

«Бодрийяр реанимирует изначальную сцену иллюзии»

Беседа с Аланом Чолоденко

Дорогой Алан, мы давно с Вами сотрудничаем. В «Хоре» выходят Ваши материалы, на мой взгляд, исключительно интересные. Но сегодня я хотел бы распространить Вас о философе, которому мы посвящаем специальный выпуск, тем более что Вы хорошо знали его. Как Вы познакомились с творчеством Жана Бодрийяра?

Впервые я познакомился с работами Бодрийяра в 1979 г. благодаря Эдварду Коуллессу, моему преподавателю на курсе по кинематографу. Эдвард побывал в Париже и вернулся с несколькими книгами Жана, переводом которых он занялся, — такие тексты как «К критике политической экономии знака» и «Зеркало производства». Кроме того, он привёз копию «*Traverses 8*» и выпуск «*Les Betes*». Эдвард заразил меня своим энтузиазмом к работам Бодрийяра, это было невероятно ново, спорно, опасно и возбуждающе. Смею ли сказать: соблазнительно? С этого времени в Австралии возник интерес к Бодрийяру.

1982-й год был переломным для распространения работ Бодрийяра в Австралии. В журнале «*October*» (№ 20) была опубликована статья Бодрийяра «Эффект Бобура: имплозия и устрашение», затем, в 1983 г., издательство «*Semiotext(e)*» выпустило «Симуляции» с такими ключевыми эссе, как «Прецессия симулякров» и «Порядок симулякров». Распространению работ Бодрийяра способствовали несколько самых влиятельных австралийских журналов того времени — «*Local Consumption*», «*On the Beach*», «*Tension*», «*Art & Text*», «*Frogger*». В августе 1982 г. «*Local Consumption*» (№ 2/3) опубликовал эссе Бодрийяра «Забыть Фуко». «*On the Beach*» осенью 1983 г. напечатал «Невозможный обмен» (№ 1), а зимой — интервью с Бодрийяром, озаглавленное «Маньеризм в беспардонном мире» («*Mannerism in an Unmannered World*») (№ 2). «*Tension*» в сентябре-октябре 1983 г. напечатал «Поп-арт — искусство общества потребления?» (№ 2). «*Art & Text*» весной 1983 г. опубликовал «Прецессию симулякров» (№ 11). В 1984 г. «*On the Beach*» напечатал второе интервью с Бодрийяром (интервьюерами выступили Сальваторе «Сэм» Мэл и Марк Титмарш), названное «Игра с рудиментами» (№ 5), а также эссе Бодрийяра «О нигилизме» (№ 6); «*Tension*» напечатал беседу с Сильвером Лотринже, озаглавленную «Жан Бодрийяр: выпадение из истории» (№ 4). Все журнальные статьи этого времени, написанные местными авторами, пестрели ссылками на Бодрийяра. «*Frogger*», который стал выходить в 1984 г., ссылался на Бодрийяра в первом выпуске, напечатал небольшое интервью с ним во втором выпуске, а в третьем, четвёртом и пятом — перевод «Фатальных стратегий». Так это начиналось. К концу 1983 г. Бодрийяр приобрёл известность в университетах и художественных школах Австралии. Его имя было у всех на устах.

В конце 1983 года мы с Эдвардом сидели у Над Вижье — француженки, получившей степень доктора в Сиднее. Эдвард предложил ей пригласить Бодрийяра в университет Сиднея в июле 1984 г. Он должен был прочитать программную лекцию на конференции «*FUTUR/FALL: экскурс в пост-современность*». Это была первая

конференция по искусству постмодернизма в Австралии, и организовали её мы с Эдвардом.

В российской литературе время от времени всплывает слух о том, что на австралийской таможене у Бодрийяра изъяли фотокамеру и какие-то материалы. Так ли это?

Кто изъял? Какие материалы? Мне об этом ничего не известно. Бодрийяра прекрасно приняли в Сиднее.

