенные им категории еще можно распознать в сложной канве наших жизней, но они претерпели такие метаморфозы, что можно задаться вопросом, насколько они еще значимы.

Слово “воля” означает долговременное напряжение, постоянное, неуклонное усилие, сознательно или бессознательно направленное на достижение определенной цели. Конечно, птицы все еще выют гнезда, олени еще сражаются за самок. В шопенгауэровском смысле можно сказать, что один и тот же олень сражается, одна и та же личинка зарывается в землю с того нелегкого дня, когда они впервые появились на Земле. Однако у людей все совсем иначе. Логика супермаркета неизбежно вызывает распыление желаний; человек супермаркета органически не может быть человеком единой воли, единого желания. Отсюда известная вялость воли у современного человека. Не то чтобы люди стали желать меньше, наоборот, они желают все больше и больше, но в их желаниях появилось нечто крикливое и визгливое: это не чистые симулякры, но они по большей части обусловлены извне – скажем так, обусловлены *рекламой* в широком смысле слова. Ничто в них не напоминает ту стихийную, несокрушимую силу, упорно стремящуюся к осуществлению желаемого, которую подразумевает слово “воля”. Отсюда некоторый недостаток индивидуальности, заметный у каждого.

Что до представления, то оно глубоко отравлено смыслом и полностью утратило чистоту. Можно считать *чистым* лишь то представление, которое полагает себя только как таковое, которое стремится быть просто отображением внешнего мира (реального или воображаемого, но внешнего), иными словами, не включает собственный критический комментарий. Массовое внедрение в представление *аллюзий*, насмешки, юмора, вообще *второй степени*, очень скоро подорвало искусство и философию, превратив их в обобщенную риторику. Любое искусство, как и любая наука, – это способ коммуникации людей. Очевидно, что эффективность и интенсивность коммуникации снижаются и могут сойти на нет, как только возникает сомнение в истинности слов, в искренности выражения (можно ли, к примеру, вообразить науку *второй степени*?). Тенденция к творческому оскудению в искусстве, таким образом, не что иное, как обратная сторона характерной для нашего времени невозможности *разговора*. Ведь сейчас в обычном разговоре все происходит так, словно прямое выражение какого-либо чувства, эмоции или мысли стало невозможным, ибо оно слишком банально. Все нужно пропустить через искажающий фильтр *юмора* – юмора, который, естественно, в конечном счете работает вхолостую, оборачиваясь трагической немой. Отсюда и пресловутая “некоммуникабельность” (надо отметить, что широкая эксплуатация этой темы нисколько не помешала некоммуникабельности распространиться на практике и оставаться актуальной как никогда, хотя людям порядком надоело рассуждать о ней), и столь же трагическая история живописи в XX веке. Эволюция живописи в наше время стала отображением эволюции человеческой коммуникации; правда, тут можно говорить не о прямом подобии, а скорее о некоем сходстве атмосферы. В обоих случаях мы оказываемся в болезненной, насквозь фальшивой атмосфере, где все смехотворно и где самая смехотворность перерастает в трагедию. Поэтому среднестатистическому прохожему, оказавшемуся в картинной галерее, не стоит оставаться там слишком долго, если он хочет сохранить ироническую отстраненность. Через несколько минут он помимо своей воли испытает легкую растерянность или, во всяком случае, некое оцепенение, некое неудобство, тревожное замедление юмористической функции.

(Трагизм возникает ровно в тот момент, когда объект осмеяния больше не воспринимается как *fun*⁷. Происходит нечто вроде резкой психологической инверсии, которая означает появление у человека неодолимого стремления к вечности. Рекламе удастся избежать этого нежелательного для нее эффекта только с помощью непрерывного обновления своих симулякров, но живопись по-прежнему стремится следовать своему предназначению – создавать долговременные объекты, наделенные своеобразием. Именно эта ностальгия по бытию и придает ей горестный ореол и в итоге волей-неволей делает ее верным отражением той духовной ситуации, в какой пребывает западный человек.)

