



Жан Бодріяр

**СИМУЛЯКРИ
І СИМУЛЯЦІЯ**



ОСНОВИ

Jean Baudrillard

**SIMULACRES
ET SIMULATION**

Жан Бодріяр

**СИМУЛЯКРИ
І СИМУЛЯЦІЯ**

Переклав з французької
Володимир Ховхун

Київ
Видавництво
Соломії Павличко
"ОСНОВИ"
2004

Симулякри і симуляція, прецесія і детериторіалізація, мертва культура і завчасне воскресіння після псевдосмерті, надмірна точність копії і неможливість навіть клонуванням домогтися відтворення Того Самого, четвертий вимір і четвертинне дійство, імплюзія і негентропія, орбітальне і сателітизація, циркуляція і реверсія, метафізика і патафізика...

Увесь цей дискурс необхідний французькому соціологові і філософу Жану Бодріару, щоб попередити суспільство про наступ симулякрів третього порядку — симулякрів, заснованих на інформації, моделі, кібернетичній грі, суть яких полягає в тотальній операційності, гіперреальності, прагненні до тотального контролю.

Теоретик "смерті модерну" і основоположник нової метафізичної теорії, Бодріар наводить у своїй праці цілу низку оригінальних суджень і прочитань того, що діється сьогодні у світі, світі, який дедалі більше стає реальнішим за реальний: гіперреальним.

Книжка зацікавить широке коло культурологів, філософів, соціологів, фахівців різних галузей гуманітарних наук.

Це видання здійснено за фінансової та експертної підтримки Міжнародного фонду «Відродження» в рамках спільної програми з Центром розвитку видавничої справи Інституту відкритого суспільства — Будапешт.

Sponsored by the International Renaissance Foundation in the frames of joint program with the Center for Publishing Development of the Open Society Institute — Budapest.

**"SIMULACRES ET SIMULATION"
de Jean BAUDRILLARD
Copyright © EDITIONS GALILEE, 1981**

© Володимир Ховхун.
Український переклад, 2004.
© Видавництво Соломії Павличко
"Основи", 2004.

ISBN 966-500-189-2

*Симулякр — це зовсім не те,
що приховує істину, це істина,
яка приховує, що її немає.
Симулякр істинний.*

Еклезіаст

Навіть якби ми могли використати як найкращу алегорію симуляції фантастичне оповідання Борхеса, в якому імперські картографи складають настільки детальну карту, що вона зрештою покриває точнісінько всю територію (однак із занепадом Імперії ця карта починає потроху обтріпуватися й розпадається, і лише кілька клаптів ще видніється в пустелях — метафізична краса зруйнованої абстракції, сповненої сумірної з масштабами Імперії пихи, абстракції, що розкладається як мертво тіло й повертається до субстанції землі, десь так, як копія, старіючи, зрештою починає сприйматися за реальне), — все одно ця історія для нас уже в минулому і містить у собі лише скромну чарівність симулякрів другого порядку.

Абстракція сьогодні — це не абстракція карти, копії, дзеркала чи концепту. Симуляція — це вже не симуляція території, референційного суцього, субстанції. Вона — поро-

див.: J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, "L'ordre des simulacres", Paris, Gallimard, 1975.

дження моделей реального без першопричини та без реальності: гіперреального. Територія більше ані передує карті, ані живе довше за неї. Відтепер карта передує території — *прецесія сгулякрів*, — саме вона породжує територію, і якби треба було переписати наше фантастичне оповідання, то сьогодні клапти території тліли б поволі на просторі карти. То тут, то там залишки реального, а не карти, продовжували б існувати в пустелях, котрі перестали належати Імперії, а стали нашою пустелею. *Пустелею самого реального*.

Насправді навіть у перевернутому вигляді це фантастичне оповідання не придатне для використання. Залишається, мабуть, лише алегорія про Імперію. Адже сучасні симулятори вдаються до такого самого імперіалізму, коли намагаються сумістити реальне — все реальне — зі своїми моделями симуляції. Однак ідеться вже не про карту і не про територію. Зникла якась дешифрація: суверенна відмінність між одним та іншим, що надавала абстракції чарівності. Адже саме відмінність створює поезію карти й чарівність території, магію концепту й чарівність реального. Ця уявність репрезентації, яка досягає найвищої точки й водночас падає в провалля в божевільному проекті картографів досягти ідеальної рівнооб'ємності карти та території, зникає в симуляції — діяння якої ядерне й генетичне, та аж ніяк не дзеркальне й дискурсивне. Зникає ціла метафізика. Немає більше дзеркала сутності й видимості, реального та його концепту. Немає більше уявної рівнооб'ємності: виміром симуляції стає генетична мініатюризація. Реальне породжується на основі мініатюризованих чарунок, матриць і спогадів, моделей управління — і може безліч разів відтворюватися на цій основі. Йому

більше не треба бути раціональним, адже воно більше не вимірюється жодною інстанцією, ідеальною чи негативною. Воно лише операційне. Фактично це вже не реальне, оскільки жодне уявне не покриває його своєю оболонкою. Це гіперреальне, вироблене в результаті променистого синтезу комбінаторних моделей у гіперпросторі без атмосфери.

У цьому переході у простір, викривленість якого не збігається ні з викривленістю реального, ні з викривленістю істини, ера симуляції відкривається, відтак, через ліквідацію всіх референцій — гірше того: через штучне воскресіння їх у системах знаків, матеріаліше більш в'язкому, ніж смисл, коли той пропонує себе всіляким системам еквівалентності, всіляким бінарним опозиціям, всілякій комбінаторній алгебрі. Вже не йдеться ні про імітацію, ні про повторення, ані навіть про пародію. Мова йде про субституцію, заміну реального знаками реального, тобто про операцію з попередження будь-якого реального процесу за допомогою його оперативної копії, метастабільного сигнального механізму, програмованого й бездоганного, що презентує всі знаки реального й поминає всі його несподівані повороти. Більше ніколи реальне не матиме нагоди виявити себе — у цьому полягає життєва функція моделі в системі смерті чи, радше, в системі завчасного воскресіння, яке більше не лишає жодного шансу навіть події смерті. Відтепер гіперреальне перебуває під прикриттям уявного, і з усього того, що відрізняє реальне від уявного, залишає місце лише орбітальному циркулюванню моделей та симульованому породженню відмінностей.

Божественна ірреферентність образів

Вдаватися до дисимуляції — це вдавати, що ти не маєш того, що в тебе є. Симулювати — це вдавати, що в тебе є те, чого ти не маєш. Одне відсилає до наявності, інше — до відсутності. Та справа складніша, адже симулювати не означає вдавати: "Той, хто вдає хворобу, може просто лягти в ліжку й переконувати, що він хворий. Той, хто симулює хворобу, знаходить у себе її окремі симптоми" (Літре). Отже, вдавання, чи дисимуляція, лишають незайманим принцип реальності: різниця завжди зрозуміла, вона лише прихована. Симуляція ж ставить під сумнів різницю між "істинним" і "хибним", між "реальним" і "уявним". Хворий чи не хворий симулянт, який демонструє "істинні" симптоми? Об'єктивно його не можна вважати ні хворим, ні не хворим. Психологія і медицина зупиняються тут перед істинністю хвороби, яку з цього часу неможливо встановити. Адже якщо можна "виробити" будь-який симптом, котрий не може більше сприйматися як природне явище, то тоді будь-яку хворобу можна розглядати як таку, яку можна симулювати і яку симулюють, і медицина втрачає свій сенс, оскільки вона вміє лікувати лише ті хвороби, які є "істинними" за своїми об'єктивними причинами. Психосоматика підозріло крутиться на межі принципу хвороби. Щодо психоаналізу, то він відсилає симптом органічного порядку до порядку несвідомого: останнє знову вважається "істинним", більш істинним, ніж перше, — але чому симуляція мала б зупинитися перед дверима несвідомого? Чому "роботу" несвідомого не можна було б "продукувати" таким самим

чином, як будь-який симптом класичної медицини? Так уже є зі снами.

Звичайно, лікар-психіатр претендує на те, що "для кожної форми розумового відчуження існує особливий порядок розгортання симптомів, який невідомий симулянтові й відсутність якого не зможе ввести в оману лікаря-психіатра". Це твердження (датоване 1865 р.) необхідне, аби за будь-яку ціну врятувати принцип конкретної істини та уникнути запитання, яке ставить симуляція, — а саме стосовно того, що істина, референція, об'єктивна причина перестали існувати. То що ж може вдіяти лікар з тим, що коливається на межі хвороби, на межі здоров'я, з повторенням хвороби в дискурсі, який більше ні істинний, ні хибний? Що може вдіяти психоаналіз із повторенням дискурсу несвідомого в дискурсі симуляції, котрий не можна більше викрити, адже він теж не хибний?²

Що може вдіяти з симулянтами армія? Звичай вона викриває їх і карає, виходячи з чіткого принципу орієнтування. Сьогодні вона може звільнити зі своїх лав дуже вправного симулянта точнісінько так само, як "істинного" гомосексуаліста, хворого на серце чи божевільного. Навіть військова психологія уникає картезіанської чіткості й вагається проводити різницю між хибним та істинним, між симптомом "виробленим" та автентичним симптомом. "Якщо він так добре вдає божевільного, то це тому, що він таким і є". І тут не скажеш, що вона помиляється: в цьому значенні всі божевільні симулюють, і ця відсутність чіткості є найгіршим різновидом

І котрий не піддається розв'язанню через перенесення. Змішання цих двох дискурсів саме й робить психоаналіз безконечним.

підривної діяльності. Саме проти неї постає класичний розум, озброєний усіма своїми категоріями. Та сьогодні саме вона знову переповнює їх і поглинає принцип істинності.

Поза медициною та армією, улюбленими теренами симуляції, справа веде нас до релігії та симулякра божества: "Я заборонив, аби в храмах була якась подоба, адже божество, яке одухотворяє природу, не може мати зображення". Якраз і може. Та чим воно стає, коли являє себе в іконах, коли множитья в симулякрах? Чи залишається воно вищою інстанцією, яка тільки знаходить своє втілення в образах окоглядної теології? Чи щезає в симулякрах, які одні являють свій блиск і свою силу, що зачаровує, — видима машинерія ікон замінює при цьому чисту й надчуттєву Ідею Бога? Саме цього боялися іконоборці, чию тисячолітню суперечку ми продовжуємо й сьогодні³. Саме з їхнього передчуття цієї всесильності симулякрів, цієї здатності їх стирати Бога із свідомості людей і цієї руйнівної, вбивчої істини, яку вони полишають для побіжного споглядання, — що, по суті, Бога ніколи не було, що завжди існував лише його симулякр і навіть що Бог сам завжди був лише своїм власним симулякром, — й походила та лють, з якою вони руйнували образи. Якби вони могли вірити, що останні лише приховують чи маскують платонівську Ідею Бога, причин для їх руйнування не існувало б. Можна жити ідеєю викривленої істини. Та їхній метафізичний відчай походив з ідеї, що образи взагалі нічого не приховують, що в цілому вони не образи, які змінюються самі в собі під дією оригінальної моделі, а ціл-

Див.: М. Perniola, *Icônes, Visions, Simulacres*, с. 39.

ком довершені симулякри, що вічно сяють своїми власними чарами. Тож необхідно за будь-яку ціну відвернути цю смерть божественної референції.

Ми бачимо, що іконоборці, яких звинувачують у зневазі та запереченні образів, належали до тих, хто справедливо оцінював їх, на відміну від іконопоклонників, котрі бачили в них лише відображення й задовольнялися тим, що поклонялися Богові за філігранню. Можна, однак, міркувати у зворотному напрямі, що іконопоклонники були найбільш сучасними й найбільш відважними умами, адже вони під виглядом проявлення Бога у дзеркалі образів уже розігрували його смерть та його зникнення у великому явленні його репрезентацій (про які вони, можливо, знали, що вони більше нічого не репрезентують, що вони є чистою грою, однак саме в цьому й полягала велика гра — було відомо також, що розвінчувати образи небезпечно, адже вони приховують, що за ними нічого немає).

Так вчинять єзуїти, які будуватимуть свою політику на віртуальному зникненні Бога та на світському й видовищному маніпулюванні свідомістю людей, — розсіювання Бога у великому явленні влади — кінець трансцендентності, що служить віднині лише алібі для стратегії, абсолютно вільної від впливів і знаків. За пишним бароко образів ховається "сірий кардинал" політики.

Метою, відтак, завжди буде смертоносна сила образів, смертоносна для реального, смертоносна для власної моделі їх, як могли бути смертоносними для божественної ідентичності візантійські ікони. Цій смертоносній силі протистоїть сила репрезентацій як діалектична сила, окоглядна та умоглядна медіатизація Реального. Уся західна віра й

правдивість стали ставкою в цьому парі репрезентації: що знак здатний перепровадити до глибини смислу, що знак здатний *обмінюватися* на смисл і що щось є запорукою цього обміну — звичайно ж, Бог. Але якщо самого Бога можна симулювати, тобто звести до знаків, хто ручається за нього? І тоді вся система зависає в стані невагомості, вона сама стає не більшій ніж велетенським симулякром — не ірреальним, а симулякром, тобто тим, що вже ніколи не обмінюється на реальне, та обмінюється на самого себе, в неперервному колообігу, що ніде не має ні референції, ні периметра.

Такою є симуляція у своєму протиставленні до репрезентації. Остання виходить з принципу еквівалентності знака і реального (навіть якщо ця еквівалентність утопічна, вона є фундаментальною аксіомою). Симуляція, навпаки, виходить з *утопії* принципу еквівалентності, з *рішучого заперечення знака як цінності*, із знака як реверсії та умертвлення будь-якої референції. Тоді як репрезентація намагається поглинути симуляцію, тлумачачи її як хибну репрезентацію, симуляція охоплює всю будову репрезентації, яка сама стає симулякром.

Ось якими могли б бути послідовні фази образу:

- він є відображенням глибокої реальності;
- він маскує і спотворює глибоку реальність;
- він маскує *відсутність* глибокої реальності;
- він позбавлений зв'язку з будь-якою реальністю:
він є чистим симулякром самого себе.

У першому випадку образ є *доброю* видимістю — репрезентація належить до порядку таїнства. У другому він є *поганою* видимі-

стю — порядку псування. У третьому він *грає роль* видимості — і належить до порядку чаклунства. У четвертому випадку він належить аж ніяк не до порядку видимості, але до симуляції.

Перехід від знаків, які щось приховують, до знаків, які приховують, що нічого немає, позначає рішучий поворот. Перші відсилають до теології істини і таємниці (до якої ще належить ідеологія). Другі відкривають еру симулякрів і симуляції, коли вже не існує Бога, аби розпізнати своїх, і Страшного суду, аби відділити хибне від істинного, реальне від його штучного воскресіння, бо все вже вмерло й воскресло завчасно.

Коли реальне більше не є тим, чим воно було, ностальгія набуває свого повного значення. Інфляція первісних міфів і знаків реальності. Інфляція вторинної істини, вторинної об'єктивності й автентичності. Ескалація істинного, пережитого, воскресіння образного там, де зникли предмет і субстанція. Шалене виробництво реального та референційного, паралельне й вище щодо шалу виробництва матеріального: такою постає симуляція в сучасній нам фазі — стратегією реального, неореального та гіперреального, яку повсюди випереджає стратегія відстрашування.

Рамзес, або Воскресіння в рожевому

Етнологія доторкнулася до своєї парадоксальної смерті того дня 1971 р., коли уряд Філіпін вирішив повернути до їхньої первісності, туди, де до них не дотягнуться колони, туристи і етнологи, кілька десятків тасадаїв, що їх незадовго до того знайшли в нетрях джунглів, де вони прожили вісім століть

без зв'язку з рештою людського виду. Це було зроблено за ініціативою самих антропологів, котрі бачили, як при контакті з ними тубільці негайно розкладалися, як мумія на свіжому повітрі.

Для того щоб жила етнологія, необхідно, щоб помер її предмет, який, вмираючи, мстить за те, що його "відкрили", й своєю смертю кидає виклик науці, котра прагне оволодіти ним.

Хіба не живе будь-яка наука на цьому парадоксальному схилі, на який її прирікають зникнення її предмета в самому його сприйнятті, та безжальна реверсія, якої вона зазнає з боку мертвого предмета? Подібно до Орфея, вона постійно обертається надто рано, й подібно до того, як це було з Евридікою, її предмет знову падає до Пекла.

Саме від цього пекельного парадоксу й хотіли вберегтися етнологи, знову закриваючи навколо тасадаїв кордон безпеки у вигляді незайманого лісу. Ніхто більше не чіпатиме їх: родовище перестає функціонувати як шахта. Наука втрачає на цьому цінний капітал, однак предмет залишиться неушкодженим, втраченим для неї, але неторканим у своїй "незайманості". Йдеться не про жертву (наука ніколи не жертвує, вона завжди смертоносна), а про симульовану жертву її предмета з метою порятунку її принципу реальності. Тасадай, заморожений у своїй природній сутності, слугуватиме їй абсолютним алібі, вічною запорукою. Тут бере свій початок нескінченна антиетнологія, різноманітними свідченнями якої є Жолен, Кастанеда, Клястр. Хай там як, а логічна еволюція науки полягає в дедалі більшому віддаленні від свого предмета, аж поки вона не починає обходитися без нього: її самостійність стає від цього ще

фантастичнішою, вона досягає своєї чистої форми.

Ось так відісланий до резервації індіанець, у своїй скляній труні незайманого лісу, знову стає симулятивною моделлю всіх можливих індіанців *часів до етнології*. Остання дозволяє собі розкіш втілюватися, поза власними межами, в "неочищену" реальність цих індіанців, заново вигаданих нею з голови до п'ят, — Дикунів, що завдячують етнології тим, що вони залишаються Дикунами: який дзеркальний поворот, який тріумф для науки, котра, як здавалося, була приречена знищувати їх!

Звичайно, ці Дикунки — це посмертні істоти: заморожені, доведені до наднизьких температур, стерилізовані, захищені *до смерті*, вони стали референційними симулякрами, й наука сама стала чистою симуляцією. Те саме відбувається в Крезі, в межах музею "в розібраному вигляді", де на місці події було музеєфіковано як "історичних" свідків своєї епохи цілі робітничі квартали, діючі металургійні зони, відразу цілу культуру, у тому числі чоловіків, жінок, дітей — разом із їхніми жєстами, манерою розмовляти, звичаями, — за життя перетворених на скам'янілості, як на оглядовому майданчику. Музей, замість бути окресленим як геометричний пункт, відтепер повсюди — як вимір життя. Так і етнологія, замість того щоб обмежити себе як предметну науку, відтепер, звільнившись від свого предмета, поширюватиметься на всі живі речі й ставатиме невидимою, як повсюдний четвертий вимір — вимір симулякра. *Ми всі тасадаї*—індіанці, які знову стали тим, чим вони були, тобто такими, на яких, по суті, їх перетворила етнологія, — індіанцями-

симулякрами, котрі нарешті проголошують універсальну істину етнології.

Ми всі пройшли живими крізь спектральне світло етнології, або антиетнології, яка є лише чистою формою тріумфальної етнології, під знаком мертвих відмінностей — і воскресіння відмінностей. Тому дуже наївно шукати етнології серед Дикунів або десь у країнах "третього світу" — вона тут, повсюди, в метрополіях, серед білих людей, в цілому світі — переписаному, проаналізованому, а потім *штучно відродженому в образі реального* — у світі симуляції, ілюзії істини, шантажу реального, вбивства будь-якої символічної форми та її істеричної історичної ретроспекції — вбивства, першими жертвами якого стали Дикуні (шляхетність зобов'язує) та яке, однак, уже давно поширилося на всі західні суспільства.

Та водночас етнологія дає нам свій єдиний і останній урок, секрет, який вбиває її (і який Дикуні знають набагато краще за неї): помсту смерті.

Замикання предмета науки тотожне замиканню божевільних і мертвих. Так само як ціле суспільство невиліковно заражене цим дзеркалом божевілья, яке воно саме собі влаштувало, так і наука може лише померти, заразившись смертю цього предмета, який є її оберненим дзеркалом. Ззовні вона опановує його, та в глибині це він проникає в неї, за якоюсь несвідомою реверсією, даючи лише мертві й повторювані відповіді на мертве й повторюване запитання.

Нічого не змінюється, ні коли суспільство розбиває дзеркало божевілья (знищує притулки, повертає слово божевільним тощо), ні коли наука, як здається, розбиває дзеркало своєї об'єктивності (знищується перед своїм

предметом, як у Кастанеди, тощо) та схиляється перед "відмінностями". На зміну формі замикання приходять форма засобу, що не піддається обчисленню, заломленого та помноженого. У міру того, як етнологія руйнується як класичний інститут, вона продовжує існувати в антиетнології, завдання якої полягає в тому, щоб знову поширити скрізь фікцію відмінності, фікцію Дикунів, аби приховати, що саме цей світ — наш світ — знову став диким у свій спосіб, тобто спустошеним відмінністю та смертю.

У такий самий спосіб, під приводом порятунку оригіналу, відвідувачам заборонили доступ до Гротів Ласко, однак на відстані п'ятисот метрів від них побудували їх точну копію, аби всі могли побачити їх (ви кидаєте через вічко погляд на справжній грот, потім відвідуєте відтворений комплекс). Можливо, що сам спогад про первісні Гроти поступово зникне зі свідомості майбутніх поколінь, та відтепер відмінності не існує: роздвоєння досить, аби обидва об'єкти було відіслано до штучного.

Ось так наука й техніка нещодавно мобілізувалися, аби врятувати мумію Рамзеса II, після того як її було полишено гнити кілька десятиліть у глибині музею. Захід охопила паніка від думки, що він не зможе врятувати того, що символічний порядок зумів зберегти впродовж сорока століть, але далеко від людського погляду та світла. Рамзес нічого не означає для нас, лишень його мумія не має ціни, бо вона — гарант того, що накопичення має якийсь сенс. Уся наша лінійна й накопичувальна культура щезає, якщо ми не можемо утворювати запаси минулого на очах у всіх. Задля цього необхідно витягнути фараонів з їхніх гробниць, а мумії — з їхнього мо-

вчання. Задля цього необхідно ексгумувати їх і віддати їм військові почесні. Вони водночас є здобиччю науки та хробаків. Один лишень абсолютний секрет надавав їм цієї тисячолітньої сили — опанування гниття, що означало опанування всього циклу обмінів зі смертю. *Ми* спроможні відтепер лише на те, щоб поставити науку на службу *відновлення* мумії, тобто на те, щоб відновити *окоглядний* порядок, тоді як бальзамування було міфічною працею, яка мала на меті зробити безсмертним *прихований* вимір.

Нам потрібне окоглядне минуле, окоглядний континуум, окоглядний первісний міф, що заспокоюватиме нас щодо нашого кінця. Тому що в глибині душі ми ніколи не вірили в нього. Звідси й ця історична сцена прийняття мумії в аеропорту Орлі. Тому що Рамзес був великим деспотом і полководцем? Звісно. Та насамперед тому, що наша культура марить, поза цією померлою силою, яку вона прагне анексувати, про порядок, котрий не мав би з нею нічого спільного, й вона марить про нього, тому що знищила його, ексгумувавши *як власне минуле*.

Ми зачаровані Рамзесом, як християни епохи Відродження були зачаровані американськими індіанцями, цими (людськими?) істотами, котрі ніколи не знали Христового слова. Відтак був, на початку колонізації, момент зачудування та засліплення самою цією можливістю уникнення універсального закону Євангелія. Тож слід було обирати одне з двох: або визнати, що цей Закон не універсальний, або знищити індіанців, щоб стерти докази. Як правило, задовольнялися тим, що наvertали їх до віри або навіть просто відкривали їх — цього в подальшому було досить для їхнього повільного знищення.

Ось так, досить буде ексгумувати Рамзеса, щоб знищити його через музеєфікацію. Адже мумії гниють не через хробаків: вони помирають, перебираючись від повільного порядку символічного, володаря гниття та смерті, до порядку історії, науки та музею — нашого порядку, який більш нічого не опановує і здатен лише прирікати те, що передувало йому, на гниття та смерть і намагатися потім воскресити його за допомогою науки. Неправне насильство щодо всіх таємниць, насильство з боку цивілізації без таємниць, ненависть цілої цивілізації до своїх власних основ.

Точнісінько так, як етнологія, котра вдає, ніби відмовляється від свого предмета, аби краще покластися на свою чисту форму, так само демузеєфікація є лишень ще однією спіраллю штучності. Свідок — монастир Сен-Мішель де Кукса, який за великі кошти буде повернено на батьківщину з Клойстерза* у Нью-Йорку і знову встановлено на "первісному місці". І всі заповзялися аплодувати цьому поверненню (як "експериментальній операції відвоювання тротуарів" на Єлисейських Полях!). Але ж, якщо імпорт капітелей дійсно був актом свавілля і якщо Клойстерз у Нью-Йорку таки є штучною мозаїкою всіх культур (відповідно до логіки капіталістичної централізації цінностей), зворотний імпорт до первісних місць, у свою чергу, ще більш штучний: це абсолютний симулякр, який наздогнав "реальність", здійснивши повний оберт.

Монастир мав би залишатися у Нью-Йорку в симульованій атмосфері, яка принаймні

* Клойстерз — відділення Метрополітен-музею в Нью-Йорку, де зберігається його середньовічна колекція. (Прим, перекл.)

нікого не вводила в оману. Повернення його на батьківщину — це лише ще один виверт, аби створити враження, нібито нічого до цього не було, і тішитися ретроспективною ілюзією.

Ось так американці вихваляють себе за те, що довели чисельність індіанців до тієї, якою вона була до завоювання. Ми все стираємо й починаємо спочатку. Вони навіть вихваляються, що досягнуть більшого й перевершать початкову цифру. Це буде доказом вищості цивілізації: вона зродить більше індіанців, ніж вони самі спроможні були це зробити. (За похмурою іронією, це надвиробництво є ще одним способом їхнього знищення: адже індіанська культура, як будь-яка племінна культура, ґрунтується на обмеженні групи та відмові від будь-якого "вільного" зростання, як ми це бачимо в Іші. Тож у їхньому демографічному "просуванні" криється ще один крок до символічного знищення.)

Ось так ми повсюди живемо у світі, навдивовижу схожому на оригінальний — речі в ньому продубльовані за своїм власним сценарієм. Однак існування копії не означає, як у традиції, неминучість їхньої смерті — вони вже очищені від своєї смерті, надійніше навіть, ніж від свого життя; більш усміхнені, більш справжні у світлі своїх моделей, як обличчя в поховальних закладах.

Гіперреальне і уявне

Диснейленд — чудова модель усіх порядків симулякрів, що поплуталися. Це насамперед гра ілюзії та уяви: Пірати, Прикордонна територія, Світ майбутнього тощо. Цей уявний світ, як гадають, має забезпечити успіх дійства. Однак набагато більше натовпи при-

ваблює, без сумніву, соціальний мікрокосм, *релігійна*, мініатюризована насолода від реальної Америки, її тягарів та її радощів. Ви паркуєтеся ззовні, стоїте в чергах усередині, і вас повністю покидають, щойно ви вийшли. Єдина фантазмагорія в цьому уявному світі — це фантазмагорія ніжності та тепла, притаманного натовпу, і фантазмагорія достатньої та надмірної кількості іграшок, здатних утримувати натовп у стані афекту. Контраст з абсолютною самотністю паркінгу — справжній концтабір — повний. Чи радше так: усередині — ціла гама іграшок, що, як магніти, поділяють натовп на спрямовані потоки, ззовні — самотність, спрямована до однієї іграшки — автомобіля. За надзвичайним збігом (що, без сумніву, є наслідком чаклунства, притаманного цьому світові) цей швидкозаморожений дитячий світ, як виявляється, було задумано та втілено в життя людиною, котра сама перебуває сьогодні в замороженому стані: Волтом Диснеєм, що очікує свого воскресіння при температурі, нижчій за мінус 180 градусів за Цельсієм.

Тож повсюди у Диснейленді проступає об'єктивний профіль Америки — аж до морфології особин і натовпу. Мініатюра й анімаційна стрічка служать тут для звеличення всіх цінностей. Набальзамованих і умиротворених. Звідси можливість (що нею дуже добре скористався Л. Марен в "Утопічних просторових іграх") ідеологічного аналізу Диснейленду: це дайджест американського способу життя, панегірик американських цінностей, ідеалізоване перегрупування суперечливої реальності. Усе правильно. Та за цим криється інше, й сам "ідеологічний" сюжет служить прикриттям *симуляції третього порядку*: Диснейленд існує для того, аби приховати, що

Диснейлендом є *насправді* "реальна" країна — вся "реальна" Америка (десь так, як в'язниці існують для того, аби приховати, що геть усе соціальне, завдяки своїй банальній повсюдності, є в'язничним). Диснейленд пропонують як уявне, аби переконати, що решта є реальним, тоді як увесь Лос-Анджелес і Америка, що оточують його, вже більше не реальні, але належать до порядку гіперреального та симуляції. Мова більше не йде про хибне відображення реальності (ідеологію), вона про те, аби приховати, що реальне більше не є реальним, і, отже, про те, аби порятувати принцип реальності.

Уявне Диснейленда не є ні істинним, ні хибним — це машина відстрашування, виведена на сцену для того, аби відродити у зворотній точці фікцію реального. Звідси дебільність цього уявного, його інфантильне виродження. Цей світ претендує на те, щоб бути дитячим, аби переконати, що дорослі перебувають в іншому місці — в "реальному" світі, — і приховати, що справжня інфантильність повсюди, і це інфантильність самих дорослих, які приходять сюди погратися в дітей, з тим щоб увести в оману щодо своєї реальної інфантильності.

А втім, Диснейленд не унікальний. Зачароване Село, Магічна гора, Підводний Світ: Лос-Анджелес перебуває в оточенні таких собі уявних електростанцій, що забезпечують реальним, енергією реального місто, чия таємниця полягає якраз у тому, що воно відтепер — лише мережа безперервної, ірреальної циркуляції — місто казкових розмірів, але без простору, без вимірів. Так само, як звичайні та атомні електростанції, так само, як кіностудії, цьому місту, котре саме відтепер є лише величезним сценарієм і вічним фільму-

ванням з руху, потрібне це старе уявне — як симпатична нервова система, утворена із сигналів дитинства і підробних фантазмів.

Диснейленд: простір регенерації уявного, подібний до розташованих в інших місцях, і навіть у ньому самому, заводів з переробки відходів. Сьогодні повсюди потрібно переробляти відходи для їх повторного використання, а мрії, фантазми, уявне (історичне, казкове, легендарне) дітей і дорослих і є відходами, першим великим випорозненням токсинів гіперреальної цивілізації. Диснейленд — прототип цієї нової функції в ментальному плані. Та до цього самого порядку належать і всі інституції з відновлення — статевого, психічного, соматичного, — на які багата Каліфорнія. Люди більше не дивляться один на одного, але для цього існують інституції. Вони більше не торкаються один до одного, однак існує контактотерапія. Вони більше не ходять, проте займаються оздоровчим бігом тощо. Повсюди відновлюють втрачені здібності, або втрачене тіло, або втрачену соціалізацію, або втрачений смак до їжі. Знову винаходять нестачу, аскетизм, дику природність, що зникла: природну їжу, здорову їжу, його. Підтверджується, але вже на другому рівні, ідея Маршала Салінза, за якою нестачу породжує не природа, а ринкова економіка: тут, на найпередовіших рубежах тріумфальної ринкової економіки, знову вигадується нестача/знак, нестача/симулякр, симульована поведінка слаборозвиненої людини (зокрема стосовно прийняття марксистських тез), яка, прикриваючись екологією, енергетичною кризою та критикою капіталу, додає останній езотеричний ореол до тріумфу екзотеричної культури. Можливо, однак, що ментальна катастрофа, імплізія та ментальна інволюція

чатують на систему такого роду, видимими знаками якої є, мабуть, це дивне ожиріння або неймовірне співіснування шонайдивніших теорій і практик, котрі відповідають неправдоподібній коаліції розкоші, неба та грошви, неправдоподібній матеріалізації розкішного життя та протиріччям без розв'язку.

Політичне чаклунство

Вотергейт. Той самий сценарій, що й у Діснейленді (ефект уявного, яке приховує, що реальності вже немає ні по той, ні по цей бік штучного периметра): тільки тут ефект скандалу, який приховує, що не існує жодної різниці між подіями та їх викриттям (і в людей з ЦРУ, і в журналістів з *Washington Post* ідентичні методи). Та сама операція, спрямована на регенерацію через скандал морального та політичного принципу, через уявне — принципу реальності, що гине.

Викриття скандалу — це завжди пошанування закону. І Вотергейт досяг особливого успіху в нав'язуванні ідеї, що Вотергейт *був* скандалом — у цьому значенні це була дивовижна операція з інтоксикації. Добряча доза реінвестиції політичної моралі у світовому масштабі. Можна було б сказати разом з Бурдье: "Особливістю будь-якого співвідношення сил є те, що воно криється перед самим собою як таке, і що воно набуває повної сили лише тому, що криється перед самим собою як таке", розуміючи це так: капітал, позбавлений моралі та докорів сумління, може виявлятися лише ховаючись за моральною надбудовою, і хоч би хто регенерував цю публічну моральність (через обурення, викриття тощо), він мимовільно працює на

порядок капіталу. Як журналісти *Washington Post*.

Однак це було б ще тільки політичною формулою, і коли Бурдье виголошує її, він під "співвідношенням сил" має на увазі *істину* капіталістичного панування, і він *викриває* це співвідношення сил також як *скандал* — тож перебуває на тій самій детерміністській та моралістичній позиції, що й журналісти *Washington Post*. Він виконує ту саму роботу з очищення та підняття морального порядку, порядку істини, в якому зроджується дійсне символічне насильство соціального порядку, набагато глибше всіх співвідношень сил, котрі є для нього лише рухливим та індиферентним контуром у моральній та політичній свідомості людей.

Усе, що просить у нас капітал, — це сприймати його як щось раціональне *або* боротися з ним в ім'я раціональності, сприймати його як щось моральне *або* боротися з ним в ім'я моральності. Адже це *та сама річ*, яку *можна прочитати в іншій формі*: раніше намагалися приховувати скандал — сьогодні ж намагаються приховувати, що це не скандал.

Вотергейт — не скандал: ось що необхідно сказати за будь-яку ціну, адже саме це всі й намагаються приховати — цю дисимуляцію, що прикриває поглиблення моральності, моральної паніки в міру наближення до примітивної сцени (інсценування) капіталу: його вибухова жорстокість, його незбагненна кровожерливість, його фундаментальна аморальність — ось що скандальне, неприйнятне для системи моральної та економічної еквівалентності, яка є аксіомою лівої думки від часів Просвітництва до комунізму. Цій думці приписують угоду з капіталом, та йому абсолютно байдуже до цього: він — страхітливе під-

приємство без усяких принципів, і крапка. Це "освічена" думка намагається контролювати його, встановлюючи для нього правила. І всі докори, які заміняють революційну думку, зводяться сьогодні до звинувачення капіталу в тому, що він не дотримується правил гри. "Влада несправедлива, її правосуддя — це класове правосуддя, капітал експлуатує нас, і таке інше", — так, ніби капітал був пов'язаний угодою із суспільством, яким він управляє. Це ліві протягують капіталові дзеркало еквівалентності, сподіваючись, що він піймається, зацікавиться цією фантазмагорією суспільної угоди й виконуватиме свої зобов'язання перед цілим суспільством (заодно відповідає потреба в революції: досить, аби капітал пристав на раціональну формулу обміну).

Капітал ніколи не був пов'язаний угодою із суспільством, над яким він панує. Він — закляття суспільного відношення, *виклик суспільству*, і йому необхідно відповісти як такому. Він — не скандал, що його слід викривати відповідно до моральної чи економічної раціональності, він — виклик, на який слід реагувати відповідно до символічних правил.

Заперечення в спіралі — однобічна поверхня Мьобіуса

Отже, Вотергейт був лише пасткою, влаштованою системою для своїх противників — симуляцією скандалу, що мала регенераційні цілі. Цю штуку втілено у фільмі персонажем "Глибокої Глотки", про якого говорили, що він таємний радник республіканців, котрий маніпулював лівими журналістами з метою позбутися Ніксона, — чому б ні? Усі гіпотези можливі, однак ця зайва: ліві дуже добре самі, і мимовільно, виконують роботу

правих. Утім, було б наївно побачити тут гірке чисте сумління. Адже праві також мимовільно виконують роботу лівих. Усі гіпотези про маніпулювання здатні оберталися в безконечному турнікеті. Адже маніпулювання є хиткою казуальністю, в якій позитивність і негативність породжують і перекидають одна одну, в якій більше немає ні активу, ні пасиву. Саме через *свавільну* зупинку цієї казуальності, що обертається, й може бути врятовано принцип політичної реальності. Саме через *симуляцію* обмеженого, умовного, перспективного поля, в якому передумови і наслідки якоїсь дії або події можна вираховувати, й може зберігатися політична правдоподібність (і звичайно, "об'єктивний" аналіз, боротьба тощо). Якщо розглядати повний цикл будь-якої дії чи події в системі, в якій більше не існує лінійної неперервності та діалектичної полярності, у полі, *розладнаному симуляцією*, будь-яка детермінованість щезає, будь-яка дія зникає із закінченням циклу, попередньо ставши в пригоді всім і розвіявшись у всіх напрямках.

А вибух бомби в Італії — це акція лівих екстремістів, чи правоекстремістська провокація, чи інсценізація центристів з метою підірвати вплив крайніх терористів і втримати хитку владу, або ж, ще, поліційний сценарій і шантаж громадською безпекою? Усе це одночасно правильно, й пошук підтвердження і навіть об'єктивності фактів не зупиняє цього запаморочення тлумачень. Це тому, що ми перебуваємо в логіці симуляції, яка більше не має нічого спільного з логікою фактів і порядком доказовості. Симуляції притаманна *прецесія моделі*, всіх моделей щодо найнезначнішого факту — в ньому насамперед присутні моделі, їхнє циркулювання, орбітальне,

як у бомби, утворює справжнє магнітне поле події. Факти більше не мають власної траєкторії, вони народжуються на перетині моделей, один факт може бути породжений усіма моделями одночасно. Це випередження, ця прещесія, це коротке замикання, це змішання факту із своєю моделлю (більше немає різниці у значенні, більше немає діалектичної полярності, більше немає негативної електрики, імплузії антагоністичних полюсів), це воно щоразу полишає місце для будь-яких тлумачень, які тільки можливі, навіть для найбільш суперечливих, — усі вони істинні, в тому значенні, що їх істинність полягає у взаємному обміні, як це має місце з моделями, від яких вони ведуть початок, у межах загального циклу.

Комуністи дорікають соціалістичній партії так, ніби хочуть розірвати союз лівих. Вони відстоюють ідею, що ці вияви протидії викликані більш радикальною політичною вимогою. Насправді ж це через те, що вони не хочуть влади. Але чи вони не хочуть її за цієї кон'юнктури, несприятливої для лівих загалом, чи несприятливої для них усередині Союзу лівих сил — чи вони принципово більше не хочуть її? Коли Берлінгуер заявляє: "Не треба боятися того, що комуністи візьмуть владу в Італії"⁴, — це означає водночас:

- що не слід боятися, тому що комуністи, якщо вони придуть до влади, нічого не змінять в її фундаментальному капіталістичному механізмі;
- що немає жодного ризику, що вони коли-небудь придуть до влади (з тієї причини, що вони не хочуть її), — і навіть якщо вони візьмуть її, то здійснюватимуть її завжди тільки через інших;

- що насправді влада, справжня влада, більше не існує, і відтак немає жодного ризику, що хтось її візьме чи поверне;
- але ще: Я, Берлінгуер, не боюся того, що комуністи візьмуть владу в Італії — що може видатися очевидним, однак це не зовсім так, адже
- це може означати протилежне (для цього не потрібний психоаналіз): я боюся, що комуністи візьмуть владу (і для цього є вагомі причини, навіть для комуніста).

Усе це одночасно істинне. У цьому полягає секрет дискурсу, котрий більше не є лише двозначним, як це може бути із промовами політиків, однак виражає неможливість визначеної владної позиції, неможливість визначеної позиції дискурсу. І ця логіка не схиляється ні в той, ні в інший бік. Вона пронизує всі дискурси, попри їх бажання.

Хто розплутає цей клубок протиріч? Гордіїв вузол можна було принаймні розрубати. Стрічка Мьобіуса, якщо її розділити, дає додаткову спіраль, однак проблема реверсивності поверхонь залишається нерозв'язаною (у нашому випадку: реверсивна неперервність гіпотез). Перед нами пекло симуляції, котре вже не пекло тортур, але тонкого, зловмисного, невловного викривлення смислу⁴, де навіть засуджені в Бургосі стають ще одним подарунком з боку Франко західній демократії, яка отримує нагоду регенерувати свій власний хиткий гуманізм і обурене протестування якої натомість консолідує режим Франко, згуртовуючи іспанські маси проти цього іно-

Це не обов'язково призводить до відчаю смислу, однак цілком може зумовлювати імпровізацію смислу, відсутність смислу, наявність багатьох одночасних смислів, що руйнують один одного.

