

СИМУЛЯЦИЯ РЕАЛЬНОСТИ И ПУСТОТА КАК СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ МИРА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Ж. БОДРИЙЯРА

Одним из наиболее востребованных в постмодернистской теории и практике является понятие «пустой знак». В настоящей статье рассматривается формирование понятия в рамках концепции Ж. Бодрийяра, в контексте размышлений о симуляции реальности и пустотности как способе существования мира.

One of the most using in postmodernist theoretical and practical studies is a notion «empty sign». This article is dedicated to consideration of the shaping the notion within the framework of Z. Boudriyar's conception, in context of the cogitations about simulation of the realities and emptiness as way of existence of the world.

Идея симулятивности современного мира формулируется Ж. Бодрийяром в контексте кризиса системы репрезентации, с одной стороны, и системы производства и потребления – с другой. Он обнаруживает серьезные деформации, происходящие в сфере потребления: «потребность» больше не существует как свободная и частная воля человека, она производится наравне с товаром. Возникает причинно-следственный парадокс: не потребность выступает мотивом и основанием товаропроизводства, а напротив, мощная система производства формирует потребности, вызывая их из небытия, создавая на пустом месте. Кроме того, функционирование вещи в жизни человека отнюдь не исчерпывается ее утилитарно-прагматической составляющей. Вещь не столько обслуживает человека, сколько властвует над ним, формирует его сознание, время и пространство. Вещь становится символом фантазмов и тревог, целей и интересов, успеха и статуса ее обладателя. Но и над этой последней символизацией человек не властен, ее механизм полностью социализирован и осуществляется через рекламу, формирующую и желаемый социальный образ, и идеальную потребительскую модель. Таким образом, потребляются не собственно товары, а вся система объектов как некая знаковая структура. Знаковая система поглощает и процесс производства – обмена – потребления, и собственно труд, и субъект, и объект. Ни один из перечисленных элементов уже не существует за пределами этой системы – он ее порождение и свидетельство существования.

Система работает на свое воспроизводство, утратив какой бы то ни было иной смысл. Сегодня трудом завладела знаковая форма с характерной операцией самодублирования, при этом как опустошен знак, так и пустота отсылка к обозначаемому. Все более отчуждаясь от означаемого, порывая со значениями и референциями, в принципе стремясь взаимодейство-

вать только между собой, знаки отчуждаются от реальности. В сфере товаропроизводства наступает эра означающего. Отныне товар – это всегда знак, и знак в свою очередь становится товаром. Есть единственная реальность, порожденная работой знака (означающего), – это мир бесконечных отражений означающего, его эффектов и фантазмов. Наступает стадия относительности, всеобщей подстановки, комбинаторики и симуляции, поскольку знаки легко обмениваются друг на друга, но не обмениваются больше ни на что реальное.

Сходные процессы переживает субъект производства / потребления. Он классифицирован на «языке вещей» раньше, чем в языке коммуникации; он становится объектом производства прежде, чем осознает потребность в индивидуализации. Соответственно, по Бодрийяру, максимальная свобода, которой может обладать современный человек, – свободно направлять желания на произведенные товары и растворяться в вещи. На место субъективных потребностей пришли машины производства желаний, не столько предлагающие наслаждения, сколько внушающие их, не столько исполняющие желания, сколько их формирующие. «Спроецировав себя в связную структуру, человек сам оказывается отброшен в бессвязность» [3, 65]. Он теряет функциональность, становясь пустой формой, открытой для любых функциональных мифов и любых фантазматических проекций, заполняясь любым активным дискурсом.

Над этой «белизной» самодостаточной функциональной поверхности уже не властна идеология, которая потенциально стремится монополизировать все уровни знакового кода. По сути, речь идет об опустошении сферы идеологии. Как считает Бодрийяр, подобная ситуация может рассматриваться как расплата за эксплуатацию языка кода и безраздельную манипуляцию «общественным представительством», использование их в качестве инструмента социального контроля. «В тот самый момент, когда эта машина достигла безупречного самовоспроизводства, из нее тихонько, незаметно улетучилась всякая социальная субстанция» [2, 140]. Бесконечное производство коннотаций при отсутствии денотатов, окончательный отрыв знаков от своих референтов приводит идеологический дискурс в состояние глобальной симуляции, или «всенеутрализующей пустоты». Исследователь имеет дело с пустыми формами социальных институтов, научных дисциплин, мнений общественных представительств, интересов социальных слоев и т.п. Знаки автономизируются, порождая и устанавливая смыслы, не имеющие подтверждения в реальности, нетождественные ей, наконец – мнимые.

Как только знаковая сфера, а точнее – исключительно сфера означающих, обретая имманентность и автономность, становится сферой производства реальности, по Бодрийяру, наступает эпоха симуляции. С этого момента остается одна реальность – созданная игрой означающих. Оппозиция реальное / нереальное отсутствует. Строго говоря, сегодня невоз-

можно разграничение реальности и знаков реального, поскольку знаковая симуляция повсеместна. Симулякр у Бодрийяра освобожден от идеи подражательности или копирования. Симулякр не создает копию, не имеет образца, истока. Это ни с чем не соотносимая, никогда не существовавшая, но единственная реальность. Самодостаточная пустая форма, чистая телесность, видимость, материализовавшаяся ситуация «как бы».