Стоит отметить, что литература в тот же период находится в относительно добром здравии. Это легко поддается объяснению. Литература по сути своей – искусство концептуальное; собственно говоря, это единственный концептуальный вид искусства. Слова – это концепты, штампы – это тоже концепты. Нельзя ни утверждать, ни отрицать, ни подвергать сомнению, ни высмеивать что бы то ни было без помощи концептов и без помощи слов. Отсюда и удивительная живучесть литературной деятельности: она может самопровергаться, саморазрушаться, объявлять себя невозможной, не переставая при этом быть самой собой; она выдержит любые рекурсивные приемы, любую деконструкцию, любую степень, какими бы изощренными они ни были; упав, она снова встанет на лапы и отряхнется, точно собака, вылезшая из пруда.

В противоположность музыке, в противоположность живописи и кино литература способна проглотить и переварить насмешку и юмор в неограниченном количестве. Опасности, подстерегающие ее сегодня, не имеют ничего общего с теми опасностями, которые подстерегали, а порой и разрушали другие искусства. Опасности эти связаны преимущественно с ускорением ритма восприятий и ощущений, присущих логике гипермаркета. В самом деле, ведь книгу можно оценить только *постепенно*, она требует обдумывания (не столько в смысле интеллектуального усилия, сколько в смысле *возвращения вспять*). Не бывает чтения без остановки, без попятного движения, без перечитывания, – а это вещь невозможная, даже абсурдная в мире, где все изменчиво, все текуче, ничто не имеет устойчивой ценности – ни правила, ни вещи, ни живые существа. Из всех сил (а силы у нее когда-то были могучие) литература сопротивляется понятию непрерывной актуальности, вечно длящегося настоящего.

Книги ждут читателей, но у этих читателей должно быть свое, индивидуальное и стабильное существование: они не могут быть чистыми потребителями, чистыми фантомами; в каком-то смысле они должны быть *субъектами*.

Измученные трусливой манией политкорректности, замороженные потоком псевдоинформации, создающей у них иллюзию постоянного изменения категорий бытия (якобы мы *уже не можем* мыслить так, как мыслили десять, сто, тысячу лет назад), современные западные люди больше не способны быть читателями, они уже не могут удовлетворить смиренную просьбу раскрытой перед ними книги: быть просто человеческими существами, мыслящими и чувствующими самостоятельно.

Тем более они не могут играть эту роль перед другим человеком. А следовало бы, ибо этот распад личности – распад трагический. Каждый, испытывая мучительную ностальгию, требует от другого того, чем сам он быть уже не может; точно бесплотный, безглазый призрак, он ищет полноту бытия, которой не находит в себе самом. Ищет прочность, долговечность, глубину. Ищет, но, разумеется, не находит, и его одиночество нестерпимо.

Смерть Бога на Западе стала прелюдией к грандиозному метафизическому сериалу, который продолжается и в наши дни. Всякий специалист по исторической психологии сможет подробно воссоздать различные этапы этого процесса. Коротко говоря, христианство *мастерски* умудрялось сочетать в душе человека иступленную веру – по сравнению с Посланиями апостола Павла вся культура античности кажется нам сегодня до странности благоприличной

⁷ Забавный (англ.).

и тусклой – с упованием на вечную сопричастность Высшему, абсолютному бытию. После того как эта мечта угасла, были сделаны многочисленные попытки дать человеку надежду на какой-то минимум бытия, примирить мечту о бытии, которая жила в его душе, с назойливым, повсеместным присутствием изменения и становления. Но до сих пор все эти попытки оказывались безуспешными, и беда продолжала распространяться.

Последняя по времени из таких попыток – реклама. Хотя она и ставит себе целью возбудить, разжечь желание, сама *быть* желанием, все ее методы, по сути, весьма близки к тем, которые были характерны для морали прошлого. Ибо она вырабатывает некое устрашающее, жестокое Сверх-я, куда более беспощадное, чем все когда-либо существовавшие императивы; оно прилипает к человеку и непрестанно твердит ему: “Ты должен желать. Ты должен быть желанным. Ты должен участвовать в общей гонке, в борьбе за успех в жизни окружающего мира. Если ты остановишься – ты перестанешь существовать. Если отстанешь – ты погиб”. Начисто отрицая понятие вечности, определяя самое себя как процесс непрестанного обновления, реклама стремится к распылению субъекта, к превращению его в послушный призрак бесконечного становления. И это поверхностное, на уровне оболочки, участие в жизни мира призвано заменить в человеке жажду бытия.