земного втручання? Де в усьому цьому істина, коли подібна співучасть складеться чудовим чином, навіть без відома авторів?

Об'єднання системи та її крайньої альтернативи як двох кінців кривого дзеркала, "порочна" викривленість політичного простору, віднині намагніченого, перетвореного на коло, реверсивність правих і лівих, викривлення, що виступає злим генієм комутації, вся система, безконечність капіталу згорнулася на своїй власній поверхні: безконечне? І хіба не те саме відбувається з бажанням і простором лібідо? Об'єднання бажання і вартості, бажання і капіталу. Об'єднання бажання і закону, насолода як остання метаморфоза закону (ось чому вона так щедро представлена в порядку денному): насолоджується лише капітал, казав Ліотар, перш ніж дійти в подальшому до думки, що *ми* відчуваємо насолоду в капіталі. Приголомшлива мінливість бажання у Дельоза, загадкове перекидання, яке змушує бажання, "революційне саме по собі і, ніби несамохіть, коли воно хоче того, чого хоче", прагнути власного пригнічення та вкладати свою силу в параноїдальні та фашистські системи? Зловмисне викривлення, яке відсилає цю революцію бажання до тієї самої фундаментальної двозначності, що й іншу революцію — • історичну.

Усі референції змішують свої дискурси в циркулярній манії в стилі Мьобіуса. Секс і праця не так уже й давно були тими двома термінами, що їх уперто протиставляли один одному: сьогодні і те, й інше знаходять своє вирішення через один вид попиту. Раніше дискурс історії набував сили, рішуче протиставляючись дискурсу природи, дискурс бажання — дискурсу влади, — сьогодні вони

обмінюються своїми означниками та своїми сценаріями.

Знадобилося б занадто багато часу, аби побіжно оглянути всю гаму оперативного заперечення, всі сценарії відстрашування, які, подібно до Вотергейту, прагнуть регенерувати якийсь агонізуючий принцип за допомогою симульованого скандалу, фантазму, вбивства, — такий собі курс гормонального лікування через заперечення та кризу. Весь цей час ідеться про те, щоб подати доказ існування реального через уявне, доказ існування істини через скандал, доказ існування закону через порушення, доказ існування праці через страйк, доказ існування системи через кризу і доказ існування капіталу через революцію, так само як в іншому місці (історія з тасадаями) — доказ існування етнології через відмову від її предмета, не рахуючи: доказу існування театру через антитеатр, доказу існування мистецтва через антимистецтво, доказу існування педагогіки через антипедагогіку, доказу існування психіатрії через антипсихіатрію тощо.

Усе переходить у свою протилежність, аби залишитися в пам'яті людей у своєму очищеному вигляді. Всі влади, всі інституції говорять про самих себе із запереченням, намагаючись через симуляцію смерті уникнути своєї реальної агонії. Влада може інсценувати своє власне вбивство, аби віднайти пробіск існування та легітимності. Так з американськими президентами: члени родини Кенеді вмирили, тому що ще мали політичний вимір. Інші — Джонсон, Ніксон, Форд — мали право лише на маріонеткові замахи, на симульовані вбивства. Але їм усе-таки була потрі-

бна ця аура штучної загрози, аби приховати, що вони лише манекени влади. Колись король мав померти (і Бог також), саме в цьому була його сила. Сьогодні він жалюгідно тужиться, вдаючи, що вмирає, з тим щоб зберегти *благодать* влади. Та її вже втрачено.

Шукати свіжої крові у своїй власній смерті, розпочинати цикл через дзеркало кризи, заперечення та антивлади — ось єдиний вихід-алібі будь-якої влади, будь-якої інституції, котра намагається розірвати зачароване коло своєї безвідповідальності та свого фундаментального неіснування, своєї псевдопам'яті та своєї псевдосмерті.

Стратегія реального

До того самого порядку, що й неможливість віднайти абсолютний рівень реального, належить неможливість інсценізувати ілюзію. Ілюзія більше неможлива, бо більше неможлива реальність. Перед нами постає вся *політична* проблема пародії, гіперсимуляції або агресивної симуляції.

Наприклад: було б цікаво побачити, чи репресивний апарат не реагуватиме з більшою силою на симульоване озброєне пограбування, ніж на реальне? Адже останнє лише вносить безлад у порядок речей, право власності, тоді як інше зазіхає на сам принцип реальності. Порушення, насильство не такі серйозні, адже оспорюють лише *поділ* реального. Симуляція безконечно небезпечніша, бо дозволяє в будь-який момент зробити припущення, поза своїм предметом, що *порядок і закон самі можуть-таки бути всього-навсього симуляцією*.

Однак труднощі співмірні з небезпекою. Як удати злочин й навести докази про нього?

Симулюйте крадіжку у великому магазині: як переконати службу контролю, що йдеться про симульовану крадіжку? Жодної "об'єктивної" різниці: ті самі жести, ті самі знаки, що й при реальній крадіжці, тож знаки не на користь ні одного, ні іншого. З точки зору усталеного порядку вони завжди належать до порядку реального.

Організуйте вдаваний наліт. Ретельно перевірте безневинність своєї зброї і візьміть найбільш надійного заручника, аби жодне людське життя не було в небезпеці (тому що тоді ви потрапляєте у сферу карної юрисдикції). Висуньте вимогу про викуп і робіть так, щоб операція досягла якомога більшого розголосу, — коротше кажучи, щонайпильніше наближайтесь до "істини", аби протестувати реакцію апарату на досконалий симулякр. Вам це не вдасться: мережа штучних знаків безнадійно переплутається з реальними елементами (поліцейський реально вистрілить по встановленій цілі; клієнт банку знепритомніє і помре від серцевого нападу; вам реально заплатять фальшивий викуп), коротше кажучи, ви проти своєї волі відразу опинитесь в реальному, одна з функцій якого полягає саме в тому, щоб нищити будь-яку спробу симуляції, щоб зводити все до реального, — це, власне, і є усталений порядок, що виник задовго до того, як у гру увійшли інституції та правосуддя.

У цій неможливості ізолювати процес симуляції слід бачити силу порядку, який здатний бачити та досягати лише реальне, тому що він не може існувати деінде. Симуляцію злочину, якщо її визнано, буде покарано м'якше (тому що вона не має "наслідків") або покарано як образу державного міністерства (наприклад, якщо поліційну операцію було

розгорнуто "без підстав") — *але ніколи як симуляцію*, адже як для такої для неї неможлива жодна еквівалентність з реальним, а відтак неможливе й жодне покарання. Влада не може відповісти на виклик симуляції. Як покарати симуляцію чесноти? Утім, сама по собі вона така сама серйозна, як і симуляція злочину. Пародія робить рівноцінними одне одному покору та порушення, і в цьому найтяжчий злочин, *бо він анулює відмінність, на якій ґрунтується закон*. Усталений порядок не може нічого з цим вдіяти, адже закон — це симулякр другого порядку, тоді як симуляція розташована в третьому порядку, за межами істинного та хибного, за межами еквівалентностей, за межами раціональних відмінностей, на яких функціонують будь-яке соціальне і будь-яка влада. Отож саме тут, *за браком реального*, слід добуватися порядку.

Саме тому останній завжди обирає реальне. У сумнівах він завжди віддає перевагу цій гіпотезі (так, у армії воліють за краще вважати симулянта справжнім божевільним). Однак це стає дедалі важчим, адже, якщо практично неможливо виокремити процес симуляції, з огляду на силу інерції реального, що оточує нас, протилежне так само істинне (і сама ця реверсивність є складовою механізму симуляції та безсилля влади), а саме: *відтепер неможливо ні ізолювати процес реального*, ні довести існування реального.

Ось так усі пограбування, захоплення літаків тощо відтепер є деякою мірою пограбуваннями-симуляціями, в тому значенні, що їх наперед вписано в ритуальну розшифровку та оркестрування засобів масової інформації й наперед відомо про їх сценарій та можливі наслідки. Коротше кажучи, що вони функці-

онують як комплекс знаків, призначених тільки для свого повторення, а зовсім не для своєї "реальної" мети. Однак це не робить їх безневинними. Навпаки, саме як гіперреальні події, що вже не мають точно змісту та власних цілей, але відбиваються одні одними (саме так, як події, котрі вважають історичними: страйки, маніфестації, кризи тощо)⁵, саме як такі вони не підконтрольні порядку, який може виявляти себе лише щодо реального та раціонального, щодо причин та цілей, референційному порядку, який може панувати лише над референційним, наперед визначеній владі, яка може простягатися лише над наперед визначеним світом, але яка не може нічого вдіяти з цією невизначеною повторюваністю симуляції, з цією туманністю в стані невагомості, котра більше не підкоряється законам тяжіння реального, владі, яка врешті-решт сама руйнується в цьому просторі й стає симуляцією влади (від'єднаної від своїх цілей та завдань і приреченої на *ефекти влади* та масову симуляцію).

Єдина зброя влади, її єдина стратегія проти цього відступництва — це знову впорскувати повсюди реальне та референційне, це переконати нас у реальності соціального, у значущості економіки та доцільності виробництва. Для цього вона користується пере-

Енергетична криза, екологічні постановки загалом самі є фільмом-катастрофою, в тому самому стилі (й такої самої якості), що й фільми, які зараз переживають чудові часи в Голівуді. Марно сумлінно витлумачувати ці фільми в їхньому зв'язку з "об'єктивною" соціальною кризою чи навіть з "об'єктивним" фантазмом катастрофи. Говорити слід про інше — про те, що соціально саме, у сучасному дискурсі, організовується за сценарієм фільму-катастрофи. (Див.: М. Makarius, *La stratégie de la catastrophe*, с. 115.)

важно мовою кризи, але також (чому б ні?) мовою бажання. "Сприймайте ваші бажання як реальність!" — можна витлумачити як останній заклик влади, адже в ірреференційному світі навіть змішання принципу реальності з принципом бажання менш небезпечне, ніж заразлива гіперреальність. Ми залишаємося на межі між принципами, а в такій ситуації влада завжди має рацію.

Гіперреальність і симуляція відстрашують від будь-якого принципу та будь-якої цілі, вони повертають проти влади цю здатність відстрашувати, якою вона так добре користувалася впродовж довгого часу. Тому що, врешті, це капітал перший живився, упродовж своєї історії, з руйнування структури всього, що пов'язане з референційним, усього, що пов'язане з людською метою, це капітал зруйнував усі ідеальні відмінності між істинним і хибним, між добром і злом, аби встановити свій корінний закон еквівалентності та обміну, залізний закон своєї влади. Це він перший удався до відстрашування, до абстракції, роз'єднання, детериторіалізації тощо, і якщо це він прикладав припарки до реальності, до принципу реальності, він також був перший, хто ліквідував його через знищення будь-якої споживної вартості, будь-якої реальної еквівалентності, виробництва та багатства, через саме відчуття, що ми отримали від ірреальності її цілі та всесильність маніпуляції. Отож саме ця логіка дедалі радикальніше виступає сьогодні *проти* нього. І коли він хоче побороти цю катастрофічну спіраль, випускаючи останній проблиск реальності, щоб, виходячи з нього, створити останній проблиск влади, він лише помножує її *знаки* й прискорює гру симуляції.

Поки історична загроза походила для неї від реального, влада спекулювала відстрашу-

ванням та симуляцією, дезінтегруючи всі суперечності за допомогою виробництва еквівалентних знаків. Сьогодні, коли загроза походить для неї від симуляції (загроза шезнути у грі знаків), влада спекулює реальним, кризою, спекулює новим виробництвом штучних цілей (соціальних, економічних, політичних). Для неї це питання життя чи смерті. Однак уже пізно.

Звідси істерія, характерна для нашого часу: істерія виробництва та перевиробництва реального. Інше виробництво — виробництво цінностей та товарів, виробництво "золотих часів" політичної економії — уже довгий час більше не має власного сенсу. Те, що ціле суспільство шукає, продовжуючи виробляти і перевиробляти, так це воскресіння реального, яке вислизає від нього. Ось чому *це "матеріальне" виробництво сьогодні саме є гіперреальним*. Воно зберігає всі риси, весь дискурс традиційного виробництва, однак є лише розтиражованим відображенням його (так гіперреалісти фіксують в ілюзорній подібності реальне, з якого зникли весь сенс і вся чарівність, вся глибина і енергія репрезентації). Таким чином, гіперреалізм симуляції повсюди виражається через ілюзорну подібність реального до самого себе.

Влада також уже довгий час виробляє лише знаки своєї подібності. І зненацька розгортається інша фігура влади: фігура колективного попиту на *знаки* влади — священний союз, що знову утворюється навколо її знищення. Усі більшою чи меншою мірою приєднуються до нього зі страху перед цим крахом політичного. І гра влади доходить до того, що стає лише *критичною* нав'язливою ідеєю влади — нав'язливою ідеєю її смерті, її виживання, у міру того як вона зникає. Коли вона зникне повністю, ми логічно опинимося

серед повної ілюзії влади — • ідея фікс, така, як вона вже вимальовується повсюди, виражаючи водночас непереборний потяг позбутися її (ніхто більше не бажає її, всі перекидають її іншим) та панічну ностальгію від її втрати. Меланхолія суспільств без влади: саме вона викликала до життя фашизм, цю смертельну дозу сильного референційного в суспільстві, що не може докінчити своєї жалобної праці.

Із виснаженням політичної сфери Президент стає дедалі більше схожим на *Манекена Влади*, яким є вождь у первісних суспільствах (Клястр).

Усі наступні президенти платили й продовжують платити за вбивство Кенеді, так, ніби це вони знищили його, — що відповідає істині у фантазматичному плані, якщо не фактично. Необхідно, щоб вони спокутували цей гріх і цю співучасть через своє симульоване вбивство. Адже останнє й може бути лише симульованим. Президенти Джонсон і Форд обоє були цілком невдалих замахів, про які можна сказати, що вони якщо не були інсценовані, то принаймні симулювалися. Кенеді вмирили, тому що втілювали дещо: політичне, політичну субстанцію, тоді як нові президенти були лише їхньою карикатурою, кумедною плівкою; цікаво, що всі вони (Джонсон, Ніксон, Форд) мали мавпячі мордочки, — примати влади.

Смерть ніколи не була абсолютним критерієм, однак у цьому випадку вона показала: ера Джеймса Діна, Мерлін Монро і Кенеді, тих, хто реально вмирав, тому що мав міфічний вимір, який передбачає смерть (не через романтизм, а через фундаментальний принцип реверсії та обміну), — ця ера скінчилася. Настала ера симульованого вбивства, всеосязної естетики симуляції, вбивства-алібі — але-

горичного воскресіння смерті, котра приходить лише для того, щоб освятити інституцію влади, яка без цього не має ані субстанції, ані самостійної реальності.

Ці інсценізації вбивств президентів показові, бо сигналізують про статус будь-якого заперечення на Заході: політична опозиція, ліві, критичний дискурс тощо — це симулякр, що виділяється за контрастом і за допомогою якого влада намагається розірвати зачароване коло свого неіснування, своєї фундаментальної безвідповідальності, свого "зависання". Влада коливається, як валюта, як манера розмовляти, як теорії. Лише критика і заперечення ще секретують привид реальності влади. Якщо вони виснажаться з тієї чи іншої причини, влада не матиме іншого виходу, як вдатися до штучного воскресіння їх, до їх галюцинування.

Саме так іспанські страти служать ще й стимулом для ліберальної західної демократії, для системи демократичних цінностей, що агонізує. Свіжа кров, але наскільки її ще вистачить? Деградація всіх видів влади відбувається з непереборною силою: і не стільки "революційні сили" прискорюють цей процес (часто має місце навіть протилежне), скільки сама система піддає свої власні структури насильству, що знищує будь-яку субстанцію, будь-яку доцільність. Не слід опиратися цьому процесові, намагаючись сміливо виступити проти системи та зруйнувати її, тому що вона, здихаючи після позбавлення смерті, чекає від нас саме цього: що ми повернемо їй смерть, що ми повернемо її до життя через заперечення. Кінець революційній практиці, кінець діалектиці. Дивно, що Ніксон, якого навіть не вважали вартим померти від руки хоч якогось випадкового неврівноваженого (і хай президентів убивають неврівноважені,

що, можливо, відповідає істині, це не міняє нічого в нашій історії: шал лівих, спрямований на те, щоб розкрити за цим змову правих, піднімає хибну проблему — функцію завдання смерті чи проголошення пророцтва тощо проти влади ще з часів первісних суспільств завжди здійснювали недоумкуваті, божевільні або невротичні, які не стають від цього меншою мірою носіями соціальної функції, що так само фундаментальна, як і соціальна функція президентів), виявився, однак, ритуально покараним на смерть через Вотергейт. Вотергейт — це ще й засіб для ритуального вбивства влади (американська інституція президентства набагато захопливіша в цьому плані за європейські: вона затримує навколо себе все насильство, всі мінливості первісної влади, дикунських обрядів). Але імпічмент вже не є вбивством: він здійснюється за конституцією. Ніксон усе-таки досягнув мети, про яку мріє будь-яка влада: сприйматися досить-таки серйозно, становити для групи досить смертельну небезпеку, щоб одного дня тебе змістили, викрили й ліквідували. Форд навіть не отримує такого шансу: симулякр уже мертвої влади, він може лише накопичувати проти себе знаки реверсії через вбивство — насправді його безсилля надає йому імунітет, і це доводить його до сказу.

На противагу первісному обряду, який передбачає офіційну й жертвну смерть короля (король або вождь — ніщо без обіцянки своєї смерті), сучасне політичне уявне рухається дедалі глибше у напрямку до того, щоб відстрочувати, якомога довше приховувати смерть глави держави. Ця нав'язлива ідея посилилася, відколи розпочалася ера революцій та харизматичних лідерів: Гітлер, Франко, Мао, не маючи "законних" спадкоємців, зму-

шені були на невизначений час пережити самих себе — народний міф не хоче вірити в їхню смерть. Так уже було з фараонами: фараони, що змінювали один одного, втілювали завжди одну й ту саму особу.

Усе відбувається так, ніби Мао або Франко вже вмирили багато разів, а на зміну їм приходили їхні двійники. З політичної точки зору, абсолютно нічого не міняється від того, що глава держави буде тим самим або іншим, аби лиш вони були подібними один до одного. У будь-якому разі, вже довгий час глава держави — *байдуже який* — є лише симулякром себе самого, і *це єдине наділяє його владою та правом правити*. Ніхто не виявить ані найменшого схвалення, ані найменшої шанобливості щодо *реальної* особи. Відданість спрямовується до її копії, яка завжди вже *мертва*. Цей міф лише виражає стійкість вимоги жертвної смерті короля і водночас розчарування нею.

Ми все ще залишаємося на тому самому місці: жодне наше суспільство не здатне керувати своїм прощанням з реальним, з владою, із *самим соціальним*, втягнутим у той самий убуток. І ми намагаємося уникнути всього цього шляхом його загострення. *Це скінчиться, навіть без сумніву, тим, що настане соціалізм*. Внаслідок неочікуваного викривлення та іронії, яка більше не є іронією історії, саме із смерті соціального постає соціалізм, як із смерті Бога постають релігії. Перекручене пришествя, спотворена подія, реверсія, що не піддається логіці розуму. Як усім цим є той факт, що влада, загалом, існує сьогодні лише для того, щоб приховати, що її більше немає. Симуляція, що може триматися невизначений час, адже, на відміну від "справжньої" влади, яка є, або була, певною структурою, певною стратегією, певним спів-

відношенням сил, певною ціллю, сьогоднішня влада, яка є лише предметом суспільного *попиту*, а відтак предметом закону пропозиції та попиту, більше не підлягає ані насильству, ані смерті. Повністю очищена від *політичного* виміру, вона залежить, як будь-який інший товар, від масового виробництва та споживання. Не залишилося бодай іскри, одна тільки фікція політичного універсуму лишилася неушкодженою.

Те саме відбувається з працею. Іскра виробництва, шалена сила його цілей згасла. Всі досі ще займаються виробництвом, і дедалі більше, але непомітно праця стала чимось іншим: потребою (як це ідеально передбачав Маркс, однак зовсім не в тому значенні), предметом суспільного "попиту", так само як вільний час, якому вона рівноцінна в загальній диспетчеризації життя. Попит, точно пропорційний втраті мети в процесі праці⁶. Той самий несподіваний поворот, що й для влади: *сценарій* праці створено для того, щоб приховати, що реальна праця, реальне виробництво зникло. Абсолютно так само, як і реальний страйк, який став уже не зупиненням праці, а

Цьому коливанню інвестування праці відповідає паралельне зниження інвестування споживання. Кінець споживної вартості чи престижності автомобіля, кінець закоханим словам, які чітко протиставляли предмет насолоди предметів праці. На зміну приходить інший дискурс, *дискурс праці, спрямований на предмет споживання*, дискурс, що має на меті активне реінвестування, примусове і пуританське (використовуйте менше пального, стежте за своєю безпекою, перевищено ліміт швидкості тощо). Віднаходження мети через зміну полюсів. Праця стає предметом потреби, автомобіль стає предметом праці. Не існує кращого доказу недиференційованості всіх цілей. Саме через таке зміщення від "права" голосу до виборчих "обов'язків" дає про себе знати втрата зацікавленості в політичній сфері.

її протилежним полюсом у ритуальному скандуванні соціального року. Все відбувається так, ніби після оголошення страйку кожен "зайняв" своє робоче місце і знову взявся, як це належить у "самоврядній" професії, до виробництва точно на таких самих умовах, що й раніше, рішуче заявляючи, що він перебуває (і віртуально перебуваючи) в стані перманентного страйку.

Це не науково-фантастична мрія: ми скрізь маємо справу з дублюванням процесу праці. І з дублюванням процесу страйку — страйку невід'ємного, як моральний знос від предметів, як криза від виробництва. Тож ми не маємо ні праці, ні страйку, але обидві речі водночас, тобто цілком іншу річ: *магію праці*, одну лишень подобу, сценодраму виробництва (щоб не сказати мелодраму), колективну драматургію на порожній сцені соціального.

Уже не йдеться про *ідеологію* праці — традиційну етику, яка б затуманювала "реальний" процес праці та "об'єктивний" процес експлуатації, — але про сценарій праці. Так само не йдеться вже і про ідеологію влади, але про *сценарій* влади. Ідеологія сполучається лише з неправильним тлумаченням реальності через знаки, симуляція сполучається з коротким замиканням реальності та її подвоєнням у знаках. Відтворення об'єктивного процесу є одвічною кінцевою метою ідеологічного аналізу, бажання ж відтворити істину у вигляді симулякра — одвічною хибною проблемою.

Ось чому влада, по суті, так легко погоджується з ідеологічними дискурсами і дискурсами з приводу ідеології, адже це дискурси *істини* — завжди правильні, навіть, і особливо, якщо вони революційні і їх можна протиставити смертельним замірам симуляції.

Кінець паноптичного

Саме з цією ідеологією пережитого, експугованого, реального, в його основній банальності, в його радикальній автентичності, почасти пов'язаний американський експеримент "реального телебачення" ("телебачення-істини"), проведений в 1971 р. із сім'єю Лаудів: сім місяців безперервного знімання, триста годин прямих зйомок, без будь-якого сценарію, одиссея однієї сім'ї, її драми, її радощі, несподівані повороти, нон-стоп — коротше кажучи, "вихідний" історичний документ і "найбільше досягнення телебачення, яке можна порівняти, в масштабі нашої буденщини, з фільмом про висадку на Місяць". Справа ускладнюється тим, що ця сім'я розпадається під час зйомок: вибухнула криза, Лауди розлучилися і таке інше. Звідси боротьба думок, яку неможливо розв'язати: чи відповідає за це телебачення? Як могли б піти справи, якби там не було телебачення?

Більш цікавим є фантазм, якби Лаудів знімали так, *ніби там не було телебачення*. Тріумф режисера полягав би в тому, щоб сказати: "Вони жили так, ніби нас там не було". Абсурдне, парадоксальне формулювання — не істинне і не хибне: утопічне. "Так, ніби нас там не було" дорівнювало б "так, ніби ви там були". Саме ця утопія, цей парадокс зачарував двадцять мільйонів телеглядачів, і значно більшою мірою, ніж "збочене" задоволення від втручання в приватне життя. У цьому "реальному" експерименті не йдеться ні про таємницю, ні про збочення, але про таке собі тремтіння реального або про певну естетику гіперреального, тремтіння від запаморочливої й підлаштованої точності, тремтіння від віддалення й збільшення водно-

час від викривлення масштабу, від надмірної прозорості. Насолода від надмірного смислу, коли планка знаку опускається нижче від лінії звичайного занурення смислу: при фіксації на плівку незначне стає предметом захоплення. Ми бачимо в ньому реальне, яким воно ніколи не було (але "так, ніби ви там були"), — позбавленим відстані, яка надає просторові перспективності, а нашому погляду — глибини (але "більш справжнім, ніж природа"). Насолода від мікроскопічної симуляції, яка перетворює реальне на гіперреальне. (Десь так, як це відбувається в порно, непереборний потяг до якого більш метафізичний, ніж сексуальний.)

Утім, ця сім'я вже була гіперреальною за самим своїм вибором: ідеальна типова американська сім'я, помешкання в Каліфорнії, три гаражі, п'ятеро дітей, зручний суспільний та професійний статус, декоративна дружина-домогосподарка, рівень життя вищий від середнього. Деякою мірою саме ця статистична досконалість і прирікає її на смерть. Ідеальна героїня американського способу життя, вона обирається, як і в античних жертвоприносах, для того, щоб бути зведеною і померти у вогнях засобів інформації (медіума), які грають роль сучасного фатуму. Адже небесний вогонь більше не падає на розбешені міста, натомість настає черга об'єктива, що, як лазер, вирізає пережиту реальність, аби віддати її на смерть. "Лауди — просто родина, яка погодилася віддати себе телебаченню й померти від нього", — скаже постановник. Тож йдеться таки про жертвний процес, про жертвне видовище, принесене двадцяти мільйонам американців.

"Телебачення-істина". Чудовий у своїй Двозначності термін — йдеться про істину ці-

єї сім'ї чи про істину телебачення? Насправді ж саме телебачення є істиною Лаудів, саме воно є істинним, саме воно робить речі істинними. Істиною, що більше не є ні істиною відображення у дзеркалі, ні перспективною істиною паноптичної системи* та погляду, але маніпуляційною істиною тесту, що зондує й ставить запитання, лазера, що намагає й вирізає, матриць, що зберігають ваші перфоровані послідовності, генетичного коду, що керує вашими сполученнями, клітин, що постають інформацію вашому чуттєвому світові. Саме цій істині віддав сім'ю Лаудів телевізійний медіум, і в цьому значенні йдеться таки про скарання на смерть (але чи йдеться ще про істину?).

Кінець паноптичної системи. Телевізійне око більше не є джерелом абсолютного погляду, й ідеалом контролю більше не є ідеальна прозорість. Остання припускає ще існування об'єктивного простору (простору Відродження) та всемогутність деспотичного погляду. Це досі ще, якщо не тільки, система ув'язнення, принаймні система поділу на ділянки з метою спостереження. Більш витончена, однак усе ще зовнішня за своїм характером, побудована на протиставленні між "розглядати" і "розглядатися", навіть якщо точка фокусування системи одночасного спостереження може бути сліпою.

Інша річ, коли у випадку з Лаудами маємо: "Ви більше не дивитесь телебачення, це телебачення дивиться на вас (як ви живете)", або ще: "Ви більше не слухаєте "Без паніки", це "Без паніки" слухає вас", — віраж від паноптичного пристрою (наглядати й карати) до

* *Паноптична система* — система, що дає змогу вести приховане одночасне спостереження за в'язнями. (Прим, перекл.)

системи відстрашування, в якій усунуто відмінність між пасивом і активом. Більше немає категоричного імперативу підпорядкування моделі або ж поглядові. "Ви — модель!" "Більшість — це ви!" Ось такий аспект гіперреалістичної соціальності, в якій реальне змішується з моделлю, як у статистичній операції, або з засобом інформації (медіумом), як в операції з родиною Лаудів. Ось така наступна стадія соціального взаємозв'язку, наша стадія, котра вже є не стадією переконання (класичною ерою пропаганди, ідеології, реклами тощо), а стадією відстрашування: "Ви — інформація, ви — соціальне, саме ви є подією, це стосується вас, слово належить вам" і т. п. Переворот, через який стає неможливою локалізація інстанції моделі, влади, погляду, самого медіуму, тому що *ви* завжди опиняєтеся вже з іншого боку. Більше не існує ані суб'єкта, ані точки фокусування, ані центра й периферії: чиста флексія або циркулярна інфлексія. Більше не існує ані насильства, ані нагляду — одна лишень "інформація", таємна злостивість, ланцюгова реакція, повільна імплізія та просторові симулякри, в яких ще має місце ефект реального.

Ми присутні при занепаді перспективного і паноптичного простору (гіпотеза, котра ще є моральною й узгоджується з усіма спробами класичного аналізу "об'єктивної" сутності влади), а відтак при *самому усунуванні видовищного*. Телебачення, як, наприклад, у випадку з Лаудами, більше не є видовищним медіумом. Ми більше не перебуваємо в суспільстві видовища, про яке говорили ситуаціоністи, ані в різновиді специфічного відчуження та специфічного придушення, які воно передбачало. Сам медіум як такий стає невловимим, і змішання медіуму з повідом-

ленням (Маклюен)⁷ є першою великою формулою цієї нової доби. Медіуму в буквальному значенні більше не існує: віднині він не вловний, розсіяний і заломлений у реальному, і вже не можна навіть сказати, що остан не зазнало від цього якихось змін.

Таке втручання, така вірусна, ендемічна хронічна, панічна присутність медіуму, коли стає неможливо ізолювати їхні наслідки, — медіуму, перетвореного на привид, як ці рекламні лазерні скульптури в порожньому просторі, події, профільованої медіумом, —

Змішання медіум/повідомлення, звичайно, корелює із змішанням відправника та одержувача, підтверджуючи таким чином зникнення будь-яких дуалістичних полярних структур, які визначали дискурсивну організацію мовлення, будь-якого детермінованого членування смислу, що відсилало до знаменитої ґратки функцій Якобсона. ""Циклічний" дискурс слід сприймати буквально: тобто так, що він більше не переходить однієї точки до іншої, але проходить цикл, котрий без різниці охоплює позиції передавача та приймача, що цього моменту стають невловними як такі. Таким чином, більше не існує владної інстанції, інстанції передавача, — влада стає чимсь таким, що циркулює й чисте джерело більше не визначається, циклом, у якому до мінуюче й підпорядковане міняються місцями в безконечній реверсії, котра є також кінцем влади в її класичному означенні. Циркуляризація влади, знання, дискурсу кладе край будь-якій локалізації інстанцій та полюсів. У самій психоаналітичній інтерпретації інтерпретатор отримує свою "владу" не від якоїсь зовнішньої інстанції, але від самого предмета інтерпретації. Це змінює все, адже традиційних можновладців завжди можна запитати, звідки вони отримали владу. Хто зробив тебе герцогом? Король. Хто зробив тебе королем? Бог. Лише Бог не дає відповіді. Але на запитання: хто зробив тебе психоаналітиком? — аналітик з легкістю відповідає: ти. Так через зворотню симуляцію виражається перехід від ""об'єкта аналізу" до ""суб'єкта аналізу", від пасиву до активу, який лише описує ефект

розчинення телебачення в житті, розчинення життя в телебаченні — нерозрізнений хімічний розчин: ми всі Лауди, приречені не на вторгнення, не на тиск, не на насильство й шантаж з боку засобів інформації та моделей, але на їхню індукцію, їхню інфільтрацію, їхнє невиразне насильство.

Однак слід остерігатися негативного напрямку, нав'язуваного дискурсом: мова не йде ані про хворобу, ані про ураження вірусом. Про засоби інформації слід думати радше так, ніби вони перебувають на зовнішній орбіті і є різновидом генетичного коду, який

обертання напрямку полюсів, ефект циркулярності, в якій влада губиться, розчиняється, перетворюється на досконалу маніпуляцію (вона належить уже не до порядку директивної та контрольної інстанції, а до порядку тактильності та комутації). Див. також циркулярність держави/сім'ї, яку забезпечують коливання та метастатичне регулювання образів соціального й приватного (J. Donzelot, *La police des Familles*).

Віднині неможливо поставити славетне запитання: "Звідки ви говорите?", "Звідки ви знаєте?", "Звідки ви отримали вашу владу?" — не почувши відразу у відповідь: "*Vid* вас (першоджерело — це ви)", — натяк на те, що це ви говорите, це ви знаєте, це ви влада. Гігантське намотування, опосередковане вираження змісту слова, яке тотожне безвихідному шантажу, відстрашуванню без звертання до суб'єкта, що має говорити, але яке полишає без відповіді, тому що на запитання, котрі суб'єкт ставить, йому неминуче відповідають; але відповідь — *це ви*, або: ваше запитання вже є відповіддю.⁴ Д- — вся задумлива софістика захопленого в полон слова, примусового зізнання під виглядом свободи вираження, обертання суб'єкта навколо власного запитання, прецесії відповіді щодо питання (увесь шал інтерпретації присутній тут, як і шал свідомого чи несвідомого самоврядування "слова").

Цей симулякр інверсії чи інволюції полюсів, цей геніальний виверт, який становить таємницю всіх дискурсів маніпуляції, а відтак, у сьогоденні, в усіх сферах, таємницю будь-якої нової влади у справі стирання

⁴ — 4-2630

керує мутацією реального в гіперреальне, точнісінько так, як інший код, мікромолекулярний, керує переходом від сфери смислу (репрезентативної) до сфери програмованого знаку (генетичної“).

Під сумнів ставиться весь традиційний метод каузальності: метод перспективний і детерміністський, метод "активний" і критичний, метод аналітичний — відмінність між причиною і наслідком, між активним і пасивним, між суб'єктом і об'єктом, між метою та засобами. Саме виходячи з цього методу ми можемо сказати: телебачення дивиться на нас, телебачення сприяє нашому відчуженню, телебачення маніпулює нами, телебачення інформує нас... Ми залишаємося в усьому цьому заручниками аналітичної концепції засобів інформації, концепції активного й ефективного зовнішнього агента, концепції "перспективної" інформації, в якій точкою витоку є горизонт реального та смислу.

Тож телебачення слід уявляти собі як ДНК, як наслідок, що в ньому зникають протилежні полюси детермінованості, відповідно до стиснення, ядерної ретракції старої полярної схеми, котра завжди утримувала мі-

сцени влади, у справі успішних всіх слів, звідки й ви-йшла ця фантастична мовчазна більшість, характерна для нашого часу, — все це розпочалося, без сумніву, в політичній сфері разом із симулятором демократії, тобто із заміною божественної інстанції на інстанцію народу як джерела влади, і влади як *еманації* на владу як *репрезентацію*. Антикперниківська революція: більше немає ані трансцендентної інстанції, ані сонця, ані осяйного джерела влади та знання — все виходить від народу і все повертається до нього. Саме з цієї чудової *рециркуляції* й починає вкорінюватися, з часу першого сценарію масового схвалення і до сьогоднішніх фантомів масового опитування, універсальний симулякр маніпуляції.

німальну дистанцію між причиною і наслідком, між суб'єктом і об'єктом, — а саме дистанцію смислу, проміжок, різницю, найменший можливий проміжок (НММП!), який неможливо усунути під страхом поглинення в алеаторному та недетермінованому процесі, про який дискурс не може навіть дати уявлення, через те що сам належить до детермінованого порядку.

Саме цей проміжок зникає в процесі дії генетичного коду, невизначеність якого є не стільки невизначеністю випадкової гри молекул, як невизначеністю простісінького скасування *співвідношення*. У процесі молекулярного управління, котрий "іде" від ядра ДНК до "субстанції", яку він "інформує", вже немає місця для розгортання наслідку, енергії, детермінації, повідомлення. "Порядок, знак, імпульс, повідомлення", — все це говорить про спробу зробити річ зрозумілою для нас, але, за аналогією, з використанням таких термінів, як вписування, вектор, декодування, для транскрибування виміру, про який ми нічого не знаємо, — це вже навіть не "вимір", або, можливо, саме той, який є четвертим (що визначається, до речі, в Айнштайновій теорії відносності як поглинання відмінних полюсів простору та часу). Насправді ми можемо тлумачити весь цей процес лише в негативному вираженні — більше ніщо не відділяє один полюс від іншого, початкове від кінцевого, одне ніби розчавлює інше, відбувається якесь фантастичне зіткнення, обрушення один в одного двох традиційних полюсів: *імплізія* — поглинання променистого методу причинності, диференційного методу Детермінованості з його позитивною та негативною електрикою — імплізія смислу. *Са-ме тут бере свій початок симуляція.*

Повсюди, у будь-якій галузі (в політиці, біології, психології, в галузі засобів інформації), де більше неможливо зберегти відмінність між двома полюсами, ми потрапляємо в симуляцію, а відтак в абсолютну маніпуляцію — не в пасивність, а в *нерозрізненність активного та пасивного*. ДНК реалізує цю алеаторну редукцію на рівні живої субстанції. Телебачення у випадку з Лаудами також досягає цієї межі *невизначеності*, коли люди не є ні активнішими, ні пасивнішими стосовно телебачення, ніж якась жива субстанція стосовно свого молекулярного коду. І тут, і там — та сама туманність, що не піддається розшифруванню ані на рівні своїх простих елементів, ані на рівні своєї істини.

Орбітальне і ядерне

Апофеоз симуляції: ядерне. Однак рівновага страху завжди тільки видовищний аспект системи відстрашування, що *зсередини* проникла в усі шпарини життя. Напружене очікування ядерного лише підкріплює *баналізовану* систему відстрашування, яка перебуває всередині засобів інформації, безкарного насильства, що повсюди панує у світі, алеаторного механізму всіх запропонованих нам виборів. Найменші наші вчинки направляються нейтралізованими, індивідуальними, еквівалентними знаками, знаками, сума яких дорівнює нулю, як це має місце із знаками, що керують "стратегією ігор" (але істинне рівняння в іншому, і невідоме — це якраз та змінна симуляції, що перетворює сам атомний арсенал на форму гіперреального, на симулякр, що панує над нами всіма і зводить усі "наземні" події лише до якихось ефемерних сценаріїв, трансформуючи залишене

нам життя у виживання, у ціль без мети — навіть не на перевідний вексель, який належить пред'явити смерті: на вексель, знецінений від самого початку).

Це не пряма загроза атомного руйнування паралізує наші життя — їх лейкемізує відстрашування. І відстрашування це виходить з того що *навіть саме реальне атомне зіткнення виключається* — виключається наперед як можливість розвитку реального в системі знаків. Усі роблять вигляд, ніби вірять у реальність цієї загрози (це можна зрозуміти щодо військових, адже йдеться про всю важливість їхнього фаху, так само як про їхній "стратегічний" дискурс), та якраз на цьому рівні стратегічні цілі відсутні, і вся оригінальність ситуації полягає в неймовірності руйнування.

Відстрашування виключає можливість війни — • архаїчного насильства систем на етапі їхнього розширення. Відстрашування ж є нейтральним, імплізивним насильством метастабільних систем або систем у стані скорочення. Немає більше ані суб'єкта відстрашування, ані супротивника, ані стратегії, — маємо планетарну структуру знищення цілей. Атомна війна, як і Троянська, не відбудеться. Ризик перетворення на атомний пил править лише за привід для того, щоб через удосконалення озброєнь — але це удосконалення є настільки надмірним порівняно з будь-якою метою, що саме стає симптомом **нікчемності** — запровадити всеосяжну систему безпеки, блокування та контролю, відстрашувальний ефект якої спрямований зовсім не на попередження атомного зіткнення (останнє ніколи не було предметом турботи, за винятком, звичайно, перших "часів холодної" війни, коли ядерний арсенал ще плутали з тра-

диційною війною), а на попередження набагато більш імовірних реальних подій, усього того, що могло б стати подією в загальній системі й порушити її рівновагу. Рівновага страху — це страх рівноваги.

Відстрашування — не стратегія, воно циркулює і виступає предметом обміну між ядерними протагоністами точнісінько так само, як міжнародні капітали в цій орбітальній зоні валютних спекуляцій, потоків яких достатньо для того, щоб контролювати всю світову торгівлю. Отож *руйнівної валюти* (не пов'язаної з реальним руйнуванням, принаймні не більше, ніж короткотермінові спекулятивні капітали пов'язані з реальним виробництвом), що циркулює на ядерній орбіті, достатньо для того, аби контролювати все насильство і всі потенційні конфлікти земної кулі.

У тіні цього арсеналу, під приводом найбільшої "об'єктивної" загрози і завдяки цьому ядерному дамокловому мечу, затівається найбільша система контролю, яка будь-коли існувала. І поступова сателітизація всієї планети за допомогою цієї гіпермоделі безпечності.