В этом контексте можно утверждать, что человек имеет дело только с вторичной, семиотизированной реальностью. «Реальное производится, начиная с миниатюрнейших клеточек, матриц и запоминающих устройств, с моделей управления, – и может быть воспроизведено несметное количество раз. Оно не обязано более быть рациональным, поскольку оно больше не соизмеряется с некоей, идеальной или негативной, инстанцией. Оно только операционально. Фактически, это уже больше и не реальное, поскольку его больше не обволакивает никакое воображаемое. Это гиперреальное, синтетический продукт, излучаемый комбинаторными моделями в безвоздушное гиперпространство» [4]. Ситуация вторичности заставляет гиперболизировать и возгонять симуляцию в попытке воссоздать реальное и референтное. В результате – бешеное перепроизводство пережитого, «истинного», мифов об истоках, воскрешение утраченных образов, превосходящее даже материальное производство, – такова симуляция в современной стадии.

Соответственно, символами подобной гиперреальности могут выступать феномены гипермаркета и масс-медиа. Им посвящены несколько глав в книге «Симулякры и симуляции». Рассматриваемые как гиперявление, масс-медиа и гипермаркет представляют грандиозный механизм непрерывного потребления. Это универсальная модель современной социализации, сосредоточившая в одном времени-пространстве практически все формы-функции социального тела (работа, развлечение, медиа, культура). Характерным свойством гиперреальности является прозрачность, здесь ничего не может быть утаено или сокрыто. Напротив, все становится сверхвидимым, приобретает избыток реальности. В симуляции объекты всегда слишком близки, слишком детально различимы, слишком доступны. Человек словно сливается с ними, переставая быть собой. Как перенасыщенность товарами, так и перенасыщенность информацией в остатке имеет инфляцию смысла. Дело в том, что гиперреальность не заботится о побуждении к коммуникации, а занимается ее умножением и разыгрыванием. Информация в эпоху симуляции не производит смысл, а разыгрывает, подает его как перформанс.

С другой стороны, сомнение в подлинности настоящего приводит, как показывает Бодрийяр, к фетишизации прошлого. Гиперреальность проникает и сюда, потому известная нам история, перенасыщенная, с одной стороны, объективными свидетельствами, а с другой – вариантами интерпретаций, так же далека от «исторической реальности», как современ-

ная живопись от классической ее версии. Так, размышляя о современном кинематографе, Бодрийяр обращает внимание на гиперподобие предметов, представляющих здесь историю, что, однако, не делает их от этого более подлинными. Скорее – делает «ни на что не похожими, разве что на пустой образ подобия, на пустую форму представления» [4]. Кроме того, стремление к фетишизации, по мнению Бодрийяра, связывается с избавлением от травмы, причиненной утратой референтов, своеобразным замещением утраченной твердой почвы реальности. Поэтому происходящее тиражирование или плагиаторство самого себя, переделывание классики, реактивация мифов и т.п. закономерно объясняется некой идеальной замороженностью собой как утраченным объектом.

В контексте утраченного может быть рассмотрен феномен «отходов», или «остатков». Бодрийяр утверждает, что невозможно полное безостаточное извлечение чего бы то ни было – всегда остаются отходы. Однако они не обладают самостоятельностью и неизменно соотнесены с бывшим ранее, они даже как бы не существуют. Вместе с тем собственно извлечение отходов имеет отношение к реальности, поскольку именно через отходы она проявляется, «овеществляется». В странном «существовании» отходов-остатков обращают на себя внимание два момента: это понятие не образует оппозиции – во-первых, и вызывает смех, двусмысленность, словесные игры – во-вторых. Очевидно, здесь вступает в силу ситуация зыбкости, неопределенности, пограничности, в том числе и смысловой. По Бодрийяру, невозможность определить, что является отходами другого, свидетельствует о наступающей агонии различающихся систем и последующей их симуляции, поскольку на этом этапе все становится отходами и остаточным. С другой стороны, отсутствие по ту сторону противоположного члена оппозиции вызывает реакцию обратимости, при которой любое явление может быть отходами другого. И возможно, в фазе симуляции нет разницы между отсутствием отходов и повсеместной остаточностью, представляющей жизнь как грандиозную систему восстановления, переработки и консервации отходов. Отсутствующее и пустое, таким образом, становится своеобразным генератором реальности.

