

Я.П. Тарасюк

Львівський національний університет імені Івана Франка

ФЕНОМЕН СЕКСУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ М. УЕЛЬБЕКА „ПЛАТФОРМА”

Аналіз творчості М. Уельбека представлений в основному в передмовах, анотаціях, рецензіях на його романи або ширше й докладніше у літературних і філософських журналах та інтерв'ю. Серед французьких критиків та літературознавців до його творчості звертаються Фернандо Арабаль, Флоран Жоржеско, П'єр Кормарі, Жан-Люк Азра, стаття якого з'явилася в японському літературному журналі, Франсуа-Ксав'єр Амвон, Домінік Ногез, Ерік Фасен, Мішель Леві. Серпневий номер 2005 р. французького часопису “Lire” був цілком присвячений М. Уельбеку у зв'язку з виходом його нового роману “Можливість острова”. Про нього багато писали канадські франкомовні газети й журнали, а нідерландське видання “Французька мова і література” один із номерів теж присвятило творчості М. Уельбека: тут представлені статті Мюраель Клеман, Мартена де АН, Франа Шуеревегена, Бруно Віара тощо. У російських виданнях, зокрема в “Иностранной литературе”, подається загальна оцінка й зауваження стосовно окремих романів письменника. Українські видання подають в основному стисло інформацію про автора та його романи.

Мішель Уельбек (1958) – французький поет, есеїст, прозаїк. 1994 року у віці тридцяти шести років він написав роман “Розширення простору боротьби”, який одразу став культовим. Уже перші твори принесли йому славу, а разом із нею – репутацію найскандальнішого літератора сучасності. Роман “Елементарні частинки”(1998), перекладений 26 мовами світу, номінувався на Гонкурівську премію, отримав Дублінську літературну премію та Французьку національну Гран-прі з літератури. Цього ж року вийшла збірка критичних текстів та інтерв'ю “Світ як супермаркет”. Роман “Платформа”, надрукований 2001 р., отримав приз Паризького кінофестивалю “Кінороман” (2002 р.) за найкращий твір, на який слід звернути увагу провідним режисерам із метою його екранізації.

Одним із наріжних каменів неоднозначного ставлення до письменника, без сумніву, є гранична еротизація, навіть порнографізація текстів. Саме спроба проаналізувати еротичний елемент, його природу, роль і функції в романах Уельбека на прикладі роману “Платформа” є метою цієї розвідки.

Можна говорити про певну традицію існування еротичного елемента у французькій літературі, починаючи від маркіза де Сада (чи, зрештою, від Шодерло де Лакло), закінчуючи П'єром Клосовскі та Жоржем Батаєм. Йдеться не просто про введення еротики до літератури, а про очевидне надання еротичі додаткового значення. У випадку французької традиції, на

нашу думку, мова йде, по-перше, про епатування суспільної моралі, відвертий бунт проти соціального колективного насильства над непересічним індивідом; звідси маємо, по-друге, що інтимні стосунки набувають статусу граничного досвіду, пікового стану і духу, і тіла; звідси випливає, по-третє, що здатність наважитися й пережити цей граничний досвід мають лише окремі індивіди, відтак формується своєрідна каста вибраних адептів-еротоманів, що, врешті-решт, тобто по-четверте, призводить до втаємничення, містифікації, появи езотерики, а секс стає необхідною процедурою ініціації й трансцендування у вищі стани.

Еротичний елемент є також неминучою прикметою сучасної літератури (і не тільки французької) як звернення до маргінальної теми, що завдяки витісненню набула гіперболізованої значущості й вартості. Це, очевидно, відбулося з сексуальністю та безпосередньо причетним до неї тілом, що, як стверджує Бодріяр, “впродовж цілих сторіч витіснення перетворилося у цінність” [1, с.198]. Відбувається легалізація еротики у літературі й культурі взагалі. Відтак еротизація тексту в Уельбека логічно вписується і в контекст сучасної літератури. Для письменника еротика та сексуальність стає засобом сприйняття-відтворення світу.