Те саме стосується і *мирних* атомних електростанцій. Умиротворення не робить різниці між цивільним і військовим: скрізь, де розробляють незворотні засоби контролю, скрізь, де поняття безпеки стає всесильним, скрізь, де *норма* безпеки замінює старий арсенал законів і насильства (з війною включно), скрізь зростає система відстрашування, і навколо неї зростає історична, соціальна та політична пустеля. Гігантська інволюція змушує стиснутися всі конфлікти, всі цілі, всі протистояння, в міру того як їх усіх перериває, нейтралізує, заморожує цей шантаж. Жодний бунт, жодна історія не можуть більше відбу-

тися за своєю власною логікою, бо накликають на себе смерть. Жодна стратегія більше неможлива, і штурм фортеці — тільки дитяча гра полишена для військових. Політична мета мертва, залишаються одні тільки симулякри та старанно окреслені цілі.

"Космічна пригода" зіграла точно таку саму роль, що й ядерна ескалація. Ось чому вона так легко змогла змінити її в 60-і роки (Кенеді/Хрущов) чи розвиватися паралельно у вигляді "мирного співіснування". Адже в чому полягає вирішальна функція космічних перегонів, завоювання Місяця, запускання супутників, якщо не в запровадженні моделі всесвітнього тяжіння, сателітизації, досконалим зачатком якої виступає місячний модуль: програмований мікрокосм, у якому *ніщо не може бути полишено на волю випадку?* Траєкторія, енергія, розрахунок, фізіологія, психологія, навколишнє середовище — ніщо не може бути полишене на волю випадкових обставин, перед нами всеосяжний світ норми — в ньому більше не існує Закону, а його сила перейшла до операційної іманентності всієї сукупності деталей. Світ, очищений від будь-якої загрози смислу, асептичний і невагомий — зачаровує вже сама ця досконалість. Тому що екзальтацію натовпів викликав не факт висадки на Місяць чи просування людини в космос (останнє було б радше кінцем попередньої мрії), ні, джерело електричного ураження — в досконалості програмування та технічного маніпулювання. В іманентному диві програмованого розвитку подій. Зачарування від максимальної норми та опанування ймовірністю. Запаморочення від моделі, що наближається до запаморочення від смерті, але без жаху чи неусвідомленого потягу. Адже якщо закон, з його аурую пору-

шення, порядок, з його аурую насильство, що притягували перекручене уявне, то норма фіксує, зачаровує, вражає — і змушує до інволюції будь-яке уявне. Ніхто більше не марить ретельністю програми. Запаморочує вже один її ритуал. Ритуал світу, що не знає збоїв.

Так от, розширення соціального сьогодні регулює та сама модель програмованої немичності, максимальної безпеки та відстрашування. Якраз у цьому й полягають справжні наслідки застосування ядерного арсеналу: ретельна операція технічного пристрою слугує моделлю для ретельного дійства соціального. І тут також *ніщо більше не полишатиметься на волю випадку*. Втім, це і є соціалізація, що розпочалася сотні років тому, але відтепер увійшла у свою прискорену фазу, наблизившись до межі, яку вважали вибуховою (революції), та яка поки що виражається через протилежний процес, *імплізивний* та незворотний: всеосяжне відстрашування від будь-якої випадковості, від будь-якої неприємності, від будь-якої трансверсальності від будь-якої доцільності, від будь-якої суперечності, розриву чи складності в соціальному бутті, опромінену нормою, приреченою на семіотичну прозорість механізмів інформації. Насправді космічна і ядерна моделі позбавлені власних цілей: такими не є ні відкриття Місяця, ні військово-стратегічна перевага. Їхня істина — це бути моделями симуляції, зразковими векторами системи планетарного контролю (від якого не вільні навіть держави — зірки цього сценарію, в його орбіті опинилися всі).

Парадокс: усі бомби чисті: єдине забруднення, зумовлене ними, — це система безпеки та контролю, яку вони випромінюють, коли не вибухають.

Очевидна суперечність: у процесі підпорядкування той, хто став сателітом, не є тим, ким його вважають. На зображенні, знятому з орбіти космічного об'єкта, на сателіт перетворюється планета Земля, і земний принцип реальності стає ексцентричним, гіперреальним і малозначним. Через інстанціалізацію на орбіті системи контролю, такої, як мирне співіснування, на сателітів перетворюються всі земні мікросистеми, що втрачають при цьому свою самостійність. Усі види енергії, всі події поглинаються цією ексцентричною силою тяжіння, все конденсується і вибухає всередину у напрямку до єдиної мікромоделі контролю (орбітального сателіта), як у протилежному прикладі, в іншому біологічному вимірі, все конвертує й вибухає всередину в точці молекулярної мікромоделі генетичного коду. Між двома речами, в цьому розгалуженні, утвореному ядерним і генетичним, в одночасному успіху обох фундаментальних кодів відстрашування поглинається будь-який принцип смислу, стає неможливим хоч якесь розгортання реального.

Яскравою ілюстрацією цього була одночасність двох подій у липні 1975 року: об'єднання у космосі двох суперспутників, американського та радянського, апофеоз мирного співіснування, і ухвала китайців про скасування ідеограматичного письма та долучення в подальшому до латинського алфавіту. Останнє означало "орбітальну" інстанціалізацію абстрактної та змодельованої системи знаків, в орбіті якої зазнають ресорбції всі своєрідні колись форми стилю та письма. Сателітизація мови: для китайців це спосіб увійти до системи мирного співіснування, яка саме в цей час вписується в їхнє небо у вигляді стикування двох супутників. Орбіта-

льний політ двох Велетнів — нейтралізація й гомогенізація всіх тих, хто лишився на землі.

Однак, незважаючи на це відстрашування з боку орбітальної інстанції — ядерного коду чи коду молекулярного, — події на землі продовжують відбуватися, і несподівані повороти стають дедалі численнішими з огляду на світовий процес суміщення та синхронізації інформації. Хоча це важко вловити, але вони більше не мають смислу і стають лише дуплексним відбитком симуляції вгорі. Кращого прикладу, ніж війна у В'єтнамі, не знайти, адже вона відбувалася у точці перетину найбільшої історичної та "революційної" цілі і процесу впровадження цієї інстанції відстрашування. Яким був смисл цієї війни, і чи не засвідчив її розвиток кінець історії в історичній події, що стала кульмінаційною та вирішальною для нашої епохи?

Чому ця війна, така важка, така довга, така жорстока, розсіювалася день за днем, немов якими чарами?

Чому ця американська поразка (найбільша невдача в історії США) не мала жодних внутрішніх наслідків в Америці? Якби вона справді означала поразку планетарної стратегії Сполучених Штатів, вона неодмінно порушила б також внутрішню рівновагу та перевернула б американську політичну систему. Нічого такого не сталося.

Сталося відтак інше. По суті, ця війна була, можливо, лише критичним моментом мирного співіснування. Вона, можливо, позначила прихід Китаю до мирного співіснування. Невтручання Китаю, досягнуте й конкретизоване впродовж довгих років, вивчення Китаєм світового *modus vivendi*, перехід від стратегії світової революції до стратегії розподілу сил та імперій, відхід від радикальної

альтернативи на користь змін у політичному курсі в системі, яку відтоді було в основному налагоджено (нормалізація відносин Пекін — Вашингтон), — якраз у цьому полягала ціль в'єтнамської війни, і в цьому значенні США хоча й евакуювалися з В'єтнаму, але виграли війну.

І війна "несподівано" припинилася, коли було досягнуто мети. Ось чому вона розладалася, розпалася з такою легкістю.

Це саме зачищення вгадується і на місці подій. Війна тривала доти, доки не було ліквідовано непримиренні елементи, несумісні із здоровою політикою та дисципліною влади, хай навіть комуністичної. Коли нарешті війна перейшла до рук регулярних частин Півночі й вислизнула з рук партизанів, вона могла припинитися: вона досягла своєї мети. Отже, ціль полягає в організованій політичній зміні. З того часу, коли в'єтнамці довели, що вони більше не носії непередбачуваної підривної діяльності, стало можливим поступитися їм своїм місцем. Те, що лад буде комуністичним, по суті, не важливо: він зарекомендував себе, тож йому можна довіряти. Він навіть ефективніший за капіталізм у ліквідації "диких" і архаїчних докапіталістичних структур.

Той самий сценарій дійсний щодо війни в Алжирі.

Інший аспект цієї війни і будь-якої війни в подальшому: за збройним насильством, за вбивчим антагонізмом супротивників, що видається справою життя і смерті, що розігрується як такий (інакше вам ніколи не вдалося б посилати людей для того, щоб їм дірявили шкіру в подібних історіях), за цим симулякр^ком смертельної боротьби та безжалісної мети у світовому масштабі, обох супротивни-

ків об'єднує фундаментальна солідарність проти іншої речі, яка не отримала своєї назви, яку ніколи не називають, але повна ліквідація якої, за рівної співучасті обох противників, є об'єктивним результатом війни: племінні, общинні, докапіталістичні структури, всі символічні форми обміну, мови, організації, саме це потрібно знищити, саме вбивство цього є предметом війни, — і остання, зі своїм велетенським видовищним арсеналом смерті, є лише медіумом цього процесу терористичної раціоналізації соціального, — вбивство, на якому зможе встановитися соціальне буття, не важливо, якого спрямування, комуністичного чи капіталістичного. Повна співучасть, або розподіл праці між двома супротивниками (які можуть навіть погодитися заради цього на величезні жертви), з тією самою метою зачищення та доместикизації суспільних відносин.

"Північні в'єтнамці отримали пораду погодитися на сценарій ліквідації американської присутності, під час реалізації якого, звісно, необхідно врятувати обличчя".

Цей сценарій: вкрай тяжкі бомбардування Ханоя. Їхній нестерпний характер не повинен приховувати, що вони були лише симулякром, який давав змогу в'єтнамцям вдавати, ніби вони погоджуються на компроміс, а Ніксонові — змусити американців проковтнути виведення своїх військ. Усього було досягнуто, об'єктивно вже ні про що не йшлося, окрім правдоподібності фінального монтажу.

Нехай моралісти від війни, носії високих бойових цінностей не надто засмучуються: війна не стає менш жорстокою від того, що вона тільки симулякр, на ній людина ще знає добрих тілесних страждань, і її жертви та ветерани з лихвою варті жертв і ветера-

нів інших війн. Це завдання завжди успішно виконується, так само як завдання з поділу території на квадрати та наведення соціальної дисципліни. Чого більше немає, так це ворожості противників, реальності антагоністичних причин, ідеологічної обґрунтованості війни. А також реальності перемоги чи поразки, оскільки війна перетворилася на процес, що тріумфує далеко за межами своїх зовнішніх виявів.

У будь-якому разі, умиротворення (чи відстрашування), яке домінує над нами сьогодні, перебуває за межами війни та миру і в будь-який момент є еквівалентом війни та миру. "Війна — це мир," — казав Орвел. І в цьому також два диференційні полюси вибухають імплзійно один в одному чи рециркулюють один одного — синхронізація протилежностей, яка є водночас пародією та кінцем будь-якої діалектики. Таким чином, можна повністю проминути істину війни, а саме те, що вона закінчилася задовго до свого завершення, що війні було покладено край у самому розпалі війни, що вона, можливо, ніколи не починалася. Є чимало інших подій (таких як нафтова криза тощо), які *ніколи не починалися*, ніколи не існували, хіба що як штучні перипетії, — резюме, ерзаци та артефакти історії, катастроф і криз, призначені для того, щоб утримувати під гіпнозом історичну інвестицію. Усі засоби інформації разом із офіційним сценарієм задіяно лише для того, щоб підтримати ілюзію подійності, реальності цілей, об'єктивності фактів. Усі події слід читати у зворотному напрямі, або ж стає помітно (комуністи "при владі" в Італії, повторне відкриття, посмертне і ретроспективне, таборів ГУЛАГу і радянських дисидентів, так само як повторне відкриття, майже

сучасне, силами вмираючої етнології, втраченої "відмінності" дикунів), що всі ці речі трапляються занадто пізно, в історії, яка запізнюється, у спіралі, яка запізнюється, що вони вже давно вичерпали свій смисл і живуть тільки завдяки штучному збудженню знаків, що всі ці події змінюють одна одну без логічного зв'язку, в тотальній еквівалентності найбільш суперечливих із них, в глибокій байдужості до своїх наслідків (та вони їх більше й не мають, бо вичерпують свої сили у видовищному просуванні на ринок), — будь-який "гостроактуальний" фільм залишає відтак похмуре враження кічу, ретро та порно водночас — це, без сумніву, всім відомо, й ніхто не погоджується з цим у глибині душі. Реальність симуляції нестерпна — жорстокіша за "театр жорстокості" Арто, який ще був спробою драматургії, наповненої життям, останнім стрибком від ідеальності тіла, крові, насильства у системі, що вже брала гору, до ресорбції всіх цілей без жодного сліду крові. Як на нас, то штука вдалася. Будь-яка драматургія, і навіть будь-який реальний стиль в і описі жорстокості зникли. Роль господарки належить симуляції, і нам лишилося право тільки на ретро, на примарну, пародійну реабілітацію всіх утрачених референцій. Усе відбувається ще навколо нас, у холодному світлі відстрашування (включно з Арто, котрий має право, як і решта, на своє відродження, на друге існування у вигляді *референції* жорстокості).

Ось чому поширення ядерної зброї не є ще одним ризиком атомного зіткнення чи катастрофи — за винятком проміжку, в якому "молоді" держави можуть відчуті спокусу використати її не з метою відстрашування, а з "реальною" метою (як це зробили америка-

нці в Хіросімі — але якраз тільки вони і мали право на використання цієї "споживної вартості" бомби, і всі ті, хто отримує доступ до неї в подальшому, будуть утримуватися від її використання внаслідок самого факту володіння нею). Вступ до атомного клубу, названого так красиво, дуже швидко відбиває (так само, як посилення профспілкового руху в робітничому світі) навіть найменшу охоту до насильницького втручання. Відповідальність, контроль, цензура, самовідстрашування зростають завжди швидше, ніж сили чи армії, які перебувають у нашому розпорядженні: такий секрет соціального порядку. Так, навіть сама можливість паралізувати всю країну одним рухом важеля вниз *веде* до того, що електроенергетики ніколи не скористаються цією зброєю: цілий міф про загальний і революційний страйк руйнується якраз у той момент, коли з'являються засоби для його проведення, — але, на жаль, *саме тому*, що з'являються засоби для його проведення. У цьому весь процес відстрашування.

Тож цілком вірогідно, що одного дня ми будемо свідками того, як ядерні держави експортуватимуть атомні електростанції, зброю та бомби по всій планеті. На зміну контролю шляхом загрози прийде набагато ефективніша стратегія умиротворення за допомогою бомби і через володіння бомбою. "Маленькі" держави, гадаючи, що вони придбали силу для самостійного удару, придбають вірус відстрашування, свого власного відстрашування. Те саме щодо атомних електростанцій, які ми їм уже постачаємо: подібно до нейтронних бомб, Що нейтралізують усяку історичну вірулентність, усе ризикує вибухнути. У цьому сенсі ядерне повсюди відкриває прискорений про-

цес *імплозії*, воно заморожує все навколо себе, воно поглинає будь-яку живу енергію.

Ядерне є водночас кульмінаційною точкою наявної енергії та максимізацією систем контролю будь-якої енергії. Блокувальні заходи і контроль зростають тією самою мірою (і, без сумніву, ще більшою), що й можливо-сті розкріпачення. Це вже було апорією сучасних революцій. І в цьому ще й абсолютний парадокс ядерного. Енергії замерзають біля власного вогнища, вони відстрашують самі себе. Ми більше не бачимо, що за проєкт, що за влада, що за стратегія, що за сюжет може бути за цією огорожею, за цим гігантським насиченням системи своїми власними силами, відтепер нейтралізованими, невикористовуваними, незрозумілими, невивіреними, — хіба що можливість *вибуху, спрямованого досередина, імплозії*, в якій усі ці енергії знищуються в катастрофічному процесі (у буквальному значенні, тобто в значенні реверсії всього циклу до найнижчої точки, реверсії енергій до свого найнижчого порога).

ІСТОРІЯ: РЕТРОСЦЕНАРІЙ

У період насильницької і дійсної історії (скажімо, в період міжвоєнної та "холодної війни") міф завойовує кінематограф, як його уявний зміст. Це золотий вік для великих воскресіння деспотичного та легендарного. Міф, витіснений з реального насильством історії, знаходить притулок на кіноекрані.

Сьогодні вже сама історія завойовує кінематограф за тим самим сценарієм, — історичну мету витіснено з нашого життя за допомогою цього різновиду гігантської нейтралізації, який отримав назву мирного співіснування у світовому масштабі, та умиротвореної монотонності в масштабі буденного, — ця історія, що її вигнало закляттям суспільство у стані повільного чи раптового замерзання, з напруженням святкує своє воскресіння на екранах, за тим самим перебігом, який змушував оживати на них втрачені міфи.

Історія — це наша втрачена референція, тобто наш міф. Саме в такій ролі вона приходить на зміну міфам на кіноекрані. Було б ілюзією радіти з цього "усвідомлення історії кінематографом", подібно до того, як раділи із "вступу політики до університету". Те саме непорозуміння, та сама містифікація. Політика, яка входить до університету, виходить з історії, це ретрополітика, позбавлена своєї субстанції й легалізована у своєму поверховому виконанні, майданчик для ігор і поле Для авантюри, ця політика подібна до сексу-

альності чи неперервної освіти (чи до соціального захисту у свій час): лібералізація настає вже після смерті.

Великою подією цього періоду, його великою травмою є ця агонія потужних референцій, агонія реального та раціонального, яка відкриває шлях до ери симуляції. У той час, як стільки поколінь, і особливо останнє, жило в такт з історією, в очікуванні, ейфоричному чи катастрофічному, революції, — сьогодні складається враження, що історія відійшла від справ, лишивши після себе індиферентну туманність, яку перетинають потоки (?), але яка позбавлена своїх референцій. Саме в цій порожнечі знову наринають фантазми минулої історії, колекція з подій, ідеологій, течій моди в стилі ретро — здебільшого не тому, що люди вірять у це чи ще будують на цьому свої надії, а просто для того, щоб воскресити час, коли *принаймні* ще було трохи історії, *принаймні* ще було насильство (хай навіть фашистське) чи *принаймні* існувала ставка на життя або смерть. Усе годиться, аби уникнути цієї порожнечі, цієї лейкемії історії та політики, цієї кровотечі цінностей, — саме співвідносно до цієї туги згадують упереміш *усі* змісти, безладно воскресає вся попередня історія — жодна ідея сили не проходить більше кваліфікаційного відбору, одна лише ностальгія накопичує без кінця: війну, фашизм, літописи чудових часів, коли революційні рухи, коли все рівнозначне й без розбору змішується в одному похмурому та тужливому захопленні, в одному зачаруванні ретро. Втім, існує один привілей для епохи, яка щойно скінчилася (фашизм, війна, перші повоєнні роки — незліченні фільми, що знімаються в цей час, мають для нас більш близький, більш порочний, більш густий, більш

тривожний аромат). Це можна пояснити, згадавши (гіпотеза, можливо, також належить до категорії ретро) фрейдівську теорію фетишизму. Ця травма (втрата референцій) подібна до відкриття дитиною різниці між статями, вона так само серйозна, так само глибока, так само незворотна: фетишизація предмета з'являється, аби прикрити туманом це нестерпне відкриття, але справа саме в тому, каже Фрейд, що цей предмет не є будь-яким предметом, часто це останній предмет, побіжно помічений перед травмуючим відкриттям. Отож фетишизована історія буде переважно тією історією, яка безпосередньо передує нашій "безреференційній" ері. Ось звідки такий сильний вплив фашизму і війни на стиль ретро — збіг, подібність, але аж ніяк не політична, наївно ж виводити із згадування про фашизм сучасне повернення фашизму (саме через те, що ми більше не живемо в ньому, через те, що ми живемо в чомусь іншому, ще менш веселому, саме через це фашизм може знову набути чарів у своїй жорстокості, профільтованій, естетизованій засобами ретро) .

Ось так історія з тріумфом входить у кінематограф після своєї смерті (термін "історичний" зазнав такої самої долі: "історичний" момент, "історичний" пам'ятник, "історич-

¹ Сам фашизм, таємниця його появи та його колективної енергії, жодне тлумачення яких не дійшло свого кінця (ні марксистське з його політичною маніпуляцією з боку панівних класів, ні тлумачення Райха з його сексуальним пригніченням, мас, ні тлумачення Дельоза на основі деспотичної параної), може тлумачитися сьогодні як "іраціональне" роздування міфічних і політичних референцій, шалене посилення колективних цінностей (крові, раси, народу тощо), реінвестування смерті, "політичної естетики смерті", що відбуваються в момент, коли на Заході вже добряче дає про

ний" конгрес, "історична" особа вже цим самим позначаються як скам'янілості). Її реінвестування не має цінності усвідомлення, а лише ностальгії за втраченою референцією.

Це не означає, що історія ніколи не з'явиться в кінематографі як велика епоха, як сучасний процес, як повстання, а не постання з мертвих. У "реальному", як і в кінематографі, історія була присутня, але її більше немає. Історія, яку нам сьогодні "повернули" (саме так, адже її було у нас відібрано), пов'язана з "історичним реальним" не більше, ніж нове фігуративне мистецтво пов'язане з класичним зображенням реального. Нове фігуративне мистецтво є *закликом* до подібності, але водночас очевидним доказом зникнення предметів у самому їх зображенні: *гіперреального*. Предмети сяють у ньому якоюсь гіперподібністю (як історія в сучасному кінематографі), внаслідок якої вони, по суті, вже ні до чого не подібні, хіба що до фігури, позбавленої подібності, до форми, позбавленої зображення. Це питання життя або смерті: ці предмети вже ані живі, ані смертні. Ось чому вони такі точні, такі ретельні, непорушні, в такому стані, ніби їх зненацька захо-

себе знати процес розчарування щодо вартості та колективних цінностей, раціональної секуляризації та зростання одновимірності всіх форм життя, зростання операційного характеру всіх форм суспільного та індивідуального життя. І на цей раз також усе годиться, аби уникнути цієї катастрофи вартості, цієї нейтралізації та умиротворення життя. Фашизм є протидією цьому, протидією глибокою, ірраціональною, божевільною, та це неістотно, він не притягнув би цієї масової енергії, якби не був протидією чомусь ще гіршому. Його жорстокість, його жах співвідноситься із ще більшим жахом, який постає із змішання реального та раціонального, що поглибилося на Заході, і вона є відповіддю на це.

пив процес втрати реального. Усі ці історичні фільми, але не тільки: "Війна у китайському кварталі", "Три дні кондора", "Барі Ліндон", "1900 рік", "Уся президентська рать" тощо, сама досконалість яких непокоїть. Складається враження, що ми маємо справу з довершеними рیمейками, з надзвичайними монтажами, які є частиною радше комбінаторної (або мозаїчної, за Маклюеном) культури, з якимись великими машинами фото-, кіно-, історіосинтезу тощо, ніж із справжніми фільмами. Умовимося: ми не торкаємося їхньої якості. Проблема полягає радше в тому, що вони полишають нас якоюсь мірою абсолютно байдужими. Візьміть "Останній кіносеанс": треба бути настільки неуважним, як я, щоб сприйняти його як оригінальну продукцію 50-х років: дуже гарний фільм, котрий зображує звичаї та атмосферу маленького американського містечка і т. п. Лишень одна легенька підозра: він був дещо занадто гарний, точніший, кращий за інші, без психологічних, моральних та сентиментальних хиб, характерних для фільмів тієї епохи. І приголомшення, коли стає відомо, що це фільм 70-х, повне ретро, очищене й покрите нікелем, що це гіперреалістичне відновлення фільмів 50-х років. Точаться розмови про переробку німих фільмів, які, без сумніву, також будуть кращими за фільми тієї епохи. Постає ціле покоління фільмів, які будуть у стосунку до фільмів, які ми знали, тим самим, що й андроїд у стосунку до людини: чудовими артефактами, позбавленими недоліків, геніальними симулякрами, котрим бракує лише уявного та цієї характерної ілюзії, без якої немає кінематографа. Більшість з тих фільмів, які ми дивимося сьогодні (найкращі), вже належать до цього порядку. Найкращим прикла-

дом їх є "Барі Ліндон": ще ніколи не було зроблено кращого, й ніколи не буде зроблено кращого в ... у чому? У викликанні духів? Ні, тут немає навіть викликання духів, перед нами *симуляція*. Усю токсичну радіацію профільтровано, всі інгредієнти на місці, суворо дозовані, жодної помилки.

Круте, холодне задоволення, навіть не естетичне у буквальному значенні: задоволення функціональне, задоволення математичне, задоволення від вдального задуму. Варто подумати лише про Вісконті ("Гепард", "Я відчуваю" та ін., які деякими аспектами нагадують "Барі Ліндона"), щоб ухопити різницю не тільки в стилі, а й у кінематографічному дійстві. У Вісконті є смисл, історія, чуттєва риторика, паузи, захоплююча гра, і не тільки в історичному змісті, а й у постановці. Нічого подібного у Кубрика, який маніпулює своїм фільмом, як шахівницею, який перетворює історію на операційний сценарій. І це не має нічого спільного із старим протиставленням витонченого розуму та розуму геометричного: це протиставлення ще є частиною гри і частиною ставки на смисл. Ми ж входимо в еру фільмів, які, власне, вже не мають смислу, в еру потужних синтезуючих машин із змінною геометрією.

Дещо з цього вже було у вестернах Леоне? Можливо. Усі реєстри поволі зісковзують у цьому напрямку. "Війна у китайському кварталі": це детектив, стилістично перероблений за допомогою лазерної техніки. Це, по правді, не питання довершеності: технічна довершеність може *бути складовою* смислу, і в такому разі вона не належить ні до ретро, ні до гіперреалістичного, вона — факт мистецтва. У нашому випадку вона становить ефект моделі: вона — одна з тактичних референцій-

них цінностей. За відсутності реального *синтаксису* смислу нам доступні лише *тактичні* цінності одного якогось комплексу, в якому чудово сполучаються, скажімо, ЦРУ як здатна на все міфологічна машина, Роберт Редфорт як різнобічна зірка, суспільні відносини як референція, що зобов'язана своїм існуванням історії, *технічна віртуозність, що зобов'язана своїм існуванням кінематографу*.

Кінематограф і траєкторія його руху: від найбільш фантастичного чи міфічного до реалістичного та гіперреалістичного.

У своїх сьогоднішніх намаганнях кінематограф дедалі більше, і з дедалі більшою досконалістю, наближається до абсолютного реального, у своїй банальності, у своїй правдоподібності, у своїй оголеній очевидності, у своїх прикростях і водночас у своїй зарозумілості, у своїй претензії на те, щоб бути реальним, безпосереднім, буденним, а це найбожевільніша з усіх справ (так, претензія функціоналізму на те, щоб позначати — конструювати — найвищий ступінь предмета в його збіжності із своєю функцією, із своєю споживною вартістю є справою, взагалі позбавленою сенсу), жодна культура ніколи не містила в собі знаків такого бачення — наївного й параноїдального, пуританського й терористичного.

Тероризм — це завжди тероризм реального.

Одначасно із цією спробою абсолютної збіжності з реальним кінематограф наближається також до абсолютної збіжності із самим собою — і в цьому немає суперечності: Це навіть може бути означенням гіперреального. Яскрава риторична фігура і умоглядність. Кінематограф займається плагіатом відносно себе самого, переписує себе самого, перероблює своїх класиків, ретроактивує свої

первісні міфи, наново знімає німі фільми, ще кращі, ніж були оригінальні, і т. д.; усе це логічно, *кінематограф зачарований самим собою як утраченим предметом, точнісінько так само, як він (і ми) зачаровані реальним як референційним, що гине*. Кінематограф і уявне (романтичне, міфічне, ірреальність, включно з маревним ужитком власної техніки) були колись у живому, діалектичному, повному, драматичному зв'язку. Зв'язок, що встановлюється сьогодні між кінематографом і реальним, є зв'язком оберненим, негативним: він — наслідок втрати специфічності й одним, й іншим. Любовний зв'язок без пристрасті, шокуюча близькість без тепла, безстатеві заручини двох фригідних медумів, що рухаються у напрямку один до одного за асимптотичною лінією: кінематограф, який намагається самоусунутися в абсолюті реального, реальне, вже довгий час поглину-те кінематографічним (або телевізійним) гіперреальним.

Історія була потужним міфом, можливо, останнім великим міфом, пов'язаним із несвідомим. Це був міф, який правив за основу водночас для можливості "об'єктивного" чергування подій та причин і можливості наративної послідовності дискурсу. Вік історії, якщо можна так сказати, це також вік роману. Саме *фабульний* характер, *міфічна* енергія події чи оповідання втрачається сьогодні, здається, ще більшою мірою. За ефективною й демонстративною логікою: нав'язливість історичної *вірності*, досконалого відтворення (такого, до речі, як відтворення реального часу чи деталей буденщини у Жанни Льман, що має свій посуд), негативної *вірності*, яка вперто тримається матеріального аспекту минулого (тієї або іншої сцени мину-

лого чи сучасного), відновлення абсолютного симулякра минулого чи сучасного, і яка підмінила собою всі інші цінності, — ми всі співучасники цього, і це безповоротно. Адже кінематограф сам сприяв зникненню історії-

і пришествю архівів. Фотографія і кінематограф доклали чималих зусиль до того, щоб секуляризувати історію, зафіксувати її у видимій, "об'єктивній", формі, на шкоду міфам, котрі пронизували її.

Він може віддати сьогодні весь свій талант, всю свою техніку на службу реанімації того, до знищення чого сам був причетний. Та він воскрешає лише привидів, і сам губиться серед них.

Г О Л О К О Т С Т

Забуття про знищення є складовою знищення, тому що воно — ще й знищення пам'яті, історії, соціального тощо. Оце забуття так само істотне, як і подія, котра за будь-яких обставин невловна для нас, недосяжна у своїй істині. Та це забуття ще надто небезпечне, його слід стерти за допомогою штучної пам'яті (сьогодні повсюди штучні спогади стирають пам'ять людей, стирають людей з їхньої власної пам'яті). Ця штучна пам'ять буде реінсценуванням знищення — але пізнім, дуже пізнім, аби воно могло викликати справжні хвилі та глибоко сколихнути щось, а особливо — особливо через медіум, який сам холодний, який випромінює забуття, відстрашування і знищення ще систематичніше, якщо таке можливо, ніж самі табори. Телебачення. Справжнє остаточне рішення для історичності будь-якої події. На ньому євреї знову проходять, але вже не через крематорій чи газову камеру, а через плівку з фонограмою та плівку із зображенням, через католицький екран і через мікропроцесор. Забуття, руйнація досягають нарешті свого естетичного виміру — вони завершуються через ретроспекцію, нарешті підняті в ній до масового виміру.

Різновид соціально-історичного виміру, який ще залишався у забуття під виглядом почуття провини, сором'язливого приховування, невисловленого, вже навіть не існує,

тому що відтепер "усім відомо", усі перетремтіли та перерюмсаля, спостерігаючи знищення, — надійний знак того, що "цього" ніколи більше не станеться. Однак те, що ось так виганяють за допомогою недорогих заклять, ціною кількох сльозин, дійсно ніколи більше не повториться, тому що воно постійно, і тепер також, повторюється, і якраз у тій формі, у якій, як зважають, його викривають, у самому засобі цього уявного заклинання: телебаченні. Той самий процес забуття, ліквідації, знищення, ба навіть анігіляції спогадів та історії, те саме зворотне, імпульсивне випромінювання, те саме беззвучне поглинання, та сама чорна діра, що й в Освенцимі. І нас хотіли б примусити повірити, що телебачення усуне перешкоду Освенциму, змусивши засяяти колективне усвідомлення, тоді як воно є її увічненням в іншому вигляді, цього разу вже не з використанням *місця* знищення, а завдяки *медіуму* відстрашування.

Те, що ніхто не хоче зрозуміти, так це те, що *Голокост* є *насамперед* (і винятково) подією, чи радше *телевізійним* об'єктом (фундаментальне правило Маклюєна, якого не слід забувати), тобто що мають місце намагання розіграти *холодну* історичну подію, трагічну, але холодну, першу велику подію холодних систем, систем охолодження, відстрашування та знищення, які згодом розгорнуться в інших формах (включно з "холодною війною" тощо) і стосуються холодних мас (євреї вже навіть не мають стосунку до своєї власної смерті і можуть навіть самостійно управляти нею, маси вже навіть не обурені: настрашені до смерті, відстрашені навіть від своєї смерті), розіграти цю холодну подію через холодний медіум — телебачення — для мас, які самі холодні і для яких це буде наго-

дою лише для тактильного здригання та запізнєлих емоцій, здригання, яке також відстрашує, яке віднесе їх у забуття з естетично забарвленим усвідомленням катастрофи.

Для розігрівання цього всього знадобився цілий оркестр політиків і педагогів, які прибули звідусіль, аби спробувати надати смислу події (цього разу події телевізійній). Панічний шантаж навколо можливих наслідків цієї передачі для уяви дітей та інших категорій глядачів. Усіх вчителів і соціальних працівників мобілізовано для фільтрування цієї речі, так, ніби існувала якась небезпека вірулентності в цьому штучному воскресінні! Небезпека крилася якраз у зворотному: в поширенні холоду, у суспільній інертності холодних систем, телебачення зокрема. Тож необхідно було, щоб люди мобілізувалися, аби відновити соціальне, тепле соціальне, гарячу дискусію, а відтак спілкування — на основі холодного монстра знищення. їм бракує цілей, зацікавленості, історії, слова. Саме це і є фундаментальною проблемою. Тож мета полягає в тому, щоб створити те, чого бракує, за будь-яку ціну, і ця передача годилася для цього: вловити штучне тепло від мертвої події, аби розіграти мертво тіло соціального. Звідси залучення ще одного додаткового медіуму, покликаного роздути ефект за допомогою зворотного зв'язку: зондажі одразу після передачі для підтвердження її масового ефекту, колективного впливу послання — тоді як ЦІ зондажі перевіряли, звичайно ж, лише телевізійний успіх самого медіуму. Однак цю плутанину ніколи не слід усувати.

По цьому годилося б завести мову про холодне світло телебачення, чому воно не шкідливе для уяви (в тому числі дитячої), з тієї причини, що воно більше не несе жодного

уявного, а це з тієї простої причини, що *воно більше не є образом*. Протиставити його кінематографу, який ще володіє (але дедалі меншою мірою, тому що дедалі більше заражається телебаченням) інтенсивним уявним, — тому що кінематограф є образом. Тобто не лише екраном і візуальною формою, а й міфом, річчю, яка ще має щось від копії, фантазму, дзеркала, марення тощо. Нічого з усього цього немає в телевізійній "картинці", яка не змушує про щось замислитися, яка магнетизує, яка сама по собі — лише екран, ба навіть ні: мініатюрний термінал, розташований насправді відразу у вашій голові; екран — це ви, і телебачення дивиться на вас — перетворює на транзистори всі ваші нейрони і прокручується як магнітна стрічка — стрічка, не образ.

"КИТАЙСЬКИЙ СИНДРОМ"

Фундаментальна мета перебуває на рівні телебачення та інформації. Подібно до того, як знищення євреїв губилося за телевізійною подією "Голокосту", — холодний медіум телебачення просто замінив холодну систему знищення, що її, як гадали, мали вигнати за його допомогою, — "Китайський синдром" є чудовим прикладом верховенства телевізійної події над подією ядерною, котра, власне, залишається маловірогідною і деякою мірою уявною.

Втім, фільм демонструє це (мимоволі): у тому, що телебачення опиняється там, де відбуваються події, немає випадкового збігу, справи виглядають так, ніби якраз безцеремонне вторгнення телебачення на електростанцію призводить до несподіваного виникнення ядерного інциденту — тому що воно є ніби його антиципацією та моделлю в щоденному світі: телерозщепленням реального та реального світу, — тому що телебачення та інформація загалом є формою катастрофи у формальному й топологічному сенсі Рене Тома: кількісною радикальною зміною всієї системи. Чи радше телевізійне і ядерне однаково за своєю природою: за "гарячими" та негенеропічними концептами енергії та інформації вони приховують однаково силу відстрашування холодних систем. Телебачення також є ^яДерним процесом, що розгортається у вигляді ланцюгової реакції, але процесом ім-

плозивним: воно охолоджує та нейтралізує смисл і енергію подій. Ядерне ж приховує за гаданим ризиком експлозії, тобто процесом гарячої катастрофи, тривалу холодну катастрофу, універсалізацію системи відстрашування.

І наприкінці фільму масове втручання преси та телебачення, друге за ліком, знову провокує драму — вбивство технічного директора бійцями бригади спеціального призначення, — драму, покликану замінити ядерну катастрофу, яка не відбудеться.

Гомологія ядерного та телебачення прочитується безпосередньо у відеоряді: ніщо так не схоже на центр спостереження та дистанційного керування електростанцією, як телевізійні студії, і пульти управління ядерним процесом змішуються в одному уявному з пультами управління в студіях запису та телемовлення. Тож усе проходить між цими двома полюсами: інший центр, центр реактора, загалом істинний центр справи, про який ми нічого не знаємо, цей центр схожий на реальне, приховане й нерозбірливе і, по суті, не має жодного значення у фільмі (коли нам намагаються це підказати через неминучий характер катастрофи, в плані уявного це не проходить: драма розігрується на екрані, і ніде більше).

"Гарисбург"¹, "Вотергейт" і "Мережа": ось така трилогія "Китайського синдрому" — заплутана трилогія, в якій вже не розібрати, що є наслідком або симптомом іншого: чи ідеологічний аргумент (ефект Вотергейту) не є лише симптомом ядерного (ефект Гарисбурга) або інформаційної моделі (ефект Мережі) — чи реальне (Гарисбург) не є лише сим-

¹ Інцидент -на атомній електростанції в Три-Майлзі, що стався ледь не відразу після виходу фільму.

птомом уявного (Мережа і Китайський синдром), або ж навпаки? Дивовижна нечіткість, ідеальне сузір'я симуляції. Тож яка чудова назва — "Китайський синдром", адже реверсивність симптомів і їхня конвергенція в одному процесі становлять саме те, що ми називаємо синдромом, — те, що він китайський, лише додає йому поетичного та ментального присмаку головоломки чи особливо жорстокого катування.

Нав'язливе поєднання "Китайського синдрому" та Гарисбурга. Але чи настільки мимовільне все це? Навіть без встановлення між симуляцією та реальним точних магічних зв'язків стає зрозумілим, що Синдром таки має стосунок до "реальної" катастрофи в Гарисбургу, але не відповідно до причинної логіки, а завдяки відносинам зараження і мовчазної аналогії, котрі пов'язують реальне з моделями та симулякрами: *індукції* ядерного через телебачення у фільмі з тривожною очевидністю відповідає *індукція* через фільм ядерного інциденту в Гарисбургу. Дивна прещесія фільму щодо реального, найдивовижніша з-поміж тих, які нам було дано спостерігати: реальне один до одного відтворило симулякр, у тому числі щодо суспензивного, незавершеного характеру катастрофи, що є головним з точки зору відстрашування: реальне підлаштувалося під фільм, щоб створити *симуляцію* катастрофи.

Звідси до того, щоб перевернути нашу логіку й побачити в "Китайському синдромі" реальну подію, а в Гарисбургу — її симулякр, залишається лише один крок, який необхідно зробити без зайвих міркувань. Адже саме за Цією логікою ядерна реальність впливає у фільмі з телевізійного ефекту, а Гарисбург ви-

пливає у "реальності" з кінематографічного ефекту "Китайського синдрому".

Проте останній також не оригінальний прототип Гарисбурга, одне не симулякр того, відносно чого інше могло б бути реальним: ми маємо справу лише з симулякрами, і Гарисбург — це різновид симуляції у другому ступені. Десь таки має місце ланцюгова реакція, і ми, можливо, загинемо від неї, але *ця ланцюгова реакція ніколи не була ядерною, це ланцюгова реакція симулякрів* і симуляції, що дійсно поглинає всю енергію реального, та вже не у видовищному ядерному вибухові, а в таємній і неперервній імплузії, котра набуває сьогодні, мабуть, більш смертельного обороту, ніж усі вибухи, якими нас заколисують.

Адже вибух — це завжди обіцянка, він — наша надія: подивіться, якою мірою і у фільмі, і в Гарисбургу всі зайняті очікуванням того, щоб це злетіло в повітря, щоб руйнування стало виразним і звільнило нас від цієї невимовної паніки, від цієї паніки відстрашування, яку воно поширює у невидимій формі ядерного. Нехай "серце" реактора відкриє нарешті свою гарячу силу руйнування, нехай воно зміцнить нашу впевненість у присутності, хай навіть катастрофічній, енергії та винагородить нас її *видовищем*. Адже біда полягає в тому, що не існує видовища ядерного, ядерної енергії самої по собі (Хіросима вже в минулому), і саме через це її заперечують — її повністю визнавали б, якби вона виставляла себе напоказ, як попередні форми енергії. Друге прищестя катастрофи — головна пожива нашого месіанського лібідю.

