Для цитирования: Мальцев Я.В. Бытие-без-Другого: ментальный портрет современника как тема романов М. Уэльбека // Социум и власть. 2017. № 5 (67). С. 116–127.

УДК 130.2

БЫТИЕ–БЕЗ–ДРУГОГО: МЕНТАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ СОВРЕМЕННИКА КАК ТЕМА РОМАНОВ М. УЭЛЬБЕКА

Мальцев Ярослав Владимирович,
Тюменский государственный университет,
кафедра философии,
соискатель,
Тюмень, Россия.
E-mail: maltsevyaroslav@gmail.com

Аннотация
В статье рассматривается ментальный портрет современного западного индивида через призму романов М. Уэльбека. Выделяются такие важные сущностные черты ментального портрета, как одиночество, отчужденность от социальной жизни, ощущение заброшенности, экзистенциальная тревога, чувство ненужности, неудовлетворенность собой и культурой, страх старости, потребность в Другом и невозможность выстроить отношения с Другим.

Ключевые понятия:
современность,
ментальный портрет,
межцивилизационная эпоха,
Бытие-без-Другого,
Бытие-для-Другого,
М. Уэльбек.

Здесь больше нет сердца.
М. Уэльбек. «Платформа»

1.

Современный период, который переживается человечеством, само человечество пытается определить по-разному: вторая современность, текучая современность, постмодерн. Однако наиболее подходящим образом то состояние, в котором находится человечество после конца Belle Époque определяется либо при помощи китайской пословицы – «Чтоб тебя угораздило жить в *интересные времена»*, – проклинают китайцы, – либо тем, что З. Бауман обозначает понятием *interregnum* – в переводе на русский язык это нечто вроде «междуцарствия» или «межвластия» – периода всеобщей растерянности, когда все старые нормы, скрепляющие общество и представлявшие собой каркас цивилизации, вдруг рухнули, утратили свою легитимность, а новые еще не были созданы: «старые права уже не обязывают, а новых еще нет. Старый властелин, который надзирал за исполнением права, уже не существует, и никто не знает, каковы будут решения, принятые новым, потому что даже личность этого нового была неизвестна» [1]. Г.В.Ф. Гегель, вероятно, определил бы это состояние как момент обрушения дуальности Господина и Раба, после которого статусы должны были бы поменяться. В общем, эпоха, в которой сам черт не разберется, может быть названа межцивилизационной эпохой.

В современной философской мысли наиболее полно состоянием межцивилизационной эпохи и анализом ее сущности занимается А.В. Павлов [5], для которого межцивилизационная эпоха как раз представляет собой период кардинального изменения всех нормативных институтов социальной жизни во всех сферах общества. При этом особенностью межцивилизационной эпохи является ее периодическая повторяемость (момент слома античность-средневековье, средневековье-модернити, как пример), т.е. межцивилизационная эпоха вовсе не равна постмодерну, но постмодерн может быть характеристикой или частным случаем межцивилизационной эпохи. Чертами *interregnum*, как их определяет А.В. Павлов, оказываются: (1) утрата естественности традиций, делегитимация всей предшествующей системы норм, их превращение в искусственные правила; (2) утрата правилами личного

смысла, распад норм цивилизации, возрастание хаотической ситуационности общественной жизни; (3) личная активность в осмыслении ситуации, экзистенциальный диалог, где складываются общие идеалы, открывается перспектива и формируется новая рациональность, (5) рациональный диалог и формирование новых норм цивилизации [7, с. 24].

В связи с рождением новой нормативности, новой цивилизации из экзистенциального диалога (даже, скорее, полилога) особое значение для межцивилизационной эпохи обретает ментальный портрет индивидов, которые оказываются «вброшеными в мир» (Ж.-П. Сартр) и вынуждены с этим что-то делать, волей-неволей управляться с собственным бытием и даже искать ему оправдание (во всяком случае именно в этом видит основную задачу философии А. Камю) и если попытка подобного поиска проваливается, то *выписываться* каким-либо образом из тошнотворной реальности Демиурга.

2.

Суть ментального портрета также удачно разрабатывается А.В. Павловым [4, с. 188–194]. Он справедливо отталкивается от декартовского *cogito* и помещает индивида в центр универсума, говоря о субъективности сознания каждого конкретного индивида и существовании мира (и времени, и пространства) в сознании Я. При этом Я конституируется в пространстве влияний прошлого времени (историко-культурная традиция), Другого (как другое Я, так и социальные практики настоящего), физических факторов (географических, биологических и проч.), особенностей культуры (стабильность цивилизаций или дезориентация *interregnum*). В результате каждый человек оказывается носителем опыта всего человечества, но под углом своей собственной уникальной ситуации бытия. Любое проживание жизни становится как самопознанием, так и познанием целостной культурной ситуации, существующей в данный момент пространства-времени.

Разумеется, подобная точка отсчета – картезианский субъект – в настоящий момент часто подвергается если не отторжению, то некоторому виду снисхождения: всем известно, что «после Освенцима» вместе с идеями Просвещения и поэзией умер и субъект (он умер даже несколько раньше: практически сразу после Бога). Однако, на самом деле, только такая точка зрения имеет право на существование и развитие. Потому как, во-первых, никакого краха просвещенческая рациональность в немецких концлагерях не потерпела. Немецкая машина уничтожения была основана все же не на том, что подразумевал И. Кант, когда писал о *sapere aude*, дерзости к самостоятельному мышлению, и формулировал нравственный императив. Да, безусловно, часть немцев, которые осуществляли репрессии, была образованна, имела художественные вкусы, но само по себе образование (и тем более воспитание, о котором так любят говорить государственные чиновники) не в состоянии сформировать человека как субъекта: мыслящего и нравственного актора. Только осознание тонкой разницы между существованием и бытием, между тошнотой и выходом из этой тошноты (как в одноименном романе Ж.-П. Сартра), только понимание ответственности за себя и за мир вокруг себя, осознание себя в качестве разумного и действующего, волевого начала позволяет индивиду превратиться в просвещенческого субъекта. Субъект просвещения немыслим без свободного мышления и моральных императивов, он по-кьеркегоровски этичен (или даже религиозен, пусть даже он отрицает Бога – религиозен по качеству). Разумеется, немецкие солдаты и офицеры не могут рассматриваться в качестве индивидов, наделенных подобными качествами. Они были не акторами, а агентами.

