

Симуляція Бодріяра

Олександр Івашина

— Це ж не майонез,
а якийсь симулякр!
(слова бабусі
з розмови біля прилавка)

Зрозуміло, що Жана Бодріяра ніколи не було. Ні, не живого з плоті й крові, мислителя та фотографа, що жив десь там, у Франції. Той був, і ми віддаємо йому шану. Не було того Бодріяра, який мав приїхати до Львова, і того автентичного, який нарешті дав би останні коментарі до своїх текстів, із яких ми все остаточно зрозуміли б.

Кажуть, іще невідомо, чи років за 20–30 від теорій постмодерністів щось залишиться, але констатують, що вони вже змінили французьку мову і цим трошки вплинули і на інші мови, до того ж не тільки лексикою; хоча після Бодріяра «симулякра» ще довго не забуватимуть, а от після Платона його забули.

Є легенда, що Бодріяр увійшов у поля думки через патафізику Альфреда Жарі. Дивний початок. Не менш дивний, ніж фільми братів Коенів для native-viewers. Хоча це не зовсім-то й легенда: в знаменитих «Semiotext(e)» Сильвера Лотренже 2005 року в Сполучених Штатах вийшли Бодріярові тексти, пов'язані з мистецтвом, і саме тоді було опубліковано його невеличку роботу «Патафізика», написану, коли Бодріярові був 21 рік. Разом із журналом виходила серія маленьких чорних, тонких і демонстративно позбавлених будь-якої анотації чи наукового коментарю книжечок із промовистою назвою «Foreign agents»: саме тут вийшли «Симуляції». А Бодріяр так і залишився іноземним агентом для багатьох із нас, хто дотепер не з'ясував, на кого ж він урешті-решт працював.

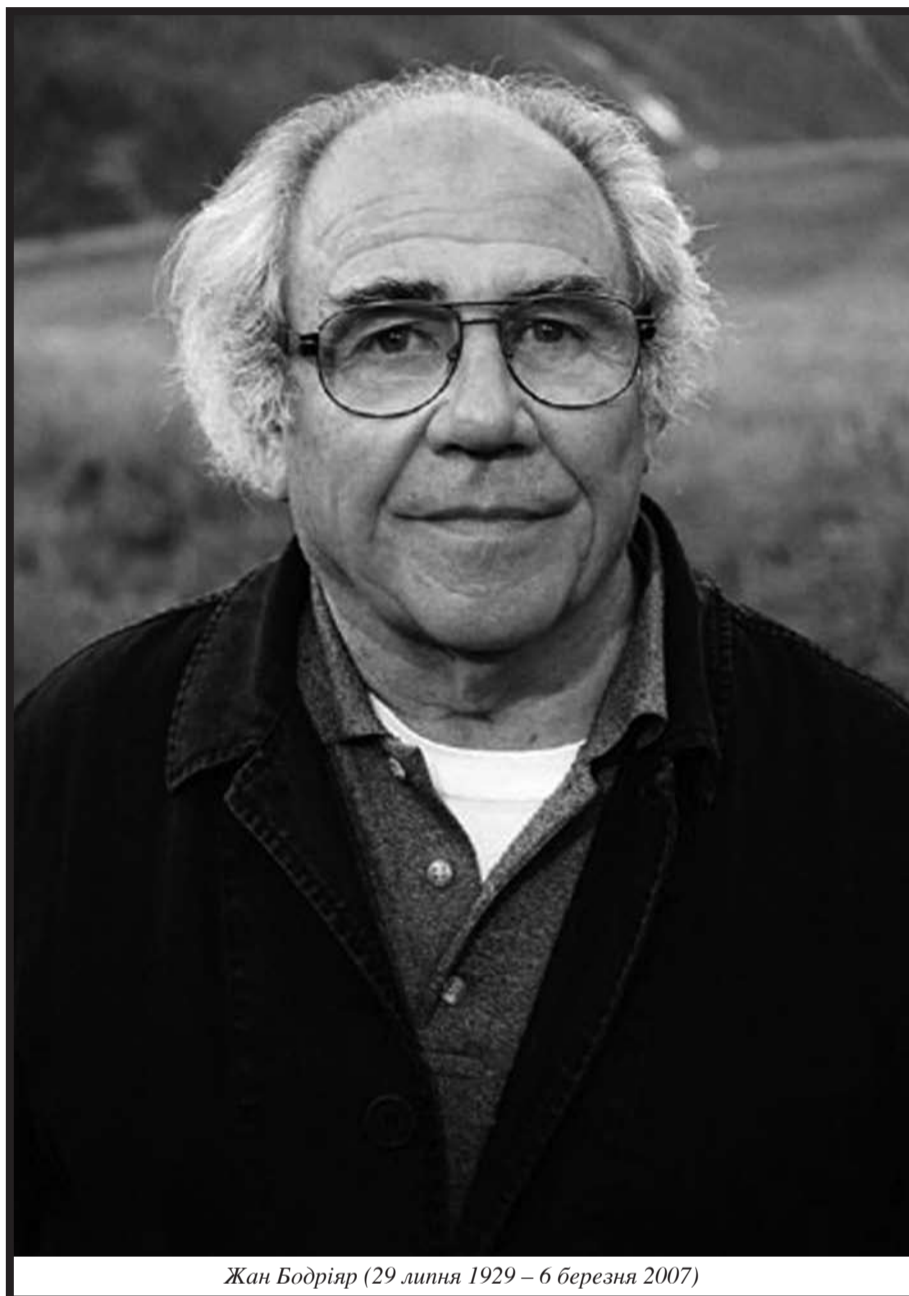
Пишуть, що ніхто не плакав на похоронах Рабле та Свіфта; зовсім не потрібні були сльози на похороні Жарі. Але неминуче відчуваєш жаль від цього ось обвалу покоління. Жарі – револьвер; якщо вдаватися до його ж означення, так можна було би сказати про нього за Андре Бретоном.