Прекрасно! Значит, мы можем развенчать один из многочисленных мифов о философе. О чём Бодрийяр говорил в Сиднее? Пожалуйста, расскажите о «FUTUR◊FALL».

Вступительная лекция Бодрийяра о кино называлась «Злой демон образов». Это самое пространное его размышление о кино. В 1987 г. его опубликовало издательство «Power Institute Publications», я был неофициальным редактором книги. Программная речь, которую Бодрийяр произнёс на конференции «FUTUR◊FALL», носила название «Года двухтысячного не будет». Впоследствии она была опубликована как «Патафизика года 2000». Пожалуй, мне не стоит рассказывать о содержании этого выступления, поскольку две лекции Жана с разрешения «Power Institute» выложены на сайте «The International Journal Of Baudrillard Studies» (Vol. 5. № 1, январь 2008 г.). Эти лекции также вышли на DVD. Я очень признателен Институту, давшему разрешение на их обнародование. Жан впервые произносил речь по-английски. Многие жалуются, что им трудно разобрать, о чём он говорит; но для тех, кто хорошо знает английский, это не составит труда.

Я смотрел эти записи. Действительно, английский Бодрийяра оставляет желать лучшего. Впрочем, это типично для французских интеллектуалов.

В последующие годы его английский стал намного лучше.

Первая лекция состоялась 25 июля 1984 г., открыв «FUTUR◊FALL». Выступление Жана собрало огромную толпу, по меньшей мере 1200 человек, которых мы распределили по двум аудиториям. По счастью, я предвидел это и позаботился о том, чтобы университетская служба установила телемониторы в одной из них. Таким образом, одна группа людей слушала его «живьём», а вторая — по мониторам. Один шутник даже сказал мне, что Бодрийяр в мониторе был лучше живого. Энергетика толпы, растянувшейся в очередь длиной с милю, напряжённое ожидание — всё это было просто потрясающим. Очень острые ощущения! Я до сих пор могу вспомнить и заново пережить их.

Потом началась собственно конференция «FUTUR◊FALL», проходившая 26-29 июля. «FUTUR◊FALL» была своего рода водоразделом в интеллектуальной и художественной жизни страны, не только кристаллизовав, но и консолидировав появление постмодернизма в Австралии, положив конец доминированию «марксистов-шестидесятников» в искусстве и в университетской жизни. Конференция проходила три дня и четыре ночи, в ней участвовали около семисот человек. Она началась в «Jamison Street Cabaret», ночью, наполненной музыкой, фильмами, представлениями и даже рэпом (зафиксированный факт), а затем танцами участников до 4-х часов утра (с пляшущими на сцене девицами!). Я называю эту ночь «Грань безумия». Пришло

1200 любителей вечеринок, хотя многие простояли несколько часов под дождём, безуспешно пытаясь проникнуть в клуб.

В 9.30 утра начались выступления — слишком рано для ночных гуляк. В следующие три дня в Женском Колледже университета Сиднея был представлен 31 доклад. Многие весьма любопытные. Статью Рекса Батлера «Buying Time» Бодрийяр забрал с собой в Париж и показал там членам редколлегии «*Traverses*». Текст был опубликован в выпуске 33/34, «*Politique fin de siecle*», под заголовком «Acheter le temps». Там же было напечатано выступление Бодрийяра на «FUTUR◊FALL», получившее название «L'an 2000 ne passera pas». Вторая ночь прошла в Сиднейском Колледже Искусств; докладам сопутствовали показы фильмов, музыка, демонстрация мод. На третье утро прямо из аэропорта прибыл другой наш заграничный гость — Гаятри Чакраворти Спивак, — которая произнесла речь в театре «Footbridge» в университетском кампусе. Она собрала аудиторию в 700 человек. Было настоящее столпотворение. Сразу после речи Спивак, озаглавленной «Производство “постмодернизма”: минималистская эстетика Реи Кавакубо», молодая женщина протиснулась мимо Бодрийяра, его сотрудника Марите Бонналя, Эдварда и меня самого, выскочила на сцену и повисла на шее у Спивак. При этом она громко вопила. Это продолжалось до тех пор, пока её не увели со сцены. Многие из присутствовавших сочли это самым большим скандалом за всю конференцию, а некоторые даже подумали, что всё это подстроили мы с Эдвардом.