Дело в том, что возникшая в XX веке рациональность – не совсем просвещенческая рациональность. Это рациональность того, что А.В. Павлов удачно определил как рациональность искусственного интеллекта [6]: рациональность, где человек встроен в упрощенные схемы организации собственной социальной жизнедеятельности; рациональность документа, машины, логистики; рациональность юридического крючкотворства и «эффективного менеджмента»; рациональность логистических связей и потребления; рациональность казарменных фабрик Форда, огромного бумажного оборота, в которой человек и теряется, и отчуждается от всего: от себя, от продукта своего труда, от своей работы, от социума, превращаясь в часть машинного производства. В общем, речь идет о ра-

циональности Замка (Ф. Кафка), а рациональность Замка, это ни в коем случае не рациональность свободного дикаря, о котором мечтал Ж.-Ж. Руссо, это не рациональность творческого и этического субъекта, о котором говорили и Кант, и К. Маркс, и Сартр. В сетях бюрократии индивид как Я растворяется и превращается в некий Органчик с определенным набором настроек и фраз, в то время как просвещенческий субъект – субъект творческий и эмоциональный (т.е. между ним и Другим складываются отношения человеческие, а не институциональные).

Вторым моментом, из-за которого говорить о крахе Просвещения представляется неправомерным, оказывается диалектическое существование мира как воли и представления или, говоря современным языком, как территории и карты. Дело в том, что, безусловно, будет крайним скептицизмом считать, что окружающий нас физический мир не реален: его законы и требования неизбежно влияют на нас, а зубная боль обязательно напомнит о примате физического тем, кто чересчур увлекся идеальным. Но вместе с тем и боль, и мир существуют только в нашем собственном сознании и при выключении этого сознания (будь то сон или смерть) он исчезает, и нам становится совершенно безразличным его существование.

Более того, наш мир может быть очень широким, как у Ф. Конюхова, или сузиться до комнаты избегающего ошибок И. Бродского, может быть полным прекрасных женщин миром д'Артаньяна или развлекающим нас криминальными загадками миром Шерлока Холмса. В конце концов мы можем подобно М. Прусту запереться в комнате и творить собственные миры, считая их много лучше реальности (и в какой-то степени можем «дотвориться» до того, что ментально переселимся в них, а физически – под опеку врачей).

В итоге наш мир оказывается нашей проекцией, он существует только постольку, поскольку существует Я, в то время как все остальное – лишь рябь на зеркале сознания. Я – это разумный океан, заключенный в берега-рамки, в водах которого отражаются различные объекты-означаемые, которые по-разному трансформируются в зависимости от того, какое в этом океане волнение, какова его активность.

Именно поэтому такой интересной может представляться попытка проследить ментальный портрет современника: это помогает нам понять и себя, и время и ответить на традиционные вопросы о том, кто мы есть и куда мы идем.

3.

Итак, в качестве теоретико-методологической основы для данной статьи будут использованы концепции межцивилизационной эпохи и ментального портрета А.В. Павлова, а для попытки воссоздания ментальности индивида рубежа XX–XXI вв. можно попробовать обратиться к текстам французского писателя М. Уэльбека. Выбор Уэльбека обоснован несколькими моментами: во-первых, это традиция экзистенциальной литературы (а Уэльбек, хотя он и без особой симпатии относится к Камю и Сартру, продолжает их линию), которая непосредственно задает вопрос о том: «Что я есть и что мне с собой делать в этом мире?». В рамках данной статьи интерес представляет именно экзистенциальная проблематика.

Во-вторых, Уэльбек – писатель, т.е., с одной стороны, он написал некоторое количество текстов, по которым мы можем анализировать его самого, его восприятие жизни и мир вокруг него через призму его взгляда (а мы помним, что особенностью ментального портрета является корреляция личных переживаний и переживаний времени), а с другой стороны, выбор писателя может быть удачен еще и потому, что, как известно, писатели обладают особенной способностью чувствовать Дух времени, даже иногда удачно предсказывать его движение и будущие формы. В некотором роде с гегелевской задачей «постичь в мысли свое время» писатели справляются наилучшим образом. И они в меньшей степени связаны формальностями, которые ограничивают т.н. дискурс университета (куда относится и университетская философия). Недаром в свое время А. Камю отмечал: «Мыслить можно только образами. Если хочешь быть философом, пиши романы» [3, с. 12].

В-третьих, как отмечал сам М. Уэльбек в своих многочисленных интервью, его романы очень и очень социологические, они нацелены не столько на сюжет, не столько на психологизм или что-то еще, сколько именно на передачу тех изменений, что происходят в обществе, что происходят с людьми, с европейцами на рубеже XX и XXI веков. И в этом аспекте романы М. Уэльбека действительно очень сильно коррели-

руют как с романами других современных европейских и американских писателей (например, Ф. Бегбедера, Ч. Паланика, Д. Керуака etc.), так и работами социологов и философов, анализирующих современность (думается, что М. Уэльбек нашел бы, о чем поговорить со С. Жижеком).

4.

Уэльбек – разочарованный А. Камю, смирившийся с тошнотой Ж.-П. Сартра. «Платформа» [9] – это в большей степени продолжение онтологической концепции Камю, где в основе человеческого бытия находится любовь (и служит, по сути, единственным оправданием жизни). Камю признает абсурдность жизни, одиночество, ее итоговую бессмыслицу, но все же он полон сил, он позитивен: Камю говорит, что если мы молоды и если мы можем любить (и если нас любят), то мы вполне можем быть счастливыми (а если мы еще и живем под средиземноморским небом!). И вот эту концепцию Камю – эротическое оправдание мира (у Ницше и у Камю есть тезис о том, что оправдание мира может быть только эстетическим, но любовь не совсем эстетика, т.е. Камю невольно пошел дальше: он своими текстами говорил об эротическом (эрос) оправдании жизни, об агапэ, филии, хотя и не выразил эту мысль в форме афоризма) – и наследует Уэльбек в своих романах. С его точки зрения, проблема современного западного мира, причина депрессий европейцев в том, что они утратили любовь. Любовь фактически была заменена сексом, она стала временностью, она становится присущей только молодости и только в форме страсти, т.е. Эрот покинул Европу, а без этого божества распространяется меланхолия, депрессия и горечь. Если мир Камю – это мир, где любовь существует, возможна и есть надежда, то в универсуме Уэльбека этой надежды уже нет: все его герои страдают от отсутствия полноценной любви, понимаемой и как духовная близость мужчины и женщины, и способность всецело отдаваться партнеру в сексе (стремиться сделать ему приятное), и как забота людей относительно друг друга (т.е. здесь речь идет и о любви, например, родительской) – без всех этих видов любви человек оказывается психологически неполноценным, страдающим, несчастным, травмированным. И все это сказывается на цивилизации в целом. Итак, этим Уэльбек отдал дань Камю.