Бодрийяр говорит о современной замороженности формами исчезновения, в том числе – исчезновением собственным. Так, характеризуя специфику современного нигилизма, он указывает на его своеобразную материализацию: сегодня это не идея, это ее транспаренция; Nihil, отсутствие как характер и качество реальности; поверхность, заменяющая глубину. «Исконное» нигилистическое отрицание уступает место нейтрализации, разрушение – разуверению и симуляции: «Когда Бог умер, еще оставался Ницше, чтобы сказать об этом, – великий нигилист перед Вечностью и трупом Вечности. Но перед симулируемой транспарентностью всех вещей, перед симулякроем идеалистической или материалистической завершенности мира в гиперреальности (Бог не умер, он стал гиперреальным), нет бо-

лее теоретического и критического Бога, чтобы узнавать своих» [4]. Все, что остается человеку как пустой и безличной форме, – это замороженность поверхностью и ситуацией исчезновения. Симуляция, замещающая «агонизирующую действительность» постреальностью, выдавая отсутствие за присутствие, стирает между ними границу, как нейтрализует различия между реальным и воображаемым. Актуализируется поверхность, опустошенная форма, видимость уже исчезнувшей вещи.

Образовавшаяся пустота воспринимается Бодрийяром двояко: с одной стороны, симулированная вещь открывает поле свободы и вариации, с другой – переводит в вещный, симулятивный план и человека, и его реальность; с одной стороны – устраняется идеологичность и социальность, с другой – наступает власть «молчаливого большинства».

Последнему оставшемуся референту – «молчаливому большинству» – посвящена книга Бодрийяра «В тени молчаливого большинства, или Конец социального». «Этим темным бытием, этой текучей субстанцией, которая наличествует не социально, а статистически, и обнаружить которую удастся лишь приемами зондажа, обусловлены все функционирующие сегодня системы. Сфера ее проявления есть сфера симуляции в пространстве социального, или, точнее, в пространстве, где социальное уже отсутствует» [1, 26], – утверждается в работе. В вакууме социального формируется некая масса: соединенные пустотой индивидуальные частицы и распространяемые средствами информации импульсы. Элементы массы свободны от своих символических обязанностей, они представляют собой результат функционирования разнообразных симуляционных моделей. Соответственно, масса не обладает ни атрибутом, ни предикатом, ни качеством, ни референцией. Тем самым она одновременно и определена, и радикально неопределенна. Масса не может быть квалифицирована через соотношение с населением, корпорацией, социальной совокупностью и т.п. Это черная дыра, куда проваливается все, в том числе – социальное; пучина, где исчезает смысл.

Основное свойство, характеризующее массу как бесконечную сумму равнозначных индивидов, – неразличимость нейтрального. Отсутствием полярности и создается пустота, в которой становится невозможен обмен смыслами, поскольку они тут же рассеиваются, и невозможно даже отчуждение, поскольку идентификации и дифференциации не происходит. Масса живет поверхностью: не смыслом, а зрелищем; не посланием, а знаково-стью (игрой символов и стереотипов). Дело уже не в том, что в своем стремлении к свободе и отказе от смысла, за которым видится террор схематизации, массы переводят «все артикулированные дискурсы в плоскость иррационального и безосновного, туда, где никакие знаки смыслом уже не обладают и где любой из них тратит свои силы на то, чтобы заволаживать и околдовывать, – в плоскость зрелищного» [1, 15]. Проблема в другом – в той внутренней потребности масс, которая сегодня вырастает в контраста-

тегию, последовательную работу по поглощению и уничтожению культуры, знания, власти, социального. Апатия масс оказывается действеннее взрывов и революционности, ее инертность и безразличие разрушают любые системы.

Однако «молчаливое большинство» – референт мнимый. Оно, конечно, существует, но не может иметь какой-либо репрезентации. Утрачено то, что называется порядком представления: массы не представляют, не выражают себя, не рефлектируют – напротив, их подвергают зондированию, тестированию, вводят с помощью средств массовой информации в состояние перманентного референдума и т.д. В действие вступают механизмы симуляции, а не репрезентации, и ориентированы они уже на модель, а не на референт. Симулируется как «голос» масс, так и их «содержание»: потребности, проблемы, ценности. Речь теперь идет о симуляции отныне невыражаемого социального. То есть мнимый голос масс не имеет соответствий в действительности, а представление о жизни масс никак не соотносится с этой жизнью и т.д. Такова, по Бодрийяру, природа современного молчания масс. А «безмолвие молчаливого большинства» становится единственной подлинной проблемой человечества.

Отсюда интенсивное воздействие на массы, эта «бомбардировка знаками» в надежде вызвать ответное эхо. Массы всесторонне исследуются, и здесь особая роль отведена информации. Причем не в плане коммуникации или передачи смысла, а в качестве способа «поддержания эмульсионности, реализации обратной связи и контролируемых цепных реакций – точно в таком же качестве она выступает в камерах атомной симуляции» [1, 31]. Действие информации, в задачу которой входит направление высвобождаемой энергии масс на построение социального, имеет обратный эффект – социальное не упрочивается, а гибнет окончательно. Информация отнюдь не трансформирует массу в энергию, она занимается дальнейшим производством массы. Информация не информирует в смысле придания формы и структуры, она создает симуляции. В результате порожденная ею инертная масса оказывается совершенно неподконтрольной традиционным социальным институциям и больше того – невосприимчива к содержанию самой информации.