Однак якраз цього більше ніколи не станеться. Те, що станеться, вже ніколи не буде вибухом, а тільки імплузиею. Більше ніколи не буде енергії в її видовищно-патетичній

формі — всього романтизму вибуху, в якому було стільки чарівності і який водночас був романтизмом революції, — а буде тільки холодна енергія симулякра та його переганяння гомеопатичними дозами в холодні системи інформації.

Про що ще мріють засоби інформації, як не про те, щоб викликати подію однією лише своєю присутністю? Усі вважають це прикритим, однак потай зачаровані цією можливістю. Така вже логіка симулякрів, це вже не божественне призначення, це прецесія моделей, однак вона також непохитна. І саме через це події вже не мають власного смислу: не тому, що вони малозначні самі по собі, а тому, що їм передувала модель, з якою їх переліг має лише збігтися. Так, було б чудово, якби сценарій "Китайського синдрому" повторився у Фесенаймі під час екскурсії, організованої для журналістів компанією "Електрисіте де Франс", якби з цієї нагоди знову сталася катастрофа, пов'язана з магічним оком, з провокаційною присутністю засобів інформації. На жаль, нічого такого не сталося. А втім, сталося! — настільки потужна логіка симулякрів: через тиждень по тому профспілки почали помічати тріщини на електростанціях. Диво процесу зараження, диво аналогових ланцюгових реакцій!

Тож головне у фільмі — аж ніяк не ефект Вотергейту, прикладений до особи Джейн Фонда, аж ніяк не телебачення, що викриває вади ядерного, а навпаки, телебачення як орбіта-двійник і як ланцюгова реакція — двійник ланцюгової реакції в ядерному. Втім, у самому кінці фільму — і тут фільм безжалісний до власної аргументації, — коли Джейн Фонда змушує вибухнути в прямому ефірі

правду (максимальний ефект Вотергейту), ц образ опиняється поряд з образом того, що безпелаяційно прийде йому на зміну і зітре його з екрана: з якимсь екстремим повідомленням рекламного змісту. Ефект Мережі істотно переважає ефект Вотергейту і таємниче розчиняється в ефекті Гарисбурга, тобто не в ядерній небезпеці, а в *симуляції* ядерної катастрофи.

Тож ефективна симуляція, і аж ніяк не реальне. Симуляція ядерної катастрофи є стратегічною рушійною силою цього знеособленого та універсального починання, спрямованого на відстрашування: вишколити народи в дусі ідеології та дисципліни абсолютної безпеки — вишколити їх у дусі метафізики розщеплення та тріщини. Для цього необхідно, щоб тріщина була примарною. Реальна катастрофа затримала б розвиток речей, вона була б ретроградним інцидентом вибухового типу (нічого не змінюючи в перебігу речей: хіба Хіросима якось по-особливому затримала, відстрашила загальний процес відстрашування?).

Реальний синтез був би поганим аргументом і у фільмі: останній опустився б до рівня фільму-катастрофи — слабкого за означенням, адже справи зводилися б до своєї чистої подійності. "Китайський синдром" як такий бере свою силу у фільтруванні катастрофи, у переганянні ядерної примари через присутні повсюди проміжні станції передачі інформації за допомогою електромагнітних хвиль. Він вчить нас (знову мимоволі), що *ядерна катастрофа не має місця, не створена для того, щоб мати місце*, в реальному також, не більшою мірою, ніж атомне зіткнення на периферії "холодної війни". Рівновага терору

гнтується на вічному й тривожному очікуванні ядерного зіткнення. Атом і ядерне створені для того, щоб їх розсіювали з метою відстрашування, тож слід, щоб сила катастрофи, замість того, аби по-дурному вибухнути розсіялася гомеопатичними, молекулярними дозами в неперервних мережах інформації— Саме це справжнє зараження: не біологічне чи радіоактивне зараження, а ментальна деструктуризація за допомогою ментальної стратегії катастрофи.

Якщо добре придивитися, то фільм вводить нас у це і, просуваючись далі, дає нам урок, діаметрально протилежний урокові Вотергейту: якщо вся стратегія сьогодні полягає в ментальному терорі та у відстрашуванні, пов'язаному з тривожним очікуванням і вічною симуляцією катастрофи, тоді єдиним способом дещо виправити сценарій було б *прикликати* катастрофу, викликати чи повторно зумовити *реальну* катастрофу. Адже саме до цього час від часу вдається Природа: у хвилини свого натхнення Бог за допомогою катаклізмів руйнує рівновагу терору, в якій зачинили себе людські створіння. У плані, ближчому до нас: саме до цього вдається й тероризм — демонструє реальне, відчутне на дотик насильство, протиставляючи його невидимому насильству служб безпеки. Втім, саме в цьому його двозначність.

«АПОКАЛІПСИС СЬОГОДНІ»

Копола знімає свій фільм так, як американці вели війну,— у цьому сенсі це найкраще з можливих свідчень,— з такою самою відсутністю почуття міри, з такою самою надмірністю засобів, з такою самою жахливою простодушністю ... і з таким самим успіхом. Війна як стан галюцинації, війна як технологічна й психоделічна фантазія, війна як чергування спеціальних ефектів, війна, яка стала кінофільмом задовго до того, як її почали знімати. Війна зникає в технологічному тесті, і для американців вона є в першу чергу саме цим: полігоном, велетенським майданчиком для тестування своїх озброєнь, своїх методів, своєї моці.

Копола не робить нічого іншого: він тестує *інтервенційну міць кінематографа*, тестує вплив кінематографа, який став роздутою понад міру машинерією спеціальних ефектів. У цьому сенсі його фільм таки є, хай там як, продовженням війни іншими засобами, завершенням цієї незавершеної війни, її апофеозом. Війна стала фільмом, фільм став війною, і те, й інше об'єдналися у своєму спільному виливі через техніку.

Справжню війну веде Копола, який подібний у цьому до Вестморленда (за винятком геніальної іронії з філіпінськими лісами та селами, покритими напалмом для зображення південнов'єтнамського пекла); кінемато-

граф вбирає в себе все і запускає спочатк жорстоку радість Молоха від процесу знімання, жертовну радість від такої кількості втрачених мільярдів, від такого голокосту за собів, від такого нагромодження несподіваних поворотів і очевидну параною, через яку з самого початку цей фільм було сприйнято як *світову*, історичну подію, в якій, за задумом автора, війна у В'єтнамі мала б бути лише тим, чим вона є, по суті, не мала існувати — і ми таки маємо повірити в це війна у В'єтнамі "сама по собі", можливо насправді ніколи не мала місця, це марення марення в стилі бароко про напалм і тропіки психотропне марення, метою якого було "Н" досягнення перемоги чи якоїсь політичної цілі, а розгортання, жертвне й надмірне, моці, що вже фіксувала себе на плівку в своєму перебігу, не очікуючи, можливо, нічого іншого, окрім освячення суперфільмом, призначеним для того, щоб довершити масовий видовищний ефект цієї війни.

Жодної реальної дистанції, жодного вияв критичного осмислення, жодного бажан' "усвідомлення" війни: і в цьому брутальній якості цього фільму, якщо не сказати — зіпсута морально-психологічною атмосферою війни. Даремно Копола виряджає свого капітана гелікоптера у формений капелюх легкої кінноти і посилає його на знищення в'єтнамського села під звуки музики Вагнера — ці речі не виступають тут критичними, відстороненими знаками, вони занурені в машинерію, вони складова спеціального ефекту, і він сам знімає кіно в такий самий спосіб, з такою самою ретроспекційною манією величчя, з таким самим малозначущим шаленством, з таким самим перебільшеним ефектом лялькового театру. Та ось він видає це нам, ось воно, воно вражає, і можна поставити

собі запитання: як може бути такий жах (не жах війни, жах від фільму, власне кажучи)? дпе відповідь відсутня, відсутній і якийсь можливий здоровий глузд, і можна навіть порадіти з приводу цієї жахливої штуки (точно так, як з приводу Вагнера) — однак можна все-таки виявити одну зовсім незначну ідею, не таку вже й погану, яка не є оцінювальним судженням, але яка підказує вам, що війна у В'єтнамі і цей фільм — з одного тіста, що їх ніщо не розділяє, що цей фільм є складником війни, і якщо американці програли ту війну (зовні), вони напевне виграли цю. "Апокаліпсис сьогодні" — це перемога у світовому масштабі. Кінематографічна міць дорівнює і перевищує міць індустріальних та військових машин, дорівнює або перевищує міць Пентагону та всього уряду.

І відразу виявляється, що фільм не позбавлений інтересу: він ретроспективно висвітлює (це навіть не ретроспекція, бо фільм — одна з фаз цієї війни без розв'язки) те, що у цій війні вже було від наркотичного сп'яніння, від ірраціонального в політичному плані: американці і в'єтнамці вже примирилися; невдовзі після закінчення бойових дій американці вже пропонували свою економічну допомогу, точно так само, як вони винищували джунглі й міста, точно так само, як сьогодні вони знімають своє кіно. Люди нічого не зрозуміли ні у війні, ні в кіно (принаймні в цьому), якщо не вхопили цієї нерозрізненності, котра вже стала нерозрізненністю ідеологічного чи морального порядку між добром і злом, а нерозрізненністю оборотності руйнування та виробництва, іманентності речі в самій своїй революції, органічного метаболізму всіх технологій, від кінимових бомбардувань до виготовлення кіноплівки...

ЕФЕКТ БОБУРА*, ІМПЛОЗІЯ І ВІДСТРАШУВАННЯ

Бобур — ефект, Бобур — машина, Бобур — річ? Як усе-таки назвати його? Таємниця картасу з потоків і знаків, з мереж і схем — остання несмілива спроба знайти вираження для структури, яка більше не має власної назви, структури суспільних відносин, виставлених для поверхової вентиляції (організація колективного дозвілля, самоуправління, інформація, медіа-засоби) і для необоротної глибинної імплзії. Пам'ятник масовим симуляційним іграм, Центр діє як сміттєспалювач, що вбирає в себе всю культурну енергію й пожирає її — десь так, як це робить чорний моноліт 2001 року: позбавлена глузду та впорядкованості конвекція всіх змістів, які матеріалізуються тут, поглинаються й анігілюються.

* Тут — Центр Жоржа Помпіду, відомий культурний заклад у Парижі, створений за ініціативою цього французького президента і покликаний популяризувати різні форми сучасного мистецтва. Розміщений в оригінальній будівлі (1977), що своїм виглядом викликає асоціації з промисловим виробництвом, наприклад нафтопереробним заводом. До складу Центру входять Національний музей сучасного мистецтва, Департамент культурного розвитку. Громадська бібліотека інформації, Інститут пошуку і координації в галузі акустики та музики тощо. Свою просторічну назву отримав від місцевості, в якій його розташовано (так називалося село, включене в межі міста за часів Філіпа II Августа). Офіційно ж назву Бобур має вулиця, що йде вздовж східного, "технічного", фасаду Центру (колишня вулиця Трансннен). (Прим, перекл.)

Весь квартал навколо нього є лише криттям, видимістю — чищення фасадів, де зінфекція, снобістський гігієнічний дизайн — особливо в ментальному плані: це машина для виробництва вакууму. Щось подібне до атомних електростанцій: справжня небезпека, яку вони становлять, полягає не в наявності загрози, забрудненні, експлозії, а в системі максимальної безпеки, що променями відходить від неї в усіх напрямках, в захисній зоні контролю та відстрашування, що поступово поширюється на всю територію, в захисній зоні технічного, екологічного, економічного, геополітичного характеру. Що нам до ядерного: атомна електростанція — це та матриця, де виробляється модель абсолютної безпеки, яка стане загальноприйнятою на всьому соціальному полі і яка в глибині є моделлю відстрашування (це та сама модель, яка керує нами у світовому масштабі під знаком мирного співіснування та симуляції ядерної загрози).

Така сама модель, з додержанням усіх пропорцій, виробляється в Центрі: культурне розщеплення, політичне відстрашування.

Попри це, циркуляція носіїв нерівномірна. Вентиляція, охолодження, електричні мережі — "традиційні" носії циркулюють тут дуже добре. Та вже циркуляція людського потоку не така гарантована (через архаїчне розміщення ескалаторів у циліндричних оболонках з пластику, тоді як люди мали б всмоктуватися й виштовхуватися, чи як там, з тим, аби мобільність відповідала цьому театральному, в стилі бароко, облаштуванню носіїв, яке надає каркасові його оригінальності). Щодо забезпечення можливостями для творчості, необхідними предметами, книгами, а також щодо так званого "багатофункціонально-

го" внутрішнього простору, то тут рух взагалі відсутній. Чим далі ми проникаємо всередину, тим менше руху. Зовсім не так, як у русі, де з футуристичного центру в "космічному" стилі, з радіальними виходами до "супутників" і т. п., ви абсолютно банальним чином потрапляєте до ... традиційних літаків. Однак непослідовність та сама. (А як щодо грошей, ще одного носія, як щодо його способу циркуляції, емульсії, його впливу на Бобур?)

Та сама суперечність навіть у поведінці персоналу, прикріпленого до "багатофункціонального" простору і позбавленого особистого простору для праці. Коли вони на ногах, ці люди мобільні, зовні їхня поведінка спокійна, більш гнучка, дуже функціональна, пристосована до "структури" "сучасного" простору. Коли вони сидять у своєму кутку, який, власне, таким і не є, вони всіляко намагаються секретувати штучну самотність, відновити свій "ковпак". І в цьому теж дає про себе знати прекрасна тактика відстрашування: людей прирікають на те, щоб вони використовували всю свою енергію на цю індивідуальну оборону. Цікаво, що при цьому ми знову зустрічаємо ту саму суперечність, яка притаманна для всієї штуки під назвою Бобур: мобільний зовнішній бік, здатний до комутації, спокійний і сучасний, — і внутрішня частина, яка гарячково чіпляється за старі цінності.

Цей простір відстрашування, організований виходячи з ідеології окоглядності, прозорості, багатофункціональності, консенсусу та контакту і санкціонований шантажем, спрямованим на безпеку, сьогодні потенційно є простором усіх суспільних відносин. Тут присутній весь соціальний дискурс, і в цьому

плані, як і в плані підходу до культури, Бобур, у повній суперечності з проголошеними цілями, — це геніальна пам'ятка нашої сучасності. Приємно усвідомлювати, що ідея Центру прийшла в голову не якомусь революціонерові, а логікам встановленого порядку, позбавленим будь-якого критичного духу, а відтак ближчим до істини, здатним у своїй упертості створити машину, по суті, н~підвладну контролю, яка вислизає від них у самому своєму успіху і яка є якнайточнішим відбитком, аж до суперечностей, сучасного стану речей.

Звичайно, весь культурний зміст Бобура анахронічний, тому що цій архітектурній оболонці міг відповідати лише внутрішній вакуум. Загальне враження таке, що тут усе перебуває у задоволеній комі, що все намагається бути живим, а є лише реанімацією, і що це дійсно так, бо культура мертва, і Бобур це чудово показує, але як щось ганебне, тоді як слід було б сприйняти цю смерть з тріумфом і звести пам'ятник чи антипам'ятник, котрий був би еквівалентом фалічній суетності Ейфелевої вежі у свій час. Пам'ятник тотальному роз'єднанню, гіперреальності та імплузії культури — створеної сьогодні для нас насправді з транзисторних схем, на які постійно чатує велетенське коротке замикання.

Бобур — це вже справжня компресія у стилі Сезара — фігура, яка належить до культури, що вже впала під своєю власною вагою, — як саморушні тіла, що раптово заморозилися у вигляді геометричного тіла. Такі собі "ридвани" Сезара, вцілілі після ідеальної катастрофи, але не зовнішньої, а внутрішньої щодо металеві та механічної структури, катастрофи, яка мала перетворити їх на нагромадження кубічного залізяччя, в якому хаос

із труб, важелів, корпусів, металу та людської плоті всередині скроєний за геометричною міркою, розрахованою на якомога менший простір, — ось так і культуру Бобура ПОдрібно, скручено, посічено і стиснено в її найменші прості елементи — пучок трансмісії і посмертний метаболізм, заморожений, як механоїд з наукової фантастики.

Та замість того, щоб зламати і спресувати всю культуру, тут, у цьому каркасі, котрий, хай там що, виглядає як компресія, замість цього в ньому *виставляють* Сезара. У ньому виставляють Дюбуфе і контркультуру, зворотна симуляція якої слугує референційним для покійної культури. У цьому каркасі, який міг би правити за мавзолей для непотрібної операційності знаків, під гаслом вічності культури знову виставляють напоказ ефемерні та саморушні машини Тенгелі. Таким чином досягають загальної рівноваги: Тенгелі перетворюється на набальзамований музейний експонат, Бобур задовольняється, за браком кращого, позірними артистичними змістами.

На щастя, весь цей симулякр культурних цінностей наперед знищений зовнішньою архітектурою. Адже ця архітектура, зі своїми мережами трубопроводів і зі своїм виглядом, Що нагадає павільйон для проведення виставок чи міжнародних ярмарків, зі своєю (розрахованою?) крихкістю, яка відстрашує від будь-якої традиційної ментальності чи монументальності, відкрито проголошує, що наш час вже ніколи не буде позначений тяглістю, Що наша єдина темпоральність — це темпо-

Ще одне руйнує культурний проект Бобура: сама маса, яка наринає, аби насолодитися ним (ми повернемося до цього далі).

ральність прискореного циклу та рециркуляції, темпоральність колообігу та транзиту носіїв. Наша єдина культура, по суті, це культура енергоносіїв, культура очищення, крекінгу, розщеплення культурних молекул та повторного сполучення їх у продуктах синтезу. Бобур-Музей прагне це приховати, та Бобур-каркас заявляє про не на повний голос. І саме в цьому криється глибинна причина краси каркасу та поразки внутрішнього простору. За будь-яких умов сама ідеологія "культурного виробництва" є антитезою до будь-якої культури, абсолютно так само, як ідеологія окоглядності та багатофункціонального простору: культура—це місце втаємничення, спокуси, ініціації, символічного обміну, обмежене за розміром і найвищою мірою ритуалізоване. І в ньому ніхто ні до чого не здатний. Тим гірше для мас, тим гірше для Бобура.

Тож що слід було розмістити в Бобурі?

Нічого. Вакуум, котрий означав би зникнення будь-якої культури смислу та естетичного почуття. Однак таке виглядає поки що занадто романтичним і хвилюючим, тож подібний вакуум згодився б поки що хіба для якогось шедевра антикультури.

Можливо, для світлової вистави з використанням стробо- і гіроскопічної техніки, коли вогні, описуючи кола, розтинали б простір, базовим рухливим елементом якого був би людський натовп?

Насправді Бобур чудово ілюструє той факт, що один порядок симулякрів утримується лише завдяки алібі попереднього порядку. У нашому випадку каркас, через який постійно проходять потоки і який увесь час забезпечує контакт з поверхнею, обирає собі

за зміст традиційну культуру занурення в глибину. Порядок попередніх симулякрів (порядок смислу) постачає порожню субстанцію наступного порядку, який, виявляється, вже навіть не знає про існування відмінності між означуючим і означуваним, між змістом і змістом.

Тож запитання "Що слід було розмістити в Бобурі?"— абсурдне. На нього не можна одержати відповідь, тому що топічна відмінність між внутрішнім і зовнішнім аспектами не мала б більше ставитися на порядок денний. Саме в цьому полягає наша істина, істина Мьобіуса — безумовно, нездійсненна утопія, з якою, однак, Бобур усе-таки погоджується, тією мірою, якою будь-який з його змістів *позбавлений смислу* і наперед анігілюється змістом.

Проте — проте ... якби щось мало бути в Бобурі — це мало б бути щось схоже на лабіринт, нескінченну бібліотеку комбінацій, алеаторний перерозподіл людських доль через гру чи лотерею — словом, всесвіт Борхеса, або ще Кільцевих руїн: помножений ланцюг індивідуумів, що наснилися одне одному (не Диснейленд марення, а лабораторія практичної фантастики). Випробування всіх процесів репрезентації: дифракції, імплізії, помноження, випадкових зчеплень і розчеплень ланцюга — майже так, як в Експлораторіумі у Сан-Франциско чи як у романах Філіпа Діка, — словом, культуру симуляції та зачарування, а не тільки виробництва та смислу: ось що можна було б запропонувати з того, що не належить до вбогої антикультури. Чи це можливо? Не тут, ясна річ. Усе ж Ця культура твориться десь-інде — скрізь і ніде. Від сьогодні єдиною справжньою культурною практикою, практикою мас, нашою

практикою (відмінність подолано) є маніпуляційна, алеаторна практика в лабіринті знаків, яка більше не має сенсу.

Однак, з іншого боку, було б неправильно стверджувати, що в Бобурі відсутній зв'язок між змістом і змістом. Це було б правильно, якби ми могли хоч трохи покластися на офіційну версію культурного проекту. Та тут ми маємо справу точнісінько з протилежним. Бобур — це лише велетенська робота з трансмутації цієї знаменитої традиційної культури смислу в алеаторному порядку знаків, у порядку симулякрів (третьому), один до одного подібному до порядку, втіленого в потоки та трубопроводи фасаду. І саме для того, щоб вишколити маси в дусі нового семіургічного порядку, їх прикликають сюди — під протилежним приводом прилучення їх до культури, чуттєвої і глибокої.

Тож слід виходити саме з цієї аксіоми: Бобур — це *пам'ятник культурного відстрашування*. За лаштунками музейного сценарію, котрий слугує лише для порятунку гуманістичної фікції, провадиться справжня робота з омертвляння культури, і саме до справжнього оплакування культури весело запрошуються маси.

І вони ринуть до нього. Саме в цьому криється найвища іронія Бобура: маси ринуть до нього не тому, що у них слина котиться при згадці про цю культуру, яка впродовж століть вводила їх у фрустрацію, а тому, що в них уперше з'явилася нагода взяти масову участь у цьому велетенському оплакуванні культури, яку вони в глибині душі завжди ненавиділи.

Отож, коли Бобур викривають як масову культурну містифікацію, це повне непорозу-

міння. Маса поспішають до нього, щоб насолодитися цим зануренням у смерть, цим розчленуванням, цим операційним проституванням культури, яку, нарешті, насправді знищено, включно з контркультурою, котра є лише її апофеозом. Маса поспішають до Бобура так само, як вони поспішають до місця катастрофи, з таким самим непереборним поривом. Мало того: вони є катастрофою Бобура. Їхня кількість, їхнє тупотіння, їхнє захоплення, їхній свербіж усе побачити і все перемацати об'єктивно є поведінкою, смертельною і катастрофічною для будь-якої справи. Не лише їхня вага є загрозою для будівлі, а й їхня залученість, їхня цікавість анігілюють сам зміст цієї розважальницької культури. Цей масовий наплив уже не має нічого спільного з тим, що пропонувалося як культурна мета, він є її докорінним запереченням, навіть у своїй надмірності та у своєму успіхові. Тож саме маса виконує функцію чинника катастрофи в цій структурі катастрофи, *і власне маса кладе кінець масовій культурі*.

Циркуючи в прозорому просторі, вона, звісно, перетворюється на потоки, але водночас, через свою непроникність для світла і свою інертність, вона кладе край цьому "багатофункціональному" простору. Її запрошують взяти участь, просимулювати, пограти з моделями — вона ж вчиняє краще: бере участь і маніпулює настільки вдало, що стирає будь-який смисл, який організатори хотіли надати дійству, і створює загрозу для самої інфраструктури будівлі. Ось так постійний у своїй якості різновид пародії, гінерсимуляції у відповідь на культурну симуляцію перетворює маси, котрі мали бути лише живим інвентарем культури, на виконавчий механізм, призначений для умерт-

влення тієї культури, стосовно якої Бобур був лише ганебним втіленням.

Треба поаплодувати цьому успіхові культурного відстрашування. Усі антимитці, ліваки та ганьбителі культури ніколи й близько не наближалися до відстрашувальної ефективності цієї монументальної чорної діри якою є Бобур. Це по-справжньому революційне дійство, і саме тому, що воно мимовільне, *несвідоме* і неконтрольоване, тоді як будь-яке свідоме дійство, спрямоване на знищення культури, веде, як відомо, лише до її воскресіння.

Правду кажучи, єдиним змістом Бобура є сама маса, яку будівля переробляє як конвертер, як фотографічна камера чи, в термінах входу-виходу, точнісінько так, як нафтопереробний завод переробляє нафтопродукти чи потік сировини.

Ще ніколи не було так очевидно, що зміст — тут культура, а десь-інде інформація чи товар — виступає лише примарним опертям дії самого медіуму, функція якого завжди полягала в тому, щоб індукувати масу, створювати однорідний за характером людський і ментальний потік. Велетенський рух уперед і назад, подібний до руху постійних користувачів приміським транспортом, які у визначені години поглинаються й викидаються назад своїм місцем роботи. І тут справді йдеться про роботу — тестування, зондування, керований запит: люди приходять, аби вибрати тут предмети-відповіді на всі запитання, які вони можуть поставити собі, чи, радше, *вони самі приходять як відповідь* на функціональне та кероване запитання, яке становлять предмети. Тож більше, ніж про виробничу лінію, тут йдеться про програмо-

У дисципліну, вимоги якої сховалися під нальотом толерантності. Набагато більше, ніж традиційні інституції капіталу, гіпермаркет, або "гіпермаркет культури", Бобур уже став моделлю будь-якої прийдешньої форми контрольованої соціалізації: об'єднанням наново в однорідному часопросторі всіх розкиданих функцій тіла та соціального життя (праця, дозвілля, засоби інформації, культура), вираженням усіх суперечливих потоків у термінах інтегрованих мікросхем. Часопростором цілої операційної симуляції соціального життя.

Для цього необхідно, щоб маса споживачів була еквівалентною (рівнозначною) масі продуктів виробництва. Саме конфронтація і злиття цих двох мас і відбуваються в гіпермаркеті, так само як у Бобурі, перетворюючи його на щось дуже відмінне від традиційних культурних установ (музеїв-пам'ятників, галерей, бібліотек, будинків культури тощо). Тут виробляється *критична маса*, після досягнення якої товар стає гіпертоваром, а культура — гіперкультурою, тобто більше не пов'язаною з чіткими обмінами або визначеними потребами, але з якимсь усеосяжним сигнальним світом, або інтегрованою мікросхемою, що її з краю в край перетинає імпульс, — безперервний транзит можливостей вибору, прочитань, референцій, позначень, розшифрування. Тут предмети культури, так само як в іншому місці предмети споживання, не мають іншої мети, ніж утримувати вас У стані інтегрованої маси, керованого транзисторами потоку, намагніченої молекули. Ось Що люди пізнають у гіпермаркеті: гіперреальність товару — ось що люди пізнають у Бобурі: гіперреальність культури.

Уже в традиційному музеї розпочинається цей розподіл, це перегрупування, ця інтерференція всіх культур, ця беззастережна естетизація, яка надає культурі характеру гіперреальності, але музей — це все ще пам'ять. В жодному іншому місці культура не втратила такою мірою своєї пам'яті на користь накопичення та функціонального перерозподілу. І це є вираженням більш загального факту: того, що повсюди в "цивілізованому" світі створення запасів предметів зумовило додатковий процес утворення людських запасів, черги, очікування, "пробок", концентрації, таборів. Ось що є справді "масовим виробництвом", не в значенні виробництва у великих кількостях або для вжитку мас, а в значенні виробництва *маси*. Маси як кінцевого продукту усякої соціальності, який цього разу кладе край соціальності, адже ця маса, щодо якої нас хочуть змусити вірити, що вона є соціальним, навпаки, є місцем імплозії соціального. *Маса стає дедалі щільнішою сферою, до якої прямує все соціальне, аби зазнати імплозії і поглинутися в процесі неперервної симуляції.*

Звідси це увігнуте дзеркало: саме спостерігаючи масу зсередини, маси відчуватимуть спокусу до того, щоб стікатися. Метод, типовий для маркетингу: в ньому знаходить своє обґрунтування вся ідеологія прозорості. Або ще: виставляючи на сцену уявну зменшену модель, сподіваються отримати прискорену гравітацію, автоматичну аглютинацію культури, подібну до автоматичного скупчення мас. Той самий процес: ядерна дія ланцюгової реакції або дзеркальна дія білої магії.

Таким чином, Бобур у масштабі культури вперше є тим, чим гіпермаркет є у масштабі товару: *досконалим циркуляційним операто-*

ром, демонстрацією чого завгодно (товару, культури, натовпу, стисненого повітря) *через власний прискорений обіг.*

Дле якщо запаси предметів зумовлюють утворення людських запасів, то латентне насильство в запасі предметів зумовлює зворотне насильство стосовно людей.

Будь-який запас насильницький за своїм характером, і в будь-якій масі людей також присутнє особливе насильство, яке випливає з факту її імплізії, — насильство, притаманне її силі тяжіння, її концентрації довкола власного осередку інертності. Маса є осередком інертності й відтак осередком абсолютно нового, не поясненого насильства, відмінного від вибухового насильства, спрямованого назовні.

Критична маса — маса імплізії. Після позначки 30 000 вона загрожує викликати "згортання" структури Бобура. Нехай маса, намагнічена структурою, стає змінною величиною руйнування самої структури — це якщо розробники проекту прагнули до такого (але як на таке сподіватися?), якщо вони запрограмували можливість одним ударом покласти край і архітектурі, і культурі, — тоді Бобур становить найбільш зухвалий об'єкт і найбільш вдалиий хепенінг століття.

Змусьте Бобур упасти! Нове революційне гасло. Немає потреби ні спалювати його, ні протестувати проти нього. Ідіть до нього! Це найкращий спосіб зруйнувати його. Успіх Бобура більше не таємниця: люди йдуть до нього *заради цього*, вони кидаються на цю будівлю, крихкість якої вже дихає катастрофою, з єдиною метою — змусити її впасти.

Звичайно, вони підкоряються імперативові ^ВШстрашування: їм дають предмет для споживання, культуру для поглинання, будівлю

для обмацування руками. Але водночас вони виразно, не усвідомлюючи цього, спрямовані на це знищення. Навала — це єдиний акт, на який маса здатна як така, — металеві маса котра кидає виклик будівлі масової культури котра своєю вагою, тобто аспектом, найбільше позбавленим смислу, найдурнішим і найнекультурнішим, протистоїть викликові культурності, кинутому Бобуром. На виклик масового залучення до стерилізованої культури маса відповідає руйнівним вторгненням, яке знаходить своє продовження у брутальному обмацуванні руками. На ментальне відстрашування маса відповідає прямим фізичним відстрашуванням. Ось її виклик. І її хитрість, яка полягає в тому, що вона дає відповідь саме в тих термінах, яких від неї домагаються, але підходячи до них з іншого боку, на симуляцію, в якій її ув'язнюють, вона відповідає сповненим ентузіазму соціальним процесом, котрий виходить за межі цієї симуляції і виступає як руйнівна гіперсимуляція².

Люди сповнені бажання все забрати, все спустошити, все зжертви, все обмацати руками. Побачити, розшифрувати, пізнати — таке їх не зачіпає. Єдина масова пристрасть — це пристрасть обмацувати руками. Організатори (і митці, й інтелектуали) нажахані цим неконтрольованим заміром, адже вони розраховували лише на те, що маси навчатимуться, *споглядаючи* культуру. Вони аж ніяк не розраховували на цей непереможний потяг до

Порівняно з цією критичною масою, з її радикальним осягненням Бобура, якою сміховинною виглядає маніфестація студентів із Венсена у вечір урочистого відкриття!

активності та руйнування, брутальну й оригінальну відповідь на дар незрозумілої культури, захоплення, яке має всі риси злому і пограбування святилища.

Бобур міг би чи мав би зникнути наступного дня після відкриття, розібраний і розтягнений натовпом, з боку якого це було б єдиною можливою відповіддю на абсурдний виклик прозорості та демократичності культури, — кожен ніс би гвинт як фетиш цієї культури, котра сама вже стала фетишем.

Люди приходять, щоб *доторкнутися*, вони й дивляться так, ніби торкаються, і їхній погляд — це лише аспект дотикового обмацування. Ідеться все-таки про світ, який пізнається на дотик, світ, який уже не є ні візуальним, ні дискурсивним, і люди беруть безпосередню участь у процесі (обмацувати/бути об'єктом маніпуляції, оцінювати те, що лишилося від речей/бути об'єктом поштучної оцінки, рухатися по колу/запускати в обіг), який уже не належить ні до порядку репрезентації, ні до порядку відстані, ні до порядку відображення. У чомусь такому, що пов'язане з панікою, що перейшло від панічного світу.

Уповільнена паніка, позбавлена зовнішньої рушійної сили. Внутрішнє насильство стосовно насиченої цілості. *Імплозія*.

Бобур аж ніяк не може горіти — все передбачено. Пожежа, вибух, руйнування вже не виступають уявною альтернативою для будівлі такого роду. Формою, здатною зруйнувати "четвертний" світ, кібернетичний і комбінаторний, стає імплізія.

Підривна діяльність, насильницьке руйнування є відповіддю на певний спосіб виробництва. Світові, що складається з мереж, сполучуваності та потоків, відповідають реверсія та імплізія.

Ось так і з інституціями, державою, владою тощо. Мрія побачити, як усе це вибухає внаслідок суперечностей, стала, власне, тільки мрією. Те, що відбувається насправді, так це те, що інституції зазнають імплізії самі по собі, внаслідок розгалуження, зворотного зв'язку, надрозвинених схем контролю. *Влада зазнає імплізії*, це її сучасний спосіб зникнення.

Ось так і з містом. Пожежі, війни, чума, революції, маргінальна злочинність, катастрофи: уся проблематика антиміста, негативізму міста внутрішнього чи зовнішнього характеру, містить у собі щось архаїчне порівняно із справжнім способом його анігіляції.

Навіть сценарій підземного міста — китайська версія поховання структур — виглядає наївним. Місто вже не повторюється за схемою *відтворення*, ще залежною від загальної схеми виробництва, чи за схемою подібності, ще залежною від схеми репрезентації. (Так реставрують ще після Другої світової війни.) Місто вже не відроджується, навіть углуб, — воно заново створюється на основі чогось подібного до генетичного коду, що дає змогу повторювати його невзначену кількість разів на основі накопиченої кібернетичної пам'яті. Настав кінець навіть утопії Борхеса, утопії з картою, яка рівна за обсягом території й повністю повторює її: сьогодні симулятор вже не проходить через етап копії та копіювання, але через генетичну мініатюризацію. Кінець репрезентації, та імплізія, у цьому теж, усього простору в безконечно малій

пам'яті, яка нічого не забуває і нікому не належить. Симуляція незворотного, іманентного порядку, дедалі щільнішого, потенційно насиченого і який ніколи більше не зазнає визвольного вибуху.

Ми *були* культурою визвольного насильства (раціональності). Хай це культура капіталу, вивільнення продуктивних сил, незворотного розширення поля розуму і поля вартості, простору, завойованого та колонізованого аж до космічних меж, — хай це культура революції, яка випереджає майбутні форми соціального та енергії соціального, — схема залишається тією самою: схемою сфери, яка розширюється, проходячи через повільні чи бурхливі фази, схемою вивільненої енергії — уявним поширення.

Насильство, що супроводжує її, це насильство, яке розроджується ширшим світом: насильство виробництва. За своєю природою воно діалектичне, енергетичне, катарсичне. Це те насильство, яке ми навчилися аналізувати і яке знайоме нам: насильство, яке прокладає дороги соціального і яке веде до насичення всього поля соціального. Це насильство *детерміноване*, аналітичне, визвольне.

Сьогодні з'являється зовсім інший вид насильства, що його ми вже не вміємо аналізувати, тому що воно випадає з традиційної схеми вибухового насильства: *імплізивне* насильство, що впливає не з розширення системи, а з її насичення та стиснення, як це має місце з фізичними зоряними системами. Насильство, яке є результатом надмірного ущільнення соціального, зарегульованості системи, перевантаженості мережі (знання, інформації, влади) та гіпертрофованого контролю, що блокує всі інтерстиціальні нервові імпульси.

Ми не здатні збагнути це насильство, тому що все наше уявне сфокусоване на логіці систем, які розширюються. Воно не піддається розшифруванню через свою невизначеність. Можливо, воно навіть більше не належить до схеми недетермінованості. Адже алеаторні моделі, що прийшли на зміну класичним моделям детермінованості та причинності, не є докорінно відмінними. Вони виражають перехід від визначених експансивних систем до систем виробництва та розширення в усіх напрямках — байдуже як, у вигляді зірки чи ризоми, — усі філософські системи розщеплення енергії, променеподібного поширення напруженості та молекуляризації бажання рухаються в тому самому напрямку, в напрямку від насичення до інтерстиціальності та безконечності мереж. Різниця між глобальним і молекулярним криється лише в модуляції, можливо, останній, у фундаментальному енергетичному процесі систем, які розширюються.

Інша річ, якщо ми перейдемо від тисячолітньої фази вивільнення та розщеплення енергії до фази імплозії, після чогось на кшталт максимального випромінювання (слід переглянути концепти втрати та витрати Батая у цьому значенні, а також сонячний міф про невичерпне випромінювання, на якому він засновує свою антропологію, пов'язану з обмеженням і регулюванням витрат: це останній експлозивний і променистий міф нашої філософії, по суті, останній феєрверк загальної економіки, однак це вже не має для нас значення) до фази *реверсії соціального* — гігантської реверсії поля в момент досягнення точки насичення. Зоряні системи також не перестають існувати після розсіяння енергії

їх випромінювання: вони зазнають імплозії, процес якої протікає спочатку повільно, а потім поступово прискорюється, — вони стискаються з неймовірною швидкістю і перетворюються на скручені всередину системи, що поглинають всю навколишню енергію, аж поки не стають чорними дірами, в яких світ, у тому значенні, в якому ми його розуміємо, тобто як випромінювання і невизначений потенціал енергії, перестає існувати.

Може бути, що великі метрополії — безумовно, вони, якщо ця гіпотеза має сенс, — перетворилися на осередки імплозії в цьому значенні, осередки абсорбції та резорбції самого соціального, золотий вік якого, сучасник подвійного концепту капіталу і революції, поза сумнівом, лишився в минулому. Соціальне повільно, а подеколи різко скорочується в полі інертності, котре вже огортає політичне. (Зворотна енергія?) Слід бути обережним і не сприймати імплозію як негативний, інертний та регресивний процес, до чого нас спонукає мова, підносячи протилежні терміни еволюції та революції. Імплозія — специфічний процес із наслідками, які неможливо прорахувати. Травень 68-го року був, без сумніву, першим імплозивним епізодом, тобто, на противагу своєму переробленню в термінах революційної просопопеї, першою насильницькою реакцією на насичення соціального, стисненням, викликом гегемонії соціального, втім, усупереч ідеології самих учасників, які думали піти в соціальному далі, — така вже природа уявного, яке постійно домінує над нами, — а втім, значна частина подій 68-го ще змогла стати частиною цієї революційної динаміки і вибухового насильства, але одночасно з цим тоді розпочалося й інше: насильницька інволюція со-

ціального, у певний момент, і наступна за нею імплізія влади, раптова і на короткому проміжку часу, яка, однак, відтоді ніколи не припинялася, — ось що, по суті, продовжується: імплізія, імплізія соціального, імплізія інституцій, імплізія влади — а зовсім не якась невловна революційна динаміка. Навпаки, сама революція, ідея революції також зазнає імплізії, і ця імплізія здатна зумовити тяжчі наслідки, ніж сама революція.

Звичайно, після 68-го року і завдяки 68-му соціальному, подібно до пустелі, зростає, — участь в управлінні, керування економікою, загальне самоврядування тощо — але водночас у багатьох точках, численніших, ніж у 68-му, наближається до свого скасування та своєї повної реверсії. Повільні підземні поштовхи, що їх виразно сприймає історичний розум.

ГІПЕРМАРКЕТ І ГІПЕРТОВАР

Повсюди в околі тридцяти кілометрів стрілки спрямовуватимуть вас до цих великих сортувальних центрів, якими є гіпермаркети, до цього гіперпростору товарів, де виробляється в багатьох відношеннях нова соціальність. Варто подивитися, як він централізує і перерозподіляє цілий район разом з його населенням, як він концентрує і раціоналізує розклад дня, маршрути руху, поведінку людей — створюючи велетенський рух уперед і назад, надзвичайно подібний до руху постійних користувачів приміським транспортом, які у визначені години поглинаються й викидаються назад своїм місцем роботи.

По суті, тут ідеться про зовсім інший вид роботи, про роботу, побудовану на залученні до іншої культури, на конфронтації, екзамінуванні, на кодуванні та винесенні суспільного присуду: люди приходять, щоб знайти тут і відібрати предмети-відповіді на всі запитання, які вони можуть поставити собі; чи, радше, вони приходять *самі у відповідь* на функціональне й кероване запитання, яке становлять предмети. Предмети перестають бути товарами; вони вже навіть не знаки в точному розумінні слова, смисл і повідомлення яких можна було б розшифрувати та засвоїти, вони — *тести*, це вони ставлять нам запитання, і ми маємо їм відповідати, а відповідь уже міститься у запитанні. Подібним чином функціонують усі повідомлення

засобів інформації: ні інформації, ні комунікації, лише референдум, безконечний тест, відповідь, що обертається по колу, перевірка коду.