Его дань Сартру состоит в том, что мир Уэльбека так же, как и мир Сартра, это мир Тошноты. «Тошноту» лучше всего продолжать чтением «Расширения пространства борьбы» [11], чтобы уж наверняка вырвало. Это мир, где (да, опять) нет настоящей любви, нет настоящих чувств и долговременных привязанностей; где люди предоставлены сами себе; где люди оцениваются не за человеческие качества, а по числовым показателям (от состояния счета до размера груди); где истинные ценности (человеческие отношения) подменены стремлением к обладанию материальными вещами, и люди из-за этого вынуждены быть включенными в постоянную непонятную гонку; где разговоры идут о внешнем виде, о технических новинках и о чем-то таком же, совершенно незначимом, скрывающим за видимостью разговора и его пустоту, и пустоту голов собеседников («Он только и говорит что о деньгах и об инвестициях: паевые фонды, французские облигации, кредиты на жилье… в итоге ничего не остается» [11, с. 22]); где люди отчаянно пытаются бороться со старостью, бороться за жизнь, отказываются от наслаждений, но непонятно зачем, если результат заранее известен. Такая культура вызывает у Уэльбека тошноту (надо сказать, справедливо). И если любимое слово Сартра – крабы, в котором скрыто неприятие телесности, то у Уэльбека это «старость». Старость страшнее смерти, потому что именно она вычеркивает человека (в эстетике современной культуры молодости) из числа привлекательных для общения и отношений субъектов, предоставляя его самому себе и делая его одиноким.

В «Элементарных частицах» [12] Уэльбек соединяет Камю и Сартра (тошнота, одиночество, свобода) и дает некоторое пояснение и толкование их концепций. В общем, он прекрасно дополняет этот дуэт, вполне по-гегелевски синтезируя взгляды двух спарринг-партнеров экзистенциальной эпохи. Однако в отличие от Камю и Сартра Уэльбек не находит выхода из образовавшегося тупика ни в любви, ни в бытии – его вариант связан с тем, что озвучивает герой И. Бунина в рассказе «Соотечественник»: «Ну, да из всего есть выход. Дернул собачку револьвера, поглубже всунув его в рот, – все эти дела, мысли и чувства разлетятся к чертовой матери!» [2, с. 370]. Только у Уэльбека такой радикализм подменяется медленным угасанием от сигарет и алкоголя или эвтаназией.

5.

Когда читаешь Уэльбека, то видится ни на что не способный импотент из «Левиафана» А. Звягинцева (2014), обыгрывающего известный библейский сюжет и ситуацию, которой Ж. Лакан характеризует современность – ситуацию смерти Господина. В библейской легенде об Иове Бог, заключая на одной из посиделок пари с Сатаной, допускает настоящее цунами несчастий, обрушивающееся на голову Иова, свято выполнявшего все религиозные предписания и верующего в Создателя. В этой легенде Бог силен. Он – Отец. Он имеет полную власть над своими детьми, волен их карать и миловать, наказывать и поощрять, истязать и лечить. Его могущество не вызывает сомнений. Иов верит в его силу и в момент до несчастий, и в момент несчастий, и после несчастий. Иов не сомневается в силе Бога, уличая его как истинного виновника всех своих бед. Иов живет в эпоху живого Отца, где последний обладает абсолютной потенцией.

«Левиафан» А. Звягинцева обыгрывает этот библейский сюжет (в фильме местный священник отец Василий пересказывает историю Иова), но погружает зрителя в совершенно другое время: эпоху смерти Отца. Отец у Звягинцева полностью бессилен. Он импотент. Он не в состоянии что-либо решить, что-либо сделать. Он потерял страсть и энергию. Весь фильм расположен вокруг этой центральной точки: пределе власти Отца. За внешней брутальностью героев – Николая, Дмитрия, мэра, – которая прямо-таки обрушивается на зрителя с первых фрагментов фильма (профиль и образ Дмитрия, подзатыльник Роме), скрывается их полное бессилие, неспособность что-либо изменить и общая разочарованность этим бессилием: мужчины заливают его водкой, женщины предпочитают покончить с собой, и все это происходит на фоне пейзажа, чем-то напоминающего голливудские картинки зомби-апокалипсиса.

Весь этот мир «маленького человека» вовсе не отсылка к великой русской литературе – это рисунок современной эпохи. Николай Сергеев в границах своего дома вовсе не «маленький человек». Фильм начинается с того, что мы можем ощутить его власть. Мы так и чувствуем ее. Она – в подзатыльнике, в оптимизме, в шутливом боксировании с сыном. Дмитрий – этакий супермен: подтянутый московский адвокат в деловом костюме, отлично владеющий винтовкой. Мэр города сродни Богу в этой потерявшейся глуши: в его воле дать человеку возможность существовать или отнять у него все. Однако по мере развития фабулы мы узнаем, что вся эта маскулинность лишь показная: на самом деле ни один из мужчин, из отцов, ни на что не способен. Николай (шатание его власти видно уже в поведении: в безразличии и угнетенности, пассивности «ответа» его жены) не в силах удержать доставшуюся ему от предков собственность, Дмитрий не может отстоять начатое дело, мэр города пребывает в состоянии вечного страха и вынужден обращаться за психологической поддержкой к архиерею, который сам обретает свою силу в убежденности божественного бытия и его помощи. Ни один из мужчин не способен идти до конца, радикально следовать своим стремлениям: Николай только говорит о том, как «взять за яйца», как он убьет или сожжет, но не в силах осуществить слова на деле. Он, пьяный, бессильный, прячется в доме и держит в руках бесполезное, почти свисающее ружье перед глазами своего сына и своей жены. Это конец его власти и его самого. Он еще попытается доказать свою состоятельность в сексуальном акте в подвале, но только окончательно подорвет ее.

