
Ю. А. ИСАЕВА

СИМУЛЯТИВНЫЕ ПРАКТИКИ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ КУЛЬТУРЫ

В научно-философской традиции, особенно отечественной, культура довольно часто рассматривается как результат творческой деятельности человека¹. При этом привычным и широко распространенным убеждением является то, что общество «ожидает от человека мышления творческого»² и нуждается в «систематическом, сознательном, преднамеренном управлении творческой деятельностью»³. Однако наблюдение современных культурных процессов приводит к парадоксальным выводам: в действительности нынешнее общество сверхпотребления в большей степени нуждается не в самой креативности, а в ее симуляции. Соответственно целью данной статьи является рассмотрение причин возникновения симулятивных практик, а также их влияние на развитие культуры.

Культурный креативизм и симулятивные практики: почему вечно ломающаяся машина не ломается?

В XX в. в рамках постмодернистской парадигмы получила развитие высказанная еще в античности Платоном идея относительно симулякров. Мысль о том, что в процессе производства материальных вещей возможны ошибки, искажения, послужила исходным

¹ Наиболее ярко это проявилось в концепции Н. С. Злобина, согласно которой культура «может быть определена как социально значимая творческая деятельность в диалектической взаимосвязи ее результативного (опредмеченного – в нормах, ценностях, традициях, знаковых и символических системах) выражения и ее процессуальности, предполагающей освоение (распредмечивание) людьми уже имеющихся результатов творчества...» (Злобин, Н. С. Культура и общественный прогресс. – М., 1980. – С. 37).

² Стернберг, Р., Григоренко, Е. Учимся думать творчески // Основные современные концепции творчества и одаренности / под ред. Д. Б. Богоявленской. – М., 1997. – С. 187.

³ Психология творчества / под ред. Я. А. Пономарева. – М., 1990. – С. 4.

пунктом для философских систем, с чувством эсхатологической безысходности рассматривающих современное состояние человечества как постоянное воспроизведение дурных копий «идеалов, фантазмов, образов, мечтаний, которые уже присутствуют рядом с нами и которые нам, в нашей роковой безучастности, необходимо возродить снова и снова»⁴. Термин «симуляция» активно используется постмодернистами для описания негативно оцениваемых процессов в обществе и культуре. Наша задача заключается в том, чтобы, выбравшись из порочного круга негативных коннотаций, посмотреть, какую роль подобные практики играют в культурной системе⁵. И хотя мы будем довольно часто обращаться к постмодернистскому видению проблемы и, в частности, взглядам Ж. Бодрийера, хотелось бы выйти за пределы одной парадигмы и проанализировать интересующий нас вопрос в междисциплинарном русле, сочетающем в себе философский, искусствоведческий, культур-антропологический подходы. Поставленная задача определяет круг необходимых понятий, важнейшим из которых является культурный креативизм.

Ф. Чемберз, один из многочисленных сторонников искусствоведческого подхода к культуре, в своей работе «Циклы вкуса» рассматривает две эпохи в развитии человечества: первая сопряжена с непосредственным живым творчеством, а вторая – с его осмыслением, научно-философской рефлексией, когда возникают такие реалии, как собирательство и коллекционирование, культ гениальности и художественной личности и соответственно проблема дифференциации подлинного от ненастоящего, подделки. Подобная «выразительная, но упрощающая дихотомия»⁶ исследователя имеет свои слабые стороны (как, впрочем, любая теория), но для нас важна следующая мысль, вытекающая из логики автора: эти периоды отличались не только степенью осознания сущности

⁴ Бодрийер, Ж. Прозрачность зла. – М., 2009. – С. 8.

⁵ Следует оговориться, что мы будем анализировать отечественную и западноевропейскую культуру. Наличие подобных практик в восточной культуре – предмет отдельных серьезных исследований. Конечно, можно предположить, основываясь, например, на работе Р. Бенедикт «Хризантема и меч: модели японской культуры», что так называемая «культура стыда» их активно использует, но требуется кропотливый культурологический анализ, чтобы это подтвердить.

⁶ Так оценил концепцию Ф. Чемберза другой сторонник искусствоведческого подхода к культуре – А. Л. Крёбер. См.: Крёбер, А. Л. Избранное: природа культуры. – М., 2004. – С. 895.

и значимости творчества, но и расстановкой акцентов. Сейчас огромная доля внимания уделяется креативному процессу и творческим способностям, а в первую, дорефлективную, эпоху в большей степени обращали внимание на конкретные результаты его воплощения – индивидуальность художника вызывала меньший интерес, чем его произведение.