Бодріяр – фотоапарат?

Мені подобаються його фотознімки. Надзвичайно об'єктивні, але без жодної іронії об'єкта. Якась проста квінтесенція стилю, фетишизм «ніби стилю».

Довкола Бодріяра сформувалася міцна шкаралупа штампів: постмодерніст, радикальний інтелектуальний провокатор, фахівець стьобу, несерйозний мислитель... Обличчям Бодріяр нагадує мені доброго клоуна, того, кого найбільше люблять діти і хто всередині насправді надзвичайно засмучений. Він сумує, бо ж бачить і відчуває, як погано живеться багатьом людям і як не спрацьовують абсолютна більшість проектів і спроб їм допомогти. І цього неможливо замовчати, і робота справедливості часто марна, а інколи – просто небезпечна для всіх. Тому наголоси, які Бодріяр робив і далі, абсолютно серйозні й неспішні. Спробую поділетантськи передати декілька «його» випадково вихоплених думок.

Раціоналізм – це техніка; реальність – це техніка, що множить себе, перевищує себе, техніка в надлишку, зокрема її розвиток у надлишку, і техніка медійного/знакового кодування. Але це *смерть*, що панує сьогодні над нашим життям як принцип раціональності.



Жан Бодріяр (29 липня 1929 – 6 березня 2007)

Саме Бодріяр не втомлювався вказувати на найбільш екстраординарний блеф сучасних суспільств, на абсурдну гімнастику бухгалтерських ілюзій, на національне рахівництво, яке так полюбляють і наші Рахівники. Ідеться про містику ВВП, за якою не враховується ніщо, окрім чинників видимих і тих, які піддаються вимірові. Зрозуміло, що такі речі, як культура та наукові дослідження, із цих вимірів просто випадають. А щастя як внутрішня насолода має завжди бути позначене, згідно з видимими критеріями, якщо не через папуг і удавів, то хоча б через холодильники, телевізори та «майбахи». У суперечці з Джоном Кенетом Гелбрейтом, автором «Суспільства блага», Бодріяр доводить, що так звана залишкова бідність є основою росту економіки, а сам ріст є наслідком нерівності. Будь-яке суспільство ґрунтується водночас на структурному надлишку і на структурній злиденності. Багаті – багатшають, бідні – біднішають; навіть у високорозвинених країнах низька платня «губить швидкість» щодо більших прибутків.