На короткий период власть перейдет к его другу Дмитрию. Лилия здесь для нас как путеводная нить. Она подавлена, дезориентирована. Она хочет найти того, на кого можно положиться, под чье покровительство уйти. От Николая она идет к Дмитрию, но и этот, казалось бы, всемогущий великан, возвышающийся над пьяным мэром, уверенно управляющий разговором в кабинете градоначальника, оказывается таким же ни на что не способным мужчиной: не может радикально любить, убегает после угрозы убийством.

Сам Бог оказывается способным только на то, чтобы взирать на грешников со стены храма и слушать идеологический религиозный бред, убеждающий, что ложь – это правда, будучи не в силах покарать их. Бог здесь – в спящих водах, показываемых в начале и в конце фильма. Он в том взгляде, который Звягинцев навязывает зрителю: взгляд со стороны, взгляд, отрывающийся от вечности, чтобы глянуть на то, как копошатся люди. Бог способен только смотреть. И в этой ситуации божественного бессилия любая власть действительно становится властью от Бога.

Бессилие, отсутствие воли, активности, потенции, смерть западной цивилиза-

ции и упадок — вот что прочитывается в романах Уэльбека. Именно эту ситуацию А.В. Павлов и называет состоянием межцивилизации.

6.

В романе «Платформа» Уэльбек рисует разочарованного и от всего отстраненного героя (Мишеля), который к сорока годам «уже достаточно насмотрелся на покойников», но никогда не женился и даже не заводил домашних животных [9, с. 7], жил без друзей и без девушки [9, с. 13], т.е. не имел абсолютно никаких привязанностей в жизни, никакой, что называется, родной души и был совершенно одинок. В добавок герой фактически лишен жизненной энергии и страсти: «Почему я никогда не отдавался работе страстно, как Мари Жанна? Почему я вообще ничего в жизни не делал со страстью?» [9, с. 25]. Единственная сохранившаяся в нем «подлинно человеческая черта» — это «пристрастие к женским пампушкам» [9, с. 53].

Герой совершенно апатичен ко всему, ко всем проявлениям жизни. Его умерший отец, который в свои семьдесят лет имел отличную физическую форму, позволявшую ему заниматься на тренажерах, бегать в гору и обладать молодой любовницей, вызывает в нем только антипатию: «старый болван в шортах, с безнадежным упорством качающий мышцы» [9, с. 8], с точки зрения героя, «построил свой дом на песке» [9, с. 8] (разумеется, песок в данном случае синонимичен бытию). Сам герой узкоплеч, чисто выбрит, с начавшей появляться лысиной, отдающий предпочтение серым костюмам и неброским галстукам, имеет совершенно невеселый вид: «Итак — безволосый, насупленный, очки в тонкой оправе, голова чуть опущена — я слушал весь ассортимент похоронных песнопений и чувствовал себя как рыба в воде — куда непринужденней, чем, скажем, на свадьбе. Поистине, похороны — это мое» [9, с. 8]. Можно видеть: герой — полная противоположность жизнелюбивому богатырю Портосу, знаменующему собой Францию периода ее расцвета.

Жизненный путь героя не изобилует яркими воспоминаниями, он достаточно сер и уныл: «Я жил в стране умеренного социализма, где обладание материальными благами неукоснительно охраняется законом, а банковские вклады защищены могущественными государственными гарантиями. Мне не грозило ни разорение, ни злостное банкротство, если, конечно, я не стану выходить за рамки законности. Короче, мне больше не о чем было особенно беспокоиться. Впрочем, я и прежде ни о чем особенно не беспокоился: учился серьезно, хотя блистать не блистал, по окончании института сразу устроился в государственный сектор. Это было в начале 80-х, в эпоху модернизации социализма, когда руководимая незабвенным Жаком Лангом культура купалась в роскоши и славе; при приеме на работу мне положили приличную зарплату. А потом я состарился, наблюдая без волнения за чередой политических перемен. Я всегда держался вежливо и учтиво, меня ценили коллеги и начальство, однако темпераментом я обладал сдержанным и обзавестись настоящими друзьями не сумел» [9, с. 25]. В подобных обстоятельствах, на фоне серых будней, обеспеченной и спокойной жизни герой утрачивает энергию, его перестает беспокоить что бы то ни было: «Вы меня не беспокоите, — ответил я, — меня на самом деле ничего не беспокоит» [9, с. 10].

Мишель отстранен от других, он не знает, что сказать и как себя вести с другими людьми в результате того, что на протяжении всей жизни ощущает себя в перманентном одиночестве. Он страдает некоторой интеллектуализацией — психическим нарушением, выражающимся в отстранении от эмоций, когда эмоции описываются, фиксируются, но не переживаются. Формой подобного нарушения может являться поведение, «подстраивающееся под ожидания»: человек знает, что в этот момент он должен поцеловать девушку, но он не чувствует внутреннего позыва к этому, он знает это из требований ситуации, сюжета (отличным примером подобного нарушения может служить Декстер из одноименного сериала). Вот и Мишель часть своих поступков совершает потому, что так надо, так принято, такого поведения от него ждут: «Надо было предложить ей снять пальто; обычно, когда люди входят в дом, им предлагают снять пальто» [9, с. 10], «Я ломал голову в поисках подобающего ответа» [9, с. 11], «Улыбаюсь и я — уж как умею» [9, с. 16], «Современное искусство она любит искренне. Сам я тоже ничего против него не имею: я не из тех, кто ставит ремесло превыше всего и жаждет возврата к традиционной живописи; я веду себя сдержанно, как и подобает человеку, чья профессия — управленческий учет. Вопросы эстетики и политики — это не для меня; не моя

забота вырабатывать и утверждать новые концепции, новое отношение к миру; я завязал с этим еще в ту пору, когда спина моя только начинала горбиться, а лицо грустнеть. Я насмотрелся выставок, вернисажей и выдающихся перформансов и пришел к окончательному заключению: искусство не может изменить жизнь. Мою уж точно нет» [9, с. 17], «"Фольксваген" Айши остановился на вокзальной площади; понимая, что на прощание надо бы сказать какие-то слова, я протянул: "Н-да..."» [9, с. 22].