В эпоху Просвещения начинает формироваться культ творческой личности, когда автор произведения вызывает не меньший интерес, чем его детище. В качестве примера можно привести огромное количество писем читателей к Ж. Ж. Руссо после выхода его романа «Новая Элоиза», в которых автора обожествляли и просили о личном с ним знакомстве: «Я бы не позволила себе подобных вольностей, не будь ваш образ мыслей известен мне по Вашим трудам», «Нужно было божество, могущественное божество, чтобы оттащить меня от пропасти, и Вы, сударь, и есть божество, сотворившее это чудо»⁷.

Подобный интерес, впрочем, не означает, что уже в это время творческая личность повсеместно воспринималась именно таким образом. Как показывают отчеты полиции, пристально наблюдавшей за *philosophes* и частенько пользовавшейся не очень-то уважительным словечком *garçon* для обозначения подобной публики, «обычный литератор рисковал подвергнуться со стороны жестокого мира любому обращению, современники и не думали возводить его на пьедестал. Пока просветители закладывали основы теперешнего культа интеллектуала, полиция выражала более привычный и приземленный взгляд на свою “рыбешку”»⁸. Тем не менее в XVIII в. культ творчества и художника начинал постепенно развиваться и окончательно утвердился в следующем столетии благодаря романтикам. Это, в свою очередь, стимулировало интерес к креативности как особой проблеме, что привело к возникновению особого научного «сословия» экспертов, которые, по утверждению А. Данто, «решают, что можно считать художественным»⁹. Кроме

⁷ Цит. по: Дарнтон, Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из французской культуры. – М., 2007. – С. 286, 288.

⁸ Там же. – С. 207.

⁹ Бохоров, К. Ю. Современное искусство и глобализация // Обсерватория культуры. – 2007. – № 3. – С. 45.

того, активно стали обсуждаться вопросы относительно творческих способностей¹⁰ и возможности креативной реализации каждого человека. Последнее настолько вдохновило физиологов в начале XX в., что даже была поставлена задача научиться воспроизводить творческий процесс с такой же закономерностью, с какой ныне вызывается обыкновенный рефлекс, если, конечно, «неизвестные в настоящее время соматические импульсы творческого процесса будут когда-нибудь выявлены»¹¹. В современной психологии до сих пор развивается идея о необходимости сделать задачу овладения навыками творческого мышления такой же обыденной, как обучение чтению¹². Как мы видим, произошла перестановка акцентов на сам креативный процесс, что отнюдь не означает индифферентного отношения к его результату: просто к настоящему моменту все сложнее становится оценивать конечный, объективизированный, продукт творчества.

И все же творческий процесс вызывает у нас смешанные чувства: рядом с осознанием его важности и необходимости для развития культуры и общества сосуществуют элемент трагичности¹³ и

¹⁰ В настоящее время выделяется три группы научных предпосылок, которые берутся в качестве основы для различных исследований, касающихся проблемы творческих способностей:

1) Как таковых творческих способностей нет. Интеллектуальная одаренность выступает в качестве необходимого, но недостаточного условия творческой активности личности. Главную роль в детерминации творческого поведения играют мотивации, ценности, личностные черты. К числу основных черт творческой личности относят когнитивную одаренность, чувствительность к проблемам, независимость в неопределенных и сложных ситуациях. Представителями данной концепции являются А. Д. Танненбаум, А. Олах, Д. Б. Богоявленская, А. Маслоу.

2) Творческая способность, креативность, является самостоятельным фактором, независимым от интеллекта и требующим специального исследования. Такую точку зрения представляют Д. Гилфорд, К. Тейлор, Г. Грубер, Я. А. Пономарев.

3) Высокий уровень развития интеллекта предполагает высокий уровень творческих способностей, и наоборот. Творческого процесса как специфической формы психической активности нет. Эту точку зрения разделяли и разделяют практически все специалисты в области интеллекта: Д. Векслер, Р. Уайсберг, Г. Айзенк, Л. Термер и др.

¹¹ Васильев, Л. Л. Воспроизводимость творческих актов // *Гений и творчество* / под ред. С. О. Грузенберга. – Л., 1924. – С. 38.

¹² Стернберг, Р., Григоренко, Е. Учимся думать творчески // *Основные современные концепции творчества и одаренности* / под ред. Д. Б. Богоявленской. – М., 1997. – С. 187.

¹³ Яценко, Л. В. Прорыв к свободе и трагедия творчества // *Творчество и свобода* / под ред. П. И. Дышлевского, А. С. Кравца. – Воронеж, 1994.