Система переживает кризис, и ее ждет низвержение в пропасть, поскольку энергия, затраченная на стимулирование социального в массах, огромна, ее потеря невозможна. Массы у Бодрийяра похожи на те бесполезные устройства, что потребляют больше, чем производят; на те уже истощенные месторождения, которые продолжают эксплуатировать, неся большие убытки. Утрачен спрос на смысл – вот главная проблема системы. Смысл повсюду, и он все производится, наступила эра перепроизводства смысла. Но для системы нужен потребитель смысла, хотя бы в минимальной степени восприимчивый и причастный смыслу. Без этого спроса система и власть оказываются всего лишь симулякром, эффектом опустошен-

ной поверхности. Спрос на товары и услуги всегда может быть создан искусственно, у системы для того есть соответствующий опыт, но однажды исчезнувшие потребность в смысле и желание реальности вряд ли возможно восстановить.

Повсеместность симуляции снимает вопрос о какой бы то ни было манипуляции, в частности, во взаимоотношениях власти с массами. Как замечает Бодрийяр, «в игре участвовали обе стороны, они находились в равных условиях, и никто сегодня, видимо, не может с уверенностью сказать, какая же из них одержала верх: симуляция, с которой обрушилась на массы власть, или ответная симуляция, обращенная массами в направлении распадающейся под ее влиянием власти» [1, 37]. Масса – явление парадоксальное, она одновременно выступает и объектом, и субъектом симуляции. С одной стороны, она находится в точке схождения всех волн информационного воздействия, которые ее описывают; с другой – способна на гиперсимуляцию: видоизменяет примененные к ней модели симуляции и снова приводит их в движение. Бодрийяр называет это свойство гиперконформизмом, характерной формой юмора массы. Вместе с тем парадокс массы состоит еще и в том, что она «на самом деле» не является ни субъектом, ни объектом. Действительно, масса, не будучи носителем автономного сознания, не может рассматриваться в качестве субъекта. Но и объектом (в прямом смысле – материалом) она быть не может: ни обработке, ни пониманию в терминах элементов, отношений, структур, совокупностей она не поддается. Любое воздействие на массу обречено на движение по кругу (поглощения, отклонения и нового поглощения) и в конечном итоге – на угасание и собственное исчерпание.

Неоднозначно понимается Бодрийяром и попадающая в один ряд с «жизнью масс» сфера частного, повседневного. Вплоть до 60-х годов, констатирует он, повседневное с его тайным отсылком к индивидуальному находилось на обочине исторического и политического и, безусловно, оказываясь в состоянии оппозиции, стремилось к выравниванию статусов. Современное перераспределение полюсов выводит из сферы активности историю и политику с их абстрактной событийностью, актуализируя обыденность текущей жизни, все то, что «заклеймили как мелкобуржуазное, отвратительное и аполитичное» [1, 48]. Становится очевидным, что будничное существование не только не «малозначащая изнанка истории», но ее равноправный компонент. Кроме того, уход масс в сферу частной жизни в свое время стал своеобразным жестом сопротивления идеологической манипуляции.

Но повсеместное обытовление и опрофанывание (с соответствующим оттенком профанации) оборачивается столь же масштабной склонностью к банальному замещению смысла бессмыслием. «Микрожелания, мелкие различия, слепые практики, анонимная маргинальность» [1, 48], по Бодрийяру, становятся новыми идеалами, принимая форму новой революци-

онности. Однако происходящее на поверку оказывается не более чем простой сменой знаков: развенчанная идеология уступает место не имеющей смысла частности, свершается то, что можно определить как микрореволюцию банальности. Но отказ от смысла, настаивает Бодрийяр, смысла не имеет.

Думается, что в данном случае для Бодрийяра неприемлема скорее некая вырисовывающаяся симуляция революции (или революция, которую можно потреблять), чем значимость маргинальных и частных объектов, которой он как будто пренебрегает. Не случайно его первая работа «Система вещей» была посвящена своеобразному коллекционированию вещей и их функций. Да, вещи получают власть над человеком, вытесняют его, лишают индивидуальности. Но они же наделяют человека функцией, которую он уже не может в современных условиях переживать в качестве субъекта, парадоксальным образом возвращают ему утраченные состояния. Например, автомобиль в «Системе вещей» не только «нейтральная территория между работой и семейным домом, пустой вектор чистого перемещения», но и «особое жилище, только недоступное для посторонних; это замкнуто-интимная сфера, но без обычных черт уюта, с острым чувством формальной свободы, с головокружительной функциональностью» [3, 77]. Таким образом, автомобиль, подчеркивает Бодрийяр, становится средоточием новейшей субъективности.