В тот же вечер Бодрийяр прочитал свою лекцию «Года двухтысячного не будет». Аншлаг был такой же, как и в «Footbridge». Как и во время его первой речи, атмосфера была наэлектризована. Ведущим выступил Эдвард, как переводчик ему помогал Филипп Тангай. Вечер третьего дня проходил в театре «Bondi Pavilion», рядом с Бонди Бич, самым известным пляжем Австралии. Было устроено несколько представлений, мне больше всего запомнилась недавняя пьеса Маргерит Дюрас «*Maladie de la mort*», разрешение на постановку которой получила Над Вижье. Учитывая ту роль, которую играет в пьесе море, местоположение оказалось идеальным. В публике сидели Бодрийяр и Марите. Заключительный день был посвящён чтению докладов, а вечером в «Artspace» состоялся показ работ австралийских художников, представивших австралийский постмодернизм. Затем началась пост-вечериночная вечеринка.

Я уже говорил, что хозяином трёх дней и четырёх ночей, когда проходила конференция «FUTUR◊FALL», был «Power Institute» — центр культурной жизни Австралии. А «Jamison Street Cabaret» было чем-то вроде бомбы, после взрыва которой всё заволочло дымом. Это было замечательное событие, и даже сегодня многие люди говорят, что это было главное культурное событие в нашей стране. Сегодня оно обросло мифологией. Вы можете прочитать мою статью, передающую ощущение и аромат «FUTUR◊FALL» (каким я его запомнил), в «The International Journal Of Baudrillard Studies» (Vol. 4. № 3, октябрь 2007 г.).

Насколько мне известно, Бодрийяр побывал не только в Австралии, но и в Новой Зеландии. Вам что-либо известно об этой части его путешествия в «земли антиподов»?

В марте 2001 г. я вместе с Жаном побывал в Новой Зеландии; там состоялась первая конференция по философии Бодрийяра, организованная университетом Окленда (устроителями выступали Виктория Грейс, Хизер Уорт и Лоуренс Симмонс).

Материалы конференции вошли в книгу «Baudrillard West of the Dateline», которую редактировала та же троица. Конференция благодаря усилиям её организаторов и участников получилась замечательной. Мой друг Николас Цурбруг, тогда преподававший в Англии, произносил программную речь.

По окончании Оклендской конференции Бодрийяр вернулся в Сидней в третий и последний раз. Вместе с ним и с Рексом Батлером (который ездил с нами в Окленд) мы представили те же доклады в Колледже Искусств университета Нового Южного Уэльса. Как и в Окленде, в Сиднее всё прошло замечательно. К сожалению, это был последний случай, когда я видел Николаса живым.

Во Франции (как, кстати, и в России) философия Бодрийяра нередко встречает сопротивление со стороны традиционно мыслящих философов. А в Австралии её приняли сразу?

Насколько я могу судить (мне случалось испытывать это и на себе), стандартная реакция традиционно мыслящих философов на труды Бодрийяра — сопротивление, отказ принимать их, желание отвернуться, обычно сопровождаемые насмешкой. Австралия — не исключение, она тоже сопротивляется мысли Бодрийяра. Вы говорите о Франции и о России, а я бы ещё добавил Англию. Впрочем, об английском опыте я скажу позже.