Я не впевнений, чи щось таке можна довести, але це саме та ситуація, яку спостерігаємо останніми роками. Ті місця на вулицях Києва, куди ще зовсім недавно можна було зайти пересічному громадянину випити філіжанку кави, перетворилися на гламурні скляні «Nur für Deutschen». Ми не німці, але якщо й далі так маргіналізувати людей через їхню відмову ідентифікуватися зі споживчими стилями/модусами життя,

сподівань на цивілізоване життя; ми загінотизовані цим видовищем повтору краху цивілізованих ілюзій та фікцій: із платонівської печери не виходять. Як колись ми могли годинами спостерігати, як літаки врзалися в хмарочоси, так само днями та роками спостерігаємо заворожливу драму «ще-не-вмирання-України»: Україна – «мисливець Гракх» Франца Кафки, якого так любив Бодріяр. Ми стали об'єктом спостереження самі для себе: «наше самовідчуження» досягнуло тієї межі, коли можемо пережити власне знищення навіть не як естетичну насолоду вищого рангу, а як зафіксований сюжет у кічовому серіалі «а ля поплавський».

Соціальне, за Бодріяром, якраз і покликане виробляти надлишок/рештки, у тому числі й інтелектуальний/-ні, щоб одразу його знищувати. Соціальне знищує будь-який приріст багатства. «Якби додаткове багатство було пущено в процес перерозподілу, це неминуче зруйнувало б соціальний порядок і створило неприпустиму ситуацію утопії». Якби заклики до 20% найбагатших людей світу – поділитися своїм багатством – здійснилися, це не призвело би до якоїсь справедливої ситуації: люди просто втратили б відчуття моменту, необхідність прорахувати свої дії, бути осядливими та помірними у витратах. «Соціальне створює ту нестачу багатства, що необхідна для розрізнення добра і зла». «Це те, чого не бачать соціалісти: бажаючи знищити нестачу благ і вимагаючи загального права користуватися багатством, вони тим самим усувають соціальність, хоча їм здається, що вони наполягають на її розвитку». «Суспільство рятується саме дурним використанням багатства: від часів Мандевіля та його «Байки про бджіл» усе залишилось, як і раніше». Структурна нерівність і виробництво/зліквідування надлишку через соціальне стають, отже, єдиним способом утримувати людство від життя в банановому раю, де ніхто вже нічого не потребує. Парадоксально чи безвідповідально?

Саме Бодріяр засвідчив існування проблеми не просто перевиробництва смислів, а виробництва попиту на смисли, на автономну свідомість. Це сталося тоді, коли автомобілі стало важче продавати, ніж створювати. Це стосується і думок. Уже Мішель Фуко визнавав у розмові з Полем Вейном: «Для Гайдегера основним питанням було знати, в чому таємне істини; для Вітгенштайна – знати, що говорять, коли говорять істинно; “для мене ж питання в такому: як стається, що істина так мало істинна?”». Перевиробництво, надлишок смислів не останні речі, що до цього спричинилися.

Сьогодні живемо не просто в культурі видовища, а в новій тілесній культурі, де не тільки автономна рефлексія, а навіть звичайне вдумливе читання стає сектантським явищем. Травка, алкоголь, наркотики – саме на цьому рівні, на рівні постійних стимуляторів і подразників (не скажу: тоніків) нині перебувають медіа, кіно, мейнстримна література та мистецтво. Культура рефлексії опинилася в академічних секторах, і її практикують окремі диваки-одинаки. Культура ж спецефектів і тусівки пере-

якщо й далі проводити сегрегацію за споживчим кодом, – тероризм неминучий. Це будуть не тільки графіті на чистих стінах чистих будинків, запах сечі в під'їздах, сміття на вулицях, зламана реклама («знаки повинні горіти») чи місця, якими пройшлися футболісти вболівальники після матчу.