Реклама не справляется со своей задачей, люди все чаще впадают в депрессию, общая растерянность чувствуется все сильнее; но реклама продолжает создавать инфраструктуры для рецепции своих сообщений. Она продолжает совершенствовать средства передвижения для людей, которым некуда податься, потому что они нигде не чувствуют себя дома; развивать средства коммуникации для тех, кому больше нечего сказать; облегчать возможности контакта между теми, кому больше не хочется общаться.

Поэзия остановленного движения

В мае шестьдесят восьмого года мне было десять лет.

Я играл в шарики и читал комикс про собачку Пифа – хорошая была жизнь. О “событиях шестьдесят восьмого года” у меня осталось единственное, но яркое воспоминание. Мой кузен Жан-Пьер учился тогда в выпускном классе лицей в Ренси. В то время мне казалось (и последующий опыт оправдал это предчувствие, добавив еще и тягостные сексуальные впечатления), что лицей – это такое огромное жуткое место, где большие мальчики изо всех сил зубрят разные трудные предметы, чтобы обеспечить себе профессиональную карьеру в будущем. Как-то в пятницу, во второй половине дня, мы с тетей зашли за кузеном в лицей, не помню уж почему. В этот самый день в лицее Ренси началась бессрочная забастовка. Двор, который, по моим ожиданиям, должны были заполнить сотни деловитых подростков, оказался пуст. Какие-то учителя, не зная, чем заняться, слонялись между гандбольными воротами. Помню, я несколько долгих минут гулял по этому двору, пока тетя пыталась хоть что-нибудь выяснить. Там царил полный покой, абсолютная тишина. Это было восхитительно.

В декабре восемьдесят шестого года я стоял на вокзале в Авиньоне. Было тепло.

Из-за сложностей в личной жизни, рассказывать о которых слишком скучно, мне было совершенно необходимо – во всяком случае, я так думал – сесть на скоростной поезд в Париж. Я не знал, что на всех железных дорогах страны началась забастовка. Так что вся предопределенная последовательность событий – сексуальный контакт, приключение, усталость – вдруг разом распалась. Два часа я просидел на скамейке, глядя на пустынное полотно железной дороги. Вагоны скоростного поезда стояли на запасных путях. Казалось, что они стоят там уже много лет, что они никогда и не катились по рельсам. Просто стояли себе неподвижно – и все. Пассажиры вполголоса обменивались новостями; царила атмосфера смирения и неуверенности. Это могла бы быть война или конец западного мира.

Некоторые люди, ставшие непосредственными свидетелями “событий шестьдесят восьмого года”, впоследствии рассказывали мне, что это было замечательное время, когда незнакомцы заговаривали друг с другом на улицах, когда все казалось возможным, – и я им охотно верю. Другие вспоминают только, что не ходили поезда и нельзя было достать бензин, – я готов признать, что они правы. Я нахожу во всех этих свидетельствах нечто общее: гигантская машина подавления каким-то чудом застопорилась на несколько дней. Появилась некая зыбкость, неясность.

Все замерло в подвешенном состоянии, и по стране разлилось умиротворение. Потом, разумеется, общественная машина завертелась опять, еще быстрее, еще беспощаднее (май шестьдесят восьмого помог лишь разрушить некоторые моральные устои, умерявшие ее прожорливость). И все же был какой-то момент остановки, нерешительности, момент метафизической неясности.

Вероятно, по этим же причинам, когда проходит первый прилив раздражения, реакцию публики на внезапный сбой в информационных сетях нельзя расценить как однозначно негативную. Это явление можно наблюдать всякий раз, когда выходит из строя электронная система предварительной продажи билетов (дело вполне обычное). Когда люди смиряются с возникшим осложнением, а тем более когда в кассах начинают заказывать билеты по телефону, у пользователей возникает скорее даже какое-то тайное чувство удовлетворения, словно судьба дает им возможность подспудно взять реванш у техники. Точно так же, если есть желание узнать, что в глубине души думают люди об архитектуре, среди которой им приходится жить, достаточно понаблюдать за их реакцией, когда объявляют о сносе одного из унылых, безликих жилых кварталов, построенных в шестидесятые годы на окраинах, – это искренняя, бурная радость, что-то похожее на опьянение нежданной свободой. В таких местах обитает злой дух,

враждебный человеку, дух жестокой, изматывающей машины, с каждым днем ускоряющей ход. Люди это чувствуют и хотят, чтобы его изгнали.