Я думаю, Бодрийяр сам провоцировал это сопротивление, ведь это связано с тем, что он называет вторым порядком симулякров, с производством, включая производство смысла, истины, реальности, тождественности, самотождественности и т.п.; его единственный «метод» заключался в экстатическом доведении всех этих вещей до их предела, где они обретают свою завершённость и самоуничтожаются. Когда он вернулся в университет Сиднея в 1994 г., в своей вступительной речи я говорил о том, что Бодрийяр для меня невыносим без провокации. Под этим я подразумеваю не только реакцию на его книгу «Америка», на его статьи о Войне в Заливе, изданные в виде книги «Войны в заливе не было», его высказывания о Новом Мировом Порядке, о современной истории, «второй биосфере» и экологии, собранные в его книге «Иллюзия конца». Мы знаем, что работы Бодрийяра осуждают, не давая себе труда прочитать и понять их, даже перед их публикацией, что «доказывает» их провокативность и опасность. В более радикальном смысле я подразумеваю под «провокативностью» то, что он рассматривает провокацию как своё призвание в фатальном значении этого термина, бросая вызов «реальности»; всё его творчество — это вызов (Соблазн), бросаемый той сфере референциальности, что зовётся «реальностью», заставляющий её проявиться и в этом проявлении исчезнуть.

На защиту этой зоны референциальности, именуемой «реальностью» и относящейся ко второму порядку симулякров, встают традиционные философы, принадлежащие к различным факультетам и дисциплинам, их усилия лишь возрастают по мере растворения этой зоны в гиперреальности, в виртуальном мире, которое прекрасно показал Бодрийяр.

Происходящее в Англии может служить отличным примером тому, о чём вы говорите применительно к Франции и к России. Если в поисковой строке «Google» вы введёте моё имя, вы обнаружите, что оно упоминается в блоге под названием «The Joy of Curmudgeonry: The International Journal of Boundless Idiocy» (тег от 31 января 2006 г.). Автор сообщения, не назвавший своего настоящего имени и подписавшийся

«Deogolwulf», называет своим местом жительства Ланкашир (Англия), хотя, конечно, и это может быть обманом. Ознакомишься с содержанием блога, вы узнаете, что Deogolwulf — один из нескольких философов-аналитиков, высмеивающих меня как «идиота»; но, конечно, не только меня: «International Journal of Baudrillard Studies» — тоже журнал идиотов. Этот человек и его присные вроде Пола Коссинса нападают не только на меня, но и на журнал, на тех, кто его издаёт, и даже на самого Бодрийера, работы которого характеризуются как «идиотия». Вся эта клевета на меня следует простой логике: как может человек, преподающий на отделении художественной истории и теории в Австралии, полагать, что он вправе высказываться о Стивене Хокинге (я сделал это в своей статье «The Nutty Universe of Animation, the “Discipline” of All “Disciplines”, and That’s Not All, Folks!», опубликованной в «International Journal of Baudrillard Studies», 2006. Vol. 3. № 1). Я не хочу никого ругать; напротив, я нахожу все эти выпады замечательным, изумительным подарком, поскольку они свидетельствуют о моей честности. Такие противники необходимы, Александр, даже такие забавные, как у «International Journal of Baudrillard Studies» и у тех, кто его издаёт. На мой взгляд, их насмешки оборачиваются против них же. Насмешливый и уничижительный термин «профессор абсурда» обращается на них, превращаясь в самоописание: «таврокопролог». Поэтому вместо того, чтобы прямо отвечать им, приводя аргументы, вместо того, чтобы пытаться вызвать их на академические дебаты, я лишь вдоволь посмеюсь. Бодрийер ответил бы на их легкомысленные оскорбления именно так.

Таких людей везде полно. Может быть, они действительно в каком-то отношении необходимы. Но я предпочитаю с ними не общаться. Давайте вернёмся к нашей теме. Каким человеком был Бодрийер? Легко ли было с ним общаться?

Он был замечательным парнем, «солью земли», если так можно выразиться. С ним было очень легко говорить, он не важничал и не снисходил до собеседника. Прекрасный человек. Мне его очень не хватает, и как великого мыслителя, и как друга.

Вы встречались с Бодрийером во Франции?