Немає ні рельєфу, ні перспективи, ні лінії сходження, де міг би загубитися погляд, лише всеосяжний екран, на якому рекламні щити і самі продукти виступають у своїй неперервній експозиції як еквівалентні знаки, що послідовно змінюють один одного. Присутні лише працівники, які займаються винятково тим, що відновлюють авансцену, перші ряди виставлених товарів, там, де вилучення їх споживачами могло створити якусь дірку. Самообслуговування ще більше підкреслює цю відсутність глибини: один і той самий однорідний простір об'єднує, без посередництва, людей з речами — простір безпосередньої маніпуляції. Але хто маніпулює ким?

Навіть репресія інтегрується як знак у цей світ симуляції. Репресія, яка перетворилася на відстрашування, стає лише ще одним знаком у світі переконування. Системи телеспостереження за можливими крадіжками самі є складниками декорацій симулякрів. Повне спостереження за всіма точками вимагало б контрольного обладнання, важчого і технічно досконалішого за сам магазин. Це було б нерентабельно. Натомість впроваджено алюзію на репресію, механізм для подачі знаку цього порядку; і цей знак може співіснувати з усіма іншими, навіть з імперативом протилежного змісту, наприклад з тим, який виражають велетенські панно, що запрошують вас розслабитися і вибрати товар, ні про що не думаючи. Насправді ж ці панно чигають на вас і спостерігають за вами такою самою (незначною) мірою, як і "поліційне" телебачення. Останнє дивиться на вас, ви дивитесь

через нього на себе, в натовпі посеред інших людей, це дзеркало без амальгами, в якому відбивається щоденне споживання, гра з роздвоєння та подвоєння, що замикає цей світ у собі самому.

Гіпермаркет невіддільний від автомобільних доріг, які надають йому вигляду зірки і які живлять його, від стоянок з їх пеленою автомобілів, від терміналу комп'ютера — і далі, у вигляді концентричних кіл, — всього міста, котре виступає як тотальний функціональний екран, на якому демонструють всі види діяльності. Гіпермаркет схожий на великий збиральний завод, за тим єдиним винятком, що замість того, щоб об'єднуватися у виробничу лінію під дією постійного раціонального закону, агенти (чи пацієнти), рухливі і нецентровані, переходять з однієї точки лінії до іншої, як видається, за алеаторними схемами. Розклад, вибір, покупка також алеаторні, на відміну від поведінки на робочому місці. Але йдеться все-таки про виробничу лінію, про запрограмовану дисципліну, заборони якої сховано під нальотом толерантності, поблажливості та гіперреальності. Гіпермаркет, більше ніж завод і традиційні інституції капіталу, вже став моделлю для будь-якої прийдешньої форми контрольованої соціалізації: об'єднанням наново в однорідному часопросторі всіх розкиданих функцій тіла та соціального життя (робота, дозвілля, їжа, засоби гігієни, транспорт, засоби інформації, культура); вираженням усіх суперечливих потоків у термінах інтегрованих мікросхем; часопростором цілої операційної симуляції соціального життя, цілої структури зони життя та руху.

Модель керованої антиципації, гіпермаркет (особливо у Сполучених Штатах) пере-

дує появі агломерації; він, власне, й зумовлює утворення агломерації, тоді як традиційний маркет (ринок) розміщувався в серці поселення і був місцем, де місто й село зустрічалися для спілкування та ведення справ. Гіпермаркет є вираженням цілого способу життя, в якому зникло не лише село, а й місто, полишивши місце для "агломерації" — міського функціонального районування, наскрізь пронизаного системою знаків, — еквівалентом, мікромоделлю якого він є у плані споживання. Але його роль виходить далеко за межі споживання, і предмети втрачають у ньому свою специфічну реальність: важить, у першу чергу, їхня серійна, циркулярна, видовишна внутрішня організація — майбутня модель соціальних взаємин.

"Форма" гіпермаркету може, таким чином, допомогти у розумінні того, чим був кінець часів модернізму. Великі міста були свідками постання, упродовж приблизно століття (1850 — 1950), покоління "модерних" універсальних магазинів (багато з них так чи інакше мали таку назву), але ця докорінна модернізація, пов'язана з модернізацією транспорту, не порушила структури міста. Міста залишилися містами, тоді як нові міста *перетворюються на сателіти* гіпермаркету або *торговельного центру* з програмованою мережею постачання і перестають бути містами, щоб стати агломераціями. Постає новий морфогенез, який належить до кібернетичного типу (тобто такий, що відтворює на рівні території, зони життя, зони руху сценарії молекулярного управління — сценарії розгортання генетичного коду) і за своєю формою є ядерним і сателітним. Гіпермаркет як *ядро*. Місто, навіть сучасне, вже не поглинає його. Саме він визначає ту орбіту, якою рухається агломерація. Він слугує *імплан-*

таніном для нових агрегатів, як це інколи буває ще з університетом чи заводом, — але не із заводом ХІХ століття чи заводом, винесеним із центру, який, не руйнуючи орбіти міста, розміщується в передмісті, а із складальним заводом, автоматизованим і з електронним керуванням, тобто таким, що відповідає функції та виробничому процесу, повністю позбавленим ознак територіальності. У випадку з цим заводом, так само як з гіпермаркетом або новим університетом, ми більше не маємо справи з функціями (торгівлею, роботою, здобуванням знань, дозвіллям), які автоматизуються і переміщуються в інше місце (що є характерним ще для "модерного" розгортання міста), але з *моделлю дезінтеграції функцій*, невизначеності функцій та дезінтеграції самого міста, котра переноситься за межі міста і розглядається як гіперреальна модель, як ядро синтезованої агломерації, що вже не має нічого спільного з містом. Заперечні сателіти міста, що позначають кінець міста, навіть міста сучасного, як визначеного простору з якісними ознаками, як оригінального синтетичного продукту суспільства.

Можна було б вважати, що ця імплантация відповідає раціоналізації різних функцій. Але насправді, шойно якась функція гіперспеціалізується такою мірою, що її можна спроектувати на місцевості в готовому вигляді практично з нічого, вона втрачає свою власну мету та стає абсолютно іншим: багатофункціональним ядром, комплексом з "чорних скриньок" з багатьма входами і виходами, осередком конвекції та руйнування. Ці заводи і ці університети більше не є ані заводами, ані університетами, і гіпермаркети вже не мають нічого від маркету (ринку). Чудернацькі нові предмети, абсолютною моделлю яких,

без сумніву, є атомна електростанція і з яких випромінюється щось таке, що схоже на нейтралізацію території, сила відстрашування, яка, криючись за зовнішньою функцією цих предметів, безумовно, є їх глибинною функцією: гіперреальністю функціональних ядер, котрі зовсім не є ними. Ці нові предмети є полюсами симуляції, навколо яких виробляється, на відміну від колишніх вокзалів, заводів чи традиційних транспортних мереж, щось інше, ніж "сучасність": гіперреальність, одночасність усіх функцій, без минулого та без майбутнього, операційність, скерована в усіх напрямках. А також, без сумніву, кризи чи навіть нові катастрофи: травень 68-го року розпочинається в Нантері, а не в Сорбоні, тобто в тому місці, де вперше у Франції гіперфункціоналізація центру здобування знань "за міськими стінами" стала дорівнювати втраті ознак територіальності, розчаруванню, втраті функціональності та доцільності цих знань у програмованому неофункціональному цілому. Саме тут взяло свій початок нове, оригінальне насильство, що стало відповіддю на орбітальну сателітизацію моделі (знання, культури), референційне якої виявилось втраченим.

ІМПЛОЗІЯ СМISЛУ В ЗАСОБАХ ІНФОРМАЦІЇ

Ми перебуваємо у світі, в якому дедалі більше інформації і дедалі менше смислу.

Можливі три гіпотези:

— або інформація продукує смисл (не-гентропічний чинник), але їй не вдається компенсувати раптову втрату значення в усіх сферах. Спроби повторно ін'єктувати, через засоби інформації, повідомлення та змісти виявляються марними: втрата, поглинання смислу відбувається швидше, ніж його повторна ін'єкція. У цьому випадку слід звернутися до продуктивності бази, аби прийняти естафету від засобів інформації, які слабшають. Це ціла ідеологія свободи слова, засобів інформації, поділених на незчисленні індивідуальні чарунки передач, ледь не ідеологія "анти-медіа" (радіопірати і т. ін.).

— Або інформація не має нічого спільного із значенням. Це вже інше, це операційна модель іншого порядку, зовнішня щодо смислу та циркулювання власне смислу. Це гіпотеза Шенона: гіпотеза, відповідно до якої сфера суто інструментальної інформації, технічний медіум не передбачає ніякої доцільності смислу і відтак також не має брати участі в оцінювальному судженні. Різновид коду, такий, яким може бути код генетичний: він є тим, чим він є, це функціонує ось так, а смисл — це

інше, що з'являється, сказати б, потому, як у Моно у "Випадковості і необхідності"! У такому разі значущий зв'язок між інфляцією інформації та дефляцією смислу був би просто відсутній.

— Або зовсім навпаки, між двома явищами існує чіткий та необхідний взаємозв'язок, тією мірою, якою інформація прямо руйнує або нейтралізує смисл і значення. Втрата смислу прямо пов'язана з підливною та відстрашувальною дією інформації, засобів інформації та засобів масової інформації.

Це найцікавіша гіпотеза, але вона суперечить усім загальноприйнятим значенням. Соціалізацію скрізь вимірюють через сприйнятливості до повідомлень засобів масової інформації. Десоціалізованим чи потенційно асоціальним є той, хто недостатньо мірою сприйнятливий до засобів інформації. Інформація скрізь, як вважають, сприяє прискореному обігу смислу і створює приріст смислу, аналогічний приросту в економічній сфері, зумовленому прискореним оборотом капіталу. Інформацію розглядають як чинник продукування комунікації, і, незважаючи навіть на величезні невиробничі витрати, існує загальний консенсус щодо того, що ми маємо справу все-таки із зростанням смислу, який перерозподіляється по всіх тріщинах соціального — точнісінько так само, як існує консенсус щодо того, що матеріальне виробництво, незважаючи на збої та ірраціональні моменти, все-таки веде до зростання багатства та більшої соціальної доцільності. Ми всі співчасники цього міфу. Це альфа і омега нашої модерності, без чого надійність нашої соціальної організації зазнала б краху. Однак справа в тому, що вона таки зазнає краху, причому саме з цієї причини. Адже там, де,

на нашу думку, інформація продукує смисл, відбувається протилежне.

Інформація пожирає свої власні змісти. Вона пожирає комунікацію і соціальне. І це з двох причин:

1. Замість того щоб стимулювати комунікацію, вона *вичерпує свої сили на інсценування комунікації*. Замість того щоб продукувати смисл, вона витрачає свої сили на інсценування смислу. Перед нами добре відомий велетенський процес симуляції. Непрямі інтерв'ю, слова, телефони для слухачів, участь в усіх напрямках, словесний шантаж: "Це стосується вас, подія — це ви тощо". Дедалі частіше інформацію заповнює оцей різновид примарного змісту, гомеопатичного трансплантата, сторожкого сну комунікації. Циркулярна схема, в якій на сцені розігрують те, чого бажать у залі, антитеатр комунікації, котрий, як відомо, завжди є лише повторним використанням у негативі традиційної інституції, інтегрованою мікросхемою негативу. Величезна енергія, виявлена для того, щоб утримати у витянутій руці цей симулякр, щоб уникнути раптової десимуляції, яка поставила б нас перед очевидною реальністю докорінної втрати смислу.

Марно запитувати себе, чи це втрата комунікації веде до цієї ескалації в межах симулякра, чи це симулякр, котрий першим з'являється тут з метою відстрашування, з метою наперед перешкодити будь-якій можливості комунікації (прецесія моделі, що кладе край реальному). Марно запитувати себе, який з термінів перший, бо такого немає, це ж бо циркулярний процес — процес симуляції, процес гіперреального. Гіперреальність комунікації і смислу. Реальніше за реальне — саме так знищують реальне.

Ось так і комунікація, і соціальне функціонують у замкненому колі, як *приваба* — з якою пов'язана сила *міфу*. Вірування, віра в інформацію пов'язані з цим тавтологічним доказом, який система надає про саму себе, дублюючи в знаках невловну реальність.

Однак можна припустити, що це вірування таке саме двозначне, як і вірування, яке пов'язувалося з міфами в архаїчних суспільствах. *У них вірили і не вірили*. Ми не переймаємося цим питанням. "Я це добре знаю, та все ж". Щось схоже на зворотну симуляцію постає в масах, у кожному з нас, у відповідь на симуляцію смислу і комунікації, в якій нас замикає ця система. У відповідь на тавтологію системи постає амбівалентність, у відповідь на відстрашування — знеохочення чи досі загадкове вірування. Міф продовжує існувати, однак не варто гадати, що люди вірять у нього: саме в цьому криється пастка для критичної думки, яка може працювати, лише виходячи з припущення про наївність та дурість мас.

2. За цим надмірним інсценуванням комунікації засоби масової інформації, інформація посилено домагаються непереборної деструктуризації соціального.

Так інформація розчиняє смисл і розчиняє соціальне в чомусь схожому на туманність, призначену зовсім не для зростання нового, а навпаки, для тотальної ентропії¹.

Ми говорили тут про інформацію лише в соціальному реєстрі комунікації. Проте було б дуже цікаво поширити цю гіпотезу на кібернетичну *теорію* інформації. Тут також фундаментальна теза полягає в тому, що вона є синонімом негентропії, спротиву ентропії, на рошуванню смислу та організації. Однак було б доречно сформулювати обернену гіпотезу: ІНФОРМАЦІЯ =

Таким чином, засоби інформації — це рушії не соціалізації, а якраз навпаки, імплізії соціального в масах. І це лише макроскопічне розширення *імплізії смислу* на мікроскопічному рівні знака. Останню слід проаналізувати, виходячи з формули Маклюєна *medium is message* (*медіум — це повідомлення*), можливі висновки з якої ще далеко не вичерпано

її смисл полягає в тому, що всі значення смислу поглинаються єдиною домінуючою формою медіуму. Один лише медіум є подією — хоч би які були змісти, чи то такими, що відповідають нормі, чи то підривними. Серйозна проблема для будь-якої контрінформації, радіопіратів, антимедіа тощо. Однак існує ще серйозніша проблема, що її сам Маклюєн не виявив. Адже за межами цієї нейтралізації всіх змістів можна було б сподіватися на те, що медіум ще функціонуватиме у своїй формі і що реальне можна буде трансформу-

ЕНТРОПІЯ. Наприклад: *інформація або знання, які можна отримати про якусь систему чи подію, вже є формою нейтралізації та ентропії цієї системи* (це можна поширити на науку взагалі та на гуманітарні й суспільні науки зокрема). *Інформація, у якій відображається чи через яку поширюється подія, вже є викривленою формою цієї події*. Не треба вагатися щодо аналізу під цим кутом зору участі засобів масової інформації в подіях травня 68-го року. Розширення, яке отримала студентська акція, уможливило загальний страйк, але останній якраз і став чорною скринькою нейтралізації початкової вірулентності руху. Роздування стало навіть смертельною пасткою, а не позитивним розширенням. Слід з пересторогою ставитися до універсалізації боротьби за допомогою інформації. Слід з пересторогою ставитися до кампаній солідарності з усім на світі, солідарності, водночас електронної і са-лонної. Будь-яка стратегія універсалізації відмінностей є ентропійною стратегією системи.

вати під впливом медіуму як форми. Коли буде скасовано всі змісти, залишиться, можливо, ще споживна вартість, революційна і підризна, *медіуму як такого*. Отже, — і це те, до чого у своєму крайньому випадку веде формула Маклюєна, — існує не лише імплізія повідомлення в медіумі, має місце, в цьому самому рухові, імплізія самого медіуму в реальному, імплізія *медіуму і реального* в такій собі гіперреальній туманності, в якій неможливо виділити навіть означення та властивості медіуму.

Не існує, з засобами інформації включно, таких ознак сучасності, які не піддавалися б сумніву. Формула Маклюєна: *медіум — це повідомлення*, яка є ключовою формулою ери симуляції (медіум є повідомленням — відправник є адресатом — циркуляція полюсів — кінець паноптичного та перспективного простору — такими є альфа і омега *нашої* сучасності), сама ця формула повинна бути предметом уважного розгляду в момент, коли, після того як усі змісти і повідомлення випаруються в медіумі, сам медіум зникне як такий. По суті, це ще завдяки повідомленню медіум набуває ознак достовірності, це воно надає медіуму його окремішнього, визначеного статусу, статусу посередника комунікації. Без повідомлення медіум сам потрапляє у невизначеність, притаманну всім нашим великим системам судження та оцінки. Лише *модель*, ефективність якої має *безпосередній* характер, генерує водночас повідомлення, медіум і "реальне".

Щоб не говорити даремно, "*медіум — це повідомлення*", означає не лише кінець повідомлення, а й кінець медіуму. Вже не існує медіумів у буквальному значенні цього слова (я маю на увазі насамперед електронні засо-

би масової інформації), тобто інстанції, яка була б посередником між однією реальністю та іншою, між одним станом реального та іншим. Ні за змістом, ні за формою. Саме це з точністю й означає імплізія. Абсорбцію полюсів, одного в одному, коротке замикання між полюсами будь-якої диференційної системи смислу, знищення протилежних термінів і протиставлень, у тому числі протиставлення між медіумом і реальним, — отже, неможливість будь-якого опосередкованого вираження одного іншим або посередництва між ними. Циркуляцію всіх виявів медіуму. Неможливість смислу, у значенні однобічного вектора, що веде від одного полюса до іншого. Необхідно до кінця проаналізувати цю критичну, але оригінальну ситуацію: вона єдина, що лишається нам. Марно мріяти про революцію за змістом, марно мріяти про революцію за формою, тому що медіум і реальне становлять віднині єдину туманність, яку неможливо розшифрувати в її істинності.

Це встановлення імплізії змісту, абсорбції смислу, розсіяння самого медіуму, резорбції будь-якої діалектики комунікації в тотальній циркуляції моделі, імплізії соціального в масах може видатися катастрофічним і відчайдушним. Однак воно виглядає таким лише з точки зору ідеалізму, який повністю домінує над нашим баченням інформації. Ми всі живимося нестямним ідеалізмом смислу та комунікації, ідеалізмом комунікації через смисл, і з цього погляду на нас чигає саме *катастрофа смислу*.

Однак слід розуміти, що термін "катастрофа" має "катастрофічне" значення кінця та знищення лише при лінійному баченні накопичення, виробничої доцільності, яке нам нав'язує система. Сам термін в етимологічному

плані означає лише криву, виток у напрямку до нижньої точки циклу, який веде до того, що можна назвати "горизонтом події", до горизонту смислу, за межі якого неможливо вийти: за ним не відбувається нічого такого, *що мало б для нас смисл*, — та досить вийти з цього ультиматуму смислу, щоб сама катастрофа вже не видавалася останнім і всезаперечним терміном сплати, так, як вона функціонує в нашому сучасному уявному.

За межами смислу постає зачарування, що є результатом нейтралізації та імплузії смислу. За межами горизонту соціального постають маси — результат нейтралізації та імплузії соціального.

Головне сьогодні — оцінити цей подвійний виклик — виклик смислу, кинутий масами та їхнім мовчанням (котре зовсім не є пасивним опором) — виклик смислу, що походить від засобів інформації та їхнього зачарування. Усі спроби, маргінальні та альтернативні, воскресити якусь частку смислу, виглядають порівняно з цим як другорядні.

Цілком очевидно, що в цьому заплутаному об'єднанні мас і засобів інформації криється якийсь парадокс: чи це засоби інформації нейтралізують смисл та продукують "безформну" (або інформовану) масу, чи це маса переможно опирається засобам інформації, відхиляючи або поглинаючи без відповіді всі повідомлення, що їх ті продукують? Раніше, в "Реквіємі засобам інформації", я проаналізував (і засудив) засоби інформації як інституцію ірреверсивної моделі комунікації *без відповіді*. А сьогодні? Цю відсутність відповіді можна зрозуміти вже зосім не як стратегію влади, а як контрстратегію самих мас, спрямовану проти влади. Тоді ж як?

Чи мас-медіа перебувають на боці влади у маніпулюванні масами, чи вони на боці мас у ліквідації смислу, в насильстві, яке чиниться щодо смислу, та в зачаруванні? Чи це медіум вводить маси у стан зачарування, чи це маси викривляють медіум у видовищному? Могадишо — Штамгайм: засоби інформації стають носієм морального осуду тероризму та використання страху в політичних цілях, але одночасно, із шонайбільшою двозначністю, вони поширюють грубе зачарування терористичною дією, вони самі терористи, тією мірою, якою вони самі піддаються зачаруванню (вічна моральна дилема, як у Умберто Еко: як зробити так, щоб не говорити про тероризм, як віднайти *правильне використання засобів інформації — коли такого не існує*). Засоби інформації несуть у собі смисл і викривлення смислу, вони маніпулюють у всіх відношеннях одночасно, ніхто не здатен контролювати цей процес, вони переносять симуляцію, яка є внутрішньою щодо системи, і симуляцію, яка руйнує систему, за логікою, абсолютно Мьобіусовою та циркулярною, — і це саме так. Цьому не існує ні альтернативи, ні логічного розв'язку. Лише логічне *загострення* та катастрофічний розв'язок.

З однією поправкою. Ми перебуваємо вічна-віч із цією системою в роздвоєному та нерозв'язному становищі "подвійного зв'язку" — точно так, як діти вічна-віч із вимогами дорослого світу. Від них вимагають одночасно ставати самостійними, відповідальними, вільними та свідомими суб'єктами і бути покірними, інертними, слухняними, підкорятися авторитетові. Дитина опирається по всіх напрямках і на суперечливу вимогу також відповідає подвійною стратегією. Вимозі бути предметом вона протиставляє всі мо-

жливі варіанти непокори, бунту, емансипації, одне слово, справжнісінькі претензії суб'єкта. Вимозі бути суб'єктом вона так само вперто та ефективно протиставляє опір, притаманний предметові, тобто зовсім протилежне: інфантилізм, гіперконформізм, повну залежність, пасивність, ідіотизм. Жодна з двох стратегій не має більшої об'єктивної цінності, ніж інша. Опір суб'єкта сьогодні однобоко цінується вище і розглядається як позитивний — так само, як у політичній сфері лише поведінка, спрямована на звільнення, емансипацію, самовираження, становлення в якості політичного суб'єкта, вважається гідною та підривною. Це означає ігнорування впливу, такого самого і, безумовно, набагато значнішого, всієї поведінки предмета, відмови від позиції суб'єкта та усвідомлення — саме такою є поведінка маси, — яку ми пускаємо в непам'ять під зневажливим терміном відчуження та пасивності. Поведінка, спрямована на визволення, відповідає *одному* з аспектів системи, постійному ультиматуму, який висувається нам з тим, щоб ми перетворювалися на чистий предмет, але вона аж ніяк не відповідає іншій вимозі, яка полягає в тому, щоб ми ставали суб'єктами, щоб ми звільнялися, щоб ми самовиражалися за будь-яку ціну, щоб ми голосували, виробляли, приймали рішення, говорили, брали участь, грали в гру, — в шантажі та ультиматумі, так само серйозному, як перший, ще серйознішому, без сумніву, у наш час. Стратегічний опір системи, що використовує як аргумент пригнічення та репресії, полягає у вимозі звільнення суб'єкта. Однак це є відображенням радше попередньої фази системи, і навіть якщо ми ще стикаємося з нею, вона вже не стратегічне поле бою: сучасний аргумент систе-

ми — це максималізація слова, максимальне продукування смислу. Тож стратегічний опір полягає у відмові від смислу й у відмові від слова — або в гіперконформістській симуляції самих механізмів системи, яка є формою відмови і неприйняття. Це той стратегічний опір, який демонструють маси: він рівнозначний тому, щоб повернути до системи її власну логіку через її подвоєння, повернути, як дзеркало, смисл, не поглинувши його. Ця стратегія (якщо ще можна говорити про стратегію) бере сьогодні гору, адже вона впливає саме з цієї фази системи.

Помилитися з вибором стратегії — це серйозно. Всі ті рухи, що роблять ставку лише на визволення, емансипацію, відродження суб'єкта історії, групи, слова про усвідомлення чи навіть про "неусвідомлення" з боку суб'єктів і мас, не бачать, що вони йдуть в одному напрямку з системою, імперативом якої сьогодні є якраз надвиробництво та повернення до життя смислу і слова.

АБСОЛЮТНА РЕКЛАМА, НУЛЬОВА РЕКЛАМА

Те, що ми переживаємо, — це абсорбція всіх можливих способів вираження у тому способі вираження, яким є реклама. Всі оригінальні форми культури, всі детерміновані різновиди мовлення поглинаються в ньому, тому що він позбавлений глибини, миттєвий та миттєво забувається. Тріумф поверхневої форми, найменшого спільного знаменника всіх значень, нульового ступеня смислу, тріумф ентропії над усіма можливими тропами. Найнижча форма енергії знака. Ця форма, неподільна, миттєва, без минулого, без майбутнього, без шансу на перетворення, тому що перебуває на останньому місці, має владу над усіма іншими. Всі сучасні форми діяльності тяжіють до реклами, і більшість з них вичерпуються в ній. Не обов'язково саме до номінальної реклами, реклами, що виробляється як така, — але до рекламної *форми*, форми спрощеного операційного способу, трохи спокусливого, трохи консенсуального (у ньому змішані всі якості, але якось пом'якшено, мляво). Більш узагальнено, рекламна форма — це та форма, в якій всі окремі змісти анулюються в той самий момент, коли вони отримують змогу транскрибуватися один в одному, тоді як особливістю "важких" висловлювань, складених форм смислу (або стилю) є те, що вони не можуть виражатися один через одного, або ж не більше, ніж правила гри.

Цей довгий шлях до передаваності, а відтак до повної сполучуваності, котра являє собою сполучуваність *поверхневої прозорості всіх речей на світі, їх абсолютної реклами* (щодо якої професійна реклама є лише ще однією епізодичною формою), можна простежити через перипетії пропаганди.

Реклама і пропаганда набувають свого повного розмаху, починаючи з часів Жовтневої революції та світової кризи 1929 року. Обидві є масовими мовами, породженими масовим виробництвом чи то ідей, чи то товарів, тож їхні реєстри, спочатку відокремлені, тяжіють до поступового зближення. Пропаганда перетворилася на маркетинг та мерчандайзинг стрижневих ідей, політичних діячів та партій з їхніми "марками-репутаціями". Вона наближається до реклами як моделі, що є носієм єдиної, великої і справжньої, стрижневої ідеї цього суспільства конкуренції: товар і марка. Це зближення визначає природу суспільства (нашого суспільства), в якому більше не існує різниці між економічним і політичним, адже в ньому від краю до краю панує одна й та сама мова, відтак суспільства, в якому політична економія, у буквальному значенні, зреалізувалася нарешті повною мірою. Тобто розчинилася як специфічна інстанція (як історична форма суспільного протиріччя), знайшла свій розв'язок, абсорбувалася в мові без протиріч, як марення, адже зазнала лише поверхневого напруження.

Наступний період розпочинається тоді, коли сама мова соціального, після того як це зробила мова політичного, починає збігатися з цим чарівливим і настійним спокушанням млявої мови, коли соціальне починає рекламувати себе, починає добуватися широкого визнання, намагаючись нав'язати свою ма-

рку. З рангу історичного вибору, яким воно було, соціальне саме опустилося до рангу "колективного підприємства", що забезпечує свою всебічну рекламу. Подивіться, який приріст соціального намагається створити кожна реклама: *werben werben* (реклама, реклама) — настійний заклик соціального присутній повсюди на стінах, у теплих і позбавлених життя голосих жінок-дикторів, у низьких і високих звуках фонограми та в численних відтінках відеоплівки, яка всюди прокручується перед нашими очима. Всюди-сутня соціальність, абсолютна соціальність, реалізована нарешті в абсолютній рекламі — тобто так само повністю розчинена, соціальність як ілюзія, що лишилася на всіх стінах у спрощеній формі вимоги соціального, на яку негайно відгукується рекламне ехо. Соціальне як сценарій, розгубленими глядачами якого виступаємо ми.

Таким чином, рекламна форма нав'язала себе і розвинулася за рахунок усіх інших різновидів мови, як риторика, що ставала дедалі нейтральнішою, рівнішою, безчуттєвішою, наче "асинтаксична туманність", як сказав би Ів Стурдзе, котра огортає нас з усіх боків (і знищує заодно таку дискусійну проблему "вірування" та ефективності: вона не пропонує залучення нових означуваних, вона пропонує спрощену еквівалентність усіх знаків, що були раніше відмінними, і відстрашує їх за допомогою цієї самої еквівалентності). Цим визначаються межі її сьогоднішньої влади та умови її зникнення, адже реклама вже не є сьогодні окремою ціллю, вона є водночас "вступом до звичаїв" і відразу ж виходом з тієї соціально-моральної драматургії, якою вона була ще двадцять років тому.

Справа не в тому, що люди більше не вірять їй чи почали сприймати її як рутину. Справа в тому, що якщо досі вона чарувала цією силою спрощення всіх різновидів мови, цю силу в неї сьогодні відібрано іншим типом мови, ще більш спрощеним, а відтак більш операційним: мовами електронно-обчислювальних машин. Модель, побудована на використанні епізоду, фонограми та відеоплівки, та модель, яку пропонує нам реклама разом з іншими великими медіумами, модель комбінаторного вирівнювання всіх пропонованих рекламою дискурсів, цей ще досі риторичний континуум звуків, знаків, сигналів, лозунгів, з якого вона вибудовує тотальне доквілля, набагато випереджено, саме в плані симулятивної функції, магнітною плівкою, електронним континуумом, що вимальовується на горизонті цього кінця століття. Мікропроцес, цифрове вираження, кібернетичні мови йдуть набагато далі в тому самому напрямку до абсолютного спрощення процесів, ніж це робила реклама на своєму скромному рівні, ще уявному та видовищному. І саме тому, що ці системи йдуть далі, вони притягують сьогодні те зачарування, яке колись випадало на долю реклами. Саме інформація, в тому значенні, в якому цей термін вживається в інформатиці, покладе край, власне, вже кладе край пануванню реклами. Ось що наводить жах, ось що захоплює. Рекламна "жага" перемістилася в бік комп'ютерів та інформаційної мініатюризації щоденного життя.

Випереджувальною ілюстрацією цієї трансформації була *папула* К. Ф. Діка, цей керований рекламний імплантат, такий собі випускний клапан, електронний паразит, який чіпляється до тіла і якого дуже важко позбутися. Але *папула* — це ще тільки промі-

жна форма: це вже щось схоже на введений у тіло протез, але він ще на всі лади повторює рекламні повідомлення. Тож це гібрид, але й прообраз психотропних та інформаційних систем автоматичного керування індивідами, поряд з яким "психологічна обробка" рекламою виглядає як вишукана пригода.

Найцікавішим на сьогодні аспектом реклами є її зникнення, розмивання її як специфічної форми або просто як медіуму. Вона вже не є (та чи була коли-небудь?) засобом комунікації або інформації. Або ж її охопив цей специфічний для надрозвинених систем шал щомиті добиватися визнання, а відтак пародіювати самих себе. Якщо в якийсь момент товар був своєю власною рекламою (іншої не було), то сьогодні реклама стала своїм власним товаром. Вона змішується сама з собою (і еротизм, який вона собі обрала за форму, є тільки показником аутоerotизму системи, котра займається лише тим, що звертається до себе самої, — звідки й абсурдність бачити в ньому "відчуження" жіночого тіла).

Як медіум, що став своїм власним повідомленням (внаслідок чого відтепер існує попит на рекламу для неї самої, а відтак питання про те, чи "вірити" їй, чи ні, вже навіть не постає), реклама повністю узгоджується із соціальним, історична вимога якого виявилася абсорбованою простим *попитом* на соціальне — попитом на функціонування соціального як окремого підприємства, як комплексу послуг, як способу життя чи виживання (необхідно рятувати соціальне так само, як необхідно берегти природу: соціальне є нашою нішею), — тоді як раніше воно в самому своєму проекті було чимось схожим на революцію. Усе це втрачено: соціальне втратило саму цю ілюзорну силу, опустившись у ре-

гістр пропозиції та попиту, так само як праця перейшла з категорії сили, антагоністичної капіталу, до простої категорії зайнятості, тобто стала товаром (у певних випадках рідкісним) чи послугою, такою, як інші. Тож можна буде організувати рекламу праці, радості від знайденої праці, так само як можна буде організувати рекламу соціального. Саме тут присутня сьогодні справжня реклама: у конструюванні соціального, в надмірній захопленості соціальним у всіх його формах, в наполегливому, впертому заклику до соціального, *потреба* в якому різко дає про себе знати.

Фольклорні танці в метро, незчисленні кампанії з підвищення рівня безпеки, лозунг "Завтра я працюватиму" у супроводі посмілки, — і реклама виборів комісій з трудових спорів: "Я нікому не дам обирати за мене", — гротескний лозунг, такий виразно фальшивий, на підтримку сміховинної свободи, свободи реалізовувати соціальне в самому його запереченні. Це не випадково, що реклама, після того як вона довгий час була носієм прихованого ультиматуму економічного типу, проголошуючи та повторюючи, по суті, без втоми: "Я купую, я споживаю, я насолоджуюсь", — повторює сьогодні в усіх можливих формах: "Я голосую, я беру участь, я присутній, я виявляю зацікавленість", — дзеркало парадоксального поглиму, дзеркало індиферентності будь-якого *публічного* значення.

Зворотна паніка: відомо, що соціальне може розчинитися в панічній реакції, ланцюговій реакції, яка не піддається контролю. Але воно може розчинитися також у зворотній реакції, ланцюговій реакції *інертності*, коли кожен мікросвіт досягає стану насичення, са-

морегульований, інформатизований, ізольований у своєму автоматичному керуванні. Реклама є її прообразом: першим начерком неперервної низки знаків, подібної до теле-тайпної стрічки, — кожен ізольований у своїй інертності. Провісницька форма насиченого світу. Байдужого, але насиченого. Безчуттєвого, але готового тріснути. Саме ось у такому світі набирає сили те, що Вірільйо називає естетикою зникнення. Хай почнуть з'являтися фрактальні, розчленовані предмети, фрактальні форми, зони зсуву, зумовлені пересиченням, а отже, процесом масового відкидання, абреакції чи заціпеніння суспільства, прозорого лише для самого себе. Подібно до знаків у рекламі, ми ділимося, стаємо прозорими чи незчисленими, напівпрозорими чи такими, як ризома, аби лише уникнути точки інерції, — виходимо на орбіту, розгалужуємося, перетворюємося на супутники, на архівний фонд — лінії перехрещуються: існує стрічка із записом фонограми, стрічка із записом зображення, так само як у житті існує стрічка із записом роботи, стрічка із записом дозвілля, стрічка із записом транспорту тощо, і все це в оточенні стрічки із записом реклами. Всюди існує три чи чотири лінії, і ви на перехресті. Поверхнєве насичення і зачарування.

Адже є ще зачарування. Варто лише побачити Лас-Вегас, місто абсолютної реклами (місто п'ятдесятих років, місто шалених років для реклами, яке ще зберегло їхній шарм, сьогодні дещо в стилі ретро, адже рекламу потай приречено на те, що на зміну їй прийде програмна логіка, яка надасть містам зовсім іншого вигляду). Коли бачиш, як весь Лас-Вегас здіймається з пустелі в рекламному промінні наприкінці дня і повертається до

пустелі на світанку, то бачиш, що реклама — це не те, що оживлює чи прикрашає стіни, це те, що стирає стіни, стирає вулиці, фасади і решту архітектури, стирає будь-яку основу і будь-яку глибину, і саме це нищення, це усунення всього, що є на поверхні (байдуже, які знаки циркулюють на ній), занурює нас у цю вражаючу, гіперреальну ейфорію, яку ми не поміняли б ні на що інше і яка являє собою порожню і безповоротну форму спокуси.

І тоді мова піддається своїй копії і вкладає все найкраще та все найгірше у привид раціональності, формуюлю якого є: "Всі мають вірити цьому". Ось те повідомлення, яке справляє на нас терапевтичний вплив.

Ж.-Л. Бут. Руйнівник напруження

Отже, реклама, подібно до інформації, руйнує напруження, прискорює інертність. Подивіться, як усі хитромудрощі сенсу та нонсенсу повторюються в ній із втомою та відразою, як усі процедури, усі засоби мови комунікації (функція спілкування: ви чуєте мене? Ви дивитеся на мене? Я ж бо говоритиму! — референційна функція, ба навіть поетична алюзія, іронія, гра слів, несвідоме), як усе це виставляється напоказ точнісінько так, як секс у порнографії, тобто так, що ніхто не вірить цьому, з тією самою втомленою непристойністю. Ось чому відтепер марно розглядати рекламу як мову, адже в ній має місце зовсім інше: дублювання мови (так само як і образів), якому не відповідають ані лінгвістика, ані семіотика, тому що вони мають справу з дійсним функціонуванням смислу,

зовсім не заглиблюючись у цю карикатурну надмірність усіх функцій мови, в цей вихід на величезне поле, на якому висміюються знаки, "пущені в розхід", як кажуть, під час їх висміювання, *заради* їх висміювання та колективного споглядання їхньої гри, позбавленої цілі, — так само як порнографія є гіпертрофованою ілюзією сексу, пущеного в розхід під час його висміювання, заради його висміювання, колективним спогляданням сутності сексу в його бароковому допущенні (саме бароко винайшло це тріумфальне висміювання за допомогою імітації, фіксуючи крах релігійного в оргазмі статуй).

На який час припадає "золотий вік" рекламного проекту? На час екзальтації предмета за допомогою відеоряду, екзальтації процесу придбання та споживання за допомогою надмірних рекламних витрат? Хоч би яким був ступінь підпорядкованості реклами капіталу (але цей бік питання — питання соціальних та економічних наслідків впливу реклами — завжди залишався без розв'язку і є, по суті, нерозв'язним), вона завжди була більше, ніж підпорядкованою функцією, вона була дзеркалом, простягнутим світові політичної економіки та товару, вона була якийсь час його славетним уявним, уявним світу, роздертого на частини, але в стані експансії. Та світ товару більше таким не є: це світ насичення та інволюції. Він одним разом втратив своє тріумфальне уявне, і від стадії дзеркала перейшов, так би мовити, до оплакування покійника.

Сцени для товару більше не існує: від неї лишилася тільки непристойна і порожня форма. І реклама якраз і є ілюстрацією цієї форми, насиченої і порожньої.

Ось чому в неї більше немає території. Її помітні для ока форми перестали бути значущими. Так, наприклад, Форум критих ринків* у Парижі — це гігантський рекламний комплекс і операція з рекламності. Тут не рекламують жодну людину, жодну фірму, і за статусом це ані справжній торговельний центр, ані архітектурний ансамбль, не більшою мірою, не:: Бобур, є, за своєю суттю, центром культури: ці дивні предмети, ці супервигадки демонструють лише те, що наша соціальна монументалістика перетворилася на рекламну. І саме такі речі, як Форум, найкраще ілюструють те, на що перетворилася реклама, на що перетворилася *публічна сфера*.

Товар ховається, як інформація в архівах, як архіви в бункерах, як ракети з ядерними зарядами в своїх пускових шахтах.

Кінець щасливому товару, розгорнутому на своїй бойовій позиції, відтепер він ховається від сонячного світла і відразу стає схожим на людину, що згубила свою тінь. І Форум критих ринків стає досить схожим на поховальну контору — похмура розкіш захованого товару, крізь який проникає чорне сонце. Саркофаг товару.

Тут усе відає склепом, усе в мармурі — білому, чорному, світло-рожевому. Бункер-футляр, виконаний у цьому багатому, снобістсько-матовому чорному кольорі. Повна відсутність флюїдів, немає навіть такої забавки з рідиною, як водна завіса в Парлі-2, що принаймні створювала оптичну ілюзію, —

* Форум критих ринків (*Forum des Haltes*) — багаторівневий торговельний центр, розташований під землею в центральній частині Парижа. Вміщує десятки магазинів відомих фірм, чії товари розраховані переважно на масового покупця з середніми статками. (Прим, перекл.)

тут немає навіть якоїсь кумедної ошуки, один лише претензійний траур панує на сцені. (Єдина чудернацька ідея комплексу стосується якраз людської істоти та її тіні, які ніби рухаються вертикальною плитою з бетону: гігантське полотно гарного сірого кольору на відкритому повітрі, що слугує обрамленням для оптичної ілюзії, ця стіна виглядає живою проти власної волі, контрастуючи з сімейним склепом високої моди та готового одягу, яким є Форум. Ця тінь виглядає красивою, тому що вона є контрастною алюзією на підземний світ, який втратив свою тінь.)