Окружающая действительность у героев Уэльбека вызывает антипатию и пренебрежение: «Затем я обращаю внимание на то, что все эти люди, по-видимому, вполне довольны собой и окружающим миром; этот факт удивляет, даже слегка пугает. Они чинно расхаживают по площади, кто с насмешливой улыбкой, кто с тупым равнодушием на лице. Среди молодежи кое-кто одет в куртки с эмблемами в стиле хардрока. На куртках — надписи вроде "Kill them all!" или "Fuck and destroy!"; но всех на этой площади объединяет уверенность, что они приятно проводят послеобеденное время, посвящая его в основном радостям потребления, и тем самым способствуют своему процветанию.

И последнее мое наблюдение: я чувствую, что не похож на них, но не могу определить, в чем суть этой непохожести» [11, с. 82]. Между тем эта суть в идеологии, которая структурирует жизнь большинства людей. Герой Уэльбека не принимает эту идеологию, ему равно отвратительны и консьюмеризм, и культура яппи, и весь капитализм с его беспощадной (и бесцельной, бессмысленной, истощающей) погоней за прибылью.

Даже зная, что следовало бы делать, Мишель не решается поступать правильно, должным, ожидаемым образом. Таково начало его отношений с Валери, когда женщина всеми силами пытается его спровоцировать, соблазнить, сблизиться с ним, а он либо не догадывается, либо не решается: «Мне бы тут обнять ее, погладить грудь, поцеловать в губы; но я, как кретин, не шевельнулся» [9, с. 107]. Герой Уэльбека, можно сказать, лишен мужского начала, лишен активности, он ожидает действий от женщины, от других, от обстоятельств.

Человек в мире Уэльбека отчужден от самого существования, он не причастен к нему, оно развивается само по себе, оно размечено и разлиновано, позволяя ему спокойно плыть. «Туристические каталоги нравились мне своей абстрактностью и умением сводить все на свете к череде счастливых мгновений и соответствующих расценок; система звездочек, обозначавших степень счастья, на которую вы вправе рассчитывать в том или ином месте, представлялась мне подлинной находкой» [9, с. 15]. Разговоры с жандармом, банкиром, попутчиками в туристической поездке крайне шаблонны, заранее предсказуемы и потому неинтересны, скучны, лишены того, что М. Хайдеггер назвал бы онтологией (поиску которой он посвятил жизнь, совершил плачевные для репутации ошибки, но так и не нашел своего Грааля). Жизнь предсказуема и это вызывает уныние и хандру:

Едва проснувшись, я переношусь
В мир, четко разлинованный на клетки;
Мне наша жизнь знакома наизусть,
Она — анкета, где я ставлю метки.
[9, с. 109]

В этом мире, собственно говоря, не существует человеческих отношений, люди здесь раз и навсегда отчуждены друг от друга, они живут, не замечая друг друга, мимо друг друга, между ними не возникает никаких связей, даже между родственниками. «Люди живут и друг друга не видят, ходят бок о бок, как коровы в стаде; в лучшем случае бутылку вместе разопьют» [9, с. 22]. Герой «Платформы» был совершенно чужд своему отцу: навещал его раз или два в год [9, с. 15], а отец считал его совершенно никчемным, так что не лишил наследства, видимо, только из нежелания связываться с бюрократической волокитой [9, с. 12].

С одной стороны, герой Уэльбека — это отчаявшийся интеллектуал (пусть он клерк, пусть он не пишет, не преподает, не создает смыслы, но он явно стоит по отношению к жизни в пифагорейской позиции: он прилежно всматривается в природу вещей (и надо отдать должное — видит суть). Его герой находится в перманентной хандре из-за отсутствия чего-то настоящего, что бы вынуждало его жить: кругом симулякры, как говорил в свое время Ж. Бодрийяр. Симулякры и бессмысленность. Но другой лагерь ничуть не хуже: пример отца героя в «Платформе» показывает: этот лагерь делает все, чтобы только не думать о собственном бытии, избегать момента, когда либо бездна всматривается в тебя (говоря языком Ницше), либо Реальное вдруг открывается тебе (говоря языком Лакана) и всматривается в тебя (возвращаясь к Ниц-

ше): «Мне вспомнилось, как однажды отца сразила депрессия, особенно страшная для такого активного человека; он неподвижно лежал на кровати, а друзья альпинисты толпились вокруг, смущенные и беспомощные. По его собственному признанию, он так упорно занимался спортом, чтобы забыться и ни о чем не думать. И ему это удалось: я уверен, ему удалось прожить жизнь, ни разу всерьез не задумавшись о смысле человеческого существования» [9, с. 56].

В дополнение к тому, что человек в настоящий момент, по Уэльбеку, не чувствует жизни и связи с истинным бытием, он еще и задыхается от чувства собственной бесполезности: «Между прочим, в это время люди работали, производили полезные вещи, иногда и бесполезные тоже. В общем, производили. А что я произвел за сорок лет своего существования? Прямо скажем, немного. Я готовил информацию, обеспечивал доступ к ней и ее распространение; иногда еще занимался денежными трансфертами (в небольших масштабах: обычно я оплачивал незначительные счета). Словом, работал в непроизводственной сфере. Без таких, как я, можно запросто обойтись» [9, с. 73]. В целом, это та ситуация, которую А.В. Павлов называет обществом искусственного интеллекта, та ситуация, которую критикует Э. Фромм, когда пишет о замене креативного труда трудом нетворческим, не приносящим удовлетворения, не способствующим развитию личности, а, напротив, ввергающим индивида в депрессию.

Вместе с тем лишенный ощущения подлинного бытия герой Уэльбека не стремится, к нему, потому что то, что он может увидеть, оказывается еще более скучным: «Жить без чтения опасно: человек вынужден окунаться в реальность, а это рискованно» [9, с. 77]. В целом, однако, подобная рискованность связана не с тем, что реальность как-то особенно враждебна или негативна, а с тем, что в реальности отсутствует любовь. Тут мы переходим к тому, что *мир Уэльбека – это мир без любви*. Трагедия современного человека в том, что он лишен любви. Настоящей любви, любви, придающей жизни смысл и оправдывающей ее.