В том же ракурсе может рассматриваться старинная вещь, которая у Бодрийяра совмещает в себе два временных вектора – из настоящего в прошлое и из прошлого в настоящее – и заполняет тем самым пустое измерение бытия, преодолевая разрыв в культуре. Сходным образом, анализируя роман Ж. Перека «Вещи» [3, 216-217], Бодрийяр хотя и настаивает на том, что «вещевые джунгли» лишают реальность символической значимости и на месте былой интимности и интровертности семьи воздвигают пустоту и мнимость отношений, однако перечисляет целый ряд вещей, потенциально могущих эту пустоту заполнить. Причем заполнить, что называется, позитивно – это «вещи присутствия» или истории: очаг, старые фотографии, зеркала и т.п. Вероятно, стоит говорить не об агрессивности вещей вообще и, соответственно, агрессивности быта и обыденности как зоны потребления, а об отрыве вещей от своей истории и исконной символизации. Вещи становятся заложниками процессов, происходящих в культуре, не более того.

Критический пафос Бодрийяра, настраивающий на повсеместное обнаружение симуляций и пустот, позволяет ему достаточно подробно описать пустоту, ее формы и механизмы «существования». Так, в упомянутом уже примере из романа Перека Бодрийяр демонстрирует переход экзистенциальной пустоты отношений в пустоту формы, некую материализацию знаковой поверхности. В тексте пустота становится самодостаточной, она не подменяется вещами как символами и не заполняется вещами-

предметами. Напротив, живет собственной и довольно длительной жизнью, то есть имеет свое время-пространство. Именно это пространство создается, а точнее – описывается как вещь и через вещи (их перечень, качество, престижность и т.п.). Пустота демонстрируется также через разрыв «внутри» вещи как знаковой сферы: долженствующие обозначать взаимоотношения хозяев, вещи здесь не означают ничего. Их долгий и бессмысленный перечень, по сути, и обналичивает пустоту, делает ее фактурной, осязаемой. Содержание сублимируется в форму, порождая симулякр. А форма, таким образом, выступает в качестве единственно реального содержания.

В свою очередь содержание также может сублимироваться в функцию. Подобный «функционализм на холостом ходу», как его определяет Бодрийяр, демонстрирует слово «штуковина» [3, 126]. «Штуковина», по определению обладающая способностью «что-то делать», выступает в качестве овеществленной функции. Однако в отличие от «машины» не заявляет открыто об этой функции и определяется через принципиальную неопределенность. Последнее качество к тому же усугубляется коннотативным оттенком пренебрежения: вещь безымянна, неудобоназываема, функционально сомнительна (неизвестно для чего служит). «Штуковина», таким образом, становится специфической демонстрацией пробела в функциональном мире или воображаемой функциональностью. При этом именно зыбкость и пустотность вещи такого рода предполагает ее потенциальную многофункциональность: «задумавшись о том, что именно может быть обозначено как “штуковина”, впору устрашиться, как много вещей подпадают под это пустое понятие» [3, 126]. Анализируя этот феномен, Бодрийяр приходит к выводу об изолированном существовании вещей и терминов, их означающих. Причем вещей здесь очевидно больше, а потому они безымянны. Псевдосуществование вещей (поскольку они непоименованы), их псевдофункциональность (воображаемая функциональность) закономерно приводит к псевдосуществованию мира: человек, пользуясь вещами, не знает ни их имени, ни происхождения, ни содержания, ни механизма функционирования, симулируя таким образом сам процесс пользования. Сложившуюся ситуацию Бодрийяр иллюстрирует с помощью метафоры Ж. Фридмана – мир «воскресных водителей». Это мир людей, «которые никогда не заглядывали в мотор своей машины и для которых в функционировании вещи заключена не просто ее функция, но и тайна» [3, 127].

От поверхностной функциональности Бодрийяр переходит к вещам-явлениям (или овеществленным явлениям), выполняющим функцию пустоты. Самым демонстративным примером в этом случае является реклама. Притом что рекламные знаки как будто говорят о вещах, они никоим образом не истолковывают их. К реальным вещам они или не отсылают, или этот отсыл сомнителен: вещи предстают объектами некоего отсутствующего

шего мира. Реклама действует по механизму легенды: не отсылая к реальному миру, она вместе с тем и не совсем подменяет его собой. По сути, рекламные знаки предназначены лишь для чтения, заключает Бодрийяр.

Результатом «чтения» (восприятия, потребления) рекламы должно стать удовлетворение. Однако это чтение, собственно, на себе и заканчивается, оказываясь процессом самодостаточным и замкнутым. Не обретая реальность, которая по идее должна проявляться и узнаваться в результате прочтения, «читатель» рекламы испытывает фрустрацию. Создающийся образ недостижим, он «не дается», создает ощущение пустоты. В принципе направленность образа на пустоту естественна, здесь реализуется и намекающая сила, и механизм символизации, но в данном случае мы имеем дело с пустотой иного рода. Образ не направлен на пустоту, он пустоту создает. Образ сам – пустота; призрак, к которому взывает образ, не семантизируется, он тождествен своему содержанию – иллюзорен, пустотен. Рекламный образ не выходит за пределы текста, оставаясь исключительно элементом чтения, «притягивая к себе заряд психической нагрузки, он на коротко замыкает его на уровне чтения» [3, 191]. Закономерно, реклама в этом свете рассматривается как незавершенный (и значит – пустой) жест, поскольку постоянное возбуждение, создаваемое ее текстом, не завершается ни видением вещей или желаний, ни подлинным обладанием ими. Действительно, образ и его чтение – кратчайший путь отнюдь не к самой вещи, а, как подчеркивает Бодрийяр, к другому образу.