Усе, чого можна було б побажати, щойно публіка отримала доступ до цього священного простору, та боячись, аби забруднення, як у гротах Ласко, не зіпсувало його безповоротно (подумаймо про людську масу, яка рине від регіональних електропоїздів), так це те, щоб відразу заборонити переміщення по ньому та вкрити його непроникним саваном, аби зберегти недоторканим це свідчення про цивілізацію, яка досягла, пройшовши стадію апогею, стадії *підземної гробниці (гіпогею)* товару. Ми маємо тут справу з фрескою, яка відтворює довгу дорогу, пройдену від людини, знайденої в Тотавелі, минаючи Маркса та Айнштайна, аби дістатися до Доротеї Біс... Чому б не зберегти цю фреску із зображенням розкладу? Пізніше спелеологи виявлять її, разом із культурою, яка вирішила поховати себе, аби остаточно позбутися своєї тіні, поховати свої спокуси і свої хитрощі, так, ніби вона вже призначала їх для іншого світу.

ІСТОРІЯ КЛОНІВ

З усіх протезів, якими позначена історія тіла, копія, без сумніву, найдавніша. Але копія якраз і не протез: це уявна фігура, така як душа, тінь, зображення в дзеркалі, яка невідступно йде слідом за суб'єктом як його друге "я", яка робить так, що він одночасно є самим собою і анітрохи не подібним до себе, яка невідступно йде за ним, як невловна смерть, що її постійно закликають. Однак не завжди: коли копія матеріалізується, коли вона стає видимою, вона означає неминучу смерть.

Власне кажучи, сила та уявне багатство копії, що в них задіяно незвичайність і водночас близькість суб'єкта щодо себе самого (*ИeimIick/unBeimIicB*, потаємне/тривожне), базуються на її нематеріальності, на тому факті, що вона є і лишається фантазмом. Кожен може мріяти, і мав мріяти все своє життя про подвоєння чи розмноження один до одного своєї істоти, однак таке може бути лише мрією і руйнується при намаганні таки втілити мрію в реальність. Те саме відбувається з (примітивною) сценою спокуси: вона розгортається лише для того, щоб бути предметом фантазій, спогадів, щоб ніколи не бути реальною. Для нашої епохи було властивим бажання прогнати цей фантазм, так само як інші, за допомогою заклинання, тобто бажання реалізувати його, матеріалізувати його у плоті і, рухаючись в абсолютно протилежному напрямку, змінити функціонування копії за

допомогою витонченого обміну смерті з Іншим "Я" на вічність Того Самого.

Клони. Клонування. Живцювання людей до безконечності, коли кожна клітина індивідуального організму може стати матрицею для тотожного індивіда. У Сполучених Штатах кілька місяців тому ніби народилася дитина у такий самий спосіб, як герань. Живцюванням. Перша дитина-клон (створення індивіда за допомогою вегетативного розмноження). Перша людина, що народилася з однієї клітини одного індивіда, свого "батька", єдиного виробника, щодо якого вона має стати точним відбитком, абсолютним двійником, копією.

Мрія про вічну повну подобу, яка підмінила статеве розмноження, пов'язане із смертю. Клітинна мрія розмноження поділом, найчистіша форма батьківства, адже вона дає змогу нарешті обійтися без іншого і рухатися від тотожного до тотожного (необхідно ще пройти через матку жінки і через очищену яйцеклітину, але цей матеріальний засіб ефемерний і, хай там як, анонімний: його міг би замінити й жіночий протез). Одноклітинна утопія, яка за допомогою генетики відкриває складним істотам доступ до долі, призначеної для найпростіших.

Чи це не імпульс смерті, який ніби штовхає статеві істоти повернутися до форми розмноження, попередньої щодо статевої (втім, чи не ця форма розмноження поділом, не ця репродукція і проліферація через просте поширення в просторі є для нас, у самій глибині нашого уявного, смертю та імпульсом смерті — тим, що заперечує нашу сексу-

Див.: D. Rorvik, *A son image: la copie d'un homme*, Paris. Grasset, 1978.

альність і прагне знищити її, оскільки сексуальність є носієм життя, тобто критичною та смертною формою відтворення?), — і який водночас ніби штовхає їх у метафізичному плані до заперечення будь-якої відмінності, будь-якої зміни Того Самого, щоб бути спрямованим лише на увічнення тотожності, ясності самого генетичного запису, такого, що вже навіть не покликаний забезпечувати перипетії породження?

Облишмо імпульс смерті. Чи мова йде про фантазм породження себе самого? Ні, адже цей фантазм завжди передбачає фігури матері та батька, фігури батьків, позначені *сексуальністю*, і суб'єкт може мріяти стерти їх, зайнявши їхнє місце, але аж ніяк не заперечити символічну структуру народження: стати своєю власною дитиною — це ще бути чиеюсь дитиною. Тоді як клонування докорінно скасовує Матір, але заодно й Батька, переплетення їхніх генів, змішання їхніх відмінностей, та особливо той *дуалістичний* акт, яким є породження. Клонатор не породжує: він пускає бруньки від кожного свого сегмента. Можна розмірковувати щодо багатства цих вегетативних розгалужень, які дійсно розв'язують проблему едипової сексуальності на користь "нелюдського" сексу, сексу шляхом поширення в просторі та негайного поділу, — хай там як, а більше не йдеться про фантазм породження себе самого. Батько і Матір зникли, та не на користь алеаторної свободи суб'єкта — на користь *матриці під назвою код*. Немає ані матері, ані батька, лише матриця. І саме вона, матриця генетичного коду, віднині "породжує" безконечне потомство, використовуючи операційний спосіб, очищений від будь-якої алеаторної сексуальності.

Немає також і суб'єкта, тому що тотожне подвоєння кладе край його розділенню. Стадія дзеркала скасовується при клонуванні, чи радше, присутня в ньому як якась жаклива пародія. У клонуванні не лишається також нічого, і з тієї самої причини, від одвічної нарцисичної мрії про проекцію суб'єкта в своєму ідеальному *alter ego*, тому що ця проекція ще передбачає існування відображення: такого, як у дзеркалі, в якому суб'єкт відчужується, щоб знову знайти себе, або іншого, спокусливого та смертельного, в якому суб'єкт бачить себе і знаходить свою смерть. Нічого такого немає у клонуванні. Ані медіуму, ані зображення — вони присутні в ньому не більше, ніж якийсь індустріальний предмет є дзеркалом іншого, тотожного предмета, що йде після нього в серії. Одне ніколи не є міражем, ідеальним чи смертним, іншого, вони можуть лише додаватися один до одного, і якщо вони можуть лише додаватися один до одного, так це тому, що їх не було народжено статевим шляхом і вони не знають смерті.

Мова не йде навіть про подібність близнюків, адже у Близнюків, астрологічних чи природних, існує специфічна властивість і особливе, священне зачарування Двома, тим, що відразу є двома і ніколи одним. Тоді як клонування освячує повторення того самого: 1 + 1 + 1 + 1 і так далі.

Не дитина, не близнюк, не нарцисичний відбиток, клон — це матеріалізація копії генетичним шляхом, тобто скасування будь-якої відмінності, будь-якого уявного. Матеріалізація, яку помилково мають за економію сексуальності. Маячний апофеоз виробничої технології.

Сегмент не потребує уявного опосередкування для своєї репродукції, не більше, ніж

земляний черв'як: кожен сегмент черв'яка розмножується безпосередньо, так само, як цілий черв'як, абсолютно так само, як кожна клітина американського президента — генерального директора — може дати нового президента — генерального директора. Абсолютно так само, як кожен фрагмент голограми може знову стати матрицею для повної голограми: інформація лишається цілою, можливо, з меншою роздільною здатністю, в кожному з розкиданих фрагментів голограми.

Саме таким чином кладеться край тотальності. Якщо інформація перебуває в кожній його частині, ціле втрачає свій сенс. Це також і кінець для тіла, цієї окремішності, що називають тілом, таїна якого полягає якраз у тому, що його не можна розрізати на додаткові клітини, що воно є неподільною конфігурацією, свідченням чого є його сексуальність (парадокс: клонування до безконечності фабрикуватиме істоти, наділені статтю, адже вони будуть подібними до своєї моделі, тоді як секс стає саме у зв'язку з цим непотрібною функцією, — однак секс якраз і не є функцією, він те, що робить з тіла тіло, те, що перевищує всі частини, всі різноманітні функції цього тіла). Секс (або смерть: у цьому значенні це одне й те саме) — це те, що перевищує будь-яку інформацію про тіло, яку тільки можна зібрати. Тож де саме зібрано всю цю інформацію? У генетичній формулі. Ось чому остання конче має прокласти собі шлях до автономної репродукції, не залежної від сексуальності та смерті.

Уже сама біо-фізіо-анатомічна наука, внаслідок свого розтину на органи та функції, започатковує процес аналітичного розкладу тіла, і мікромолекулярна генетика — це лише його логічне продовження, але на багато

вищому рівні абстракції та симуляції, ядерному рівні клітини, яка відповідає за керування, безпосереднє керування генетичним кодом, і навколо якої організовується вся ця фантазмагорія.

З функціонально-механістичної точки зору, кожен орган ще є лише частковим і відмінним протезом: це вже симуляція, але "традиційна". З точки зору кібернетично-інформаційної — це найменший недиференційований елемент, і кожна клітина тіла стає його "ембріональним" протезом. Саме генетична формула, записана в кожній клітині, стає справжнім сучасним протезом будь-якого тіла. Якщо протез є зазвичай штучним витвором, що замінює відсутній орган, або інструментальним продовженням тіла, то молекула ДНК, що містить у собі всю інформацію про якесь тіло, є протезом у повному значенні слова, протезом, який дасть змогу *до безконечності продовжити це тіло за допомогою його самого*, — при цьому воно саме буде лише нескінченною серією своїх протезів.

Кібернетичний протез безконечно тонший та ще більш штучний, ніж будь-який механічний протез. Адже генетичний код не є "природним": оскільки будь-яка абстрактна частина цілого, що досягла самостійності, стає штучним протезом, який змінює це ціле, займаючи його місце (*pro-thesis*, для розміщення: таке етимологічне значення цього слова), можна стверджувати, що генетичний код, у якому ціле істоти претендує на ущільнення, тому що в ньому має, як вважають, міститися вся "інформація" щодо цієї істоти (і в цьому неймовірно насильство генетичної симуляції), є штучним витвором, операційним протезом, абстрактною матрицею, з якої зможуть розвиватися, вже навіть не шляхом ре-

продукції, а за допомогою простого *продовження*, тотожні істоти, котрі будуть підпорядковуватися тим самим командам.

"Мій генетичний набуток було зафіксовано раз і назавжди в той момент, коли певний сперматозоїд зустрівся з певною яйцеклітиною. Цей набуток містить у собі рецепт усіх біохімічних процесів, завдяки яким мене було створено і які забезпечують моє функціонування. Копію цього рецепта записано в кожній з десятків мільярдів клітин, які складають мене сьогодні. Кожна з них знає, як зробити мене; перш ніж бути клітиною моєї печінки чи моєї крові, вона є клітиною мене самого. Тож теоретично можливо створити індивіда, тотожного мені, на основі однієї з них". (Професор А. Жакар).

Отже, клонування є останньою стадією моделювання тіла, стадією, на якій індивід, зведений до своєї абстрактно-генетичної форми, приречений на серійний поділ. Тут слід було б повторити те, що Волтер Бенджамін говорив про мистецький твір ери його технічної відтворюваності. Те, що втрачає серійно повторюваний твір, так це свою *ауру*, цю особливу якість, зумовлену конкретним місцем і конкретним моментом, свою естетичну форму (він уже втратив раніше у своїй естетичній якості свою ритуальну форму), набуваючи, за Бенджаміном, у своєму неминучому призначенні до репродукції *політичної* форми. Що втрачено, так це оригінал, що його здатна відтворити як "автентичний" одна лише історія, яка сама відчуває ностальгію та потяг до ретроспекції. Найбільш просунутою, найбільш сучасною формою цього розгортання, описаною в сучасному кіно, фотомистецтві, засобах масової інформації, є форма, в якій вже навіть немає оригіналу, тому

що речі відразу будуються з огляду на їх безмежну репродукцію.

Саме це трапляється з нами не лише на рівні повідомлень, а й на рівні індивідів, у момент, коли здійснюється клонування. Насправді саме це трапляється з тілом, коли воно будується лише як повідомлення, як база інформації та повідомлень, як інформаційна субстанція. Тоді нічого не стає на перешкоді його серійній репродукції, в тому самому значенні, яким користується Бенджамін для індустріальних предметів і мас-медійних образів. Відбувається прецесія репродукції щодо виробництва, прецесія генетичної моделі щодо всіх можливих тіл. Цією різкою зміною у зворотному напрямку керує технологічний прорив, технологія, яку Бенджамін уже описував у своїх останніх висновках як тотальний медіум, але ще за індустріальної ери, — гігантський протез, що керував поколінням тотожних предметів і образів, що їх уже *нищо* не могло відрізнити один від одного, — ще не уявляючи сучасного поглиблення цієї технології, котра робить можливим покоління тотожних *істот*, хоча при цьому ніколи не існуватиме можливості повернутися до оригінальної істоти. Протези індустріальної епохи ще зовнішні, *екзотехнічні*, ті ж, які ми знаємо, розгалузилися та інтеріоризувалися: *езотехнічні*. Ми з вами живемо в епоху м'яких технологій, генетичного і ментального програмування.

Оскільки протези старого "золотого віку" індустріального виробництва були механічними, вони ще поверталися до тіла, з тим щоб змінити його образ, — вони самі, при зворотному русі, зазнавали метаболічних перетворень в уявному, і цей технологічний метаболізм також був складником образу тіла.

Дле коли досягається точка неповернення (*dead-line*) в симуляції, тобто тоді, коли протез заглиблюється, інтеріоризується, проникає в анонімне мікромолекулярне осердя тіла, коли він нав'язує себе тілу вже навіть як "оригінальну" модель, спалюючи всі подальші символічні схеми, і при цьому будь-яке можливе тіло є лише його незмінним повторенням, тоді настає кінець тіла, його історії і його перипетій. Індивід стає лише раковим метастазом своєї базової формули. Усі ті індивіди, що створені клонуванням від індивіда X, — хіба вони є чимось іншим, ніж раковим метастазом — проліферацією однієї і тієї самої клітини, як це можна бачити під час раку? Існує тісний зв'язок між керівною ідеєю генетичного коду і патологією раку: код вказує на найменший простий елемент, мінімальну формулу, до якої можна звести всього індивіда, і такого, що не може нічого іншого, як відтворюватися тотожним до самого себе. Рак вказує на безконечний поділ базової клітини, не зважаючи при цьому на органічні закони цілого. Таке саме відбувається й при клонуванні: вже ніщо не стає на перешкоді продовженню Того Самого, нестримному поділу однієї-єдиної матриці. Раніше йому ще протистояла статева репродукція, сьогодні ж можна нарешті виділити генетичну матрицю, що визначає ідентичність, і перейти до елімінації всіх диференційних перипетій, які становили алеаторний шарм індивідів.

Якщо всі клітини було задумано найперше як вмістище тієї самої генетичної формули, то чим вони є — не лише всі тотожні індивіди, а й усі клітини того самого індивіда, — як не раковим поширенням цієї базової формули? Метастаз, що розпочався на рівні індустріальних предметів, закінчився на рівні клі-

тинної організації. Марно запитувати себе, чи рак є хворобою капіталістичної ери. Саме хвороба керує насправді всією сучасною патологією, тому що вона — сама форма вірулентності коду: крайня надмірність тих самих сигналів, крайня надмірність тих самих клітин.

Разом із незворотним технологічним "ступом" змінюється сцена тіла: коли ми рухаємося від засмаги на сонці, що вже відповідає штучному використанню природного середовища, тобто перетворенню цього середовища на тілесний протез (саме тіло стає симульованим, але де його правда?), — до засмаги в домашніх умовах за допомогою йодової лампи (це ще добра стара механічна техніка) — до засмаги за допомогою пігулки та гормональних препаратів (хімічний протез, що ковтається) — і, на закінчення, до засмаги, отриманої внаслідок втручання у генетичну формулу (стадія незрівнянно більш просунута, але йдеться все-таки про протез: просто він остаточно інтегрований, і при цьому не задіяні ні поверхня, ні отвори тіла), ми маємо справу з різними тілами. Метаморфози зазнає вся загальна схема. Традиційний протез, який призначений для відновлення ураженого органа, нічого не змінює в загальній моделі тіла. Пересаджені органи також належать ще до цього порядку. Але що можна сказати про ментальне моделювання за допомогою психотропних засобів і наркотиків? Вони змінюють саму *сцену тіла*. Психотропне тіло — це тіло, змодельоване "зсереди", поза перспективним простором репрезентації, дзеркала та дискурсу. Мовчазне, ментальне, вже молекулярне (і аж ніяк не дзеркальне) тіло, що зазнає прямих метаболічних перетворень, без посередництва дії чи

погляду, іманентне тіло без змін, без інсценувань, без трансцендентності, тіло, приречене на імплізивний метаболізм церебральних та ендокринних виділень, тіло чуттєве, однак не чутливе, через свою замкненість винятково на внутрішніх терміналах, а не на предметах перцепції (ось через що його можна замкнути у "фіктивній", нульовій чуттєвості, досить лише від'єднати його від його *власних* сенсорних закінчень, не зачіпаючи навколишній світ), тіло, вже однорідне на цій стадії тактильної пластичності, ментальної гнучкості, всебічного психотропізму, вже близьке до ядерно-генетичної маніпуляції, тобто до абсолютної втрати образу, тіло, репрезентація якого неможлива ні для інших, ні для нього самого, тіло, позбавлене свого буття і свого сенсу внаслідок перетворення на генетичну форму або внаслідок біохімічної мінливості: точка неповернення, апофеоз технології, що сама теж стала інтерстиційною та молекулярною.

П р и м і т к а

Слід мати на увазі, що проліферація ракових клітин — це також мовчазна непокора приписам генетичного коду. Рак, якщо його аналізувати з точки зору логіки, властивої інформаційному ядерному баченню живих істот, також є його жахливим розростанням і запереченням, адже веде до повної дезінформації та розпаду. "Революційна" патологія втрати органічного зв'язку, сказав би Річард Пінхас—ли- його працю "Фікції" ("Синоптичні замітки з приводу загадкової біди"). Ентропічна маячня організмів, які

опираються негентронії інформаційних систем. (Це такий самий випадок, як і з масами, що стоять перед організованими соціальними утвореннями: маси — це також ракові метастази, що виходять за межі будь-якої форми соціальної організованості.)

Така сама двозначність має місце і у випадку з тонуванням: воно є водночас триумфом провідної гіпотези, що стосується коду та генетичної інформації, і ексцентричним викривленням, що руйнує її логічну послідовність. Втім, існує вірогідність (однак це справа майбутньої історії), що навіть "клонований близнюк" ніколи не буде тотожним своєму постачальникові генів, ніколи не буде таким самим, хоча б тому, що до нього буде ще один. Він ніколи не буде "таким, яким зробить його генетичний код". Тисячі перешкод, що накладатимуться, зроблять його, попри все, іншою істотою, яка матиме лише блакитні очі, яку її батька, але ж це не новина. І експерименти з клонуванням матимуть принаймні ту перевагу, що продемонструють радикальну неможливість опанувати процес лише за допомогою опанування інформації та коду.

ГОЛОГРАМИ

Спроба осягнути реальність на основі фактів із життя, що продовжується, — це фантазм, нездійснений ще з часів Нарциса, що схилився над своїм джерелом. Розгадати реальне, щоб перетворити його на нерухоме, розгадати реальне по закінченні терміну його копії. Ви схилиєтеся над голограмою, як Бог над своїм творінням: лише Бог має цю владу — проходити крізь стіни, крізь істот і опинятися по той бік у безтілесному стані. Ми мріємо проходити крізь самих себе і опинятися по той бік: того дня, коли ваша голографічна копія таки з'явиться у просторі, можливо, рухаючись та розмовляючи, ви сотворите це диво. Звісно, це вже не буде мрія, тож її чарівність буде втрачено.

Телевізійна студія перетворює вас на голографічні персонажі: виникає враження, що ви матеріалізуєтеся у просторі за допомогою світла прожекторів, як ті напівпрозорі персонажі, що крізь них проходить маса (з мільйонів телеглядачів), точно так, як ваша реальна рука проходить крізь нереальну голограму, без опору — але не без наслідків: пройшовши крізь голограму, вона також стає нереальною.

Ілюзія повна і по-справжньому зачаровує, коли голограма проектується перед екраном і вас нічого не відділяє від неї (хіба що лишається фото- чи кіноефект). Це та ознака ілюзії, яка ще й відрізняє її від живопису: за-

мість поля зору, на якому сходяться лінії, ви опиняєтеся у перевернутій глибині, яка перетворює вас самих на точку сходження... Потрібно, щоб рельєф впадав вам у вічі, як у випадку з трамвайним вагоном чи фігурами на шахівниці. Виходячи з цього, лишається з'ясувати, якого типу предмети чи форми будуть "гологенічними", адже голограма не більше призначень для продукування тривимірного кіно, ніж кіно призначалося для відтворення театру або фотографія — для повторення змісту живопису.

У голограмі, як і в історії з клонами, предметом безжального цькування є уявна аура копії. Подібність — це мрія і має залишатися нею, аби могла існувати мінімальна ілюзія та сцена для уявного. Ніколи не слід приставати до реального, до точної подібності світу до самого себе, суб'єкта до самого себе. Тому що тоді зникає відображення. Ніколи не слід приставати до копії, тому що тоді зникає дуалістичний зв'язок і разом з ним уся спокусливість. Тож у випадку з голограмою, як і з клоном, ми маємо справу з оберненою спокусою і з оберненим зачаруванням, зумовленими кінцем ілюзії, сцени, таїни, який настає внаслідок матеріалізованої проекції всієї наявної щодо суб'єкта інформації, внаслідок матеріалізованої проникності.

Після фантазму бачити себе (дзеркало, фотографія) настає черга фантазму, зосередженого на тому, щоб отримати змогу інспектувати себе самого, особливо ж бути проникним, проходити крізь власне спектральне тіло, — і будь-який голографічний предмет стає передусім променистою ектоплазмою вашого власного тіла. Однак це означає якоюсь мірою кінець естетики та тріумфу медіуму, точно так, як це відбувається із стерео-

фонією, котра в околицях своєї технологічності, власне, кладе край чарівності та розумінню музики.

Голограма, власне, не дає розуміння ілюзії реальності (розуміння природи спокуси, постійного звертання, за правилом функціонування видимого, до алюзії та еліпсису присутності). Натомість її охоплює непереборний потяг, потяг пристати до копії. Якщо світ, за Махом, це те, чому немає копії, немає дзеркального еквівалента, тоді у випадку з голограмою ми вже перебуваємо віртуально в іншому світі — у тому, який є *лише* дзеркальним еквівалентом цього світу. Але чим є останній?

Голограма, та, про яку ми раніше постійно мріяли (голограми, які ми маємо, — це лише жалюгідні саморобки), хвилює, викликає запаморочення можливістю перейти на інший бік нашого власного тіла, пристати до копії, променистого клона чи мертвого близнюка, який ніколи не народжувався замість нас і який пильнує за нами, вдаючись до антиципації.

Голограма — довершений образ і кінець уявного. Чи, радше, ніякий не образ — справжнім медіумом виступає лазер, концентроване, квінтесоване світло, світло, що перестало сприйматися зором або відбиватися, абстрактне світло симуляції. Лазер/скальпель. Світлова хірургія, спрямована в цьому місці на оперування копії: вас оперують з метою видалення копії, так само, якби вас оперували задля видалення пухлини. Копію, яка ховалася всередині вас (вашого тіла, вашого несвідомого?) і таємна форма якої якраз і живила ваше уявне, за умови, що вона лишатиметься таємною, цю копію видаляють за до-

помогою лазера, синтезують її і матеріалізують перед вашими очима у такому вигляді, щоб ви могли проходити крізь неї і потрапляти по той бік. Історичний момент: віднині голограма виступає складником цього "підсвідомого комфорту", який є нашим призначенням, цього щастя, яке урочисто присвячується віднині ментальному симулякрові та ферії спецефектів, що наповнюють навколишнє середовище. (Соціальне, соціальна фантазмагорія сама вже не більше, ніж спеціальний ефект, отриманий в умовах вакууму з конвергентних пучків причетності, змодельованих як примарний образ колективного щастя.)

Тривимірність симулякра — чому тривимірний симулякр має бути ближчим до реального, ніж симулякр двовимірний? Він на це претендує, однак його ефект парадоксально протилежний і вказує нам на четвертий вимір як на приховану істину, таємний вимір, притаманний усім речам, який раптово стає очевидністю. Чим більше ми наближаємося до довершеності симулякра (і це справедливо щодо предметів, але також і щодо мистецьких символів чи моделей соціальних або психологічних відносин), тим очевиднішим для нас (чи, радше, для злого духу невір'я, який живе всередині нас, ще злішого, ніж злий дух симуляції) стає те, за допомогою чого всі речі уникають репрезентації, уникають своєї власної копії та своєї подоби. Словом, реальне не існує: третій вимір є лише уявним двовимірним світу, четвертий — уявним тривимірним світу... Ескалація у продукуванні реального, що стає дедалі реальнішим завдяки поступовому додаванню вимірів. І рикошетне збудження, зумовлене зворотним рухом: єдино правильним і по-справжньому споку-

сливим є те, в чому задіяно на один вимір менше.

За будь-яких умов ця гонитва за реальним і за реалістичною ілюзією ведуть у глухий кут, адже, коли один предмет точно подібний до іншого, *він не подібний до нього точно, він подібний до нього децю більше*. Подібності ніколи немає, вона існує не більше, ніж точність. Те, що точне, вже є *занадто* точним, точне лише те, що наближається до істини, не претендуючи на неї. Це трохи нагадує ту парадоксальну формулу, яка стверджує, що коли дві більярдні кулі котяться одна до одної, то перша торкається іншої на мить раніше, або ж одна торкається іншої до того, як та торкнеться її. І це вказує на те, що не існує навіть якоїсь можливої синхронності на рівні часу і так само не існує якоїсь можливої подібності на рівні фігур. Ніщо ні до чого не подібне, і голографічне відтворення, так само як будь-який натяк на синтез чи точне відродження реального (це стосується навіть проведення наукових дослідів), вже більше не реальне, воно *гіперреальне*. Відтак воно ніколи не набуває значення відтворення (істини), але завжди вже є симуляцією. Не точною, а з надмірною правдивістю, тобто такою, яка вже перебуває по інший бік істини. Що ж відбувається по інший бік істини, не в тому, що хибне, а в тому, що істинніше за істинне, реальніше за реальне? Звісно ж, речі незвичайні, і блюзнірські, набагато більш руйнівні для порядку істини, ніж її чисте заперечення. Особлива і вбивча сила, що криється в потенціалізації істинного, в потенціалізації реального. Можливо, саме тому близнюки обожнювалися — і приносилися в жертву — в багатьох дикунських культурах: гіперподібність дорівнювала вбивству оригі-

налу, а відтак чистому нонсенсу. Будь-яку класифікацію чи будь-яке значення, будь-яку особливість смислу можна, таким чином, зруйнувати простим логічним піднесенням до ступеня X — довести до краю, так, як це має місце з будь-якою істиною, котра ніби проковтує свій власний критерій істини, як ми, помираючи, "проковтуємо своє свідцтво про народження", і втрачає весь свій сенс: так, за певних умов, можна точно вирахувати вагу землі чи всесвіту, але ця цифра відразу ж видається абсурдною, тому що вона більше не матиме точки відліку, дзеркала, в якому вона відбивалася б, — це підсумовування, що досить-таки точно відповідає підсумовуванню всіх вимірів реального в його гіперреальній копії чи підсумовуванню всієї інформації про індивіда в його генетичній копії (клоні), відразу надає йому характеру чогось "патафізичного"*, аж надто розумного. Сам всесвіт, якщо розглядати його глобально, є тим, що не може мати ані якоїсь репрезентації, ані якогось дзеркального доповнення, ані смислової еквівалентності (надавати йому якогось смислу, якоїсь ваги так само абсурдно, як визначати його звичайну вагу). Смисл, істина, реальне можуть виявлятися лише локально, в обмежених умовах, це часткові речі, часткові результати дзеркального відображення та еквівалентності. Будь-яке копіювання, будь-яке узагальнення, будь-яке доведення до краю, будь-яке голографічне поширення (несмілива спроба подати вичерпний звіт про всесвіт) виставляє їх у своїй сміховинності.

* Від "патафізика" — слова на позначення заумної науки, вигаданої французьким письменником-гумористом А. Жарі. (Прим, перекл.)

Якщо дивитися на них під цим кутом зору, то навіть точні науки небезпечно наближаються до "патафізики". Адже в них є щось від голограми та об'єктивістського потягу до розчленування та повторного складання світу, з дотриманням точності в найменших відношеннях, потягу, що ґрунтується на впертій та наївній вірі в угоду, за якою речі подібні до себе самих. Реальне (реальний предмет), як вважають, дорівнює саме собі, воно має бути схожим на себе так, як обличчя схоже на себе у дзеркалі, — і ця віртуальна подібність є насправді єдиним означенням реального — і будь-яка спроба, з голографією включно, яка спирається на неї, лише розминатиметься зі своїм предметом, адже вона не бере до уваги його *тінь* (саме через це він не буває схожим на себе самого), цю приховану грань, де предмет зазнає руйнування, його таємницю. Вона буквально перестрибує через його тінь і поринає, аби самій згубитися там, у транспарентність.

"АВАРІЯ"

У класичному баченні (навіть кібернетичному) технологія — це продовження тіла. Вона — функціональне вдосконалення людського організму, що дозволяє йому зрівнятися за можливостями з природою та переможно взятися до її освоєння. Від Маркса до Маклюєна — те саме інструменталістське бачення машин і мови: це проміжні ланки, продовження, медіуми-посередники природи, в ідеалі призначеної для того, щоб стати органічним тілом людини. В цьому "раціональному" баченні тіло саме — лише медіум.

Натомість у бароковій апокаліпсичній версії "Аварії"¹ техніка виступає як смертельне розчленування тіла — не як функціональний медіум, а як поширення смерті, — поділ на окремі члени та частини, але не в принизливій ілюзії втраченої цілісності суб'єкта (яка ще перебуває на рівні психоаналізу), а в експлозивному баченні тіла, виставленого для "символічних ран", тіла, переплутаного з технологією в її гвалтівному та насильницькому вимірі, у тій дикунській та неперервній хірургії, до якої вона вдається: вирізування, видалення, ритуальні надрізи на шкірі, розтин тіла, щодо якого рубець від рани та пов'язане з ним "сексуальне" задоволення є лише окремим випадком (а рабська залежність від

Див.: J. G. Ballard, *Crash*, Paris, Calmann-Lévy, 1974.

машин у процесі праці — пацифістською карикатурою), — тіла, позбавленого органів та насолоди від них, повністю виставленого для маркування, різання, технічного рубцювання — під блискучим знаком безреферентної та безмежної сексуальності.

її смерть та її каліцтва зазнавали змін завдяки технології, яка перетворилася на суцільне славлення кожного її члена і кожної риси її обличчя, малюнка її шкіри та її поз... Кожен глядач, присутній на місці зіткнення, виніс би з собою картину насильницької трансформації цієї жінки, суміші ран, у якій переплелися її сексуальність та тяжка наука автомобіля. У своєму власному авто кожен прикладав би свої фантазми до ран зірки; пестив би її ніжні слизові оболонки та її збудливу плоть, обираючи при цьому для керування набір брудних стилізованих поз. Він прикладав би свої губи до цих скривавлених тріщин, [...] притискався б повіками до розірваних сухожилів вказівного пальця, терся б вуздечкою свого члена об випнуті внутрішні поверхні піхви. Дорожна аварія уможливила, нарешті, таку очікувану зустріч зірки з публікою. (С. 215).

Техніка підлягає вилученню лише в разі аварії (автомобіль), тобто в разі насильства, скоєного щодо неї, та насильства, скоєного щодо тіла. Це одне й те саме насильство: будь-який удар, будь-який поштовх, будь-яке зіткнення, вся металургія аварії прочитується в семіургії тіла — не в анатомії чи фізіології, а в семіургії забитих місць, шрамів, каліцтв, ран, які стають ніби новими статевими органами, що відкриваються на тілі. Таким чином, ускладненню тіла як ресурсу праці у

плані виробництва протистоїть розсіянню тіла як анаграми у плані каліцтва. Кінець "ерогенним зонам": тепер усе перетворюється на дірку, аби запропонувати себе для рефлекторної еякуляції. Та найголовніше те (як це відбувається при первісних тортурах, що супроводжують ініціацію, не так, як у нас), що все тіло стає знаком, аби запропонувати себе для обміну знаків тіла. Тіло і техніка, що огинають, проходячи одне крізь інше, свої очманілі знаки. Тілесна абстракція і сучасна функціональність.

За всім цим немає ані афекту, ані психології, ані виділення чи бажання, ані лібідо чи неусвідомленого потягу до смерті. Смерть є природним складником безмежного процесу дослідження можливих форм насильства, що коїться щодо тіла, однак таке ніколи не було, як у садизмі чи мазохізмі, виразною і збоченою метою насильства, спотворенням смислу чи сексуального потягу (спотворенням відносно чого?). Ані придушеного несвідомого (афекти чи репрезентації), хіба що при другому читанні, яке і цього разу сприяло б появі в обігу надуманого смислу, за прикладом психоаналізу. Нонсенс і дикість цієї суміші з тіла та техніки — річ іманентна, вона — безпосередня реверсія одного в інше, в результаті чого постає не знана досі сексуальність — щось схоже на потенційне запаморочення, зумовлене чистим записом порожніх знаків цього тіла. Символічний обряд з надрізуваннями та нанесенням відміток, як у випадку з графіті у нью-йоркському метрополітені.

Ще один спільний момент: в "Аварії" ми не зустрічаємо другорядних знаків, які могли б з'явитися хіба що на периферії системи. Нещасний Випадок (з великої літери) — вже більше не те інтерстиційне аматорство, яким

він ще виступає під час дорожньої пригоди: залишковим випадковим виявом підсвідомого потягу до смерті у нових дозвілних класів. Автомобіль — це не додаток до нерухомого домашнього світу, бо домашнього і приватного світу більше не існує, існують лише неперервні символи дорожнього руху, і всюди ми зустрічаємо Нещасний Випадок — той первісний символ, що не підлягає реверсії і свідчить про банальність аномалії смерті. Він уже не на периферії, він — • в осерді. Він більше не виняток з триумфальної раціональності, він перетворився на Правило, він пошматував і поглинув Правило. Він навіть уже не "проклята частка", якою сама система поступається долі і яка включається до її загального підрахунку. Все помінялося місцями. Сьогодні саме Нещасний Випадок надає життю бадьорості, саме він, у своєму божевіллі, становить *сексуальний полюс життя*. І автомобіль (магнетична сфера автомобіля), який врешті-решт обплутав увесь світ своїми тунелями, магістралями, пандусами, транспортними розв'язками, своїм пересувним житлом як універсальним прототипом майбутнього, — не що інше, як його велетенська метафора.

Жодна дисфункція більше не можлива у світі нещасного випадку — тож не можливе більше і жодне збочення. Нещасний Випадок, як і смерть, більше не належить до порядку невротичного, придушеного, залишкового чи до порядку порушень, він ініціює новий спосіб *незіпсутої* насолоди (всупереч самому авторові, який говорить у вступі про нову зіпсуту логіку, слід опиратися *моральній* спокусі читати "Аварію" як щось зіпсуте), стратегічну реорганізацію життя на основі смерті. Смерть, рани, каліцтва — вже не

метафори кастрації, а якраз протилежне, — навіть переважною мірою протилежне. Зіпсуте є лише фетишистська метафора, спокуса через модель, через фетиш, що міститься посередньо на рівні тіла, без фантазму, без метафори, без слів — на відміну від Мащини з "Виправної колонії", де тіло, разом із своїми ранами, ще тільки носій текстуального запису. Інша машина, машина Кафки, ще лишається пуританською, репресивною "машиною зі змістом", як сказав би Дельоз, тоді як технологія "Аварії" видається блискучою, спокусливою чи матовою і невинною. Спокусливою, бо позбавлена сенсу і є тільки дзеркалом для розірваних тіл. І тіло Вогана, у свою чергу, теж дзеркало для погнутих хромованих деталей, зім'ятих крил, шматків жерсті, осквернених спермою. Тіло і технологія змішані разом, спокушені, безнадійно переплутані.

Воган звернув до станції обслуговування, що її неонові вивіски кинула короткий відблиск яскраво-червоного світла на підкориговані фото жахливих ран: груди юнок, деформовані передньою панеллю, часткова абляція молочної залози... соски, розсічені металевим знаком у вигляді абрєвіатури конструктора, що прикрашав щиток приладів, поранення геніталіїв, спричинені кожухом рульової колонки і вітровим склом (у момент, коли тіла було викинуто з машини)... Фотографії покалічених чоловічих членів, розірваних вульв і розчавлених яєчок низкою проходили перед моїми очима в різкому неоновому освітленні... Багато які з цих документів до-

повнювалися збільшеною репродукцією того елемента механічної частини чи оздоблення, який спричинив поранення. Фотографію перетворено на двозубу вилку члена супроводжувала укладка із зображенням ручного гальма. Згори над великим планом роздавленої вульви було прикріплено зображення втулки керма, прикрашеної емблемою конструктора. Це поєднання розірваних статевих органів з уламками деталей машини чи облицювальних панелей утворювало модулі, що бентежили свідомість, ставало засобом платежу для нового обігу болю та статевого потягу. (С. 155).

Кожна відмітана, кожен слід, кожен шрам, полишені на тілі, — це як штучна інвагінація, як ритуальні надрізи на шкірі у дикунів, що завжди були палкою відповіддю на відсутність тіла. Лише поранене тіло символічно існує — для себе і для інших, — "сексуальний" "потяг" завжди був лише можливістю, якою володіють тіла, перемішувати та обмінювати свої знаки. Тож ті кілька природних отворів, з якими за звичкою пов'язують секс і сексуальну діяльність, є нічим порівняно з усіма можливими ранами, всіма штучними отворами (але чому "штучними"?), з усіма проломами, через які тіло стає реверсивним і, як це відбувається з деякими видами топологічного простору, втрачає ознаки поділу на внутрішній і зовнішній бік. Секс, такий, яким ми його розуміємо, є лише жалюгідним спеціалізованим означенням усіх тих символічних жертвних обрядів, до яких тіло може вдатися, не за поклик природи, а через штучність, через симулякр, через нещасний випадок. Секс — це лише постійно зростаюча нестача того поштовху, який називають

потягом до завчасно приготованих зон. Його значно випередила та гама символічних ран, яка чимось подібна до анаграмування сексу вздовж всього тіла, — але саме тоді це вже більше не секс, це щось інше, а щодо сексу, то він є лише записом привілейованого означуючого та кількох вторинних ознак — нічим порівняно з обміном усіх тих знаків і ран, на які здатне тіло. Дикуні вміли використовувати з цією метою все тіло, коли робили татування, вдавалися до тортур чи проводили ініціацію, — сексуальність була лише однією з можливих метафор символічного обміну, ні найбільш значущою, ні найбільш престижною — якою вона стала для нас у своєму реалістичному і нав'язливому відношенні через органічне та функціональне прийняття (в тому числі при отриманні насолоди).

Тепер, коли ми вперше рухалися зі швидкістю якихось 40 км/год., Воган витягнув свої пальці з отворів дівчини і, крутячи стегами, проникнув у неї. Фари автомобілів, які перебували на пандусі, сяяли перед нами. Через дзеркало заднього огляду я постійно бачив Вогана і дівчину. Їхні тіла, освітлені прожекторами автомобіля, що їхав за нами, відбивалися на чорному корпусі "Лінкольна" та різних хромованих деталях інтер'єру. Тінь лівої груді дівчини з піднятим соском коливалася на попільничці. Деформовані частини стегон Вогана утворювали з животом його партнерки якусь дивну анатомічну фігуру на гладенькій напрямній. Воган розмістив дівчину верхи на своїх ногах, і знову його член проникнув у неї. Їхнє сексуальне дійство триптихом відбивалося на світляних циферблатах лічильника швидкості, годин-

ника та тахометра... Автомобіль тримався на схилі пандуса зі швидкістю 80 км/год. Воган вигинав поперек і виставляв тіло дівчини блисків фар позаду нас. Загострені груди блищали в скляній хромованій клітці автомобіля, який набирає швидкість. Різкі конвульсії таза Вогана збігалися із спалахами світла від ламп, міцно вкопаних через кожні сто метрів уздовж дороги... Його член поринав у піхву, його руки розводили сідниці і давали змогу бачити анус у слабкому жовтому світлі, що наповнювало кабінку. (С. 164).