Через сексуальність Уельбек описує країни й нації. Цьому, очевидно, сприяє й туристична тематика роману. З іншого ж боку, видається, що для самого автора важливим є національне, расове чи релігійне розмежування. Таїландська повія розповідає головному персонажеві про своїх клієнтів: “Приїздило багато французів, але далеко не всі з них цінували мистецтво body massage. Приїжджі були дуже милими людьми, переважно це були німці та австралійці. А ще кілька японців, але вони їй не сподобалися. Вони були дуже дивними, завжди ждали тебе вдарити чи зв’язати. Або продовжували лежати тут, (мастурбувати), дивлячись на твоє взуття; у цьому не було ніякого інтересу” [2, с.45].

Або ж оцінка іншого персонажа: „Мені дуже подобалися саме такі ліванки, як вона (Жозіан)” [2, с.45].

Або ще: “Від івуарок добре пахне... Від них пахне сексом” [2, с.226].

Характеризуючи одне з курортних містечок, Мішель, персонаж, коментує: “Здавалося, все було просочене тяжким американським, каліфорнійським духом, коли всі схибнулися на здоровому способі життя та медитації... Тут зуміли зберегти якусь мораль, і я почувався пацюком у пастці” [2, с.80].

І, нарешті, апофеоз – країна і головного персонажа, і письменника, і часом місце розгортання подій: “Хто взагалі додумався сказати, що Франція – країна розбещеності та розпусти? Франція – нудна бюрократична держава” [2, с.59].

Національне розрізнення відчутне в Уельбека, але ще відчутніший у нього поділ на Схід і Захід. До того ж йдеться не тільки про поділ, а про певне протистояння в різних сферах, зокрема й сексуальній. Слід зауважити, що під Заходом він, очевидно, розуміє Європу, а під Сходом – країни третього світу. Захід найчастіше вживається зі знаком мінус, а Схід

(за винятком згадок про іслам та мусульман, що теж є однією з дражливих тем Уельбека) – зі знаком плюс. І, очевидно, найбільше його цікавить їхня сексуальна спроможність. Одна з персонажів так і питає: “Що в тайських жінках є такого, чого немає в західних?” [2, с.111]. Бо для Уельбека західна людина вже не вміє не тільки любити, а й кохатися. Що, для Уельбека це очевидно, пов’язано з екзистенційною катастрофою західної людини й західного світу взагалі. Для Уельбека і його персонажів – Захід – це пекло, сміттєзвалище, божевільня. “Я відчуваю лише ненависть до Заходу, принаймні величезне презирство. Я знаю тільки, що упродовж усього свого життя ми випускаємо сморід егоїзму, мазохізму й смерті. Ми створили систему, в якій стало неможливо жити. Більше того, ми продовжуємо її успішно експортувати” [2, с.317]. Але він живе й працює у Франції, тому єдине, що йому залишається – як Бодлерові податися де-небудь, тільки б за межі Європи. Отже, як для кожної західної людини – єдиний порятунок і єдина “вбога”, як він висловлюється, мрія – мандрівка. А оскільки маємо справу з Уельбеком, то це неминуче мандрівка з безліччю сексуальних пригод, які в результаті надихають на створення великої розгалуженої системи секс-туризму, об’єднуючи в такий спосіб дві головні європейські вартості – гроші та секс та створюючи для одних – нові робочі місця, для інших – легальний простір для найзухваліших мрій. “...з одного боку, в тебе сотні мільйонів західних туристів, які мають усе, але позбавлені можливості мати сексуальне задоволення: вони постійно шукають, але нічого не знаходять і через це відчувають себе вкрай нещасними, ображеними до глибини душі. З іншого боку, в тебе є кілька мільярдів людей, які не мають нічого, які пухнуть з голоду, вмирають молодими, живуть у страшних умовах і в яких немає нічого більш цінного, ніж власне тіло й незаймана сексуальність... ми маємо ідеальні умови для обміну... Немає такого сектора в економіці, який би можна було порівняти за доходністю з сексуальним туризмом” [2, с.215].

Через окуляри сексуальності, привабливість чи непривабливість тіла, можливість чи неможливість статевих стосунків головний персонаж дивиться на інших.

“Здавалося, вони вже років тридцять не кохалися” [2, с.40].

“...вона (Валері) взагалі була готова коритися і, схоже, була не проти змінити хазяїна” [2, с.41].

“У неї (Валері) є щось водночас від матері сімейства і від потаскухи” [2, с.47].

“Безперечно, у неї дуже вродливе тіло” [2, с.52].

“Я міг би з ними поспілкуватися, я такий же повноправний учасник мандрівки, але усвідомлюю, що не підходжу на роль потенційного коханця, що само по собі вже відразу обмежувало коло тем для розмови...” [2, с.75].