Це помітив іще Жорж Багай: сакральне, яке колись іще об'єднувало суспільство, тепер з'являється у формі субверсивного щодо суспільства. Справжнє сакральне сьогодні насправді небезпечно для суспільства. І це зовсім не обов'язково якимсь високе, естетичне сакральне. Ми вже давно перебуваємо в епісі нічого сакрального. Ідеться також і не тільки про пасивний тероризм інертних мас. Не варто вірити в соціальну активність цієї «гігантської чорної діри» мас. У своєму нарцисичному самозамилуванні вони вимагають від медіа та політиків видовищ, видовищ і ще раз видовищ: парламентська драма, президентська комедія, чудо опозиції – для лоскотання корови мас у хід піде все.

Власне, про що тут мова? День у день спостерігаємо смерть будь-яких

могла; важливіше потертися спинками один біля одного і вийти з чергового круглостільного «brain-attack» із відчуттям накачані власної над-гідності, ніж дати якусь виважену думку і розбірливий аналіз ситуації.

Як і кожен чесний мислитель, Бодріяр вирішував для себе проблему *справжнього* в сучасній культурі. Які можливі форми існування *сакрального* в культурі, де навіть мистецтво, колись упривілейоване місце його розташування, перетворилося в метамову банальності, в об'єкти забобонів, що й далі примножують забобон мистецтва в усіх можливих формах. Де навіть у медіа-зображенні невідомих страждань під час війни неможливо достовірно з'ясувати міру, якою тебе ошуюють у добу надлишку образів. Час симулякрів – це час байдужості, час, у

якому доступ до події реальної смерті табується, а її зображення множаться до нескінченності. Визначення людини через шкоду, яку їй можна заподіяти, через її віктимізацію і через шкоду, яку вона може заподіяти суспільству, – це не єдиний спосіб бачити людину.

Мабуть, ми справді живемо в епоху гіперреальності, попри всю профанну банальну реальність нашого життя. І саме тому нам так імпонує патетичне розуміння реальності: реальність – це людина, що перевищує себе. Реальність там, де вона непоступлива в ототожненні її з жертвою. Там, де вона непоступлива в ототожненні її із симуляцією.

Саме цієї миті народжується симуляція Бодріяра, шану якій ми й спробували віддати цими незграбними рядками.

Забути Бодріяра буде непросто.

Лаку-Лабарт, платонічна смерть

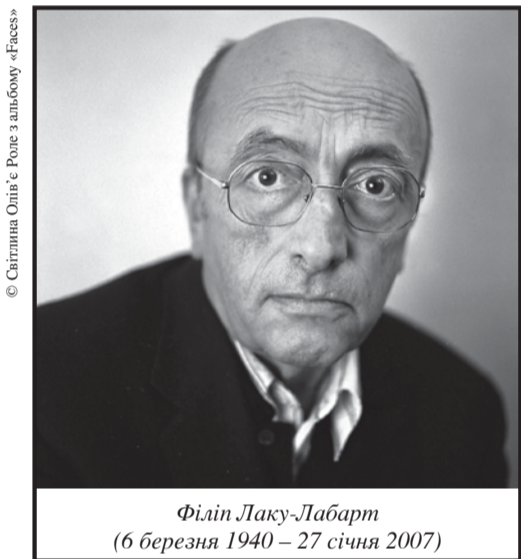
У віці 67 років відійшов у вічність Філіп Лаку-Лабарт, філософ, германіст, театральний діяч, професор естетики Страсбурзького університету. Він помер від дихальної недостатності у ніч із суботи на неділю в паризькій лікарні Сен-Луї.

Основа. Можливо, він прийшов до філософії через властиве йому високе розуміння літератури, якій присвятив себе від початку? А чи, навпаки, поринув у письменство через пов'язаність літератури (принаймні, починаючи від Платона) із самим актом думки? Питання, мабуть, апоретичні для Лаку-Лабарта і, власне кажучи, такі, що містять хибне коло, проте саме такі питання, як і сценічне мистецтво, знаходять непорушну основу, точку стабілізації в його творчості, в його концепції думки й літератури.