Начиная с 1985 г. я много раз встречался с Жаном в Париже. Он всегда помогал мне найти жильё, а в те недели, когда я бывал во Франции, мы вместе гуляли по Парижу, вместе обедали, ходили на художественные выставки, книжные ярмарки и т.п. Это было очень интересно. Жан очень остро чувствовал вещи, жил ими, наслаждался ими, и у него было прекрасное чувство юмора. И замечательный, заразительный смех. Мы смеялись постоянно. Мне очень дорого то время и память о нём.

Помню, как-то раз, в одиннадцать утра, мы сидели в квартире Жана, пили виски и разглядывали сделанные им фотографии. Он планировал свою первую выставку фотографий и спросил, что я об этом думаю. Я сказал ему, что мне больше всего понравился снимок стула, покрытого красным бархатом. Эта фотография, названная «Сент-Бёв», я думаю, стала любимой фотографией Бодрийера для многих людей. Она воспроизведена на обложке книги «Jean Baudrillard, Art and Artefact», редактором которой выступил Николас Цурбругг.

Да, конечно, я тоже могу назвать эту фотографию своей любимой. Бархат хранит очертания человеческого тела. Это кресло Бодрийера? Вы его видели?

Не помню, видел ли я это кресло у Жана, но думаю, что оно принадлежало ему,

и бархат хранит очертания его тела: можно видеть след того, кто ушёл — Бодрийяр. Бархат, словно саван, очень чувствителен к духам умерших.

У меня сохранились очень яркие воспоминания о том, как мы общались с Жаном в Париже (а также в Окленде, Сиднее и Нью-Йорке, где мы тоже встречались не раз). Например, однажды он читал лекцию на форуме FNAC, в аудитории были несколько человек со странностями. Человек, сидевший прямо передо мной, что-то читал сам себе вслух во время выступления Жана. Другой задал такой длинный вопрос, что на его озвучивание ушло несколько минут, а Жан в конце только и сказал: «Нет, это не так-то просто!». В конце этой дискуссии я подумал, что некоторые из этих чокнутых могут броситься на Жана; я сбежал к эстраде и стал так, чтобы заслонить его. Похожий случай произошёл с французским семиологом Кристианом Метцем в Кембридже, штат Массачусетс. Мы гуляли, и откуда-то взявшийся пьяный двинулся на Кристиана со злобным выражением лица. Я бесстрашно (!) шагнул к нему, и он ретировался.

Каким было жилище Бодрийяра?

У Жана была квартира на бульваре Распай, неподалёку от бульвара Монпарнас, где мы нередко обедали в ресторане «Le Select». А в ресторане «Le Dom», где мы обедали после открытия ежегодной книжной ярмарки, Бодрийяр познакомил меня с Мишелем Делормом, редактором издательства «Galilée» (потрясающий человек, надо сказать), Сарой Кофман и Карлом Аппелем. Это был невероятный день. Как Вы, наверное, знаете, Жан похоронен на кладбище Монпарнас, неподалёку от того места, где он жил.

Давайте вернёмся к ипостаси Бодрийяра-фотографа. Что он снимал в Австралии и в Новой Зеландии? Он ведь всегда выбирал необычные объекты.

Я не знаю, что он фотографировал в Новой Зеландии. Я знаю только один объект, который он снял в Австралии. В 1994 г., приехав в Австралию во второй раз, он остановился в Брисбейне, где проходила первая международная конференция, посвящённая его творчеству. Частью конференции была выставка фотографий Жана под названием «Экстаз фотографии», проходившая в Институте Современного Искусства в Брисбейне. Мне больше всего запомнилась фотография, которую он сделал здесь же, в Брисбейне (она вошла в книгу «Жан Бодрийяр: фотографии 1985-1998», изданную в Германии в 1999 г.). На ней изображён фасад здания с опорами, поддерживающими второй этаж. На мой взгляд, этот снимок Жана позволяет увидеть рождение симулякра.

Я бы не сказал, что Жан всегда выбирал необычные объекты для фотографирования. Он часто снимал самые заурядные вещи, которые мы видим каждый день; это его фотокамера делала их необычными, можно сказать, загадочными. Его фотографии превращали, обращали реальность в иллюзию, в фантазию, в артефакт.