Если, как уже говорилось, А. Камю позитивен и оправдывает жизнь через любовь: жить стоит, потому любовь есть, то Уэльбек негативен. Его мир сер и беспросветен, потому что любовь ушла их этого мира. Камю призывает жить, потому что в мире есть любовь. Уэльбек говорит, что жить стоит лишь потому, что мертвый поэт не может писать. В этом их разница. «Когда нет любви, ничто не трогает душу. Под кожей век плывут, сливаясь, световые пятна: видения, сны. Но только не у тех, кто ждет ночи, – к ним приходит ночь» [9, с. 98]. «Все мужчины, которых я знаю, – это жуть что такое. Ни один не верит в любовь» [9, с. 121]. «Жизнь, из которой ушла любовь, становится в определенной степени условной и противоестественной. Ты сохраняешь человеческое обличье и повадки, но это внешнее; а сердце, как говорится, уже ни к чему не лежит» [9, с. 284]. «А если я не понял любовь, что толку стараться понять остальное?» [9, с. 285]. «Когда человек не может слиться с другим, ему остаются страдания и жестокость» [9, с. 157].

Герой Уэльбека несчастлив («Сам я не был счастлив» [9, с. 15]), и это вписывается в общую структуру универсума, в котором «человек не создан для счастья» [9, с. 133]. Человек, как он есть, современный человек, не создан для счастья, потому что ему не хватает любви, в нем нет любви. Люди издерганы тем, что Харви и Негри просто называют Империей – децентрированным и детерриториализованным аппаратом управления, «который постепенно включает все глобальное пространство в свои открытые и расширяющиеся границы. Империя управляет смешанными, гибридными идентичностями, гибкими иерархиями и множественными обменами посредством модулирования командных сетей» [13, с. 12], соотносится с биополитической властью и капиталом.

Люди вовлечены в эту Империю, они вынуждены работать по 90 часов в неделю (и более), отчуждаясь тем самым от природы, от общества, от самих себя. Они продались Мамоне. И обменяли на это самое главное в жизни – единение с другим человеком. Только это единение, как описывает Уэльбек в «Платформе», способно раздвинуть пространство телесности, поднять человека на новый уровень сознания, уничтожить зло (в конце концов, любовь действительно противоположна злу). Но когда человеку любить в ложном мире, который он выстроил? – «Я не тщеславна, Мишель, – говорила она. – Мне хорошо с тобой, мне кажется, что ты – мужчина моей жизни, и на самом деле мне больше ничего не нужно. Но увы: я вынуждена добиваться большего. Я – часть системы, мало что дающей мне лично и вообще бесполезной; но как выйти из нее, я не знаю.

Надо будет обдумать это на досуге, только не представляю, откуда у нас возьмется досуг» [9, с. 134]. (Кстати говоря, когда в Российской империи революционное движение практически исчерпало себя в 1909 году, В.И. Ленин взял некоторое подобие паузы и уехал в Швейцарию[1], где принялся усиленно изучать Гегеля). Но на паузу у современного человека времени нет. Более того, логика системы, кажется, развивается именно таким образом, чтобы его этой паузы лишить. Остановившись и задумавшись, можно понять, что мы идем не туда, что гонка за потреблением, в общем-то, не только истощает ресурсы планеты и людей, но и не нужна (люди работают все больше, чтобы производить девайсы, которые бы подслащали факт беспрерывной работы). Не в связи с этим ли все с большим энтузиазмом в мировых университетах прикрываются кафедры философии и гуманитарные направления? С философами трудно иметь дело — они понимают цену вещей и развращают юношество.

По мнению Уэльбека присутствие в жизни любви делает человека либо счастливым, либо несчастным. В «Платформе» Уэльбек противопоставляет счастливые отношения Мишеля с Валери краху Жан-Ива в браке, в «Элементарных частицах» Брюно обретает короткое счастье, встретившись с Кристианой, в остальных романах («Ланзароте», «Карта и территория», «Возможность острова», «Расширение пространства борьбы») герои так и не находят даже крох счастья. Вообще, герои, которых любовь не задевает, у Уэльбека заканчивают достаточно плохо: либо некоторой формой безумия, либо суицидом, но всегда страшным одиночеством.

«Элементарные частицы» продолжают ту же тему. Вообще, сквозная тема Уэльбека — старение людей и их разобщенность. Уэльбек знает одно средство смягчения старения и борьбы с разобщенностью — любовь. Любовью не вылечить старость, но можно смягчить процесс старения. И любовь объединяет людей, лучшим образом выстраивает социальные связи. Как некогда Будду, (по собственной отсылке Уэльбека [12, с. 512]) французского писателя волнуют старость, болезнь и смерть. Они неизбежны, они вызывают глубокие психологические травмы у людей, когда последние вдруг понимают, что их тела больше сексуально непривлекательны, неспособны выполнять какие-либо функции смертных.

В любви, в некотором достигаемом ею единении, Уэльбек видит возможность онтологии нового миропорядка, выход из кризиса, выход из одиночества. Культ индивидуальности, характерный для Нового времени, и связанную с ним разобщенность людей на *элементарные частицы* Уэльбек считает злом. В противоположность злу должно быть изобретено некоторое единство, некоторый новый коллективизм, люди должны соединиться: «Любовь соединяет, и соединяет она навсегда. Практика добра — связывание, практика зла — разделение. Разделение — это второе имя зла; и таково же второе имя лжи»[12, с. 502]. Новую онтологию — основанное на любви единство — Уэльбек пытается нащупать на страницах всех своих романов: «Только онтология сообщества способна возродить на практике возможность человеческих отношений» [12, с. 496], человеческих отношений, которые оказываются трагично-невозможными в современном западном мире [11, с. 20] (мысль, впрочем, ясно выраженная и Ж. Лаканом, и М. Антониони с его трилогией отчуждения).

Проблему бессмертия Уэльбек пытается решить в романе «Возможность острова» [8], но и здесь он приходит к мысли, что бессмертие само по себе, без Другого, утомляет, не приносит радости, обрекает на пустое существование. В итоге выход только один — любовь.

Но современный мир, сексуальная революция испортили любовь:

«Вероника, как и все мы, принадлежала к загубленному поколению. Когда-то прежде она, несомненно, способна была любить. И, надо отдать ей справедливость, хотела бы обладать этой способностью и сейчас, но это было уже невозможно. Любовь, как редкое, позднее тепличное растение, может расцвести лишь в особом душевном климате, который трудно создать и который совершенно несовместим со свободой нравов, характерной для нашей эпохи. В жизни Вероники было слишком много дискотек, слишком много любовников; такой образ жизни истощает человеческое существо, причиняет значительный

[1] Т.н. «вторая эмиграция» В.И. Ленина начинается в 1908 году, а 1914–1915 годы — период, когда он ставит перед собой цель наиподробнейшим образом познакомиться с философией Гегеля. Вместе с тем с 1909 года в Российской империи наблюдался некоторый спад революционной активности, что в немалой степени было связано с успешной работой охранных отделений (которые даже начнут ликвидировать «за ненадобностью»).