подсознательный страх перед нестандартностью¹⁴. Последнее заложено в нас природой в качестве механизма, предохраняющего от мутаций. Кроме того, творческий процесс как дионисийское начало настораживает своей неконтролируемостью и непредсказуемостью¹⁵, что заставляет нас искать его определенные детерминанты. Поскольку креативность несет в себе не только созидающее, но и разрушительное начало, применительно к культуре антропологи стали использовать термин «сверхинновация» (overinnovation) для обозначения радикальных, а потому негативно воспринимаемых изменений культуры¹⁶. Довольно интересные наблюдения относительно американского сообщества приводит антрополог К. Ф. Коттак: «Преобладающая часть людей убеждена в том, что перемены необходимы. Но какие именно? <...> Как большинство людей, современные американцы ищут перемен, которые позволят сохранить или утвердить их собственный стиль жизни, но не пересмотреть его радикально»¹⁷.

Итак, получается очень интересная картина: с одной стороны, в современной культуре доминирует идея необходимости и значимости творчества, но с другой – очевиден страх перед изменениями, которые креативный процесс неизбежно влечет за собой. Это явля-

¹⁴ Этот страх Ежи Косински показал в своей книге «Раскрашенная птица». После того как один из героев разрисовывал оперенье птицы и отпускал ее на волю, та «металась по стае, тщетно пытаясь убедить соплеменниц в том, что она принадлежит к их роду <...> Раскрашенную птицу отвергали и все решительнее отгоняли прочь, в то время как она усердно пыталась найти себе место в стае. Тогда птицы, одна за другой, заходили на вираж и жестоко атаковали возмутительницу спокойствия. Очень скоро она падала на землю» (цит. по: Сас, Т. Фабрика безумия: сравнительное исследование инквизиции и движения за душевное здоровье. – Екатеринбург, 2008. – С. 459).

¹⁵ В. Л. Омелянский отмечал, что «в истории научных открытий и изобретений случай играл и играет весьма важную роль». Его статья «Роль случая в научном открытии» богата многочисленными примерами того, как случай являлся своеобразным импульсом для того или иного изобретения. См.: Творчество. – Пг., 1923. – С. 58–80. Влияние случая на творческий процесс рассматривается и в рамках философии. Например, А. С. Майданов, систематизируя научные открытия на две большие группы (интенциональные и неинтенциональные), выделяет их особый вид – случайные открытия. См.: Майданов, А. С. Искусство открытия. Методология и логика научного творчества. – М., 1993. – С. 11–26.

¹⁶ К. Ф. Коттак объясняет данный термин как «слишком много перемен». По его мнению, вполне ожидаемо, что люди отклоняют правительственные проекты, которые потребуют серьезных изменений их повседневной жизни. См.: Kottak, C. Ph. Anthropology. The Exploration of Human Diversity. – N. Y., 2004. – P. 684.

¹⁷ Ibid.

ется *первой предпосылкой* к возникновению рассматриваемых нами практик.

Второй момент, повлиявший на развитие симулятивных практик, напрямую связан с разрывом между реальным и идеальным. Культурный креативизм способствует выработке и развитию ценностных паттернов, которые по своей природе идеальны и демонстрируют, каким человечество могло бы быть и должно быть. Однако как только мы пытаемся загнать реальность в узкий камзол очередного ценностного конструкта, становится очевидным, что это невозможно: всегда остается что-то за его пределами. Поскольку «человеческая культура не может иметь дело только с ценностями, но должна приспосабливаться также к социальным (межличностным) отношениям и к реальности (условия выживания)»¹⁸, мы наблюдаем постоянный диалектический процесс создания и одновременно уничтожения Великого Разрыва между областями идеального и реального, и именно это и обеспечивает процесс развития общества. Поэтому «...чтобы вообще функционировать, общественная машина *не должна функционировать хорошо*. <...> она функционирует только со скрипом, постоянно ломаясь, раскалываясь маленькими взрывами, поскольку все эти дисфункции являются частью самого ее функционирования... Никогда разногласие или дисфункция не означали смерти общественной машины, которая, напротив, имеет привычку питаться вызываемыми ею противоречиями, провоцируемыми ею кризисами...»¹⁹ Возникает вопрос: почему при осознании принципиальной невозможности избавления от этого разрыва культура сохраняет свою интенциональность? Да потому что здесь и вступают в ход рассматриваемые нами симулятивные практики как особые психотерапевтические механизмы²⁰, главная задача которых состоит в том, чтобы создать иллюзию, ви-

¹⁸ Крёбер, А. Л. Указ. соч. – С. 905.

¹⁹ Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. – Екатеринбург, 2008. – С. 238–239.

²⁰ Если можно говорить о шизофрении применительно к культуре, как это сделали Э. Блейлер, Ж. Делёз и Ф. Гваттари, то почему бы не поговорить о психотерапевтических механизмах в данном контексте. Здесь можно вспомнить слова А. Великанова: «Получается, что культура как организм должна лечить себя сама, но только с помощью каких-нибудь народных средств или магических обрядов». В таком случае допустимо сказать, что подобным магическим обрядом и будет являться симулятивная практика. См.: Великанов, А. Симулякр ли я дрожащий или право имею. – М., 2007. – С. 37.