В своей книге я предложил тезис, согласно которому тремя источниками, тремя составными частями философии Бодрийяра выступают гегельянство, паталогическая физика и гностицизм. Вы согласны?

О связи творчества Бодрийяра с гностицизмом и манихейством я писал в своей статье «Логика делирия, или Фатальные стратегии Антонена Арто и Жана Бодрийя-

ра». Она вошла в сборник материалов конференции «100 лет жестокости: Эссе об Арто», в которой я пригласил поучаствовать через спутниковую связь Деррида. Да, я тоже думаю, что гностицизм и манихейство имели определяющее влияние на творчество Бодрийера. Однако сам Бодрийер говорил, что он не считает себя ни гностиком, ни манихеем. Скорее, он просто видел созвучность этих учений со своими идеями. Патафизика также сыграла свою роль. Жан первым стал сравнивать Жарри и Арто, отдавая предпочтение первому. Кажется, эти тексты до сих пор не опубликованы.

Что же касается гегельянства, я бы хотел напомнить то, о чём Бодрийер говорил мне неоднократно и о чём он писал в своих работах. Он не считал себя настоящим философом, понимая под этим «занятия философией надлежащим образом», — об этом он говорил в интервью с Майком Гейном и Моник Арно. Впрочем, там же он говорит, что «дружит с философской культурой». Не вызывает сомнения, что он укоренён в философской традиции, а его тексты выдают тесную связь с Шопенгауэром и особенно с Ницше. Но сам он не считал Шопенгауэра и Ницше типичными философами. Скорее, для него они были поэтами, подобно Рэмбо, Арто, Батаю и Жарри. В том же ряду для него располагались Гёльдерлин, Барт, Лефевр, Мосс, Леви-Стросс, Соссюр, Маркс, Фрейд, Маклюэн, Уорхол... взгляды которых, впрочем, зачастую противоречили его собственным. Гегель привлекал Бодрийера тем, что рассматривал искусство как исчезновение. Поэтому и для Бодрийера современное искусство, находящееся в процессе самоуничтожения, было связано с гегелевской традицией.

Мне кажется, что Ницше оказал на Бодрийера большее влияние, нежели Гегель. Кроме того, я не думаю, что философию Бодрийера можно свести к трём основным источникам или составным частям. Источников у неё было очень много, в том числе и такие, против которых он выступал. Можно ли обозначить понятием «философия Бодрийера» те теории и идеи, которые он излагает в «Экстазе коммуникации»? Как это возможно? Такие понятия, как «Зло», «несовместимость» и т.п. попросту исключают такую возможность как то, что он называл «искусственным раем».

Как Вы полагаете, создал ли Бодрийер собственную эстетику? Или, скорее, этику искусства?

Я думаю, что такие понятия к Бодрийеру неприменимы. По Бодрийеру, эстетика относится к первому и второму порядкам симулякров, а после Дюшана переходит в трансэстетику, то есть эстетику банальности и банальность эстетики. Поэтому эстетика теперь везде, кроме самой себя, всё пребывает в ней, но не она сама. Как замечает Бодрийер в «Заговоре против искусства», Дюшан символизирует конец эстетического принципа. Сегодня всё эстетизировано. А когда такое происходит, наступает конец искусства и эстетики.

Выражаясь в терминах Гегеля, Бодрийер говорит, что искусство исчезает, подвергая себя негации, переходя в форму гиперреальности, так что его можно было бы назвать гиперискусством, а поскольку реальность отрицает себя в гиперреальности, искусство и реальность отрицают друг друга. Так что мы имеем дело с противоположностью искусства. Бодрийер однажды заметил, что искусство, принадлежа к первому порядку симулякров, должно было бросить вызов реальности, отменить реальность, заставив её стать большей иллюзией, чем сама иллюзия, как реальность отменяла искусство, заставляя его стать большей иллюзией, чем сама иллюзия.