“Робер відразу ж видався мені побитою життям, пропашою людиною; мені навіть здалося, що йому вже й не хочеться кохатися зі всіма цими дівчатами...” [2, с.104].

“Поглянувши на Жан-Іва, я раптом збагнув: ...він не тільки більше не займався сексом і не мав часу, щоб спробувати щось змінити, але в нього не було щонайменшого бажання для цього, а це ще гірше” [2, с.198].

Отже, попри всі расові, національні, соціальні відмінності, попри всю унікальність, неповторність людської особистості існує одна річ, яка не тільки єднає всіх і все, а й здатна всіх і все описувати. На думку Уельбека, секс – це єдина річ, спільна для всіх людей, незалежно від раси, національності, релігії, соціального походження. Це точка сходження й нівелювання всіх відмінностей.

“... я сформулював більш складну й сумнівну теорію: білошкірі бажають загоряти і навчатись негритянських танців; а негри прагнуть освітлити шкіру і розпрямити кучеряве волосся. Людство в цілому інстинктивно завжди прагнуло до змішування культур, до загальної уніфікації. І досягло цієї мети таким простим способом, як секс” [2, с.209]. Уельбекові взагалі близька ідея уніфікації, зливання з іншими. “...мені часто видається, що всі люди взагалі однакові, а того, що вони називають своїм “я”, насправді не існує... [5, с.44]. Він протестує проти індивідуалізму, який, на його думку, призвів до світової катастрофи. У збірці есеїв “Світ як супермаркет” він пише : “Логічний наслідок індивідуалізму – смертовбивство та горе. До того ж, що особливо цікаво, ми занурюємося у цю безодню з незвичним піднесенням... Розпад суспільних та сімейних структур і зв’язків, що відбувалося століттями, посилював схильність індивідів уявляти себе ізольованими часточками, що підлягають закону атомних зіткнень, недовговічними скупченнями дрібних часточок... Ми рухаємося до катастрофи, до якої нас провадить спотворений образ нашого світу, і ніхто про це не знає” [5, с.47]. Надмірна індивідуалізація, ізоляція, герметизація людської особистості в романі “Платформа” виявляють себе через сексуальні стосунки, які, давно вже втративши пряме природне призначення продовження роду, втративши зв’язок хоча б із делікатним натяком на кохання, гублять також свій комунікативний сенс – уміння перебувати й спілкуватися з іншою особою. Секс перетворюється на чисту насолоду для себе самого, у собі самому і, в такий спосіб замикаючись в системі окремого ізольованого індивіда, інтелектуалізується, містифікується і набуває статусу герметичного мистецтва. “...основна мета сексуального полювання – не тілесні утіхи, а радості нарцисизму, коли привабливі партнери визнають за тобою еротичні достоїнства... мета – не задоволення, а нарцисистичне сп’яніння від перемоги” [5, с.42]. Це пише Уельбек у “Світі як супермаркеті”. А ось у “Платформі”: “Чуттєва захопленість і сексуальна омана мають однакове походження. І те й інше передбачають часткове нехтування своїми власними інтересами. Неможливо реалізуватися у сексі, нічого при цьому не втративши. Ми стали холодними, раціональними, вкрай переконаними у власній винятковості та неповторності, добре знаємо свої права. Понад усе ми прагнемо уникати будь-яких поступок і щонайменшої залежності...” [2, с.218].

Але результат цієї індивідуалізації, ізоляції свідчить про певну підміну поняття. Бо мова йде про псевдоіндивідуалізацію та псевдоізоляцію, себто увинятковлення та виокремлення, протиставлення себе іншим і світові, що є нічим іншим як страхом перед собою, перед