димось совмещения идеального и реального, хотя при этом мы и *осознаем* всю призрачность подобной возможности. Здесь следует остановиться на подмеченном П. Веном моменте, касающемся проблемы веры. В своей работе «Греки и мифология» он задает вопрос: верили ли греки в то, о чем говорили им мифы? Отвечая утвердительно, историк объясняет подобное «двоемыслие» наличием системы аналогичных истин, что позволяет нам верить в реальность мадам Бовари и теорию Эйнштейна. Продолжая логику рассуждений П. Вена, мы тоже можем поинтересоваться: люди, пользующиеся симулятивными практиками, но одновременно не испытывающие оптимистического настроения Вольтера, возвестившего: «Однажды все будет лучше», верят, *действительно верят* в создаваемую иллюзию? Верят ли имиджмейкеры в то, что они делают? Верят ли политики в свои слоганы и программы? Рассмотрим конкретный пример.

Многие западные страны, отличившиеся политикой культурного империализма, создают специальные программы, направленные на поддержание некогда подавляемых ими культур. Так, например, в США сейчас происходит романтизация индейской культуры, в результате чего следующие слова становятся привычными: «Я не вижу, чем мы могли бы гордиться. Ничего сколько-нибудь достойного – ни в культуре, ни в народе вообще... Вот культура, традиции американских индейцев – это совсем другое, это просто замечательно. Я ничуть не горжусь тем, как возникла нынешняя Америка»²¹. Это отмечает и М. Лернер, указывая на то, что сначала европейцы изрядно гипертрофировали образ врага (пожары, грабежи, разможенные детские головки, поджаривание на костре и т. д.) и свои действия воспринимали как необходимые, вполне законные меры. Однако тогда, «когда индейцам грозило уже полное уничтожение, в сознании белых поселенцев начал формироваться их новый образ. <...> Чувство вины, охватившее некоторых американцев, породило новую волну романтизации этого образа <...> Последнее время снова чувствуется тяга к истокам, к индейскому взгляду на жизнь, к индейским ценностям как одному из возможных путей, что в свое время затерялся в суетной погоне за амери-

²¹ Об этом см.: Бьюкенен, П. Дж. На краю гибели. – М., 2008.

канским успехом»²². В связи с этим формируются различные фонды и специальные программы для поддержки и развития индейской культуры²³. Но насколько все это действительно *сейчас*, по прошествии определенного времени, когда исправить уже, в сущности, ничего нельзя? Да и направлены ли все эти действия на серьезное изменение существующей ситуации? На последний вопрос можно с уверенностью дать отрицательный ответ. Перед нами симулятивная практика, задействованная не для перестройки современного американского общества, изменения его сознания, а для его успокоения, подобно тому, как архаический человек в обрядах примирения задабривал убитого им врага²⁴. То, что культурная политика по своей сути осталась прежней, следует из слов Б. Обамы. По его мнению, Америка должна стать «*мировым шерифом*» для того, чтобы навести порядок и дать другим государствам образцовую демократию (пусть даже помимо воли этих стран)²⁵, то есть подход этноцентризма устойчиво сохраняется, даже несмотря на создание видимости реализации гуманистических идеалов. Анализируя ситуацию в России и определяя последнюю как «родину симуляторов», А. Великанов также находит пример симулятивной практики: «Формула “православие, самодержавие, народность” графа Уварова обрела в наши дни новую симулированную жизнь. Мы наблюдаем попытку вернуться к традиционным ценностям и возродить ре-

²² Лернер, М. Развитие цивилизации в Америке. Образ жизни и мысли в Соединенных Штатах сегодня: в 2 т. – М., 1992. – Т. 1. – С. 24–25.

²³ Например, создание Национального музея американских индейцев или изменение образовательных стандартов по истории благодаря увеличению часов для изучения индейской культуры, а также обвинение европейцев во главе с Христофором Колумбом в геноциде, рабстве, экоциде и эксплуатации. См.: Miller, E. K. Anti-Bias Task Force Says No to a Pilgrim // *New York Times*. – October 10. – 1999. – P. 16; McClellan, J. R. *Historical Moments: Changing Interpretations of America's Past*. – Guilford, Conn.: Dushkin/McGraw Hill, 2000; Graham, P. A. *Schooling America: How the Public Schools Meet the Nation's Changing Needs*. – Oxford; N. Y.: Oxford University Press, 2005.

²⁴ В процессе взаимоотношения первобытных обществ друг с другом формируются обряды примирения, заключающиеся в оплакивании убитых врагов и принесении жертв их душам (о. Тимора, Северная Америка, Африка). Один из самых ярких обрядов можно было наблюдать у даяков Саравака (Индонезия), которые, принеся домой отделенную от тела голову врага, в течение месяца ухаживали за нею: называли самыми нежными и ласковыми именами, а также всовывали в рот лучшие куски пищи и сигареты.