Тут усі еротичні терміни мають технічний характер. Відсутні такі слова, як зад, кінець, дірка, натомість вживано: анус, пряма кишка, вульва, член, коїтус. Відсутнє аргю, тобто відсутня інтимність сексуального насильства, натомість маємо функціональну мову: адекватність хромю і слизових оболонок як повну відповідність однієї форми іншій. Те саме щодо збігу в часі між смертю та сексом: вони радше загорнуті разом у щось подібне до технічного суперсучасного запинала, ніж зчленовані за правилами отримання насолоди. Втім, мова йде не про отримання насолоди, а про звичайну еякуляцію. І коїтус, і сперма, що проходять крізь усю книжку, мають не більше чуттєвої цінності, ніж філігрань ран — насильницького смислу, хай навіть метафоричного. Це лише підписи — у фінальній сцені Х таврує своєю спермою те, що лишилося від автомобіля.

Насолода (зіпсута чи ні) завжди була опосередкована за допомогою технічного знаряддя, механіки реальних предметів, та найчастіше — за допомогою фантазмів, вона завжди передбачає проміжну маніпуляцію сценами чи іграшками. Тут насолода — лише оргазм,

тобто виявляється на тій самій довжині хвиль, що й насильство технічного знаряддя, і гомогенізується за допомогою самої лише техніки, при цьому останню можна втиснути в одне слово: автомобіль.

Ми потрапили у величезну пробку. Від того місця, де магістраль сполучалася із Західною авеню, і до висхідного пандуса розв'язки всі смуги були забиті машинами. Вітрові шибки відбивали непевні відблиски сонця, яке сідало за передмістями на заході Лондона. Стоп-сигнали палахкотіли у вечірньому повітрі, наче вогні на безмежній рівнині із целюлозних тіл. Воган висунув руку в дверцята і нетерпляче барабанав по панелі. Висока стінка двоповерхового автобуса праворуч від нас залишала враження прямовисокої скелі, складеної з облич. Пасажири, що дивилися на нас крізь шибки, викликали в уяві ряди покійників у колумбарії. Вся неймовірна енергія ХХ століття, якої вистачило б для того, щоб катапультиувати нас на орбіту навколо більш милосердного світила, споживалася зараз, аби підтримувати цей загальний застій. (С. 173).

Навколо мене, вздовж усієї Західної авеню, по всій проїжджій частині розв'язки тягнулася, поки сягало око, величезна пробка, спровокована аварією. І я, стоячи в центрі цього застиглого циклону, відчував себе абсолютно безтурботним, ніби мене нарешті звільнили від усіх моїх нав'язливих ідей щодо цих машин, що розмножувалися без кінця. (С. 178).

Втім, ще один вимір невідривно пов'язаний в "Аварії" з тісно переплетеними вимірами технології та сексу (поєднаними у спіль-

ній смертельній праці, яка ніколи не дорівнювала жалобі): вимір фото- і кінематографічний. Блискуча і насичена поверхня дорожнього руху та аварії позбавлена глибини, однак вона весь час дублюється в об'єктиві камери Вогана. Він накопичує і накопичує фотографії аварії, як службові картки з описом зовнішності різних осіб. Генеральна репетиція центральної події, яку він підштовхує (його смерть в автокатастрофі й одночасно смерть кінозірки у зіткненні з Елізабет Тейлор, зіткненні, що педантично моделювалося і готувалося упродовж місяців), відбувається під час кінозйомок. Цей світ був би нічим без цього гіперреалістичного припинення ретрансляції. Одне лише подвоєння, одне лише розгортання візуального медіуму на рівні інтерпретації здатне забезпечити синтез технології, сексу і смерті. Насправді ж фотографія тут не медіум і не належить до плану репрезентації. Мова не йде ні про "додаткове" абстрагування образу, ані про неперехоронений потяг до видовищного, і позиція Вогана — це аж ніяк не позиція любителя таємно спостерігати еротичні сцени чи збочення. Фотоплівка (так само, як музика, що лине з транзисторних приймачів у салонах автомобілів і квартирах) є складником тієї універсальної, гіперреальної, втіленої у метал і тіла плівки, що її утворює дорожній рух із своїми потоками. Фотографія не більшою мірою медіум, ніж техніка чи тіло, — вони всі синхронізовані у світі, де антиципація події збігається з її відтворенням і навіть з її "реальним" розгортанням. Немає більше і глибини часу — так само, як минуле, перестає існувати, у свою чергу, і майбутнє. Насправді час було замінено оком камери, так само, як і будь-яку іншу глибину — глибину афекту, простору, мови.

Воно не стало ще одним виміром, воно лише означає, що цей світ залишився без таємниць.

Позаду стояв добре екіпований манекен з підборіддям, піднятим потоком повітря. Його руки міцно трималися важелів механізму, як руки камікадзе, а торс було вкрито вимірювальними приладами. Навпроти, такі самі незворушні, як і він, чотири манекени — сім'я — чекали в машині, їхні обличчя було розмальовано езотерічними знаками.

Ляскіт батога різонує наші вуха: кабелі вимірювальних приладів звивалися, ковзали по траві навколо рейок. З різкіш металевим скреготом мотоцикл врізався в передню частину автомобіля. Обидва механізми віднесло до закам'янелих глядачів з першого ряду. Мотоцикл і його водій вилетіли на капот, лягнули об вітрове скло, потім пішли гуляти по даху, перетворившись на розколоту чорну масу. Автомобіль за допомогою буксирного тросу посунувся на триста метрів назад, завершуючи свій пробіг уперек рейок. Капот, вітрове скло і дах були продавлені. Всередині члени сім'ї хаотично валялися один на одному. Розірваний торс жінки стирчав з рознесеного на друзки вітрового скла... Килим з цих друзок навколо автомобіля було всіяно стружкою із скловолокна, вивраною з облич і плечей манекенів, що нагадувала сріблястий сніг чи якусь похмуре конфеті. Елен взяла мене за руку, як це роблять, щоб допомогти дитині перебороти психічне гальмування. "Ми можемо передивитися все знову за допомогою системи "Ампекс". Вони прокрутять аварію у прискореному режимі". (С. 145).

В "Аварії" все має гіперфункціональний характер, тому що і дорожній рух та аварія, і техніка та смерть, і секс та симуляція є ніби однією великою та синхронною машиною. Це той самий світ, що й у гіпермаркеті, де товар стає "гіпертоваром", тобто назавжди включеним, разом з усім своїм оточенням, до системи неперервних символів дорожнього руху. Але водночас функціоналізм "Аварії" нищить свою власну раціональну основу, адже йому більше не відоме таке явище, як дисфункція. Це радикальний функціоналізм, що досягає своїх парадоксальних меж і спалює їх. Він раптом знову перетворюється на незбагненну, а отже, і захоплюючу річ. Не гарну і не погану: амбівалентну. Подібно до смерті чи моди, він раптом знову стає *путівцем*, тоді як добрий старий функціоналізм, навіть у своєму запереченні, аж ніяк не є ним, — тобто дорогою, яка веде швидше, ніж широкий шлях, чи веде туди, куди не веде широкий шлях, чи, ще ліпше (тут ми спародіюємо Літре на патафізичний кшталт), "дорогою, яка веде в нікуди, але веде туди швидше, ніж інші".

Саме це відрізняє "Аварію" від усієї, чи майже всієї, наукової фантастики, котра більшість часу все ще обертається навколо старої пари функція/дисфункція, яку вона переносить у майбутнє за тими самими силовими лініями і з тими самими цілями, що існують у нормальному світі. Фантастика перевершує в ньому реальність (або навпаки), але за тими самими правилами гри. В "Аварії" більше немає ані фантастики, ані реальності, їх обох скасовує гіперреальність. Стає неможливим навіть критичний зворотний рух. Цей світ, що зазнає мутацій і міняє місцями симуляцію та смерть, цей світ, насичений сексуальні-

стю, але без бажання, наповнений тілами, що зазнають насильства і чинять його так, що в результаті стають ніби нейтральними, цей хроматичний і металевий світ, увесь напружений, але позбавлений чуттєвості, гіпертехнічний світ без будь-якої мети — він гарний чи поганий? Ми ніколи нічого не дізнаємося про це. Він просто чарівливий, і при цьому його чарівність не несе в собі оцінювального судження. Ось у чому диво "Аварії". Ніде на поверхні не виринає цей повчальний погляд, це критичне судження, що є невід'ємною складовою функціональності старого світу. "Аварія" гіперкритична (і це також усупереч авторові, який у вступі говорить про "попереджувальну функцію, про застереження проти цього брутального світу з його крикливими вогнями, що дедалі надокучливіше домагається нас на узбіччі технологічного пейзажу"). Мало які книги, мало які фільми досягають цього рівня втілення кінцевої мети чи вираження критичного заперечення, цього тьмяного блиску банальності чи насильства. "Нешвіл", "Механічний апельсин".

Після Борхеса, але в іншому реєстрі, "Аварія" є першим великим романом про світ симуляції, той світ, з яким ми відтепер повсюди матимемо справу, — асимволічний світ, котрий, однак, завдяки чомусь, схожому на перелицювання своєї мас-медіатизованої субстанції (неон, бетон, авто, еротична механіка), виглядає так, ніби по ньому струменить неабияка сила, що її надає ініціація.

Остання машина швидкої допомоги від 'їхала під виття сирен. Люди повернулися до своїх автомобілів. Попереду нас пройшла юнка в джинсах. Хлопець, який супроводжував її, поклав її руку навколо

талії і пестив її праву грудь, торкаючись пальцями до соска. Обое сіли в кабріолет, кузов якого, пофарбований жовтим, було вкрито наклейками... Сильний запах сексуальності плавав у повітрі. Ми були ніби членами якоїсь конгрегації, котрі вийшли із святилища після того, як прослухали проповідь, що приписувала нам, друзям і незнайомим, взяти участь у масовій сексуальній церемонії. Ми рухалися в ніч, аби відтворити з найнеочікуванішими партнерами таїну кривавої євхаристії, на якій ми щойно були присутні. (С. 179).

СИМУЛЯКРИ І НАУКОВА ФАНТАСТИКА

Три порядки симулякрів:

— симулякри природні, натуралістичні, засновані на зображенні, імітації та підробці, гармонійні, оптимістичні і спрямовані на відновлення чи ідеальне запровадження природи за образом Бога;

— симулякри виробничі, спрямовані на підвищення продуктивності, засновані на енергії, силі, її матеріальному втіленні в машині та всій системі виробництва, — прометеївське прагнення до мондіалізації та неперервної експансії, до вивільнення безмежної енергії (це бажання входить як складова до утопій, пов'язаних з цим порядком симулякрів);

— симулякри симуляції, засновані на інформації, моделі, кібернетичній грі, — тотальна операційність, гіперреальність, прагнення до тотального контролю.

Першому порядку відповідає уявне *утопії*. Другому відповідає *наукова фантастика* у буквальному значенні. Третьому порядку відповідає — та чи є ще якесь уявне, котре відповідало б цьому порядку? Вірогідна відповідь така, що старе, добре уявне наукової фантастики померло і що зараз на поверхню виринає щось інше (і не лише на рівні романів, а й у теорії). Та сама приреченість на постійне перебування в підвішеному стані та невизначеність кладе край науковій фанта-

етиці — але разом з нею і теорії, як двом специфічним жанрам.

І реальне, і уявне існують лише на певній відстані. Що відбувається з ними, коли ця відстань, включаючи відстань між реальним і уявним, починає зникати, поглинатися на користь однієї лише моделі? Тож, переходячи від одного порядку симулякрів до іншого, ми спостерігаємо все ту ж тенденцію до резорбції цієї відстані, цього розриву, що полишає місце для проекції ідеального чи критичного характеру:

— вона максимальна в утопії, в якій вимальовується сфера трансцендентного, докорінно відмінний світ (романтичне марення ще залишається його індивідуалізованою формою, у якій трансцендентність проступає як наділена глибиною, включаючи структури несвідомого, та хай там як, але відрив від реального світу максимальний, і перед нами острів утопії, що протистоїть континенту реального);

— вона значно скорочується в науковій фантастиці: остання найчастіше є лише диспропорційною, але якісно не відмінною проекцією реального світу виробництва. Відбувається нарощення механічних чи енергетичних можливостей, швидкості чи потужності досягають *n*-го степеня, але схеми і сценарії залишаються такими самими, що й у механіці, металургії тощо. Проективний гіпостаз робота. (Обмеженому світові доіндустріальної епохи утопія протиставляла ідеальний альтернативний світ. До потенційно нескінченного світу виробництва наукова фантастика додає приріст своїх власних можливостей.);

— вона повністю поглинається в імплізівну епоху моделей. Моделі більше не є трансцендентністю чи проекцією, вони більше не є уявним відносно реального, вони самі — антиципація реального і, отже, не лишають місця для жодного виду фантастичної антиципації — вони іманентні, тож не лишають місця для жодного виду уявної трансцендентності. Поле, що відкривається, — це поле симуляції в кібернетичному сенсі, тобто поле всебічної маніпуляції моделями (сценарії, інсценування симульованих ситуацій і т. ін.), але тоді ніщо не відрізняє це дійство від управління і самого дійства реального: фантастики більше не існує.

Реальність могла б перевершити фантастику: це був би найнадійніший знак імовірної ескалації уявного. Але реальне не змогло б перевершити модель, щодо якої воно є лише алібі.

Уявне було алібі реального у світі, в якому панував принцип реальності. Сьогодні реальне стало алібі моделі у світі, яким керує принцип симуляції. Парадоксально, саме реальне стало нашою справжньою утопією — але утопією, що вже не належить до порядку можливого, утопією, про яку можна лише мріяти як про втрачену річ.

Можливо, наукова фантастика епохи кібернетичного та гіперреального тільки й здатна на те, щоб вичерпуватися у "штучному" воскресінні "історичних" світів, намагатися відтворити *in vitro*, до найменших деталей, перипетії світу, що передував їй, події, персонажі, ідеології, що залишилися в минулому, позбавлені свого смислу, свого оригінального процесу, але ще створюють ілюзію ретроспективної істини. Так відбувається у "Симулякрах" Ф. Діка з громадянською вій-

ною в США. Гігантська тривимірна голограма, в якій фантастиці більше ніколи не судилося бути дзеркалом, простягнутим майбутньому, але повторною і безнадійною галюцинацією минулого.

Ми більше не здатні уявити собі інший світ: нас було позбавлено милості трансцендентності. Класична наукова фантастика була фантастикою світу, що розширився, до того ж вона постійно отримувала свої нервові імпульси з оповідань про дослідження космічного простору, що перегукувалися з більш земними формами дослідження та освоєння, притаманними ХІХ і ХХ століттям. У цьому немає якогось причинно-наслідкового зв'язку: адже зовсім не тому, що земний простір сьогодні віртуально виражений за допомогою коду, нанесений на карти, переписаний, насичений і відтак ніби замкнувся в собі внаслідок мондіалізації, — універсальний ринок, ринок не лише товарів, а й цінностей, знаків, моделей, не полишає жодного місця уявному, — власне, не зовсім через це дослідницький (технічний, ментальний, космічний) світ наукової фантастики також припинив своє функціонування. Однак обидва вони чітко пов'язані між собою і є двома сторонами того самого загального процесу імплузії, що прийшов на зміну гігантському процесу експлозії та експансії, характерному для минулих століть. Коли система досягає своїх власних меж і стає насиченою, відбувається реверсія — постає інше, у тому числі і в уявному.

До цього часу у нас завжди був заповідник уявного — тож коефіцієнт реальності пропорційний заповіднику уявного, який надає йому його питомої ваги. Це має сенс також щодо географічних та космічних досліджень:

коли вже немає незайманої території, а відтак території, доступної для уявного, *коли карта покриває всю територію, такі речі, як принцип реальності, зникають.* Завоювання космосу становить у цьому плані ту межу, після якої втрата земного референційного стає незворотною. Відбувається крововилив реальності як внутрішньої зв'язності обмеженого світу, коли межі його відступають у безконечність. Завоювання космосу, що відбулося після завоювання планети, рівнозначне тому, щоб надати характер нереального простору людини або ж повернути його на гіперреальне симуляції. Як свідок — ця двокімнатна квартира (кухня + душ), піднесена на орбіту, сказати б, до космічного ступеня, разом із останнім місячним модулем. Буденний характер цього земного житла, піднесеного до рангу космічної цінності, перетвореного на абсолютну реальність у космічному просторі, — сателітизація реального в трансцендентності космосу, — це кінець метафізики, кінець фантазму, кінець наукової фантастики — і початок ери гіперреальності.

З цього моменту щось має змінитися: проєкція, екстраполяція, цей різновид пантографічної надмірності, який надавав чарів науковій фантастиці, стають неможливими. Вже не можна вийти з реального і створити щось ірреальне, щось уявне на основі даних про реальне. Процес протікатиме радше у зворотному напрямку: він полягатиме у створенні ситуацій із зміщенням зображення, моделей, побудованих на симуляції, у винахідливих спробах надати їм барв реального, банального, пережитого, у реінвестуванні реального як фантастики, і саме з тієї причини, що воно зникло з нашого життя. Ілюзія реального, пережитого, буденного, але відтво-

реного, інколи з такими дивними деталями, що вони починають бентежити, відтвореного як тваринний чи рослинний заповідник, виставленого на огляд у своїй прозорій точності, однак усе-таки позбавленого сутності, наперед перетвореного на нереальне, на гіперреальне.

Мабуть, наукова фантастика в цьому сенсі вже не буде чимось романічним, що роздається вшир з усією тією свободою та "наївністю", яку надають йому чари відкриття, однак, найімовірніше, розвиватиметься імпульсивно, точнісінько так, як розвивається наша сучасна концепція світу, в пошуках того, як оживити, осучаснити, зробити буденними фрагменти симуляції, фрагменти цієї загальної симуляції, на яку перетворився для нас так званий "реальний" світ.

То де ж ті твори, які відтепер мали б відповідати цій інверсії, цій реверсії ситуації? Очевидно, що новели К. Філіпа Діка "обертаються", якщо можна так сказати (але сказати так уже не дуже-то й можна, і саме тому, що цей новий світ "антигравітаційний", або тому, що коли він ще обертається, то робить це навколо *дірки* реального, навколо *дірки* уявного), у цьому новому просторі. У ньому не шукають альтернативного космосу, космічного фольклору чи екзотики, ані галактичних подвигів — бо відразу потрапляють до тотальної симуляції, іманентної, без першопричини, без минулого, без майбутнього, до підвішеного стану всіх координат (ментальних, часових, просторових, знакових) — мова йде не про паралельний світ, світ-копію чи навіть про можливий світ, — ні про можливий, ні про неможливий, реальний чи ірреальний: про *гіперреальний* — світ симуляції, — те, що є цілком іншим. І не тому, що

Дік виразно говорить про симулякри (наукова фантастика завжди робила це, але вона обігрувала *копію*, штучне або уявне дублювання чи роздвоєння, тоді як тут копія зникла, копії більше не існує, ми назавжди потрапили до іншого світу, який вже не інший світ, який є світом без дзеркала, без проекції чи утопії, здатних стати його відображенням, — симуляція така, що її неможливо подолати, неможливо вийти за її межі, вона *матова*, вона не має зовнішнього вияву, — ми навіть не зможемо більше перейти "по інший бік дзеркала", бо це ще було "золотим віком" трансцендентності.

Іншим прикладом, можливо, ще переконливішим, міг би бути приклад Баларда та його еволюції. Починаючи з перших новел, дуже "фантазмагоричних", поетичних, схожих на марення і бентежних, до "Аварії", що, безумовно (більше, ніж "ЮН" чи "Острів з бетону"), є сучасним взірцем цієї наукової фантастики, яка перестала такою бути. "Аварія" — це наш світ, у ньому нічого не "вигадано": у ньому все гіперфункціональне, — дорожній рух і аварія, техніка і смерть, секс і фотооб'єктив, — у ньому все ніби якась велика, синхронна і симульована машина: тобто як прискорення наших власних моделей, усіх моделей, які оточують нас, перемішані та перетворені на гіперопераційні у безповітряному просторі. Саме це відрізняє "Аварію" майже від усієї наукової фантастики, котра більшість часу все ще обертається навколо старої пари (механічної і механістичної) — функція/дисфункція, яку вона переносить у майбутнє за тими самими силовими лініями і з тими самими цілями, що існують і в нормальному світі. Фантастика перевершує в ньому реальність (або навпаки: це більш тонко),

але за тими самими правилами гри. В "Аварії" більше немає ані фантастики, ані реальності, їх скасовує гіперреальність. Це і є, якщо вона таки існує, наша сучасна наукова фантастика. "Джек Барон, або Вічність", деякі уривки з "Усі у Занзибар!"

Насправді наукова фантастика у цьому значенні ніде більше не існує, і водночас вона скрізь — у циркуляції моделей, тут і зараз, у самій аксіоматиці навколишньої симуляції. Вона може раптово виникнути у необробленому стані внаслідок простої інерції цього операційного світу. Який автор міг би "вигадати" (якраз таке вже більше не "вигадується") цю "реальність" західнонімецьких заводів-симулякрів, заводів, що повторно використовують безробітних у всіх ролях і на всіх робочих місцях традиційного процесу праці, але які не виробляють *нічого* і вся діяльність яких зводиться до гри в замовлення, конкуренцію, обмін документами, в бухгалтерський облік, від заводу до заводу, всередині однієї великої групи? В с е матеріальне виробництво повторюється в порожнечі (один з цих заводів-симулякрів навіть "реально" збанкрутував, удруге звільнивши своїх власних безробітних). Це і є симуляція: не тому, що ці заводи фальшиві, а якраз тому, що вони реальні, гіперреальні, і що вони враз відправляють "справжнє" виробництво, виробництво "серійозних" заводів, до тієї самої гіперреальності. Те, що чарує тут, це не протиставлення: справжні заводи/фальшиві заводи, а навпаки, відсутність чіткої межі між ними, той факт, що решта виробництва має не більше референційної основи чи глибинної мети, ніж це підприємство-"симулякр". Саме в цій гіперреалістичній індиферентності і полягає справжня "науково-фантастична" якість цього

епізоду. І стає очевидним, що вигадувати його немає потреби: він тут, він виринув на поверхню світу без таємниць, без глибини.

Без сумніву, найважчим сьогодні у складному світі наукової фантастики є розпізнати те, що ще підкоряється (а це дуже велика частка) уявному другого порядку, порядку продуктивного/проективного, і те, що вже належить до цієї невиразності уявного, до цієї підвішеності, притаманної третьому порядку симуляції. Так, можна чітко провести різницю між механічними машинами-роботами, характерними для другого порядку, і кібернетичними машинами, такими як комп'ютер та інші, які належать, за своєю аксіоматикою, до третього порядку. Але один порядок цілком може поєднуватися з іншим, і комп'ютер цілком може функціонувати як механічна супермашина, такий собі суперробот, надпотужна машина, демонструючи продуктивний дух симулякрів другого порядку: він не виступає в такому разі як процес симуляції і ще засвідчує рефлексі світу, наділеного метою (в тому числі амбівалентність та здатність повставати, як комп'ютер у "2001 році" чи Шелмейнезер в "Усі у Занзибар!").

Між *оператичним* (театральний статус, статус фантастичної театральної машинерії, "оперний театр" техніки), що відповідає першому порядку, *оперативним* (індустріальний статус, статус виробництва, енергосилового виконавчого механізму), що відповідає другому порядку, і *операційним* (кібернетичний, алеаторний статус, плаваючий статус "метатехніки"), що відповідає третьому порядку, на рівні наукової фантастики сьогодні ще можуть мати місце будь-які випадки взаємодії. Однак лише останній порядок ще може зацікавити нас по-справжньому.

ТВАРИНИ: ТЕРИТОРІЯ І МЕТАМОРФОЗИ

Чого прагнули кати Інквізиції? Визнання Зла, принципу Зла. Потрібно було змусити обвинувачених сказати, що їхня вина лише випадкова, що вона — наслідок втручання принципу Зла в божественний порядок. Таким чином, визнання відновлювало причинність, що викликала довіру, і торттури, знищення зла через торттури, було лише тріумфальним (не садистським і не покутним) завершенням того діяння, яке призвело до *породження Зла як причини*. Інакше найменша ересь ставила б під сумнів усе Боже творіння. Так само й ми, коли використовуємо і завдаємо шкоди тваринам у лабораторіях, у космічних ракетах, вдаючись, в ім'я науки, до цієї експериментальної жорстокості, — яке визнання ми прагнемо вирвати у них під скальпелем і електрдами?

А якраз визнання принципу об'єктивності, у якому наука ніколи не була впевнена і в який вона потай втрачає віру. Потрібно змусити тварин сказати, що вони не тварини, що звірство, дикість, з усім тим неосягненим, радикально несумісним з розумом, що вони містять у собі, не існують і що, навпаки, найбільш звірячі, найбільш незвичайні, найбільш *анормальні* вчинки знаходять своє пояснення у науці, перетворюючись на фізіологічні механізми, церебральні зв'язки тощо. Потрібно вбити в тваринах звірство і його принцип невизначеності.

Експериментування, відтак, перестає бути засобом для досягнення мети, воно — сучасний виклик і сучасні тортури. Воно не обгрунтовує чогось зрозумілого, воно вириває наукове визнання, як колись виривали відкрите визнання віри. Визнання, позірні відхилення від якого у вигляді хвороби, божевілля, звірства є лише тимчасовим розладом у транспарентності причинності. Цей доказ, як колись доказ божественного розуму, має постійно і повсюдно поновлюватися — у цьому значенні ми всі тварини, причому тварини лабораторні, яких постійно піддають тестуванню, аби вирвати з них рефлекторні реакції, тобто ті ж самі визнання раціональності в останній інстанції. Повсюди звірство має поступитися місцем рефлекторному анімалізмові, звільняючи порядок непоясненого, дикого, втілення якого для нас, через своє мовчання, якраз і лишилися тварини.

Тварини, відтак, були нашими попередниками на шляху ліберального винищення. Всі аспекти сучасного поводження з тваринами нагадують про маніпулювання з боку людини, про експерименти з прискореного індустріального вирощування тварин.

Європейські ветеринари, що зібралися на конгрес у Ліоні, висловили занепокоєння з приводу хвороб та психічних розладів, які поширюються в індустріальному тваринництві.

(*"Наука і майбутнє"*, липень 1973 р.)

Серед кроликів поширюється хвороблива тривожність, вони стають копрофагами і втрачають здатність до розмноження. Уже від народження кролик здається "тривожним", "неприспособаним". Спостерігається більша вразливість до інфекцій та різних па-

разитів. Антитіла втрачають свою ефективність, самиці стають стерильними. Стихійно, якщо можна так сказати, зростає смертність.

Істерія курчат поширюється на всю групу, колективне "психічне" напруження може досягати критичної межі: тоді всі тварини починають з криком літати в усіх напрямках. Після закінчення кризи настає пригніченість, загальний страх, тварини ховаються по кутках, безголосі і ніби паралізовані. Після першого ж потрясіння криза поновлюється. Так може тривати кілька тижнів поспіль. Були спроби давати їм транквілізатори...

Канібалізм серед свиней. Тварини ранять самі себе. Телята починають облизувати все навколо, іноді аж до смерті.

"Слід наголосити, що сільськогосподарські тварини страждають психічно... Постає потреба в зоопсихіатрії... Фрустраційні психічні стани становлять перешкоду для нормального розвитку".

Темрява, червоне світло, різні пристосування, транквілізатори — нічого не допомагає. У свійських птахів існує ієрархія доступу до їжі, *pick order*. В умовах перенаселення останнім у цьому порядку взагалі не вдається харчуватися. Люди захотіли зламати *pick order* і демократизувати доступ до їжі за допомогою іншої системи розподілу. Невдача: руйнування цього символічного порядку призводить до повного замішання серед птиці і до хронічної нестабільності. Чудовий приклад абсурдності: відомі аналогічні руйнування, до яких спричинила демократична добра воля у племінних суспільствах.

Тварини зазнають соматичних змін внаслідок психічних переживань! Надзвичайне відкриття! Ракові захворювання, шлункові вира-

зки, інфаркти міокарда у мишей, свиней, курчат!

Як висновок, каже автор, видається, що єдиними ліками є простір — "трохи більше простору, і багато з тих розладів, які ми спостерігаємо, зникли б". У будь-якому разі, "доля цих тварин стала б менш жалюгідною". Відтак він задоволений конгресом: "Сучасна стурбованість дслею сільськогосподарських тварин поєднує, *в черговий раз*, моральність та правильно усвідомлений інтерес". "З природою не можна чинити абищо". Оскільки розлади стали настільки серйозними, що почали шкодити рентабельності підприємства, це зниження прибутковості може змусити виробників створити тваринам більш нормальні умови життя. "Аби вирощування було здоровим, відтепер необхідно буде піклуватися також про *психічну рівновагу тварин*". І він передбачає той час, коли тварин, як людей, відправлятимуть у сільську місцевість для відновлення цієї психічної рівноваги.

Ще ніколи не було так гарно сказано, якою мірою "гуманізм", "нормальний порядок", "якість життя" є відгалуженнями рентабельності. Яка яскрава паралель між цими хворими тваринами, призначеними для отримання прибутку, і людиною, призначеною для концентрації індустрії, наукової організації праці та конвеєрних заводів! І тут також капіталістичні "вирощувані" були змушені до болячого перегляду інструкції з використання, до запровадження інновацій та постійних удосконалень у вигляді "якості праці", "збагачення змісту завдань", до відкриття "гуманітарних" наук та "психосоціологічного" виміру заводу. Лише незворотна смерть може зробити приклад тварин більш яскравим, ніж приклад людей, приставлених до конвеєра.

Проти індустріальної організації смерті тварини не мають іншого засобу і не можуть кинути іншого виклику, ніж самогубство. Усі описані аномалії ведуть до самогубства. Цей опір означає невдачу індустріального підходу (зниження прибутковості), та особливо відчувається те, що він зачіпає фахівців у їхньому *логічному* підході. Якщо виходити з логіки рефлекторної поведінки та взаємозв'язку тварина — машина, з логіки раціональної, то ці аномалії неможливо кваліфікувати. Тож тварин слід наділити психікою, ірраціональною і розладною психікою, приреченою на ліберально-гуманістичну терапію, хоча кінцева мета лишатиметься при цьому незмінною: смерть.

Таким чином, ми наївно відкриваємо психіку тварини як нове і недосліджене наукове поле, у момент, коли та виявляється непристосованою до смерті, яку для неї готують. Так само ми повторно відкриваємо психологію, соціологію, сексуальність в'язнів у момент, коли вже неможливо просто взяти їх під варту¹. Стає очевидним, що в'язень потребує свободи, сексуальності, "нормальності", аби витримати в'язницю, так само, як індустріальні тварини потребують певної "якості життя", аби нормально померти. І в цьому немає нічого суперечливого. Робітник

Так, у Техасі чотириста чоловіків і сто жінок випробовують найм'якший у світі виправний заклад. У червні минулого (1980) року в ньому народилася дівчинка, і за два роки сталося лише три втечі. Чоловіки і жінки їдять разом і зустрічаються під час групових сеансів психології. У кожного в'язня єдиний ключ від його індивідуальної камери. Парам вдається усамітнюватися в порожніх камерах. На сьогодні втекло тридцять п'ять в'язнів, але більшість із них повернулися з власної волі.

також потребує відповідальності, самоврядування, аби краще відповідати імперативові виробництва. Будь-яка людина потребує психічного життя для своєї адаптованості. Іншої причини для прищестя психічного, свідомого чи несвідомого, не існує. І його "золотий вік", який триває досі, збагатиметься в часі з неможливістю раціональної соціалізації в усіх сферах. Ані гуманітарні науки, ані психоаналіз ніколи не постали б, якби якимсь дивом було можливо звести людину до "раціональних" типів поведінки. Усе це відкриття психологічного, складність якого може зростати до безконечності, викликане неможливістю експлуатувати до смерті (робітників), тримати під вартою до смерті (в'язнів), відгодувати до смерті (тварин), виходячи з чіткого закону еквівалентності:

— стільки-то калорій енергії і часу = стільки-то робочої сили;

— такий-то злочин = таке-то еквівалентне покарання;

— стільки-то їжі = оптимальна вага та індустріальна смерть.

Усі ці речі пробуксовують, і тоді постає психічне, ментальне, невротичне, психо-соціальне тощо, і не для того, щоб розірвати це маячне рівняння, але для того, щоб відновити скомпрометований принцип еквівалентності.

У підсумку, виявившись в'ючними тваринами, вони змушені були працювати для людини. Як піддослідні тварини, вони мають відповідати на запитання науки. Як тварини, призначені для споживання, вони стали індустріальним м'ясом. Як тварини, що зазнали соматичних змін внаслідок психічних переживань, вони зобов'язані сьогодні розмовляти мовою "психів", відповідати за своє психічне і за злочини свого несвідомого. З ними

трапилося все те, що трапляється з нами. Наша доля ніколи не розходилася з їхньою долею, і в цьому полягає гіркий реванш над Людським Розумом, який вичерпав свої сили, утверджуючи абсолютну перевагу Людського над Тваринним.

Утім, тварини отримали свій статус не-людськості лише в перебігу прогресу розуму та гуманізму. Логіка, паралельна логіці расизму. Об'єктивне "царство" тварин існує лише відтоді, як з'явилася Людина. Повторення генеалогії їхніх статусів стосовно один одного зайняло б занадто багато часу, але безодня, яка розділяє їх сьогодні, безодня, яка дає змогу посилати тварин відповідати замість нас у ці страхітливі світи позаземного простору і лабораторій, безодня, яка дозволяє нищити види, водночас відправляючи їх до архівів, як окремі екземпляри тварин відправляють до африканських заповідників чи до пекла зоопарків, — тому що в нашій культурі місце для них з'являється лише у разі їх смерті, — і все це прикрито расистською сентиментальністю (малюки тюленів, Бриджит Бардо), ця безодня, що розділяє їхньої, стала наслідком одомашнення диких тварин, так само як справжній расизм став наслідком запровадження рабства.

Раніше тваринам був притаманний більш священний, більш божественний характер, ніж людям. У первісних людей немає навіть "царства" людей, і довгий час порядок тварин лишається порядком референції. Лише тварина гідна того, щоб бути принесеною в жертву, як божество, і лише потім, у спадному порядку, іде людська жертва. Люди класифікують себе за походженням від тварини: так, індіанці бороро (орарімугудоге) "є" папугами арара. Це явище не належить до

дологічного чи психоаналітичного порядку — ні до ментального порядку класифікації, до чого Леві-Строс звів зображення тварин (хоча те, що тварини могли користуватися мовою, вже було фантастичним, це також було складовою їхньої божественності), — ні, воно означає, що бороро і арара є складовою одного циклу і що фігура циклу виключає будь-який поділ на види та всі ті виразні протиставлення, якими ми живемо. Структурне протиставлення *диявольське* за характером, воно поділяє і зіштовхує відмінні ідентичності: таким є виділення Людського, яке відкидає тварин у Нелюдське, — щодо циклу, то він *символічний*: він скасовує позиції у послідовності із змінним напрямком — у цьому значенні бороро "є" арара, і це те саме значення, в якому канак говорить, що мертві прогулюються серед живих. (Чи до чогось схожого прагне Дельоз зі своїм "тваринним становленням" і коли закликає: "Будьте рожевою пантерою!"?)

Хай там як, але тваринам завжди була притаманна, до нашої появи, божественна або жертвна шляхетність, описи якої знаходимо в усіх міфологіях. Навіть вбивство під час полювання ще лишається символічним зв'язком, на противагу розтину з експериментальною метою. Навіть domestикація ще лишається символічним зв'язком, на противагу індустріальному вирощуванню. Досить лише зауважити той статус, який мають тварини у селянському суспільстві. При цьому не слід змішувати статус domestикації, що передбачає існування землі, клану, системи спорідненості, складовою якої є і тварини, зі статусом домашньої тварини — єдиного виду тварин, що лишився нам поза межами заповідників та місць вирощування, — собак, котів,

пташок, хом'ячків, огорнутих, як соломою, любов'ю свого хазяїна. Шлях, що його пройшли тварини від божественної жертви до собачого кладовища, над яким лине тиха музика, від священного виклику до екологічних сентиментів, достатньо говорить про вульгаризацію статусу самої людини — що ще раз вказує на несподіваний взаємний зв'язок між ними.

Наше сентиментальне ставлення до тварин є особливо надійним знаком тієї зневаги, у якій ми їх тримаємо. Воно пропорційно залежить від цієї зневаги. Саме в міру свого віднесення до сфери безвідповідальності, нелюдськості тварина стає гідною людського ритуалу любові та захисту, точнісінько так, як нею стає дитина в міру свого віднесення до статусу наївності та інфантильності. Сентиментальність — це лише безконечно пом'якшена форма звірства. Ми натягуємо на тварин своє расистське співчуття, аж поки не перетворюємо їх самих на сентиментальних.

Ті, хто раніше приносив тварин у жертву, не розглядав їх як безголову худобу. І навіть люди середньовіччя, які засуджували і карали їх з дотриманням звичайних формальностей, були в цьому набагато ближчими до них, ніж ми, на яких така практика наводить жах. Вони вважали їх винними: це було їх пошануванням. Ми ж вважаємо їх за ніщо, і саме на цій основі ми "гуманні" з ними. Ми більше не приносимо їх у жертву, ми не караємо їх більше, і ми пишаємося цим, але це лише тому, що ми одомашнили їх, і навіть гірше: тому, що ми створили з них радикально нижчий світ, котрий навіть не заслуговує на нашу справедливість, хіба що на нашу прив'язаність та на соціальне милосердя; котрий навіть не заслуговує на покарання та смерть,

хіба що на проведення експериментів та на знищення у вигляді м'яса для різника.

Саме резорбція будь-якого насильства, що коїться щодо них, і становить сьогодні страхітливості тварин. На зміну насильству жертвоприносин, що виступає "інтимним" насильством (Батай), прийшло сентиментальне або експериментальне насильство, яке є насильством відстороненим.

Страхітливості набула іншого значення. Оригінальну страхітливості тварин, предмет жахання й зачарування, який ніколи не буває негативним, лише амбівалентним, і є водночас об'єктом обміну і метафори — під час жертвоприносин, у міфології, в геральдичному бестіарії і навіть у наших снах та наших фантазмах, — цю страхітливості, що супроводжується всілякими загрозами та всілякими метаморфозами, страхітливості, яка потай знаходить свій розв'язок у живій культурі людей і яка є однією з форм альянсу, ми обміняли на видовищну страхітливості: страхітливості Кінг-Конга, вирваного з джунглів і перетвореного на зірку мюзик-холу. Культурний сценарій враз набув іншого спрямування. Раніше культурний герой нищив звіра, дракона, потвору — і з розлитою кров'ю поставали рослини, люди, культура; сьогодні ж тварина Кінг-Конг приходить, аби спустошити індустріальні метрополії, приходить, аби звільнити нас від нашої мертвої культури, що стала такою після того, як викреслила з себе будь-яку реальну страхітливості і розірвала укладений з нею пакт (який виражається у фільмі через примітивне підношення жінки). Глибинна спокуса фільму зумовлена саме цією інверсією смислу: вся нелюдськість переходить на бік людей, весь гуманізм переходить на бік звіра, що перебуває в неволі, та

на бік взаємної спокуси людини і тварини, страхітливої спокуси одного порядку іншим, порядку людського і тваринного. Конг помирає через те, що йому вдалося відновити зв'язок, через спокусу, з цією можливістю метаморфози одного царства в інше, з цією кровозмісною близькістю, так ніколи й не реалізованою, хіба що у символічно-ритуальній спосіб, між тваринами і людьми.

По суті, шлях, що його пройшли тварини, не відрізняється від шляху божевільня та дитинства, сексу чи чорної раси. Логіка виключення, позбавлення свободи, дискримінації і, обов'язково натомість, логіка реверсії, зворотне насильство, яке призводить до того, що ціле суспільство починає рівнятися на аксіоми божевільня, дитинства, сексуальності та нижчих рас (очищених, слід сказати, від того радикального запитання, на яке вони змушують відповідати з самого осереддя свого виключення). Конвергенція цивілізаційного процесу засліплює. Тварини, подібно до мертвих та багатьох інших, пройшли цей неперервний процес долучення через знищення, який полягає в тому, щоб ліквідувати, а потім змусити говорити зниклі види, і добитися-таки говорити тварин, як змушували говорити божевільних, дітей, секс (Фуко). Це тим більш ілюзорно для тварин, що їхній принцип невизначеності, до якого вони змушують людину з моменту розриву їхнього союзу, ґрунтується на тому, що *вони не розмовляють*.

Історичною відповіддю на виклик божевільня стала гіпотеза про несвідоме. Несвідоме є тим логістичним засобом, який дає змогу осмислювати божевільня (і, більш загально, будь-яке дивне чи аномальне утворення) у системі смислу, розширеній до відсутності смислу, і

який звільнить місце для жахів божевільного, що піддаються відтепер розумінню завдяки використанню певного дискурсу: психіка, імпульс, гальмування тощо. Це божевільні змушили нас до гіпотези про несвідоме, але, натомість, це ми штовхнули їх до цієї пастки. Адже якщо попервах Несвідоме ніби обертається проти Розуму і несе його радикальне руйнування, якщо воно, як здається, ще потенційно заряджене на розрив з божевіллям, то згодом воно обертається проти останнього, тому що воно — це те, що дає змогу приєднати божевілля до розуму більш універсального, ніж класичний.