Позволю себе отвлечься и рассказать то, чего я никогда прежде не рассказывал. В 1984 г., когда Бодрийяр приехал в Сидней, мы вместе с Эдвардом Коулессом и Дэвидом Келли взяли у него интервью, опубликованное в книге «Злой демон образов» и перепечатанное Майком Гейном в сборнике «Baudrillard Live». Когда интервью закончилось, Бодрийяр сказал нам, что «мы перешли от эстетики к анестетике». Мы засмеялись. Таким образом, трансэстетика, гиперэстетика, по Бодрийяру, — не только инэстетика, но анэстетика, генерализованная в гиперреальности. Анэстетика и индифферентность, ключевой момент гиперреальности, идут рука об руку.

Этика, согласно Бодрийяру, также относится к первому и второму порядку симулякров, будучи связана с понятием ценности (так же, как и эстетика). С переходом в гиперреальность произошло транс-обесценивание всех ценностей, так что этика/ценности теперь повсюду, кроме этики/ценности, всё пребывает в этике/ценности, но этика/ценность — уверен, что он сказал бы именно так, — превратилась в политкорректность, чистую и пустую гиперреальную форму этики/ценности.

Я бы хотел процитировать своё «Введение в Бодрийяра», озвученное в 1994 г. в университете Сиднея:

В своём творчестве Бодрийяр отстаивает идеи Соблазна, Иллюзии, экстагической потребности противопоставить хаос всё более отчуждённому, статическому, алеаторному миру симулякров.

Виральным, метагистическим процессам мира он противопоставляет свою собственную стратегию письма — экстагическое продвижение этих процессов к пределу, где они завершаются и истребляют себя, исчезают; точно так же поступает его письмо, которое представляет теорию не критическую, но фатальную, теорию-фикцию, теорию фатальную в отношении не только своего объекта, но и самой себя.

Для меня работы Бодрийяра имеют ценность сами по себе, выдавая изящество, с которым они написаны, и даже более того — мерцающая соблазнительностью, иронией и юмором, которые то появляются, то исчезают... Они ослепляют меня и делают безмолвным.

Я бы хотел пояснить: поскольку единственный «метод» Бодрийяра заключался в экстагическом доведении всего до предела и поскольку именно таковым было для него искусство — искусство как первый порядок симулякров, бросающий вызов реальности, потенциализирующий её, соблазняющий её, делающий её более иллюзорной, чем иллюзия, — всё это делает Бодрийяра художником, а его творчество — настоящим искусством.

К этому многое можно добавить.

В 1991 г. Бодрийяр переносит симулякр из иллюзии в реальность. Поскольку искусство для него представляется симулякром, оно переходит в область реальности, отрываясь от иллюзии, утрачивая симулякры и превращаясь в «простой эстетический протез». На мой взгляд, этот жест делает Бодрийяра больше, чем художником, а его работу — большим, чем искусство. Искусство переносится здесь в область производства и репрезентации, переставая быть Соблазном. Именно это я пытался показать в своём «Введении» 1994 г., доказывая, что его творчество отстаивает идеи Соблазна, Иллюзии, экстагической потребности в судьбе, а его сочинения вводят в соблазн своей мимолётностью, исчезанием, другими словами, своим изумительным (рас)крытием. Мне кажется, что его умение вызывать реальность к раскрытию в её исчезновении, в качестве исчезновения, роднит его со злым демоном Декарта.

Творчество Бодрийера после 1991 г. особенно близко мне потому, что оно превосходит и превосхищает симулякр, т.е. Соблазн, Иллюзию, Зло, фатальность, противоречивость, жестокость — дикую, жестокую волю знака врываться и в иллюзию, мир которой противоречив, и в субъект — о чём я писал в «Логике бреда».