²⁵ Обама, Б. *Дерзость надежды: Мысли о возрождении американской мечты*. – СПб., 2008. – С. 342, 359.

лигию, и мы наблюдаем строительство “вертикали власти”. Симулируя демократию, власть реализует автократическую и даже тоталитарную программу»²⁶.

По мнению Ж. Бодрийяра, симуляция в своем первом виде – подделке – возникла в эпоху Возрождения, когда «феодальный строй деструктурируется строем буржуазным и возникает открытое состязание в знаках отличия»²⁷. Действительно, можно согласиться с тем, что подобная практика появилась во времена Ренессанса, однако в качестве причины ее возникновения можно рассмотреть и другие факторы, нежели те, которые были предложены вышеупомянутым мыслителем, в частности гуманистическую парадигму. Именно в эту эпоху в творческом порыве «ранние утописты (Томас Мор, Томмазо Кампанелла и др.), почитавшиеся одновременно как выдающиеся гуманисты своего времени, искали место рожденному Ренессансом образу человека в мире фантазий и мысленного конструирования идеального общества, сознавая при этом, что такое место на земле не существует»²⁸. Несомненно, между идеалом и реальностью всегда существует разрыв, но именно эпоха Возрождения оголила пропасть: логическим финалом данной спорной эпохи стало формирование осознания того, что человек «не есть ни средоточие Вселенной, ни мера всех вещей, что он одновременно “венец всего сущего”, “краса Вселенной” – но и “квинтэссенция праха”, говоря словами Гамлета»²⁹. Появление в постренессансном искусстве такого явления, как барокко, становится знаменательным событием, поскольку его «живописная иллюзорность, желание обмануть глаз, выйти (например, в плафоне) из пространства изображенного в пространстве реальное»³⁰ стало шагом к симулятивным практикам³¹.

²⁶ Великанов, А. Указ. соч. – С. 21.

²⁷ Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть. – М., 2009. – С. 114.

²⁸ Межуев, В. М. Идея культуры. – М., 2006. – С. 74.

²⁹ Ильина, Т. В. Искусство Западной Европы в XVII веке / Т. В. Ильина // История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2002. – С. 160.

³⁰ Там же. – С. 162.

³¹ По мнению П. Вена, именно искусство служит той средой, где человек научается незаметно для себя курсировать среди различных пространств аналогичных истин: «Мы меняем истину, когда от нашей обыденности переходим к Расину, но для нас это незаметно. Мы написали сбивчивое, бесконечно длинное письмо, продиктованное ревностью. Часом позже мы послали вдогонку покаянную телеграмму, и вот мы принимаемся за Расина или

Мы сказали, что важнейшим этапом в развитии симулятивных практик стала эпоха Возрождения, однако можно утверждать, что они генетически связаны с имитативной магией. Последняя (как и все другие разновидности магии) была направлена на подчинение природных явлений воле человека и защиту от врагов и опасностей, то есть должна была способствовать созданию (конечно, насколько это возможно) безопасного, контролируемого и подвластного людям мира. Подобная магия базировалась на вере человека в то, что посредством человеческого сознания (или «могущества мысли», как писал З. Фрейд) можно изменить окружающий мир в нужную сторону. Это ярко проявлялось в заклинаниях дождя и плодородия, а также в определенных целительских обрядах³². Имитативная магия, а затем симулятивная практика появились в результате необходимости человека экстрасоматическим образом приспособиться к окружающей его действительности. При этом, имея общие истоки, они различаются в двух основных моментах. Во-первых, имитативная магия явилась результатом адаптации к *природному* миру, а симулятивная практика – к *культурной системе*, требующей в процессе своего развития от человека все больших усилий, как интеллектуальных, так и моральных. Во-вторых, отличие имитативной магии от симулятивной практики заключается в чистоте веры. В первом случае не возникает элемента неверия: некий обряд не помог человеку не потому, что он содержит в себе некий вымысел, а потому, что враждебные силы (силы природы, соседнего племени или колдуна) оказались превосходящими. Развитие рационалистического критицизма, научного мышления и культурного релятивизма способствовало возникновению элемента неверия рядом с верой, что, в свою очередь, обусловило распространение симулятивной практики.

Рассматриваемые нами практики не означают исчезновения творчества, как может показаться на первый взгляд, они меняют

Катулла, где вопль ревности, тоже густой, как “в-себе”, длится четыре стиха, без единой фальшивой ноты: сколько правды находим мы в этом крике души! Литература – это ковер-самолет, переносящий нас от одной истины к другой, но только в состоянии летаргического сна: когда, достигнув новой истины, мы пробуждаемся, нам мнится, будто мы еще не покидали предыдущей...» См.: Вен, П. Греки и мифология. – М., 2003. – С. 32–33.