Реклама определяется как нечто промежуточное между обладанием вещью и лишением ее, это одновременно и обозначение вещи, и нацеленность на ее отсутствие. Что вполне соответствует общим тенденциям современности, в сходной ситуации находится и сама система вещей: двойственность вещи проявляется в ее одновременном собственном присутствии и нацеленности на отсутствие человека. Реклама – это избыток свободы, но свободы воображаемой; здесь к жизни вызываются миллионы образов, но образов симулированных; создается царство свободных желаний, но желание не освобождается реально. Большинство рекламных сообщений никогда не доходит по назначению, потому что тем, кому они направлены, «уже безразлично их содержание, преломляющееся теперь в пустоте», потому что «людей интересует только медиум – носители посланий, выступающие эффектами среды, эффектами, движение которых выливается в завораживающий спектакль» [1, 42-43]. Имманентная жизнь рекламы как раз начинается с момента осуществления разрыва между рекламой как самодостаточным действием и товаром, нуждающимся в презентации. Став чистым и, соответственно, пустым означающим, реклама теперь может рассматриваться как посредник при отсутствии самой ситуации посредничества или спектакль без автора – иначе говоря, место для разворачивающегося действия пустоты.

Механизм рекламы как механизм работы пустоты Бодрийяр показывает на примере эффекта, вызываемого действием пустого означающего, например, слова «ГАРАП» [3, 196-197]. Бодрийяр моделирует некую ситуацию абсолютной знаковой пустоты, при которой современные города представляются лишенными знаков голыми стенами – своеобразным «пустым сознанием». В этом мире существует единственное слово – ГАРАП, написанное на всех стенах и являющее собой образец чистого означающего, не имеющего никакого предметного основания. Рано или поздно слово начинает толковаться, хотя и, в отсутствии референта, толковаться вхолостую, или что-то невольно значить, то есть все-таки потребляться в качестве знака. Бодрийяр задается вопросом, что может означать такой знак. Очевидно – само общество, его производшее. Итак, при всей своей незначимости, слово ГАРАП приводит в действие коллективное воображаемое и механизмы означения. Как говорит Бодрийяр, «люди поверили в ГАРАП», теперь стоит связать ГАРАП с каким-либо конкретным товаром, как этот товар естественным образом внедрится в сознание публики. Однако «хитрость» рекламы состоит не в буквальном означении и прямой соотнесенности ГАРАПа с реальным предметом, а в некотором сокрытии, утаивании означаемого, поскольку только пустой знак вызывает органичное согласие, тогда как явное означаемое моментально приводит в действие факторы сопротивления.

Говоря о рекламе как медиуме, Бодрийяр имеет в виду не только ее превращение из посредника в главный персонаж, симулятивный «центр» сеанса, но и буквальное значение – некое состояние обезличенности, транса, в который впадает и само сообщение, и воспринимающий его адресат. Современные средства массовой информации переживают, по его мнению, фазу «охлаждения, нейтрализации любых сообщений в пустом эфире, фазу замораживания смысла» [1, 43]. Массовое сознание предпочитает не выбирать, различать, критически оценивать, а находиться в гипнотическом состоянии неразличения. Гипнотическое состояние свободно от смысла, собственно, его возникновение и развитие обуславливается степенью «остывания» смысла. Коммуникация, осуществляемая СМИ в гипнотическом пространстве, не только не может стремиться к производству смысла, но, что особенно настораживает Бодрийяра, оказывается источником массивного насилия над смыслом.

Противоядие от тотальной симуляции, порожденной рекламой, Бодрийяр находит на ее же поле – поле пустоты. Уникальным социальным жестом «восстания пустоты» он считает граффити. Это специфический протест против обезличивания и анонимности, некий антидискурс пустоты. Природа граффити, пустотная по своей сути, вместе с тем коннотативно соотнесена с идеей бунтарства. А в теоретическом аспекте противопоставлена знаковой организации рекламы и масс-медиа в целом. Это современное нулевое освоение урбанистического пространства, внереферентное