іншими та перед світом, жахом перед справжньою жорсткою дійсністю, який відкриває інший бік медалі псевдоіндивідуалізації – нестерпне бажання позбутися себе, злитися з масою, стати одним із багатьох. Мішель, персонаж “Платформи” завжди намагається приєднатися до когось. “Ніхто не сів коло мене. Я зрозумів, що програв нагоду влитися у групу...” [2, с.33]. Страх перед внутрішньою роботою, перед стражданням і трансцендуванням, до яких вона неминуче приводить і чим неминуче людина відрізняється від решти світу. Втрата здатності структурування внутрішнього простору веде до відсутності внутрішньої форми, що призводить до гіперформалізації зовнішнього світу, відтак до створення іншої комфортнішої, податливішої дійсності, яку Бодріяр називає гіпердійсністю, нашим спотвореним уявленням про світ, яка втратила будь-який можливий зв’язок зі справжньою дійсністю. Уельбек демонструє світ порожніх форм, мертвих знаків, симулякрів, відтак світ відсутності. В одному з есеїв він пише про свою поетичну творчість: “...я пишу свої вірші, можливо, головним чином для того, щоб звернути увагу на деяке явище сучасного життя: жахливий, вбивчий недолік (можете розуміти це як недолік любові, спілкування, віри, філософських уявлень про світ)” [5, с.56].

Найцікавіше, що і відсутність, і симулякри, і мертві знакові системи Уельбекові також вдається передати через сексуальність. Він описує садомазохістські сцени і далі через головного персонажа коментує їх. “Що мене в цьому лякає, так це повна відсутність фізичного контакту. Всі носять рукавички, застосовують якісь пристрої. Один одного ніколи не торкається... Як на мене, так це прямо протилежне сексуальності” [2, с.171].

“Вона мала рацію, але вважаю, що адепти садомазохізму вбачали у своїх ігрищах верх сексуальності, вищу її форму. Кожен залишався у своїй шкірі, повністю під владою унікальних відчуттів. Так своєрідно вони дивилися на світ... Коли бачиш у партнері лишень відображення свого власного світосприйняття, залишається страждання і жорстокість” [2, с.171].

І далі: „Це цілком розумовий всесвіт зі своїми чіткими правилами і попередньою взаємною домовленістю. Мазохісти цікавляться лише власними відчуттями, мов спортсмени-екстремали, які намагаються пізнати ту больову межу, до якої вони здатні дійти. Садисти ж, навпаки, можуть швидко зайти дуже далеко, вони випромінюють бажання все нищити...” [2, с.218].

Одне слово, світ, де люди страждають, аби не страждати, розширюють горизонти, аби, не дай Боже, не зачерпнути глибше, займають свій час книгами (“Жити без книги ризиковано, тому що доводиться задовольнятися самим життям. А це небезпечно” [2, с.82]), ТБ (“Я не був нещасним, у мене було сто двадцять вісім каналів” [2, с.20]), газетами, спортом (“Одного разу батько пояснив мені: “Якщо я стільки часу займаюся спортом, то це для того, щоб отупіти і ні про що не думати”... Я впевнений, що він, проживши все своє життя, жодного разу не замислився над сенсом земного буття” [2, с.60]), калоріями, мандрівками, роботою, вечірками, екстрімами, аби тільки не опинитися перед самим

собою, не залишитися наодинці зі сенсом життя, бо це так страшно, що можна збожеволіти.

Нарешті – головний персонаж, Мішель, якому власне Уельбек і вдягає окуляри сексуальності, який, завдяки Уельбеку, і сприймає, і відтворює світ через сексуальність. Сірій, невиразний, пересічний сорокалітній громадянин світу, що несе своє існування, наче важкий хрест. „...я не виріс у сімейному колі, нікому було непокоїтися про мою подальшу долю, підтримувати у разі депресії й захоплюватися моїми пригодами та успіхами. І сам я не створив нічого подібного... Як тварина, я прожив своє життя сам... Одинаком і помру. Я замислився на кілька хвилин, відчуваючи до себе неймовірний жаль” [2, с.115].

Усе життя він намагається справити добре враження: „Знову згадуючи церемонію, я ще раз переконався, що справив на всіх добре враження. Я завжди добре поголений, у мене вузькі плечі... Зазвичай я ношу сірі костюми, скромні краватки, і вигляд у мене не дуже веселий. З прямим волоссям, у тонких окулярах, з похмурим обличчям та головою, трохи схиленою уперед, щоб краще чути похоронний хор, я почувався дуже зручно, набагато зручніше, ніж, скажімо, на весіллі. Похорон, достеменно, – це для мене” [2, с.9].