³² Например, протаскивание ребенка через специально проделанное отверстие в дереве, что имитирует вторые роды, которые позволят младенцу родиться заново, на этот раз здоровым.

направленность креативного процесса, который теперь проявляется не в масштабе культурной системы, а в рамках отдельного сознания. Творческий потенциал используется не для создания новых культурных моделей или реалий, а для приспособления человеческого сознания к сложившимся условиям. Так, например, Дж. Фиске в своей книге «Осмысляя популярную культуру» воспринимает поп-культуру как сложившуюся, завершённую систему, поэтому творчество связывает не с ней, а с субъективной ее интерпретацией, с тем, как использует отдельный индивид тот или иной продукт поп-культуры и что под ним понимает³³. Ж. Бодрийяр считает, что в результате подобной «схемы дробления» культуры «вещи, знаки, действия освобождаются от своих идей и концепций, от сущности и ценности, от происхождения и предназначения, они вступают на путь бесконечного самовоспроизводства. Все сущее продолжает функционировать, тогда как смысл существования давно исчез. Оно продолжает функционировать при полном безразличии к собственному содержанию»³⁴. При этом главная цель симулятивных практик – сохранение жизнеспособности культурной системы, ее витальной силы – все же достигается: «Парадокс в том, что такое функционирование несколько не страдает <...>, а, напротив, становится все более совершенным»³⁵. Из вышеприведенного определения социума, которое дали Ж. Делёз и Ф. Гваттари, вытекает вопрос, обозначенный у нас в заглавии: если эта машина постоянно ломается (в результате несоответствия наших идеальных представлений и реальных возможностей), что дает ей силу работать, а не сломаться окончательно? Почему у нас создается ощущение развития, движения вперед? Наверное, тому можно назвать массу причин, но нам бы хотелось определить роль симулятивных практик в данном процессе. Создавая иллюзию пересечения параллельных прямых – соединения реального и идеального, они дают нам возможность продолжать наш путь. Симулятивные практики являются, образно выражаясь, теми заплатами, которыми мы наспех латаем поломки, с тем чтобы механизм все-таки продолжал работать. В этом заключается главное расхождение наших взглядов с постмодернистскими: симулятивные практики не означают возникновение

³³ Fiske, J. *Understanding Popular Culture*. – Boston, 1989. – P. 57.

³⁴ Бодрийяр, Ж. *Прозрачность зла*. – С. 11–12.

³⁵ Там же.

«некроспективы»³⁶, они служат особым психотерапевтическим механизмом, способствующим сохранению витальной силы «общественной машины».

Человек и симулятивные практики: быть или казаться?

Мы уже сказали, что источник симулятивных практик следует искать в эпохе Возрождения, у истоков гуманистической парадигмы, где столь очевиден разрыв между Человеком идеальным, наделенным неограниченными возможностями, и Человеком реальным с его повседневными, будничными заботами и проблемами. Именно здесь и происходит формирование рассматриваемого нами явления, позволившего не отказаться от гуманизма, но придать ему «более приземленный, прозаический характер» и помочь «выжить в ситуации взаимной конкуренции и борьбы за собственное существование»³⁷. Таким образом, возникают симулятивные практики, главная задача которых состоит не в формировании личности, а в создании желаемого впечатления о человеке³⁸. В данном случае примечательны слова Ф. Ницше, который описал вышеуказанные процессы следующим образом: «Мне иногда кажется, что современные люди наводят друг на друга безграничную скуку, так что находят, наконец, необходимым сделать себя интересными с помощью всякого рода искусств. И вот они заставляют своих художников изготавливать из самих себя пикантное блюдо; они обливают себя пряностями всего востока и запада – и, конечно, теперь они пахнут весьма интересно, всем востоком и западом. Они устраиваются так, чтобы удовлетворять всякому вкусу...»³⁹ В добавление к рассуждениям немецкого философа следует добавить: не только

³⁷ Такое понятие Ж. Бодрийяр предлагает для сегодняшнего состояния, когда «мы более не существуем ни политически, ни исторически...». См. гл. «Некроспектива» в: Бодрийяр, Ж. *Прозрачность зла*. – С. 132–147.

³⁷ Межуев, В. М. *Идея культуры*. – М., 2006. – С. 75.

³⁸ Слова Р. Прайса, составителя речей Никсона во время избирательной кампании 1968 г., здесь показательны: «Нам надо изменять не человека, а воспринимаемое впечатление». Цит. по: Кара-Мурза, С. *Манипуляция сознанием*. – М., 2004. – С. 206.