В 1994 г. в своём эссе «Объекты, образы и возможность эстетической иллюзии» Бодрийер написал:

Царством искусства и эстетического обыкновенно правит иллюзия, конвенциональность которой нейтрализует бредовые эффекты иллюзии, нейтрализует иллюзию в качестве необычайного феномена. Эстетика конституирует своего рода сублимацию, господство радикальной иллюзии мира. Другие культуры приняли очевидность этой изначальной иллюзии, пытаясь совладать с ними в символическом балансе. Мы, живущие в современной культуре, верим теперь не в иллюзию мира, но в его реальность (что является, конечно, последней и худшей из иллюзий). Мы хотим изгнать эту иллюзию посредством цивилизованной формы симуляции, которую мы называем эстетической формой.

У иллюзии нет истории. У эстетической формы она есть. Но именно потому, что у неё есть история, у неё есть и конец, и, быть может, уже сегодня мы сможем увидеть падение, провал, исчезновение этой условной формы, этой эстетической формы симуляции, после которой останется симуляция безусловная, т.е. примитивная сцена иллюзии, в которой мы сможем воссоединиться с ритуалами и фантазмагориями символических культур и с фатальностью объекта.

Мне думается, что Бодрийер реанимирует изначальную сцену иллюзии. Он обращает нас от веры в реальность мира, от радикальной безиллюзорности, к вере в радикальную иллюзию, радикальную иллюзию мира. Это и делает Бодрийера чем-то большим, чем художник. Это делает его аниматическим аниматором.

У Бодрийера всегда были непростые отношения с «миром искусства». Постмодернисты считали его своим, а он оскорблял их чувства, отказываясь от ярлыка «постмодернист». С чем это связано?

Это не так-то просто объяснить. Бодрийер говорил и писал о том, что художники из Нью-Йорка ошибаются, называя себя «бодрийерианцами» и полагая, что применяют его идеи в искусстве. Бодрийер считал, что его теоретические выкладки нельзя применять, во всяком случае, таким образом. Симуляция была для него гипотезой, а эти художники, нью-йоркские симуляционисты 1980-х, рассматривали её как факт; хуже того, они сделали её фактом своего искусства. Точно так же и братья Вачовски сделали «Матрицу» тем, что производит сама же Матрица, как написал Бодрийер в статье «*The Matrix Revisited*».

Да, я помню, как Бодрийер заявил, что он не постмодернист, так же как Деррида заявлял, что он не постструктуралист. Они не любили, когда их творчество загоняли в подобные рамки.

Кстати, я вспоминаю историю о том, как Бодрийер отказался сниматься в фильме «Матрица». Как Вы полагаете, согласился бы он участвовать в голливудских постановках, если бы сценаристы читали его работы внимательнее?

Признаться, я никогда не слышал ни о том, что его приглашали сниматься в этом фильме, ни о его отказе. Его приглашали работать над созданием второй части, о чём он упоминает в «*The Matrix Revisited*», но в какой форме эта работа должна была

проходить, я не знаю. В любом случае, довольно забавно, что Вы, Александр, упомянули «Матрицу». В своём курсе по кинематографу я обычно предлагаю студентам написать эссе на тему «Действительно ли “Матрица” бодрийярианский фильм?».

Действительно, забавно. Я тоже предлагаю своим студентам такой вопрос.

Мне кажется, братья Вачовски далеко отошли от идей Бодрийяра, не заметив этого; я даже написал им об этом письмо. Но, хотя вторую часть они снимали в «Fox Studios» в Сиднее, ответа я так и не получил. Не этого я от них ждал.

Что же касается второй части Вашего вопроса, даже и не знаю, как на него ответить. Замечу лишь, что, появляясь в фильме Кирби Дика и Эмми Зьеринга Кофмана «Деррида», я говорю этому последнему: «У меня есть теория о том, что американцы существуют лишь постольку, поскольку снимаются в кино или думают, что снимаются. Это их естественное состояние». Деррида на это отвечает: «Вот видите, насколько я американизирован!». Жан в своей книге «Америка» говорит, что Америка всегда уже кинематографирована; думаю, аналогичным образом он представлял себя снимающимся в кино, в американском кино.

Большое Вам спасибо за беседу. Надеюсь, мы её ещё продолжим.

Беседу провёл А.В. Дьяков