У цьому ментальному театрі модерний суб'єкт, персонаж украй жалюгідний, усе ж таки має шанс на порятунк, якщо спроможеться пройти неушкодженим через випробування мовою. Для Лаку-Лабарта ця боротьба була лише метафоричною, якщо вважати філософську мову (з погляду Лаку-Лабарта, вона промовляє і відмовляє водночас) нічим іншим, як мовою Мартина Гайдегера. Як досягти тієї несталої рівноваги між пошаною та відмовою, через яку можливо прийняти животворну велич німецького філософа, ні на мить не припиняючи поборювати (і піддавати сумнівові) його моральну ницість? Ціле покоління французьких філософів пройшло цим шляхом. Лаку-Лабарт, безперечно, якнайдалі заглибився у це невичерпне запитування, що, мабуть, орієнтувало і виразно позначало його спосіб прочитання творів минулого: від Гельдерліна, Дидро, Целяна, Бланшо, Рембо, Беньяміна, Маркса... і до німецьких романтиків.

Приятель Мішеля Дейча, Жан-П'єр Венсана і Жан-Кристофа Баї, Філіп

Jean-Baptiste Marongiu. «Lacoue-Labarthe, la mort platonique». Із французької переклав Олег Хома за публікацією в часописі «Libération», 30 січня 2007 року.



Філіп Лаку-Лабарт
(6 березня 1940 – 27 січня 2007)

Лаку-Лабарт почувався в театрі, як у себе вдома, наприклад, переклавши французькою Софоклову «Антигону» з німецького перекладу Гельдерліна. Або ж «Едипа», також із Гельдерлінового перекладу. Над перекладом, його практикою, його теоретичними засадами Лаку-Лабарт бився все життя, сприймаючи його не просто як один із різновидів діяльності, а як досвід проникнення крізь мислення, ба навіть прориву з однієї мови в іншу, прориву, що може відбутися лише через власне поетичний досвід.

Любов. Разом зі своїми друзями Жан-Люком Нансі й Жаком Деридою він ухорив до певного інтелектуального трію, що мало на меті потвердити засадничий жест Платона: мислення постає як утворюване самою лише силою Еросу, мислити змушує любов, власне любов до мислення. На одній конференції, незадовго до смерті, Деріда наголошував на цьому: «Те, що я поділяю з Лаку-Лабартом, ми разом, хоча й у дещо відмінний спосіб, поділяємо також із Нансі. Якщо у нас і має бути щось схоже, то це ніколи не була якась спільна лінія, а щось таке, що мало би сприяти повазі не лише до права на філософію, а до певної справедливості в мисленні, себто також і до правдивості в письмі, етиці, праві та політиці».

Жан-Батист Маронж'ю



Юзеф Жицінський Бог постмодерністів

Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2004

Книгу Великого Канцлера Люблінського Католицького Університету присвячено, здавалося б, «давно вичерпаній у західній думці темі» – філософському постмодернізму. Втім, у доволі несподіваному, як на український контекст ракурсі: йдеться не просто про постмодернізм – його розглянуто в контексті християнського дискурсу. Друга «родзинка» «Бога постмодерністів» – рідкісна прозорість тексту й термінології, що трапляється вкрай нечасто там, де заходить мова про постновочасність.

На початку праці Жицінський наводить кілька класифікацій постмодернізму (найістотнішою йому видається та, де напрям поділяється на конструктивний і деструктивний) й дає стисло характеристику явища. Автор особливо наголошує на неадекватності принципового протиставлення християнства діонісійським підвалинам постмодернізму. Взагалі, Жицінський доволі м'який і толерантний, а його чільна ідея полягає в тому, що з постмодерною культурною ситуацією та специфічними