³⁹ Ницше, Ф. *Странник и его тень*. – М., 1994. – С. 50. Искусство от этого не выиграло, помимо мучительных для настоящего времени вопросов, как отличить подлинное искусство от его симуляций, возникает ощущение того, что «вскоре оно [искусство] окончательно прекратит свое существование, уступив место гигантскому искусственному музею искусств и разнузданной рекламе». См.: Бодрийяр, Ж. *Прозрачность зла*. – С. 11–12.

искусство, но и наука принимает участие в создании подобных «рецептов». Для этого в рамках гуманитарных наук подспудно формируется специфическая область – гуманоластика.

Сначала в рамках антропологии был в употреблении термин «пластика» (от греческого слова *πλαστικός* – лепной; *πλάττω* – лепить, творить). Ученики М. Мид отмечали, что исследовательница довольно часто его использовала, понимая под данным термином «способность человека расти, изменяться и адаптироваться в рамках биологического и культурного наследия»⁴⁰. По сути, «пластика» обозначала процесс формирования и изменения человека под влиянием природных и культурных факторов. В настоящее время мы используем несколько модифицированный термин «гуманоластика» для того, чтобы подчеркнуть: современный человек не просто формируется и меняется в культуре, он делает это под влиянием целого ряда технологий, разрабатываемых социогуманитарными науками. Ж. Бодрийяр отмечает: «Каждый ищет свое обличье. Так как более невозможно постичь смысл собственного существования, остается лишь выставлять напоказ свою наружность, не заботясь ни о том, чтобы быть увиденным, ни даже о том, чтобы быть. Человек не говорит о себе: я существую, я здесь, но: я видим, я – изображение, смотрите же, смотрите!»⁴¹ Посредством гуманоластики человек обрывает новую «имиджевой» оболочкой, определяющей его поведение и мироощущение. Образы стали предметом производства и торговли, поскольку без них человек оказывается неприспособленным к культуре сверхпотребления, где каждая вещь, каждый индивидуум должны быть украшены яркой этикеткой. Чем более действенными становятся гуманоластические технологии, вовлекающие людей в культуру сверхпотребления, тем больше процесс формирования человека напоминает «вылепливание». Технический процесс способствует этому. Так, в Интернете «теряют свои значения внешний облик партнеров, пол, возраст, социальное положение, компетентность в обсуждаемом предмете и ряд других. Вы можете создавать о себе любое впечатление, потому что “никто не знает, что Вы – собака”»⁴².

⁴⁰ Wilton, S. D. Margaret Mead // Prospects: The Quarterly Review of Comparative Education. (Paris, UNESCO: International Bureau of Education). – Vol. XXXI. – No. 3, September, 2001. – P. 447.

⁴¹ Бодрийяр, Ж. Прозрачность зла. – С. 37.

⁴² Новые аудиовизуальные технологии / под ред. К. Э. Разлогова. – М., 2005. – С. 375.

Здесь возникает довольно интересный вопрос: как культурным и социальным антропологам изучать человека и, что еще более проблематично, репрезентировать ту или иную культуру? Размышляя над этим, отечественный социолог Д. В. Иванов предлагает рассмотреть три перспективы дальнейшего развития социогуманитарных наук:

1) консервация социальных наук и закрепление их на периферии общественной жизни в качестве интеллектуальных практик аутсайдеров. Здесь традиционно проводятся серьезные исследования, которые в силу их фундаментальности не находят отклика в обществе сверхпотребления;

2) растворение социогуманитарных наук в менеджменте и маркетинге в качестве вспомогательных интеллектуальных практик. В результате этого можно, например, провести «этнографическую экспедицию в племя блондинок, чтобы выявить характерную для племени структуру “родства” косметических и парфюмерных решений, брендов и трендов»⁴³;

3) переход социогуманитарных наук в режим альтер-социальной науки⁴⁴, главной задачей которой является противостояние культуре, вращающейся в бесконечном потоке образов потребления и потребления образов. Для альтер-социальной науки характерно движение, обратное гуманопластике, то есть возвращение к аутентичности, от яркой этикетки к личностным особенностям.

Как отмечает автор, в настоящее время можно наблюдать первые две стратегии, что же касается возврата к аутентичности и ее сохранения, то здесь возникает масса проблем. Возможно ли вернуться к аутентичности? И что такое аутентичность? Почему этнограф, наблюдая за тем, как в настоящее время воспроизводят традиционные обряды, с уверенностью отмечает: здесь нельзя о ней говорить?