и внеинформационное. В этом смысле граффити – явление несимулятивное, возвращающее и оживляющее реальность. В современных условиях уже радикальным бунтарством оказывается заявление: «Я существую, меня зовут так-то, я с такой-то улицы, я живу здесь и теперь» [2, 158]. Но когда Нью-йоркские граффити начинают использовать псевдонимы, совершается переворот кодифицированной системы: речь заходит не о возвращении недостижимой идентичности, а об обращении кода против самого себя; обращении, происходящем внутри логики кода и на его территории. «SUPERBEE SPIX COLA 139 KOOL GUY CRAZY CROSS 136 – это не значит ничего, это даже не чье-то имя, а нечто вроде символического матрикулярного номера, чья задача сбить с толку обычную систему наименований. В его элементах нет ничего оригинального – все они взяты из комиксов, где были заключены в рамки вымышленных историй, но из этих рамок они резко вырываются, проецируясь на реальность как крик, междометие, анти-дискурс, как отказ от всякой синтаксической, поэтической, политической обработки, как мельчайший элемент, радикально неприступный для какого бы то ни было организованного дискурса» [2, 158-159]. Граффити непобедимы именно по причине своей пустотности: они скудны, противятся какой бы то ни было интерпретации, неподвластны самому принципу сигнификации. В качестве пустых означающих граффити вторгаются в сферу полновесных знаков города, разлагая ее уже самим своим присутствием. Утрата содержания и актуализация формы, революционность жеста при тотальной асемантической, наконец, полноценность пустотного существования – таковы характеристики граффити, позволяющие рассматривать их как некий символ современной эпохи.

Пользуясь терминологией Дерриды, можно рассматривать граффити как своеобразную деконструкцию города и общества. О деконструкции вещи в контексте размышлений о пустоте говорит Бодрийяр, вспоминая притчу Чжуан-Цзы о мяснике [2, 226-227]. Мастерство мясника-профессионала состоит в умении преодолеть взгляд на тело животного как на нечто полное, сплошное, непрозрачное («когда я начал заниматься своим делом, я видел перед собой только бычью тушу») и перестать «резать изо всех сил», разрубая вены и артерии, мышцы и кости, затупляя нож. Нож мясника потому девятнадцать лет служит ему, что он выделяет в теле сочленения и промежутки – доходит до сочленений пустоты, или до той структуры пустот, в которой тело обретает свою сочлененность. И сам нож становится пустотой («лезвие ножа не имеет толщины»), и работает он с пустотой («он режет по пустым местам»). Эта работа, замечает Бодрийяр, не строится на силовых отношениях и не связана с объективным познанием, это ситуация обмена: «нож и туша взаимообмениваются, нож артикулирует моменты неполноты туши и тем самым деконструирует ее согласно ее собственному ритму». Вещь (тело) больше не воспринимается как заполненное пространство, она предстает как соотнесенность ритма и интер-

валов.

Пространство у Бодрийяра коннотативно соотносится с пустотой. Он предлагает увидеть в пространстве *то*, через *что* формы оказываются соотносены друг с другом. Иначе говоря – некие незаполненные промежутки. Специфика современной пространственности, по Бодрийяру, уже не определяется отношениями форм. Пространство больше не возникает из взаимосвязи форм, наоборот – формы связываются посредством пространства: «В комнате, где много пространства, возникает *эффект Природы* – “все дышит”. Отсюда тяга к пустоте: так голые стены комнаты могут обозначать культурность и достаток. Чтобы выделить какую-нибудь безделушку, вокруг нее создают пустоту. Таким образом, “среда” зачастую представляет собой лишь формальную расстановку, где те или иные вещи “персонализируются” через исчислимость пустоты» [3, 70]. Пустота становится своеобразным формализованным знаком пространства.

Эта мысль развивается в работе 1999 года «Фотография, или Письмо света», где Бодрийяр формулирует основную «идею» фотографии. Она состоит в замене «величавого смысла молчаливыми объектами и их очертаниями» [5]. Чудо фотографии, то, что воспринимается как «объективное изображение», по сути, является радикальным выявлением необъективного мира. Будучи по своей природе объективной, фотография запечатлевает «реально существующее», а это, как ни парадоксально, – отсутствие объективности. Последнее, вероятно, синонимично отсутствию смысла, или величавого смысла, как его определяет Бодрийяр, а потому не может быть «сказано» (названо, однозначно определено) – у необъективности слишком много ракурсов, их невозможно объять и суммировать. То, «что не может быть сказано, должно удерживаться в молчании» [5], а само удержание в молчании может состояться через выставление изображения. Что и происходит в фотографии: несказанная пустота мира получает очертания и формы.

Фотография, находящаяся в предметно-вещественной зоне техники и, соответственно, имеющая дело с формами, устанавливает специфические взаимоотношения соучастия между техническим механизмом и миром. Это соучастие возникает в точке схождения иллюзии (содержания мира) и визуальной формы, которую она принимает. К слову сказать, в этом случае меняется и само понятие техники, которая попадает в сферу игры, неокончателности и потому утрачивает свое внешнее по отношению к происходящему положение, выступая соучастником, персонажем действия.

