

Александр Кулик

ПАСТИШ КАК ПОНЯТИЕ СПЕКТАКУЛЯРНЫХ ТЕОРИЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ДВАДЦАТОГО ВЕКА

В статье предпринимается попытка приблизиться к пониманию содержания теоретического конструкта «пастиш» в контексте спектакулярных теорий Ж. Бодрийяра [1; 13], Г. Дебора [2; 3], Ж. Деррида [4–8].

Ограниченный объём настоящей статьи не позволяет автору ни поставить значительные исследовательские задачи, ни привести исчерпывающую аргументацию, скрепляющую положения изысканий даже весьма скромной теоретической размерности. И всё же, в данном исследовании предпринимается попытка приблизиться к прояснению актуальных для отечественной истории философии аспектов, без которых невозможно понимание современных зарубежных теорий. Автором затрагивается проблема определения содержания понятия современной западной философии «пастиш» (фр. *pastiche*: от итал. *pasticcio* – стилизованная опера-попурри), которое в последнее время всё более основательно входит в тезаурус исследований и на постсоветском пространстве. Полностью разрешить данную исследовательскую проблему в этой небольшой работе не представляется возможным, автор ставит задачу лишь наметить перспективные направления последующих изысканий.

Необходимо отметить, что понятие «пастиш» всё ещё слабо изучено. Среди зарубежных исследователей данного теоретического конструкта стоит назвать авторов, трактующих пастиш в качестве специфической формы пародии (например, А. Гульельми), приверженцев мнения о том, что пастиш – это самопародия (Р. Пойриер, И. Хассан) и теоретиков, полагающих, что в «пустой иронии», которую олицетворяет пастиш, отсутствует любой сатирический подтекст (Ф. Джеймисон) (см.: [9; 14]).

На постсоветском пространстве пастиш изучал ряд исследователей. Наиболее распространена точка зрения, которую репрезентируют, например, работы И. П. Ильина. Данный автор именует пастиш «специфическим свойством постмодерной пародии» [9, с. 223], отмечая, что «иронический модус постмодернистского пастиша в первую очередь определяется негативным пафосом, направленным против иллюзионизма масс-

медиа и массовой культуры» [9, с. 224].

В энциклопедическом издании «Постмодернизм» (Минск, 2001), помещена статья «пастиш», являясь одним из первых на постсоветском пространстве примеров систематического изложения содержания указанного понятия. Автор – М. Л. Можейко – в частности приводит следующее определение: «пастиш – понятие философии постмодернизма, содержание которого фиксирует: 1) способ соотношения между собою текстов (жанров, стилей и т. п.) в условиях тотального отсутствия семантических либо аксиологических приоритетов и 2) метод организации текста как программно эклектичной конструкции семантически, жанрово-стилистически и аксиологически разнородных фрагментов, отношения между которыми (в силу отсутствия оценочных ориентиров) не могут быть заданы как определенные» [11, с. 558].

Среди украинских исследователей следует отметить В. Лукьянца, противопоставляющего пастиш и модернистскую иронию: «Ирония, которая пронизывает мышление личности Постмодерна, противоположна сократовской иронии, которая доминировала в Модерне. Сократовская ирония – это недоверие носителя «чистого разума» к спонтанной жизни человека, которое оценивала её с точки зрения норм метафизически понятной рациональности. Постмодернистская же ирония ставит под знак вопроса сам чистый Разум и его претензии на статус опекуна человечества» [10, с. 47].

Переходя к спектакулярным теориям второй половины двадцатого века, автор статьи отмечает, что, начиная с шестидесятых годов прошлого столетия, на Западе ряд теоретиков констатирует торжество нереального, то есть симулякров, подобий в мире. Так, по Ж. Бодрийяру, «реальное вообще есть упразднённая форма мира» [1, с. 93]; «реального мира ... не существует» [1, с. 122]. И, в то же время, по мнению Ж. Бодрийяра, нельзя сказать, что, в результате отсутствия в универсуме реального, вселенная пуста – она заполнена симулякрами, которые пытаются играть роль реального – «изображаемым объектом в этом спектакле является реальность, причём преподносится её искусственный, упрощённый образ» [13, с. 8]. Говоря о «церемониале» видимостей, который подменил собой реальность, Ж. Бодрийяр называет его

представлением, спектаклем, который является единственно возможной формой бытия универсума. В этом представлении, по Ж. Бодрийяру, участвует всё, что заполняет вселенную: «окружающий мир, который мы называем “реальным” на самом деле не так прост, ведь “реальность” – это на сцене поставленный мир, объективированный глубиной и её правилами, это ... не более чем симулякр» [1, с. 121].

Другой французский теоретик – Г. Дебор – тоже отмечал, что в мире, «в этой уплощённой вселенной, ограниченной экраном спектакля» [3, с. 113] имеет место лишь «господство кажимостей» [3, с. 62]. По мнению Г. Дебора, реальное – это скорее объект предположения. «Всякая действительность подчиняется видимости» [3, с. 37], потому что любая так называемая действительность – это воплотившееся подобие. Этот иллюзорный универсум, этот спектакль, играющий реальное «в точности покрывает территорию мира» [3, с. 31], причём «спектакль не является неким дополнением к реальному миру, его надстроечной декорацией» [3, с. 74]. Он является, по Г. Дебору, сутью бытия.