и невосполнимый вред. Любовь, то есть невинность, способность поддаваться иллюзии, готовность сосредоточить стремление к особям противоположного пола на одном, любимом, человеке, редко сохраняется в душе после года сексуальной распущенности, а после двух — никогда. Когда в юном возрасте сексуальные связи сменяют одна другую, человеку становятся недоступны сентиментальные, романтические отношения, и очень скоро он изнашивается, как старая тряпка, напрочь теряя способность любить. А дальше живет, как и положено старой тряпке: время идет, красота блекнет, в душе накапливается горечь. Начинаешь завидовать молодым, ненавидеть их. Эта ненависть, в которой никто не отваживается признаться, становится все лютее, а потом слабеет и гаснет, как гаснет всё. И остаются только горечь и отвращение, болезнь и ожидание смерти» [11, с. 135].

В результате доминирующей эмоцией, основным состоянием современного индивида оказывается горечь: «Если бы надо было выразить духовное состояние современного человека одним-единственным словом, я, несомненно, выбрал бы слово "горечь"» [11, с. 176], и вина за подобное, по мнению Уэльбека, лежит на экономической и сексуальной революциях, которые, дав людям экономическую и сексуальную свободу, разрушили традиционные связи, вытеснили человека из традиционных ячеек, обрекая на конкуренцию и увеличивая число проигравших. В своем первом романе Уэльбек так охарактеризует эту ситуацию и направление своих поисков:

«Без сомнения, говорил я себе, в нашем обществе секс — это вторая иерархия, нисколько не зависящая от иерархии денег, но не менее — если не более — безжалостная. По своим последствиям обе иерархии равнозначны. Как и ничем не сдерживаемая свобода в экономике (и по тем же причинам), сексуальная свобода приводит порой к абсолютной пауперизации. Есть люди, которые занимаются любовью каждый день; с другими это бывает пять или шесть раз в жизни, а то и вообще никогда. Есть люди, которые занимаются любовью с десятками женщин; на долю других не достается ни одной. Это называется "законом рынка". При экономической системе, запрещающей менять работу, каждый с большим или меньшим успехом находит себе место в жизни. При системе сексуальных отношений, запрещающей адюльтер, каждый с большим или меньшим успехом находит себе место в чьей-нибудь постели. При абсолютной экономической свободе одни наживают несметные богатства; другие прозябают в нищете. При абсолютной сексуальной свободе одни живут насыщенной, яркой половой жизнью; другие обречены на мастурбацию и одиночество. Свобода в экономике — это расширение пространства борьбы: состязание людей всех возрастов и всех классов общества. Но и сексуальная свобода — это расширение пространства борьбы, состязание людей всех возрастов и всех классов общества. В экономическом плане Рафаэль Тиссеран принадлежит к команде победителей; в плане сексуальном — к команде побежденных. Некоторым удается побеждать на обоих фронтах; другие терпят поражение и на том, и на другом. За некоторых молодых специалистов спорят солидные фирмы; женщины спорят за некоторых молодых людей; мужчины спорят за некоторых молодых женщин; великая смута, великое волнение» [11, с. 117–119].

Как ни странно (хотя ожидаемо, судя по процитированному отрывку), но в результате своих размышлений о новой онтологии и о том, как решить проблему одиночества, Уэльбек, получивший скандальную известность как враг ислама и пророк его неизбежной гибели через растворение в идеологии капитализма, находит в исламе, с его социально-экономической системой подавления женщины. В романе «Покорность» [10] Уэльбек изображает своего стандартного героя: выпавшего из социума усталого одиночку, остро ощущающего старость, но находит для него спасение — ислам, поддерживающий многоженство. Ислам, который Ф. Ницше называл религией мужской в отличие от христианства, по высказанному в романе мнению, сохраняет динамику молодой религии и может служить вакциной против европейского декаданса. Более того, ислам может возродить Европу в границах Римской империи, помочь Франции вернуть былое экономическое, политическое и даже лингвистическое могущество. Но главное — ислам способен обратить сексуальную революцию и вернуть счастье в дома и сердца людей, т.е. любовь и семейные отношения (капитализм также будет побежден опорой на мелких предпринимателей и семейный бизнес, являющих основу дистрибутизма).

Нужно отметить, что понимание любви Уэльбеком своеобразное: по факту, это шовинистически-мужское понимание любви,

не учитывающее, что женщина тоже является думающим и чувствующим существом: каким бы отвратительным ни был мужчина (а персонажи Уэльбека действительно малопривлекательны), женщина должна его любить, отдаваться ему и ухаживать за ним. Более того, в целом, если Камю, например, говоря, что любовь есть оправдание жизни и бытия, подразумевает любовь как чувство, как идею, как часть тонкого платонического универсума, то для Уэльбека вся любовь сводится к хорошему сексу: мужское счастье и победа над одиночеством кроются в покорной женщине, которая полностью забудет себя ради этого мужчины. В общем, как выразился бы Ж. Лакан, Уэльбек реконструирует традиционный мужской фантазм и сокрушается о том, что в современной Европе женщины отказываются вписывать себя в рамки этого фантазма, предъявляя к мужчинам некоторые требования.

7.