Життя як похорон, як кладовище неможливих мрій, як труна для втраченого раю, інсталяція з порожніх днів, бо нічого не відбувається. На кладовищі взагалі мало, що відбувається. „Що я робив ввечері та вночі чотирнадцятого листопада? Наскільки пам’ятаю – нічого... Нічого примітного. У пам’яті, у всякому випадку, не залишилося про це ніяких спогадів, хоча минув лише один тиждень. У мене не було ні постійної сексуальної партнерки, ні по справжньому близького друга... Ну як тут згадати? Дні минають... Минають та й годі... “Що за мізки у мене?! Не мозок, а купа лайна...” [2, с.15].

Навіть смерть не справляє на нього ані найменшого враження. У нього немає ані страху смерті, ані страху втратити близьку людину (виявляється, правда, до певного моменту). “...при небезпеці, що наближалась, або навіть при загрозі смерті я не відчував жодних особливих емоцій, аніякісного викиду адреналіну...” [2, с.83]. Бо мертвому нічого боятися смерті, трупа не налякаєш цвинтарем.

Єдине, що викликає в нього пожвавлення, – жіноче тіло й секс. „Деякі люди, здавалося б схожі на мене, не відчувають жодних емоцій, побачивши жіноче тіло, яке як і раніше, так і тепер приводить мене в стан трансу, що його не просто подолати. У більшості випадків я був не вільнішим за пілосос – мене з неймовірною силою затягувало у вир відчуттів” [2, с.83].

Секс взагалі стає для героя єдиною можливістю відчути себе хоч на хвилю живим, “відчути себе надзвичайним”. Саме тому весь світ у нього зав’язаний на еротиці. Як єдиний важливий і живий сенс його життя, секс розкриває йому світ, цілі системи й структури. Єдине, що він пам’ятає про своє дитинство – самотність і перше захоплення дівочим тілом. Статеві стосунки – це хронотоп його життя, це єдині зарубки у його пам’яті. „Я

жив немов у світі гри – ніжної еротичної гри; єдиної гри, яка залишається для дорослих” [2, с.187].

Єдине, чим Мішель вирізняється з-поміж інших, – чітке виразне усвідомлення своєї нікчемності і втрата бажання грати у гру гіпердійсності.

Еротика в уельбеківських текстах не самодостатня, себто не собою починається, не себе опитує і не в себе впирається. Бо інакше йшлося б про, скажімо, французький варіант “Камасутри”, а не номінанта на Гонкурівську премію. Сам Уельбек пише, що „роман ізоморфний людині, тому в принципі повинен був би містити у собі все людське...” [5, с.7]. Отже, еротизм як невід’ємний елемент людського існування, особливо акцентований і відвертий після сексуальної революції, відтак стає невід’ємним і, можливо, ненавмисним елементом його романів. Проте в іншому есеї письменник стверджує, що „література за своєю суттю – мистецтво концептуальне; точніше, це єдиний вид мистецтва, який дійсно можна назвати концептуальним. Слова – це концепти, штампи – це також концепти. Неможливо ні стверджувати, ні заперечувати, ні піддавати сумніву чи висміюванню чого б це не було без допомоги концептів і без допомоги слів” [5, с.77]. Таким чином, еротизм його текстів не є засобом зваблювання та загравання з читачем, а засобом промовляння, демонстрації та концептуалізації. Тобто еротика набуває статусу соціальної, екзистенційної, а в деяких випадках онтологічної категорії. У романах Уельбека через еротичну осмислюється не тільки людина, її стосунки з іншими, її світовідчуття й відчуття самого себе, а й сучасне суспільство, сучасна цивілізація, сучасне мистецтво і буття взагалі. Еротика й сексуальність творять ту систему координат, в якій працює й теоретизує автор. Для чого й чому? Питання слушне, але й, певною мірою, риторичне. Принаймні сам Уельбек стверджує, що “у наші дні ми живемо і діємо всередині системи, що має два виміри: еротичну привабливість і гроші. Звідси впливає все решта, щастя і нещастя” [5, с.41].

1. *Бодріяр Ж.* Символічний обмін і смерть. – Львів, 2004.
2. *Уельбек М.* Платформа. – Харків, 2004.
3. *Лаврова О.В.* Глубинная топологическая психотерапия: идеи о трансформации. – Санкт-Петербург, 2001.
4. *Уельбек М.* Лансароте. – М.: Иностранка, 2003.
5. *Уельбек М.* Мир как супермаркет. – М., 2003.

Summary

The article deals with M. Houellebecq novel “The Platform” in the aspect of usage of erotic elements which are conceptualized as symbols.

Стаття надійшла до редколегії 22.09.2005