Ж. Деррида, разделяя вышеназванные положения, также пишет, что в настоящее время всё бытие насквозь пронизано спектаклем, причём субъекты социальных взаимоотношений предпочитают не замечать своё истинное положение манекена, мыльного пузыря. Они предпочитают играть в игры, которые убажают и поощряют их истинную природу – природу не живого, а подобия: «преисполненное уверенности сознание, хотя оно в принципе не может быть ясным и отчётливым, поскольку не является прозрением чего-либо» [7, с. 14–15], «мизансцена стремительно приближается, актёр-драматург-продюсер делает всё сам, он хлопает три-четыре раза в ладоши, вот-вот вздрогнет занавес. Но неизвестно, поднимется ли он на сцене или в сцене» [5, с. 483]. По Ж. Деррида, жизнь не принадлежит людям. Она, по мнению автора, – сцена подобий, управляющих действием, дергающих своих кукольных актёров. Ничто не принадлежит субъекту – ни воля, ни тело, ни жизнь, ни смерть, ни рождение и ничто остальное. Субъект предстаёт симулякром, такой же метафорой, как и подобия, его составляющие. «С тех пор, как я имею отношение к своему телу, то есть со своего рождения, я

уже не есмь моё тело. С тех пор, как я имею тело, я им не являюсь, значит, я его не имею. Это лишение устанавливает и наставляет моё отношение к моей жизни. Моё тело, стало быть, было у меня украдено всегда. Кто мог его украсть, коли не Другой, и как смог он завладеть им с самого начала, если не проник на моё место в утробе моей матери, если не родился на моём месте, если я не был украден у своего рождения, если моё рождение не было у меня ловко позаимствовано. Смерть поддаётся осмыслению в рамках категории кражи. Она не есть то, что мы, кажется, можем предвосхитить как конец процесса или приключения, которое называем – конечно же – жизнью. Смерть есть членораздельная форма нашего отношения к другому. Я умираю лишь посредством другого: через него, для него, в нём» [4, с. 230–231].

В таких условиях осмысление проявлений бытия возможно лишь в виде «таксономической операции, которая может предпринять систематическую, статистическую и классификационную их опись» [6, с. 386]. С точки зрения спектакулярных теорий любая попытка постичь окружающую действительность – род таксономии, попытка упорядочения по внешним признакам. В данной связи вспоминаются слова В. Г. Табачковского, помещённые в работе «В поисках неутраченного времени», где речь идёт о «принципиальном отличии двух разновидностей порядков – спонтанных (самообразовавшихся, эндогенных) и созданных (искусственных, экзогенных). Древние греки обозначали их как *kosmos* – и *taxis*» [12, с. 277]. Результатом осмысления сосуществования *taxis* и *kosmos*, возможно, и есть спектакулярный пастиш. В ситуации, когда «ложное стало неоспоримым» [2, с. 126], а «смысл утерян» [2, с. 170], есть некоторый юмор, лишённый, впрочем, всякого сатирического импульса, насмешки либо осуждения. Ирония заключена в несуразном положении вещей и одновременной принадлежности наблюдателя этому вывернутому наизнанку миру, в котором подобия, симулякры, возомнившие себя существующими, покорили материальный мир, вошли в него и стали господами, уничтожая реальность; ирония и в том, что не видно возможности выйти из этого псевдомира, так как он везде, и в первую очередь – внутри человека.

Сознание не может не реагировать на такие «забавные

примеры» симуляции, как тот факт, что для спектакля в порядке вещей положение, когда «тайные агенты стали революционерами, а революционеры превратились в тайных агентов» [2, с. 125], когда истинные хозяева человека – подобию – разыгрывают постановку, а субъект лишь фигурирует: «рассказчик фигурирует на сцене, в разыгрываемой им постановке, а также в виде исполнителя постановки, разыгранной текстом» [5, с. 673]. Признание того, что «жизнь несёт человека, но она не является прежде всего человеческой жизнью. Человек есть лишь представление жизни» [8, с. 295] рождает именно пастиш. Принципиальное отличие спектакулярного пастиша от пародии в обычном понимании последней состоит в том, что пастиш ни с чем не борется, он лишён энергии ниспровержения (тогда как пародия отрицает пародируемое), равно как и не является носителем интенции утверждения (ибо пародия всегда имеет в виду предпочтительную альтернативу пародируемому). Наиболее удачной метафорой спектакулярного человека представляется древнегреческая статуя с глазами яблоками без зрачков, с навсегда застывшей полуулыбкой [14, с. 18].

На основании вышеизложенного автор статьи полагает продуктивным продолжение изучения понятия «пастиш» с привлечением материала спектакулярных теорий второй половины двадцатого века, отмечая сопоставимость соответствующих сегментов в теоретическом наследии Ж. Бодрийера, Г. Дебора, Ж. Деррида.

1. Бодрийер Ж. Соблазн. - М.: Ad Marginem, 2000. – 320 с.
2. Дебор Г. Комментарии к «Обществу спектакля» // Дебор Г. Общество спектакля. – М.: Логос, 2000.
3. Дебор Г. Общество спектакля. – М.: Логос, 2000. – 185 с.
4. Деррида Ж. Наваянная речь // Деррида Ж. Письмо и различие. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 217–252.
5. Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только. – Мн.: Совр. литератор, 1999. – 832 с.
6. Деррида Ж. Различание // Деррида Ж. Письмо и различие. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 377–403.
7. Деррида Ж. Сила и значение // Деррида Ж. Письмо и различие. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 7–43.
8. Деррида Ж. «Театр жестокости и закрытие представления» // Деррида Ж. Письмо и различие. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 282–317.

9. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 255 с.
10. Лук'янець В. Філософський дискурс на зламі тисячоліть // Філософські студії 2000. Спец. вип. журналу “Генеза”. – Київ: Генеза, 2000. – С. 41–53.
11. Можейко М. Л. Пастиш // Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис, 2001. – С. 558.
12. Табачковський В. У пошуках невтраченого часу. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2002. – 300 с.
13. Baudrillard J. Disneyworld Company // Liberation, 1996.03.04
14. Jamison F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. – Durham, 1991.