В современной антропологии парадоксально сосуществуют две разнонаправленные тенденции: инаковую культуру, с одной стороны, стремятся сохранить в первозданном виде, а с другой стороны, придают ей наиболее приемлемый, интересный для взгляда Другого вид. Вместе с научным описанием и интерпретацией культуры используются симулятивные практики, подтягивающие реальность к эстетическим идеалам. Наиболее ярко это проявляется в визуаль-

⁴³ Иванов, Д. В. Глэм-капитализм. – СПб., 2008. – С. 147.

⁴⁴ Там же. – С. 156.

ной антропологии, которая не просто фиксирует и осмысливает реалии культуры, но еще и художественно конструирует их. Здесь вспоминаются слова из письма М. Мид: «Мне кажется, что мы рассматриваем культуру, как если бы она была подобной торту, ингредиенты которого нам неизвестны, и главное – привезти домой кусок побольше, а не подвергать его химическому анализу, чтобы проверить, состоит ли он из масла или маргарина, и в ходе такого анализа разрушить его целостность, но зато показать, что факт использования или не использования масла является научно важным»⁴⁵. Все бы хорошо, да только очевидно, что кусочек должен быть «поаппетитней» для тех, кого будут им «угощать», чтобы, вызвав интерес, он не стал причиной несварения. Именно таким принципом пользуются коммерческие проекты, использующие представления (чаще всего стереотипные, а зачастую ложные) о той или иной культуре, например в рекламных роликах. Перед визуальной антропологией встала угроза превратиться из науки в производителя симулякров, подчиняющегося экономическим принципам. Именно поэтому Дж. Руби в своих статьях и манифесте «Этнографическое кино. Манифест/Провокация» подчеркивает: «Этнографическое кино должно быть вынесено за пределы экономического диктата и государственного телевидения <...> Этнографическое кино не обладает экономическим потенциалом, за счет которого можно жить. Это сугубо научная процедура, направленная на демонстрацию получаемого знания»⁴⁶.

В конце XX столетия в рамках культурной антропологии возникло довольно любопытное понятие «воображаемого сообщества» (*imagined community*). Его специфика состоит в том, что члены такого сообщества могут находиться в разных частях света, не иметь ни малейшего представления друг о друге, но при этом создавать воображаемое единство посредством устойчивого соотношения с определенной культурной традицией⁴⁷. Это явление возникло, с одной стороны, в результате многочисленных волн эмиграций, а с другой стороны – с развитием различных средств коммуникаций, позволяющих членам воображаемых сообществ пользоваться од-

⁴⁵ Цит. по: Елфимов, А. Л. Вальтер Шпис и метаморфозы балийской этнографии // Этнографическое обозрение. – 2007. – № 6. – С. 50.

⁴⁶ См. приложение к: Ruby, J. Some Oak Park Stories: Experimental Ethnographic Videos: Lecture for the Visible Evidence Conference. – Oxford, December 11 and 12, 2000.

⁴⁷ Anderson, B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. – London, 1991.

ними источниками информации (например, читать одни и те же газеты). Как свидетельствует статистика, во второй половине XX в. большинство национальных государств являются этнически разнородными, что наводит на мысль: можем ли мы вообще говорить в настоящее время об аутентичности отдельно взятых культур? Не получается ли зачастую так, что, пытаясь сохранить какую-либо культурную традицию, мы на самом деле создаем ее симулякр? В качестве примера можно привести жителей города Петербург на Аляске, большинство из которых имеет норвежские корни. Как отмечает антрополог Г. Э. Мортенсен, автор документального фильма «Создавая Норвегию», «при помощи древних символов и артефактов, а также ежегодного фестиваля “Маленькая Норвегия” устанавливается абстрактная связь с “родиной”. Для некоторых ощущение себя “норвежцем” играет существенную роль в конструировании идентичности, даже если родословная уже размыта, а непосредственная связь с Норвегией ограничена»⁴⁸. Интересно то, что жители Петербурга имеют довольно смутное представление о культуре (особенно современной) Норвегии. Их видение «родины» сформировано популярными книжными изданиями и диснеевской продукцией, и жители Петербурга осознают, что реальная норвежская культура имеет мало общего с тем, что они «воссоздают». Здесь мы тоже можем наблюдать симулятивную практику, сочетающую в себе реальные явления культуры с идеальными представлениями о ней.

Подводя итог всему сказанному, следует отметить, что симулятивные практики хотя и оцениваются в нашем обществе довольно критично, возникли неслучайно. Они оказывают влияние не только на культуру, но и на логику творческого процесса, без которого развитие человечества невозможно. Исследование симулятивных практик, их функционирования в различных сообществах позволит лучше осмыслить отдельные культурные механизмы и приблизит нас к ответу на вопрос, каким образом культура существует и изменяется.

⁴⁸ V Московский международный фестиваль и конференция визуальной антропологии «КАМЕРА-ПОСРЕДНИК», 20–24 сентября 2010 г.: каталог. – М., 2010. – С. 17.