Литература уживается со всем, приспосабливается ко всему, она роется в отбросах, зализывает раны, нанесенные несчастьем. Среди гипермаркетов и офисных башен родилась парадоксальная поэзия – поэзия тоски и угнетенности. Это невеселая поэзия, да ей и не с чего быть веселой. Современная поэзия призвана созидать гипотетический “дом Бытия” не более, чем современная архитектура – созидать обитаемые пространства; это была бы задача, сильно отличающаяся от задачи создавать все новые инфраструктуры для передачи и обработки информации.

Информация, этот остаточный продукт быстротечного времени, противостоит значению, как плазма противостоит кристаллу. Общество, достигшее точки перегрева, не обязательно взрывается, но теряет способность создавать значение, вся его энергия уходит на информативное описание собственных случайных вариаций. И все же каждому человеку по силам совершить в себе самом *тихую революцию*, выключившись на миг из информационно-рекламного потока. Это очень легко. Сегодня даже легче, чем когда-либо, занять *эстетическую позицию* по отношению к миру – достаточно лишь 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 в буквальном смысле замереть в неподвижности на несколько секунд.

Утраченный взгляд⁸ Похвала немому кино

Человеку свойственно говорить, но иногда он не говорит. Когда ему угрожают, он напрягается, быстро обшаривает взглядом пространство; когда он в отчаянии, то съеживается, свертывается клубком вокруг своего горя. Когда он счастлив, его дыхание замедляется, ритм его существования становится более свободным. Были в мировой истории два искусства – живопись и ваяние, которые пытались синтезировать человеческий опыт с помощью застывших изображений, остановленного движения. Порой они считали нужным остановить движение в такой момент, когда оно достигало точки равновесия, наибольшей плавности (точки, где оно смыкается с вечностью), – это все изображения Богоматери с младенцем. Порой же останавливали движение в момент его величайшей напряженности, наивысшей выразительности – это, естественно, искусство барокко; но есть еще и многочисленные картины Каспара Давида Фридриха, напоминающие замерзший взрыв. Эти искусства развивались в течение тысячелетий; у них была возможность создавать законченные произведения, законченные в смысле их самой заветной цели – остановить время.

Было в мировой истории человечества и такое искусство, предметом которого было изучение движения. Это искусство могло развиваться всего три десятилетия. Между 1925 и 1930 годами это искусство создало несколько кадров в нескольких фильмах (я имею в виду прежде всего Мурнау, Эйзенштейна, Дрейера), оправдывавших его существование как искусства; затем оно исчезло, по-видимому навсегда.

Галки подают голосовые сигналы, предупреждающие об опасности и позволяющие им узнавать друг друга. Таких сигналов ученые насчитали около шестидесяти. Но галки – это исключение; по большей части мир живет и действует в устрашающем молчании; он выражает свою сущность в форме и движении. Ветер колышет травы (Эйзенштейн); слеза стекает по лицу (Дрейер). Перед немым кино открывались необъятные перспективы: оно не было лишь исследованием человеческих чувств; не было лишь исследованием движения в мире; его глубинной целью было исследование условий восприятия. В основе наших представлений лежит различие фигуры и фона; но есть и более тайный процесс – в различии фигуры и движения, формы и процесса ее зарождения наш разум ищет свой путь в мире – отсюда то почти гипнотическое ощущение, что охватывает нас при виде неподвижной формы, рожденной непрерывным движением, как, например, застывшие волны на поверхности болота.

Что осталось от этого после 1930 года? Кое-какие следы, особенно в творчестве режиссеров, начинавших работать в эпоху немого кино (смерть Куросавы будет чем-то большим, чем смерть отдельного человека); несколько мгновений в экспериментальных фильмах, в научной документалистике и даже в сериалах (один из примеров – фильм «Австралия», вышедший несколько лет назад). Эти мгновения нетрудно распознать: самое присутствие слова в них невозможно, даже музыка в них производит впечатление китча, кажется тяжеловесной, почти вульгарной. Мы превращаемся в чистое восприятие; мир предстает нам в своей имманентности. И мы бесконечно счастливы каким-то странным счастьем. Такое же состояние бывает, если влюбиться.

⁸ Статья опубликована в еженедельнике *Lettres Françaises* (№ 32, май 1993), а также в сборниках *Interventions* (Flammarion, 1998) и *Interventions 2* (Flammarion, 2009).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.