Фотографическому молчанию отводится особая роль. Оно возникает как сопротивление шуму и речи мира, оформляется в результате взаимодействия с ним. Так, сопротивление движению, течению, ускорению формирует неподвижность; сопротивление коммуникационным и информационным воздействиям заставляет искать способы сохранения собственной

таинственности; наконец, сопротивление императивности смысла обнаруживает у фотографического молчания отсутствие сигнификации. Характеризуясь как жест молчания, фотография представляется своеобразным моментом становления, который возникает, когда «неистовые действия мира приостанавливаются и навсегда уничтожаются» [5]. Когда образы перестают говорить, рассказывать истории и тем самым уничтожать молчаливый смысл своих объектов, наступает манифестация молчаливой очевидности, а фотография становится тем магическим оператором, что фиксирует исчезающую действительность.

Объясняя легкость замещения отсутствующей реальности материальным фотографическим образом, замены, не вызывающей сопротивления у человека, Бодрийяр вспоминает Борхеса: «мы уже чувствовали, что ничто и есть реальность» [5]. Фотографическое изображение должно пониматься как некоторый вид бесстрастия, освобожденное от влияния субъекта фиксирование видимых очертаний объектов. Причем фиксирование ненавязчивое и в некотором смысле случайное. Фотография не занимается исследованием или анализом реальности, вместо этого происходит прикосновение к поверхности вещей, снятие их отпечатков, что и позволяет иллюстрировать их видимые очертания в качестве фрагментов. Фотография как будто копирует, но копии не остается, поскольку сразу за фотографированием исчезает объект-оригинал. Остается знак несуществования, ничто. Что в этой ситуации является пустотой: фотографический образ, утративший объект, или реальность, исчезающая в момент появления фотографии? Очевидно, и то и другое.

Как говорит Бодрийяр, в случае с фотографией невозможно нахождение в реальном присутствии объекта и, соответственно, невозможен обмен между реальностью и ее изображением. В фотографии нельзя ничего в прямом смысле «видеть», только линза «видит» вещи. Однако линза спрятана, она не может рассматриваться как Другое, захватывающее глаз фотографа, больше того – она даже покидает Другого, когда фотограф отсутствует. Подобная ситуация исчезновения описывается в рассказе И. Кальвино «Приключение фотографа», показательную цитату из которого приводит Бодрийяр: «Схватить Байс на улице не только тогда, когда она не знала, что он подглядывал за ней, удержать ее в пространстве запряженных линз; фотографировать ее не только тогда, когда она не видит его, но и тогда, когда он не видит ее; увидеть ее, как если бы она отсутствовала в его видении, – в каком-либо видении <...> Это была бы невидимая Байс, которой он хотел бы овладеть, абсолютно одинокая Байс, Байс, чье присутствие предполагало бы отсутствие, отсутствие вообще всех» [5]. Позже герой Кальвино фотографирует стены студии, где девушка однажды стояла. Бодрийяр обращает внимание, что оба персонажа исчезают: сначала Байс исчезает для фотографа, а затем исчезает и он сам. Здесь от размышлений об уничтожении объекта в фотографии Бодрийяр переходит к изу-

чению происходящего по ту сторону камеры. Дело не только в смерти объекта и невозможности возвращения того, что однажды было. На другой стороне линзы уже субъект претерпевает исчезновение: «каждый щелчок фотоаппарата одновременно прерывает реальное присутствие объекта и субъекта» [5].

Такой способ восприятия мира и его фотографического изображения Бодрийяр склонен соотносить с негативной теологией, или апофатикой. Идея «познания» состоит в том, чтобы открыть такое знание в пустоте мира, где в большей степени господствует отсутствие, нежели открытое проявление смысла. Если в теоретических построениях роль уклонения от смысла исполняет язык, выступающий символическим фильтром мышления, то в фотографии эта функция осуществляется письмом света. Свет здесь служит медиумом для отклонения смысла или его квази-экспериментального раскрытия. Свет фотографии, по Бодрийяру, не будучи чем-то реалистическим или естественным, не является также и искусственным. Свет есть «само воображение образа, его собственное мышление». Через свет образ, что называется, разоблачается во внешнем: материальность объекта, «сверкая», воплощается, просвечивает в образе-видении. Это своего рода раскрытие объекта через пустоту.

Фотография, как и кинематограф, по Бодрийяру, представляет ту стадию чистой симуляции, которая окончательно поглотила репрезентацию. Работая с пустыми формами, демонстрируя существование пустоты, она создает собственную «систему знаков», в основе которой лежит игра. Это игровое искусство гибко и конформно по своей природе, а потому совершенно органично чувствует себя в пространстве симуляции и не стремится ни вернуть реальности исконные права, ни навязать ей какой-либо новый порядок. Такова, в принципе, специфика современного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального / Перевод с франц. Н.В. Сулова. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Перевод и вступительная статья С.Н. Зенкина. М., 2000.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей / Перевод с франц. и сопроводительная статья С. Зенкина. М., 2001.
4. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Перевод с англ. // <http://www.txt.knihi.com/nihil/ baudrillard.htm>
5. Бодрийяр Ж. Фотография, или Письмо света / Перевод с англ. // <http://www.nsys.by:8101/ klinamen/dunaev1.html>