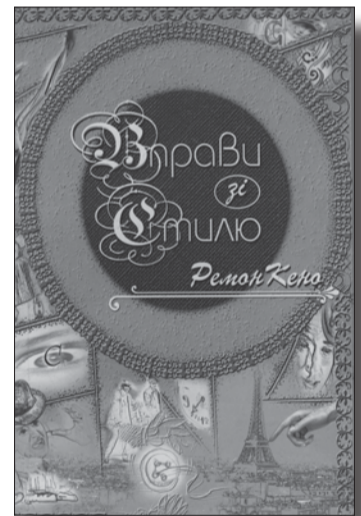
Збірка коротких оповідань, що варіюють один і той самий сюжет із повсякденного життя Франції середини минулого століття, є, на перший погляд, віртуозним стилістичним управлінням (чи пак «мертвопетлюванням», якщо вірити українським перекладачам «Вправ зі стилю») її автора Ремона Кено, досконалою мовною грою. Щоразу в інший спосіб оповідаючи про банальний випадок у паризькому автобусі, Кено створює своєрідну практичну поетику вкупі з риторикою, подаючи приклади майже всіх відомих нам функціональних стилів від сливе розмовного та офіційно-ділового до науково-технічного й філософського і жанрів від александрійського вірша, сонета і балади до міні-комедії на три дії. Є тут і суто футуристичні експерименти з переставленням складів у словах, відкиданням і додаванням складів та літер аж до імітування таємного «тарбарського» мовлення, яким послуговуються діти або злодії. Досконалість цієї гри полягає, зокрема, й у тому, що вона знов-таки, на перший погляд, не має мети поза собою. Однак що більше занурюєшся в мовну тканину стилістичних вправ Ремона Кено, то виразніше відчуваєш, як задоволення від гри перетворюється на страх людини, безнадійно зануреної в повсякденність, що її, як виявляється, й імітує мова Кено: страх перед неунікним абсурдом повсякденності, і перетасування складів, літер, стилів і жанрів лише потверджує її тожсамість.

культурними кодами значної кількості людей свідомим християнам треба змиритися й шукати проповідницьких шляхів у цьому середовищі.

Однак чи не три чверті книги становить критика тих чи тих засад постмодернізму. Жицінський вважає за самозаперечення позицію деконструктивістів уникати будь-якої тоталітарності й водночас ідеологічне насадження боротьби проти «великих наративів». Надмірний плюралізм і відсутність спільної для всіх шкали цінностей у перспективі підриває демократію як таку. А деконструктивні спроби та заперечення здобутків модерну в царині не-гуманітарних наук – просто ознаки некомпетентності. Що ж до «духу й гри», то «Ніцшеанська чутливість до життєвого болю та самотності, терпіння і трагізму постають глибоко людськими якостями посеред змуджених співців деконструкції з їхніми черговими пропозиціями безтурботних забав із текстом. Приречений своїми послідовниками-деконструктивістами на семантичну смерть, Ніцше стає живим свідком духовного роздиртя й розбитості в пошуках Бога». У критиці постмодерну Жицінський вдається до численних самоповторів. Саме це, а також порівняно проста мова, робить книжку «Бог постмодерністів» дуже прозорою та зрозумілою. Здається, саме вона найкраще може пояснити не надто заангажованим читачам, що таке постмодернізм (звісно, з поправкою на суб'єктивізм і клерикальність автора).

Зрештою, Жицінський переконаний у тому, що значна частина мотивів постмодерну таки стануть істотними й творчими засадами новітньої гуманітарної думки. Насамперед, йдеться про відмову від усеохопної довіри до людського раціо, увагу до раніше малозапобуванних «малих наративів» та культурну поліфонію (Жицінському імпонує слово *симфонія*) – концепції цілком придатні до синтезу з богослов'ям.

Олег Коцарев



Ремон Кено Вправи зі стилю

Львів: Піраміда, 2006

Варто відзначити роботу перекладачів Ярослава Ковалю та Юрія Лисенка, які, дотримуючися принципів «фольклорної школи» (за Максимом Стріхою) українського перекладу, передали специфіку оригіналу, застосовуючи стилістичне розмаїття української літературної мови, а також арго, жаргону та сленгу; в окремих випадках, скажімо, в «Гомеотелоті», «Англїцизмах» чи «Італїанїзмах» маємо справу з маленькими стилістичними шедеврами. Завершеності перекладацької картини «Вправ зі стилю» надають переклади віршованих уривків пера Юрка Позаяка.

Ганна Протасова