Ментальный портрет думающего европейца рубежа XX–XXI веков, с точки зрения М. Уэльбека, – это индивид, сформированный экономической и сексуальной революциями, направленными на либерализацию жизни человека, но одновременно с этим лишающие его корней, стабильности, традиционных отношений, семьи и повергающие в одиночество, в перманентную депрессию, в комплексы из-за собственной телесности, принуждающие к изнуряющей и бессмысленной трудовой деятельности, обрекающие на невозможность установить ни сексуальные, ни часто простые человеческие отношения. По мнению М. Уэльбека, состояние современного европейца выражается словом «горечь» и это основная эмоция, которую он ощущает: горечь от собственного детства, потому что родители оказываются неспособными брать ответственность за ребенка и за его воспитание; горечь из-за неудовлетворенности работой, потому как часто приходится заниматься бессмысленным трудом, не дающим никакого реального продукта, не приносящего реальной пользы, лишенного творческого начала; горечь из-за отсутствия настоящих друзей, с которыми можно было бы поделиться, поговорить, пуститься «навстречу новым приключениям» («Бременские музыканты»); горечь из-за невозможности создать семью или просто найти подходящего сексуального партнера, с которым было бы хорошо в постели и можно было бы поговорить вне ее; горечь от дряхлеющего тела, которое начинает болеть и перестает быть привлекательным для других людей, отказывается вписываться в доминирующую на Западе культуру молодости; горечь от перманентного одиночества и неизбежности смерти. – Портрет своего современника (и свой автопортрет) Уэльбек рисует в мрачных тонах. И виной тому видит крайний индивидуализм и либерализм современной цивилизации – именно они являются предпосылками того, каким этот портрет получается. И выхода при современным тенденциях из этого тупика не намечается: только дальнейшее одиночество и эвтаназия.

Хотя, с точки зрения Уэльбека, выход есть. Но для этого нужна политическая воля. Этот выход в некотором возвращении к традиции, в создании новой культурной матрицы, которая основывалась бы на коллективизме, чтобы каждый человек чувствовал себя членом чего-то большего, чувствовал себя нужным, был встроен в стабильные экономико-социальные механизмы, гарантирующие каждому и рабочее место вне дома, и человеческое существо дома.

И это кажется неплохим вариантом. Вот только как бы обойтись без ислама и гендерного доминирования?

1. Бауман З. [Bauman Z.] Текучая модерность: взгляд из 2011 года // ПОЛИТ.РУ. URL: http://polit.ru/article/2011/05/06/bauman (дата обращения: 05.07.2017).

2. Бунин И.А. Повести и рассказы. М.: Издательство «Художественная литература», 1970. 496 с.

3. Камю А. [Camus A.] Сочинения в 5 т. Т. 5. Харьков: Фолио, 1998. 410 с.

4. Павлов А.В. Методологические проблемы современного гуманитарного познания. М.: ФЛИНТА, 2013. 325 с.

5. Павлов А.В. Необычайное. Опыт индивидуального осмысления действительности. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1993. 175 с.

6. Павлов А.В. Перспектива неомодерна. Философия новой эпохи // Социум и власть. 2017. № 2 (64). С. 85–90.

7. Павлов А.В. Цивилизация и межцивилизационная эпоха // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2012. № 3. С. 17–27.

8. Уэльбек М. [Houellebecq M.] Возможность острова. СПб.: Азбука-Аттикус, Иностранка, 2014. 448 с.

9. Уэльбек М. [Houellebecq M.] Платформа. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 288 с.

10. Уэльбек М. [Houellebecq M.] Покорность. М.: ACT: CORPUS, 2016. 352 с.
11. Уэльбек М. [Houellebecq M.] Расширение пространства борьбы. СПБ.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 192 с.
12. Уэльбек М. [Houellebecq M.] Элементарные частицы. М.: Иностранка, 2007. 528 с.
13. Хардт М., Негри А. [Hardt M., Negri A.] Империя. М.: Праксис, 2004. 440 с.

References

1. Bauman Z. [Bauman Z.] Tekuchaja modernost': vzgljad iz 2011 goda / POLIT.RU, available at: http://polit.ru/article/2011/05/06/bauman (accessed 05.07.2017) [in Rus].
2. Bunin I.A. (1970) Povesti i rasskazy. Moscow, Izdatel'stvo «Hudozhestvennaja literatura», 496 p. [in Rus].
3. Kamju A. [Camus A.] (1998) Sochinenija. V 5 t. T. 5. Har'kov, Folio, 410 p. [in Rus].
4. Pavlov A.V. (2013) Metodologicheskie problemy sovremennogo gumanitarnogo poznanija. Moscow, FLINTA, 325 p. [in Rus].
5. Pavlov A.V. (1993) Neobychajnoe. Opyt individual'nogo osmyslenija dejstvitel'nosti. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta, 175 p [in Rus].
6. Pavlov A.V. (2017) *Socium i vlast'*, no. 2 (64), pp. 85–90 [in Rus].
7. Pavlov A.V. (2012) *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofija. Psihologija. Sociologija,* no. 3, pp. 17–27 [in Rus].
8. Ujel'bek M. [Houellebecq M.] (2014) Vozmozhnost' ostrova. Sankt-Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 448 p. [in Rus].
9. Ujel'bek M. [Houellebecq M.] (2014) Platforma. Sankt-Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 288 p. [in Rus].
10. Ujel'bek M. [Houellebecq M.] (2016) Pokornost'. Moscow, AST, CORPUS, 352 p. [in Rus].
11. Ujel'bek M. [Houellebecq M.] (2014) Rasshirenie prostranstva bor'by. Sankt-Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 192 p. [in Rus].
12. Ujel'bek M. [Houellebecq M.] (2007) Jelementarnye chasticy. Moscow, Inostranka, 528 p. [in Rus].
13. Hardt M., Negri A. [Hardt M., Negri A.] (2004) Imperija. Moscow, Praksis, 440 p. [in Rus].

For citing: Maltsev Y.V. Being-without-Other: mental portrait of a contemporary as a topic of M. Welbeck's novels // Socium i vlast. 2017. № 5 (67). P. 116–127.

UDC 130.2

BEING–WITHOUT–OTHER: MENTAL PORTRAIT OF A CONTEMPORARY AS A TOPIC OF M. WELBECK'S NOVELS

Maltsev Yaroslav Vladimirovich,
Tyumen State University,
The Department Chair of Philosophy,
Degree-seeking Student,
Tyumen, Russia.
E-mail: maltsevyaroslav@gmail.com

Annotation
The article considers the mental portrait of a modern Western individual through the prism of M. Welbeck's novels. There are such important essential features of the mental portrait as: loneliness, alienation from social life, a sense of abandonment, existential anxiety, a sense of uselessness, dissatisfaction with oneself and culture, fear of old age, need for Another and inability to build Relationships with the Other.

Key concepts:
modernity,
mental portrait,
inter-civilizational period,
Being-without-Other,
Being-for-Other,
M. Houellebecq.