Божевільні, колись німі, опинилися сьогодні в центрі уваги: до них почали прислухатися після того, як було знайдено гратку, щоб читати їхні повідомлення, що сприймалися раніше як абсурдні і не піддавалися розшифруванню. Почали говорити діти, це вже більше не ці дивні й водночас малозначні істоти у світі дорослих — діти мають значення, вони перетворилися на означуюче — не внаслідок якогось "зняття обмежень" з їхнього слова, а тому, що розум дорослих дістав більш рафіновані засоби, аби відвести загрозу їхнього мовчання. Було почуто також первісних людей, їх добиваються, слухають, вони перестали бути тваринами, і Леві-Строс мав рацію, коли казав, що їхні ментальні структури такі самі, як наші, психоаналіз поєднав їх з Едипом і лібідо — спрацювали всі наші коди, і вони відповіли на них. їх було поховано під мовчанням, сьогодні їх ховають під словом, під "відмінним" словом, звісно ж, але під лозунгом "відмінності", як колись під лозунгом унікальності Розуму, — не слід впадати в оману, — виступає той самий поря-

док. Імперіалізм розуму, неоімперіалізм відмінності.

Головне при цьому те, що ніщо не уникає імперії смислу, поділу смислу на частки. Звичайно, за всім цим ніхто з нами не розмовляє — ні божевільні, ні мертві, ні діти, ні дикуни, і, по суті, ми нічого не знаємо про них, але головне при цьому те, що Розум врятував своє обличчя і що ніщо більше не замовчується.

Щодо тварин, то вони не розмовляють. У світі слова, що зростає, у світі, де існує обов'язок зізнання і слова, вони єдині залишаються німими, і внаслідок цього нам здається, що вони відступили далеко від нас, ген за горизонт істини. Та саме через це ми перебуваємо з ними у близьких взаєминах. Важлива не екологічна проблема їхнього виживання. Важливою завжди була і досі лишається проблема їхнього мовчання. У світі, який прямує до того, аби нічого не робити, окрім того, щоб говорити, у світі, який пристав до гегемонії знаків і дискурсу, їхнє мовчання набуває дедалі більшого значення для нашої організації смислу.

Звичайно, їх змушують говорити, і то всілякими способами, один небезневинніший за інший. Вони були носіями морального дискурсу людини у байці. Вони були підпертям структурного дискурсу в теорії тотемізму. Вони щодня передають своє "об'єктивне" повідомлення — анатомічне, фізіологічне, генетичне — в дослідних лабораторіях. Вони по черзі слугували за метафору для чеснот і пороків, за модель екологічної енергетики, за механічну і формальну модель у біоніці, за фантазматичний реєстр у несвідомому і за останню в часі модель повної детериторіалізації бажання у "тваринному становленні" Дельоза (парадоксальна річ: обрати тварину за модель

детериторіалізації, тоді як вона є переважно істотою, пов'язаною з територією).

У всіх цих випадках — у метафорі, під час досліду, в моделі, алегорії (не забуваючи про їхню харчову "споживну вартість") — тварин зобов'язують висловлюватися. Вони ніде не говорять по-справжньому, бо лише надають ті відповіді, яких від них вимагають. Це їхній власний спосіб відсилати Людське до його циркулярних кодів, за якими ми стаємо об'єктом аналізу з боку їхнього мовчання.

Неможливо уникнути реверсії, яка є наслідком усякого виключення. Якщо відмовити божевільним у розумі, то це рано чи пізно веде до руйнування засад цього розуму, — божевільні, сказати б, вдаються до помсти. Якщо відмовити тваринам у несвідомому, в придушенні бажань, у символічному (яке змішується з мовою), то це рано чи пізно зумовить те, можна сподіватися, що в результаті чогось подібного до зміщення внаслідок розриву між божевіллям і несвідомим під сумнів буде поставлено правильність цих концептів, — у тому вигляді, в якому вони керують нами сьогодні, складаючи нашу відмінність. Адже якщо раніше перевага Людини ґрунтувалася на монополії свідомості, то сьогодні вона ґрунтується на монополії несвідомого.

Тваринам не притаманне несвідоме, це загальновідома річ. Вони, без сумніву, бачать сні, але це припущення біоелектричного порядку, і їм бракує мови, яка єдина здатна зробити сон осмисленим, вписавши його в символічний порядок. Ми можемо перебувати під владою фантазій щодо них, проектувати на них свої фантазми і вірити, що перебуваємо разом з ними в цій мізансцені. Та це лише тому, що нам так зручно, — насправді ж

тварини незбагненні для нас: і в режимі свідомого, і в режимі несвідомого. Отже, йдеться не про те, щоб силоміць здолати їхню незбагненність, а якраз навпаки, щоб побачити, *у чому вони ставлять під сумнів саму цю гіпотезу несвідомого і до якої іншої гіпотези вони нас приневолюють.* Ось у чому сенс, чи нонсенс, їхнього мовчання.

Ось у чому полягало мовчання божевільних, яке приневолило нас до гіпотези про несвідоме, — ось у чому полягає опір тварин, який змушує нас міняти гіпотезу. Адже, якщо вони незбагненні для нас і лишатимуться такими, ми все-таки живемо з ними певним чином у злагоді. І якщо ми живемо у злагоді, то, звісно ж, не під знаком загальної екології, під яким у такій собі планетарній ніші, що є лише збільшеним виміром Платонової печери, привиди тварин і природні стихії спілкуються з тінями людей, котрі врятувалися від політичної економії, — ні, наше глибоке порозуміння з тваринами, навіть з тими, які зникають, перебуває під об'єднаним знаком, на вигляд ніби оберненим, *метаморфози і території.*

Здається, немає нічого стабільнішого в плані збереження виду, ніж тварини, і все-таки вони є для нас символом метаморфози, всіх імовірних метаморфоз. Немає нічого більш мандрівного, більш кочового на вигляд, ніж тварини, і все-таки їхній закон — це закон території². Слід, однак, відокремити від цього поняття території будь-які викри-

Блукання тварин - це міф, і сучасне зображення несвідомого та бажання як чогось, що блукає і перебуває у постійному русі, належить до того самого порядку. Тварини ніколи не блукали і ніколи не були відірвані від території. Ціла визвольна фантазмагорія

влення смислу. Мова зовсім не йде ні про розширене відношення окремого суб'єкта чи групи до власного простору, щось подібне до

вимальовується при протиставленні зобов'язань, які накладає сучасне суспільство, та зображення природи і тварин як дикого стану, як свободи "задовольняти всі свої потреби", а сьогодні "виконувати всі свої бажання", - адже сьогоднішній русоїзм обрав за принцип форми невизначеність імпульсу, блукання бажання і номадизм безконечності. - але це та сама містика вивільнених, не закодованих сил, які не мають іншої мети, окрім власного виверження.

Тож вільна, незаймана природа, природа без меж і території, де кожен блукає, як йому заманеться, ніколи не існувала, хіба що в уявному, що належить до домінуючого порядку і еквівалентним дзеркалом якого воно є. Ми проектуємо як ідеальну дикість (природа, бажання, тваринне начало, укорінення...) саме ту схему детериторіалізації, яка є притаманною для економічної системи і капіталу. Свободу ніде не можна знайти, окрім як у капіталі, саме він створив її, саме він працює над її поглибленням. Відтак існує чіткий зв'язок між суспільним законодавством (урбаністичним, промисловим, репресивним тощо), яке охороняє вартість, та уявною дикістю, яку йому протиставляють: і те, й інше "позбавлене території", і одне за образом іншого. Утім, радикальність "бажання", це помітно в сучасних теоріях, зростає тією самою мірою, що й культурна абстракція, і аж ніяк не як антагоністичне явище, а абсолютно в тому самому русі, русі тієї самої форми, яка стає все більш декодованою, більш нецентрованою, більш "вільною" і охоплює водночас і наше реальне, і наше уявне. Природа, свобода, бажання тощо навіть не виражають мрії, яка була б протилежною капіталу, вони безпосередньо відображають прогрес чи спустошення цієї культури, вони навіть випереджають її, адже вони мріють про повну детериторіалізацію там, де система передбачає її лише частковою: вимога "свободи" - це завжди тільки вимога мати можливість рухатися далі за систему, однак у тому самому напрямку.

Ні тварини, ні дикуни не знайомі з "природою" у нашому значенні: їм відомі лише окреслені межами і позначені *території*, території як непроторені простори, на яких панує принцип відповідності.

органічного права на приватну власність з боку індивіда, клану чи виду, • — саме таким є фантазм психології та соціології, розширеної до меж загальної екології, — ні про цей різновид життєвої функції, екологічного ковпака, в якому у спрощеному вигляді подано всю систему потреб³. Територія — це й не простір, у тому значенні свободи і привласнення, яке цей термін несе для нас. Ні інстинкт, ні потреба, ні структура (хай навіть "культурна" і "поведінкова"), поняття території певним чином протиставляється також поняттю несвідомого. Несвідоме — це "захована", погамована і безконечно розгалужена структура. Територія відкрита і окреслена. Несвідоме — це місце безконечного повторення погамувань та фантазмів суб'єкта. Те-

Так, Анрі Лаборі відкидає тлумачення території під кутом зору інстинкту чи приватної власності: "Ні в гіпоталамусі, ні деінде досі не виявлено групи клітин чи диференційовані нервові шляхи, що були б пов'язані з поняттям території... Викликає сумніви існування центру території... Марно звертатися до якогось особливого інстинкту", - а ліпше звернутися до функціональності потреб, розширеної до виявів культурної поведінки, яка є сьогодні вульгатою, буденною для будь-якої економії, психології, соціології тощо: "Територія стає таким чином простором, необхідним для реалізації акту задоволення, життєвим простором... Ковпак, територія становлять таким чином ділянку простору, що перебуває у безпосередньому контакті з організмом, ту ділянку, де він "відкривається" для термодинамічних обмінів з метою підтримання власної структури. Внаслідок зростання взаємної залежності між людськими індивідами, внаслідок шокуючої близькості, характерної для великих сучасних міст, індивідуальний ковпак став набагато тіснішим..." Концепція, що за своїм характером є просторовою, функціональною, гомеостатичною. Так, ніби метою групи чи людини, чи навіть тварини є рівновага їхнього ковпака та гомеостаз їхніх обмінних процесів, внутрішніх і зовнішніх!

риторія ж — це те місце, де відбувається завершений цикл передачі кривого та обмінів — без суб'єкта, але й без винятку: цикл тваринний і рослинний, цикл речей і багатств, цикл передачі кривого і продовження виду, цикл жіночий і ритуальний, — суб'єкт відсутній, та все перебуває тут у постійному обміні. Зобов'язання мають тут абсолютний характер, реверсивність тотальна, але тут ніхто не зазнає смерті, бо все перебуває у стані перетворень. Ні суб'єкта, ні смерті, ні несвідомого, ні придушення, бо немає нічого, що перешкоджало б послідовному розвитку форм.

У тварин немає несвідомого, бо у них є територія. У людей несвідоме з'явилося лише після того, як вони втратили територію. У них було відібрано водночас територію і перетворення — несвідоме є тією індивідуальною жалобною структурою, де безперестанку, і без надії, переграється ця втрата, — і тварини викликають ностальгію по ній. Тож їхнім питанням до нас мало б бути таке: чи не живемо ми вже зараз, незважаючи на вплив лінійності та акумуляції розуму, незважаючи на вплив свідомого і несвідомого, за грубими, символічними правилами циклічності та безконечної реверсії в рамках обмеженого простору? І чи йдучи далі за ідеальну схему, яка є схемою нашої культури і, можливо, будь-якої культури взагалі, схему нагромадження енергії та її кінцевого вивільнення, чи не мріємо ми радше про імплізію, ніж про вибух, про метаморфозу, радше ніж про енергію, про обов'язок і ритуальний виклик, радше ніж про свободу, про територіальний цикл, радше ніж про... Та тварини не ставлять запитань. Вони мовчать.

ЗАЛИШОК

Коли забрати все, то нічого не лишається.

Неправильно.

Рівняння з усім і нічим, з відніманням залишку хибне від початку до кінця.

І не тому, що залишку немає. Однак останній ніколи не має ні самостійної реальності, ні власного місця: характерно, що і поділ, і описування, і виключення вказують стосовно нього на... що саме? Якраз завдяки відніманню залишку набуває свого обґрунтування та стає реальністю... що саме?

Дивна річ, для нього не існує протилежного члена бінарної опозиції: можна сказати праві/ліві, те саме/інше, більшість/меншість, божевільне/нормальне тощо, але залишок/ ? По інший бік ризику не стоїть нічого. "Сума і остача", рахунок до сплати і решта, операція і рештки — ці поняття не є чіткими протилежностями.

І все ж те, що стоїть по інший бік залишку, існує і навіть є виразним членом, сильною долею такту, переважним елементом у цій по-дивному асиметричній опозиції, у цій структурі, яка і не є нею. Але цей виразний член не має назви. Він анонімний, позбавлений стабільності та означення. Він позитивний, але тільки негативне робить його реальним. У крайньому разі, його можна було б визначити як залишок залишку.

Таким чином, набагато більшою мірою, ніж до чіткого поділу, залишок відсилає до двох

локалізованих членів, до змінної і реверсивної структури, структури з неминучою реверсією, в якій *ніколи не відомо, що є залишком чого*. У жодній іншій структурі неможливо виконати цю реверсію, або це включення речі в саму себе: чоловічий рід не є жіночим родом жіночого роду, нормальне не є божевільям божевілья, праві не є лівими щодо лівих тощо. Мабуть, лише щодо дзеркала це питання матиме сенс: що, реальне чи відображення, є відбитком іншого? У цьому значенні можна говорити про залишок як про дзеркало, або про дзеркало залишку. Справа в тому, що в обох випадках демаркаційна структурна лінія, лінія поділу смислу, стала рухливою, а значить, смисл (максимально дослівно: можливість рухатися від одного пункту до іншого вздовж вектора, визначеного шляхом взаємного позиціонування членів) більше не існує. Взаємного позиціонування більше немає — адже реальне зникає, аби поступитися місцем відображенню, реальнішому за реальне, і навпаки — залишок зникає з лицьового боку, аби знову виникнути на вивороті, в тому, залишком чого він був тощо.

Так само і з соціальним. Хто скаже, чи не є залишок соціального несоціалізованим лишком, або що саме соціальне не є залишком, гігантськими відходами... чого саме? Процесу, котрий, навіть якби він повністю зник і лишився без назви, усе-таки мав би соціальне лише за залишок. Залишок може відповідати всьому реальному. Коли система все поглинула, коли все додано, коли нічого не лишається, *вся сума набуває ознак залишку* і стає залишком.

Зверніть увагу на рубрику "Суспільство" газети "Monde", у якій парадоксальним чином з'являються лише іммігранти, злочинці, жі-

нки тощо — все, що не соціалізувалося, "соціальні" випадки, аналогічні випадкам патологічним. Сектори, які необхідно поглинути, сегменти, які ізолюються "соціальним" у міру його розширення. Призначені для ролі "залишкових" на горизонті соціального, вони тим самим потрапляють під його юрисдикцію і неминуче знаходять своє місце в розширеній соціальності. Саме завдяки цьому залишку соціальна машина знову набирає обертів і отримує новий заряд енергії. Але що відбувається, коли все підчищено, коли все соціалізовано? Тоді машина зупиняється, динаміка стає зворотною, і вся система соціального сама стає залишком. У міру того, як соціальне, рухаючись уперед, ліквідує всі залишки, воно саме стає залишковим. Відводячи роль "Суспільства" залишковим категоріям, *соціальне саме відводить собі роль залишку*.

Неможливість визначити, що є залишком чого, характеризує етап симуляції та агонії розпізнавальних систем, етап, на якому все стає залишком і залишковим. З іншого боку, зникнення визначеної наперед структурної лінії поділу, яка відокремлювала залишок від ??? і яка дає змогу відтепер кожному членові бути залишком іншого, характеризує етап реверсивності, коли віртуально *залишку вже немає*. Обидва судження одночасно "істинні" і не виключають одне одного. Вони самі реверсивні.

Інший аспект, так само незвичайний, як відсутність протилежного члена: залишок викликає сміх. Будь-яка дискусія на цю тему викликає ту саму гру мовних засобів, ту саму двозначність і те саме лихослів'я, що й дискусії про секс або смерть. Секс і смерть — це ті дві великі теми, які здатні, за загальним визнанням, збудити двоїстість та сміх. Однак залишок — це третя і, можливо, єдина, бо дві

інші зводяться до неї, власне, як до символу реверсивності. Адже чому ми сміємося? Ми сміємося лише з реверсивності речей, а секс і смерть є найбільшою мірою реверсивними фігурами. Саме тому, що ставка у грі між чоловічим і жіночим, між життям і смертю має постійний реверсивний характер, ми й сміємося із сексу та смерті. І наскільки це справедливіше щодо залишку, який сам проходить через увесь цикл і мчить у безконечність за власною протилежністю, за власною копією, як Петер Шлеміль за своєю тінню?

¹ Алюзія на *Петера Шлеміля — Людину, що втратила тінь*, не випадкова. Адже тінь, так само, як відображення у дзеркалі (у "Студенті з Праги"), є переважно залишком, чимось таким, що може "відпасти" від тіла, точнісінько так, як волосся, екскременти чи кінчики нігтів, до яких вони прирівнювалися в усій архаїчній магії. Але вони, як відомо, є ще й "метафорами" душі, подиху, Істоти, суті, того, що надає суб'єктові глибокого смислу. Без відображення чи без тіні тіло перетворюється на прозоре ніщо, *воно саме стає тільки залишком*. Проникною для світла субстанцією, яка лишається, щойно тінь іде від нього. Воно більше не має реальності: всю реальність забрала з собою тінь (так, у "Студенті з Праги" відображення, що розлітається разом із дзеркалом, спричиняє негайну смерть героя — наслідок, класичний для фантастичних казок, — згадаймо також "Тінь" Ганса Кристіана Андерсена). Так само тіло може бути лише останком свого власного залишку, відходами своїх власних відходів. Лише так званий реальний порядок дає змогу поставити тіло на перше місце в ієрархії референцій. Однак ніщо в символічному порядку не дає змоги стверджувати про пріоритет одного чи іншого (тіла чи тіні). І саме ця реверсія тіні щодо тіла, це випадіння головного, коли воно доходить свого кінця під ударом малозначного, ця неперервна поразка смислу, якої він зазнає від того, що від нього лишилося, хай то кінчики нігтів чи якийсь незначний предмет, саме вони й зумовлюють чарівність, красу і хвилюючу незвичайність цих історій.

Залишок непристойний, бо він реверсивний щодо себе самого і обмінюється на себе самого. Він непристойний і викликає сміх, як викликає сміх, глибокий сміх, одна лише відсутність чіткої межі між чоловічим і жіночим, межі між життям і смертю.

Залишок став сьогодні сильною долею такту. Саме на залишку базується нова виразність. Настав кінець визначеній логіці виразних протиставлень, де слабкий член виступав як залишковий. Сьогодні все міняється місцями. Психоаналіз сам є першою великою теоретичною розробкою залишків (обмовки, сні тощо). Нами керує вже не політична економія виробництва, а політична економія відтворення, рециркуляції — екологія і забруднення — політична економія залишку. Все нормальне переглядається сьогодні у світлі божевілья, котре було лише його незначним залишком. Це перевага всіх залишків, в усіх сферах, перевага невисловленого, жіночого, божевільного, маргінального, екскрементів і відходів у мистецтві тощо. Але це ще тільки різновид інверсії структури, різновид повернення придушеного бажання як сильного члена, повернення залишку як приросту смислу, як надлишку (але надлишок формально не відрізняється від залишку, а проблема марнотратства надлишку в Батая не відрізняється від проблеми поглинання залишків у політичній економії розрахунку та дефіциту: різняться лише філософські підходи), повернення роздування смислу, коли за основу береться залишок. Таємниця всіх "визволень", які відбуваються завдяки енергії, схованій по той бік межі.

Отже, ми опинилися перед набагато оригінальнішою ситуацією: не ситуацією простої інверсії та висування на перший план зали-

шків, а ситуацією нестійкості будь-якої структури, будь-якого протиставлення, котра призводить до того, що *вже немає навіть залишку*, з тієї причини, що він повсюди і що, граючись межею, він самознищується як такий.

Нічого не залишається не тоді, коли все забрано, а тоді, коли речі перебувають у неперервній реверсії і навіть додавання більше не має сенсу.

Народження залишкове, якщо його символічно не повторено в ініціації.

Смерть залишкова, якщо її розв'язок не знайдено в жалобі, під час колективного свята жалоби.

Вартість залишкова, якщо її не поглинено і не розсіяно в циклі обмінів.

Сексуальність залишкова, коли вона стає виробництвом сексуальних стосунків.

Саме соціальне залишкове, коли воно стає виробництвом "соціальних відносин".

Усе реальне залишкове,
а все те, що залишкове, приречене на те, щоб безконечно повторюватися у фантазмі.

Будь-яке накопичення є лише залишком і накопиченням залишку, в тому значенні, що воно є розривом альянсу і компенсує в лінійній безконечності накопичення і розрахунку, в лінійній безконечності виробництва, енергії та вартості те, що раніше здійснювалося в циклі єднання. Тож те, що проходить цикл, здійснюється повністю, тоді як у вимірі безконечності все те, що перебуває за межею безконечного, за межею вічності (цього резерву часу, що, як і будь-який резерв, також є розривом альянсу), все це не що інше, як залишок.

Накопичення є тільки залишком, і придушення є тільки його оберненою симетрич-

ною формою. Щодо резерву придушених афектів і відображень, то саме на ньому базується наш новий альянс.

Однак, коли все придушено, то вже ніщо не придушене. Ми не так вже й далеко від цієї абсолютної точки придушення, в якій резерви самі починають руйнуватися, де валяться запаси фантазмів. Усе уявне, пов'язане з запасами, енергією та тим, що від них лишається, виникає у нас завдяки придушенню. Коли останнє досягне точки критичного насичення, в якій його очевидність набуває протилежного спрямування, тоді нічого не потрібно буде робити з енергією — ні вивільняти, ні витратити, ні економити, ні виробляти: саме поняття енергії зникне саме по собі.

Сьогодні залишок, енергоресурси, що залишаються у нас, відтворення та консервацію залишків перетворено на ключову проблему людства. Як така, вона не має розв'язку. Будь-яка нова енергія, вивільнена чи витрачена, утворюватиме новий залишок. Будь-яке бажання, будь-який вияв енергії лібідо викликатиме нове придушення. Що ж тут дивного, адже сама енергія уявляється лише в русі, який накопичує її та звільняє, який придушує та "виробляє" її, тобто через фігуру залишку та його копії?

Аби викоринити поняття енергії, необхідно довести її споживання до безглузлого. Аби викоринити поняття придушення, необхідно довести його до максимального. Коли останній літр енергії буде спожито (останнім екологом), коли останнього тубільця буде проаналізовано (останнім етнологом), коли останній товар буде вироблено останнім "трудовим ресурсом", який лишатиметься, коли останній фантазм буде витлумачено останнім аналітиком, коли все буде вивільнено та спо-

жито "за допомогою останньої енергії", тоді стане помітно, що ця гігантська спіраль енергії та виробництва, придушення та несвідомого, те, завдяки чому вдалося вмістити все в одне ентропічно-катастрофічне рівняння, що все це насправді не що інше, як метафізика залишку, і ця метафізика враз знайде свій розв'язок в усіх своїх наслідках.

СПІРАЛЬНИЙ ТРУП

Університет занепадає: не здатний функціонувати в соціальному плані ринку та зайнятості, позбавлений культурної сутності та цілеспрямованості знання.

Навіть влада у власному розумінні більше не існує: вона також занепадає. Звідси неможливість повернення полум'я 68-го: перенацілення критичного ставлення до знання проти самої влади — вибухового протиріччя знання і влади (або викриття їхньої змови, що одне й те саме) в Університеті і водночас через символічне зараження (більшою мірою, ніж через політичне) в усьому інституційно-соціальному порядку. Цей поворот було позначено запитанням: *Чому соціологи?* Глухий кут знання, запаморочення від незнання (тобто водночас абсурдність і неможливість накопичення вартості в порядку знання) обертається як абсолютна зброя проти самої влади, аби розламати її на частини за тим самим запаморочливим сценарієм позбавлення права давати розпорядження. Саме в цьому полягає ефект 68-го. Він неможливий сьогодні, коли сама влада, слідом за знанням, наживала п'ятами, стала невловною. Сама відмовилася від влади. У межах інституції, що відтепер перебуває у підвішеному стані, без змісту знання, без структури влади (хіба що цією структурою є архаїчний феодалізм, котрий керує симулякром механізму, що його призначення йому не зрозуміле, а збереження та-

ке саме штучне, як збереження казарм і театрів), агресивне вторгнення неможливе. Значення має лише те, що прискорює гниття, акцентуючи увагу на пародійному боці, на характері симулякра тих ігор, що їх ведуть агонізуюче знання та агонізуюча влада.

Зі страйком усе якраз навпаки. Він знову генерує ідеал можливого університету, ілюзію загального доступу до культури (яку неможливо знайти і яка більше не має сенсу), він починає функціонувати замість університету як його критична альтернатива, як його лікувальний засіб. Він ще марить сутністю та демократією знання. Втім, сьогодні повсюди цю роль виконують ліві: саме справедливість лівих знову прищеплює *ідею* справедливості, соціальної логічної та моральної вимоги в апараті, що загниває, розпадається, втрачає будь-яке усвідомлення своєї легітимності і майже добровільно відмовляється працювати. Саме ліві секретують і відчайдушно відновлюють владу, адже вони прагнуть до неї, а отже, вірять у неї і повертають її до життя там, де система кладе їй край. У той час, як система кладе край одна за одною всім аксіомам, усім інституціям і реалізує одна за одною всі цілі історичних лівих сил, самі ліві змушені повертати до життя всі гвинтики капіталу, аби мати змогу використати їх одного дня: від приватної власності до малого підприємства, від армії до національної величі, від пуританської моралі до дрібнобуржуазної культури, від правосуддя до університету — слід зберегти все те, що тікає геть, те, що сама система ліквідувала у своїй жорстокості, згода, але й у своєму незворотному по-риві.

Звідси парадоксальна, але й необхідна інверсія всіх термінів політичного аналізу.

Влада (або те, що займає її місце) вже не вірить в Університет. Насправді вона знає, що він — це лише зона розміщення та нагляд за цілою віковою категорією, тож їй немає діла до відбору — свою еліту вона відшукає в іншому місці або ж по-іншому. Дипломи нічого не варті: то чому вона мала б відмовлятися видавати їх, втім, вона готова видавати їх усім, тоді для чого ця провокаційна політика, якщо не для того, щоб конкретно спрямувати енергію на досягнення фіктивної мети (відбір, робота, дипломи тощо), на вже мертво референційне, що загниває?

Загниваючи, Університет може завдати ще багато шкоди (загнивання є засобом *символічним* — не політичним, а символічним, тож згубним для нас). Та для цього слід було б розпочати з цього самого загнивання, а не марити воскресінням. Слід було б трансформувати це загнивання в насильницький процес, в насильницьку смерть через глум, виклик, через розтиражовану симуляцію, яка запропонувала б ритуал смерті університету як модель загнивання для всього суспільства, заразну модель скасування цілої соціальної структури, в якій смерть нарешті, завдасть спустошень, що їм страйк безнадійно намагається запобігти, перебуваючи у таємній змові з системою, досягаючи при цьому лише перетворення її на повільну смерть, смерть уповільненої дії, котра перестає навіть бути можливим приводом для підривної діяльності, для агресивної реверсії.

Саме цього був досяг травень 68-го. У момент, коли духовний занепад університету і культури зайшов ще не надто далеко, студенти, далекі від бажання рятувати меблі (уявно відновлювати втрачений предмет), виступили проти влади, кидаючи їй виклик тоталь-

ної, негайної смерті інституції, виклик детериторіалізації, ще більш інтенсивної, ніж детериторіалізація, яку здійснювала система, наполягаючи, щоб влада відповіла на це повне відхилення від шляху інституції знання, на цю повну відсутність вимоги накопичення у визначеному місці, на цю смерть, до якої врешті-решт прагнули, — мова йшла не про кризу університету, бо криза — не виклик, а навпаки, частина гри системи, а про *смерть* університету — ось на це влада й не зуміла відповісти, хіба що замість відповіді припинила свою діяльність (можливо, на одну мить, але ми це побачили).

Барикади 10 травня, здавалося, були оборонними й обороняли *територію*: Латинський квартал, стару контору. Однак це не так: за цією видимістю ховався мертвий університет, мертва культура, щодо яких вони кидали виклик владі, і їх власна можлива смерть у тому самому русі — перетворення на *негайну жертву*, що було лише *довготривалою* операцією самої системи: ліквідацією культури і знання. Вони призначалися не для того, щоб урятувати Сорбону, а для того, щоб підняти на прапор її труп у присутності інших, так само як негри з Вотса та Детройта піднімають на прапор руїни своїх кварталів, які вони самі до цього підпалили.

Що можна підняти на прапор сьогодні? Навіть не руїни знання чи культури — руїни самі відійшли у минуле. Ми знаємо це, ми впродовж семи років носили траур по Нантеру. 68-й рік помер, і його можна повторити лише як жалобний фантазм. Те, що могло б бути його еквівалентом у плані символічного насильства (тобто за межами політичного),

так це та сама операція, що змусила незнання, загнивання знання вибухнути, зіткнувшись із владою, — віднайти цю фантастичну енергію, та аж ніяк не на тому самому рівні, а на вищому витку спіралі: змусити неволю, загнивання влади вибухнути, зіткнувшись — з чим саме? Ось де проблема. Можливо, вона не має розв'язку. Влада втрачається, влада зникла. Навколо нас лише манекени влади, однак механічна ілюзія влади ще керує соціальним порядком, ілюзія, за якою зростає невидимий, невиразний страх перед контролем, страх перед остаточним кодом, жалюгідними терміналами якого ми є.

Накидатися на репрезентацію також немає великого сенсу. Ми добре відчуваємо, що всі студентські конфлікти (так само як, більш широко, конфлікти на рівні всього суспільства), які зосереджені навколо репрезентації, делегування влади, з тієї самої причини є лише примарними перипетіями, втім, ще достатніми для того, щоб, за браком надії, займати авансцену. Внаслідок не знати якого ефекту Мьобіуса репрезентація також обернулася проти себе самої, й увесь логічний світ політичного разом припиняє існувати, полишаючи місце безконечному світові симуляції, де відразу стається так, що ніхто не має свого представництва і геть нікого не репрезентує, де все те, що накопичується, одночасно й розпадається, де навіть зник осьовий, напрямний фантазм влади, що завжди приходив на допомогу. Світові, для нас ще незрозумілому, невіданному, із згубним вигином, що йому наші ментальні координати, ортогональні й спрямовані в лінійне безконечне критики та історії, чинять шалений опір. Втім, саме тут і слід битися, якщо це ще має

якийсь сенс. Ми симулянти, ми симулякри (але не в класичному значенні "подоби"), увігнуті дзеркала, що потрапили під випромінювання соціального, коли випромінювання — без джерела світла, влада — без джерела, без дистанції, і саме в цьому тактичному світі симулякра й потрібно буде битися — без надії, бо надія — слабка цінність, але з викликом і в зачаруванні. Адже не слід відкидати інтенсивного зачарування, яке походить від цього духовного занепаду всіх інстанцій, всіх осей вартості, всієї аксіології, в тому числі й політичної. Це видовище, яке є водночас агонією та апогеєм капіталу, набагато перевищує видовище товару, як його описують ситуаціоністи. У цьому видовищі наша головна сила. Співвідношення наших сил у протистоянні з капіталом уже не можна назвати хитким або переможним, воно політичне, і в цьому фантазм революції. Ми перебуваємо у відношеннях виклику, спокуси та смерті з цим світом, який вже ним не є, бо якраз і не має жодної осьової організації. На виклик, що його нам кидає капітал у своєму маренні — безсоромно ліквідуючи закон прибутку, додаткову вартість, спрямованість на виробництво, структури влади і повертаючись по завершенні свого процесу до глибинної аморальності (але також і спокусливості) примітивних ритуалів руйнування, ось на цей виклик і слід відповісти через безглузду ескалацію. Капітал безвідповідальний, безповоротний, невідворотний, як і вартість. Він сам-один здатний запропонувати фантастичне видовище свого розкладу — сам-один ширяє ще над пустелею класичних структур капіталу привид вартості, подібно до того, як привид релігії ширяє над світом, уже довгий час позбав-

леним сакральності, як привид знання ширяє над університетом. Нам ще належить знову стати кочівниками в цій пустелі, але вже вільними від механічної ілюзії вартості. Ми житимемо в цьому світі, що зберігає для нас усю хвилюючу незвичайність пустелі і симулякра, з усією правдоподібністю живих привидів, бродячих симулюючих тварин, на яких нас перетворив капітал, *смерть капіталу*, — адже пустеля міст тотожна пустелі з пісків — джунглі знаків тотожні джунглям з дерев — запаморочення від симулякрів тотожне запамороченню від природи, — при цьому продовжує існувати лише запаморочлива спокусливість агонізуючої системи, в якій праця ховає працю, а вартість ховає вартість — полишаючи простір, незайманий, незворушний, неперервний, як того прагнув Батай, простір, де лише вітер здіймає пісок, де лише вітер пильнує за піском.

Що ж відбувається з усім оцим у політичному порядку? Дуже мало чого.

Однак ми маємо битися ще й проти глибокого зачарування, яке викликає у нас агонія капіталу, проти інсценування капіталом власної агонії, що її реальними учасниками виступаємо ми. Залишити йому ініціативу власної смерті означає віддати йому всі переваги революції. В оточенні *симулякра* вартості і *фантома* капіталу та влади ми набагато беззахисніші та безпорадніші, ніж тоді, коли нас обмежує *закон* вартості та товару, позаяк система виявилася здатною включити в себе свою власну смерть, і тоді, коли нас звільнено від відповідальності за неї, а відтак і від мети нашого власного життя. Цій вищій хитрості системи, що полягає в симулякрі її смерті, завдяки якому вона тримає нас живими, ліквідувавши шляхом абсорбції будь-яку

можливість заперечення, може запобігти тільки ще більша хитрість. Виклик чи уявна наука, але тільки *патафізика симулякрів* може вивести нас із стратегії симуляції системи та глухого кута смерті, до якого він нас загає.

Травень 1976 р.

ОСТАННЄ ТАНГО ВАРТОСТІ

*Там, де нічого немає на своєму місці, панує безлад.
Там, де в потрібному місці немає нічого, панує лад.*

Брехт

Паніка відповідальних працівників Університету при думці, що дипломи видаватимуть без відповідної кількості "реальної" праці, без еквівалентності знань. Ця паніка не пов'язана з підривною політичною діяльністю, це паніка від очевидності того, що вартість відокремлюється від свого змісту і функціонує сама по собі, у самій своїй формі. Університетські цінності (дипломи тощо) швидко розмножуватимуться і продовжуватимуть циркулювати, дещо подібно до того, як це роблять плаваючі капітали та євродолари, вони кружлятимуть, позбавлені будь-якого критерію референційності, аж поки повністю не знеціняться, однак це не має значення: однієї лише циркуляції їх достатньо для того, щоб створити соціальний горизонт вартості, і нав'язливість ідеї примарної вартості від цього тільки зростає, навіть тоді, коли її референційна основа (її споживна вартість, її обмінна вартість, університетський "чинник праці", який вона охоплює) втрачається. Страх перед вартістю, позбавленою еквівалентності.

Ця ситуація лише виглядає новою. Вона нова для тих, хто ще гадає, що в Університеті готується реальний процес праці, і вкладає в це свій життєвий досвід, свої нерви, сенс свого існування. Обмін знаками (знаннями, культурою) в Університеті, між "тими, хто навчає", та "тими, кого навчають", з певного часу вже тільки таємна змова, що супрово-

джується гіркотою байдужості (індиферентністю знаків, що тягне за собою охолодження в суспільних і людських відносинах), тільки симулякр, що супроводжується психодрамою (з ганебною потребою в теплі, в присутності, з едиповим обміном, з педагогічним *інцестом*, який прагне зайняти місце втраченого обміну праці та знань). У цьому значенні Університет залишається місцем *безнадійної ініціації, прилучення до порожньої форми вартості*, і той, хто живе в ньому протягом кількох років, знайомий з цією дивною працею, із справжньою безнадійністю "непраці" і "незнання". Адаже сучасні покоління ще мріють читати, вивчати, змагатися, однак душа вже не лежить до цього, — одним словом, аскетична культурна ментальність повністю скомпрометувала себе. Ось чому страйк більше нічого не означає.

Втім, сучасний страйк природно набуває тих самих аспектів, що й праця: те саме напружене очікування, той самий стан невагомості, та сама відсутність цілей, та сама алергія на рішення, те саме кружляння інстанцій на місці, те саме виснаження енергії, та сама повторюваність у страйку сьогодні, що й у праці вчора, та сама ситуація в контрінституції, що й в інституції: зараження поширюється, коло замкнено — після цього потрібно буде пробивати прохід десь в іншому місці. Чи радше не так: взяти цей глухий кут як вихідну ситуацію, повернути нерішучість і відсутність цілі на наступальну ситуацію, на стратегію. Прагнучи за будь-яку ціну вирватися з цієї смертельної ситуації, з цієї ментальної університетської анорексії, студенти лише вдихають нову енергію в інституцію, що перебуває в стані задоволеної коми, і ми спостерігаємо примусове виживання, медицину відчаю, яка застосовується сьогодні до інституцій, як і до окремих людей, і яка повсюди є знаком тієї самої нездатності зустрітися обличчям до обличчя зі смертю. "Слід підштовхнути те, що падає", — казав Ніцше.

Ось ще чому ми потрапили в пастку, ми самі загнали себе до пастки після 68-го, коли почали видавати дипломи всім підряд. Підприємлива діяльність? Аж ніяк. Ми вкотре стали промуутерами передової форми, чистої форми вартості: дипломів без праці. Система вже не хоче їх, але вона хоче ось чого — операційних цінностей у вакуумі, — тож саме ми урочисто відкрили це, впавши у протилежну ілюзію.

Глибокий сум студентів від того, що їх обдаровують дипломами без праці, тотожний сумові викладачів і додається до нього. Він більш таємний і більш лукавий, ніж традиційне побоювання зазнати невдачі або отримати нічого не варті дипломи. Страхування диплома проти будь-яких ризиків, що позбавляє змісту перипетії процесу отримання знань та відбору, переноситься важко. Потрібно ще ускладнити його чи то послугою-алібі у вигляді симулякра праці, що обмінюється на симулякр диплома, чи то формою вираження агресії (викладач примушений "видавати" обов'язковий університетський предмет, або ж його матимуть за такий собі торговий автомат) або злості, з тим щоб могло відбуватися ще хоч би щось, пов'язане з "реальністю". Однак ніщо не допомагає. Навіть сімейні сварки між викладачами та студентами, які становлять сьогодні значну частину їхніх обмінів, є лише нагадуванням і ніби ностальгією за насильством чи співництвом, що колись зіштовхувало або об'єднувало їх навколо мети, пов'язаної з отриманням знань, або ж мети політичної.

"Тяжкий закон вартості", "залізний закон заробітної плати" — коли він покидає нас, настає такий сум, така паніка! Ось чому для фашистських та авторитарних методів ще настануть світлі часи, адже вони повертають до

життя щось від насильства, необхідного для життя,— такого, що його зазнано, чи завданого, немає значення. Насильство ритуалу, насильство праці, насильство знання, насильство крові, насильство влади та політичного — усе годиться! Співвідношення сил, протиріччя, репресії — з цим усе зрозуміло, все ясно! Сьогодні цього бракує, і потреба в цьому дає про себе знати. І ми маємо справу з цілою грою, наприклад, у тому ж Університеті (однак таким самим чином будується вся політична сфера), коли викладач вдається до перенаділення своєю владою через "свободу слова", самоуправління групи та інші сучасні нісенітниця. Та цим нікого не пошити в дурні. Просто для того, щоб уникнути глибокого розчарування, катастрофи, до якої тягне втрата ролі, статусу, відповідальності та неймовірна демагогія, яка розгортається в ньому, необхідно відтворити в професорові хоча б манекен влади та знання, хоча б частку легітимності, що походить від ультралівих, — інакше ситуація буде нестерпною для всіх. Саме завдяки цьому компромісові— штучність фігури викладача, двозначна співучасть студента,— саме за таким примарним педагогічним сценарієм речі й продовжуються, і цього разу можуть тривати невизначено довгий час. Адже існує кінець для вартості і для праці, та не для симулякра вартості та симулякра праці. Світ симуляції трансреальний і безконечний: жодне випробування реальністю вже не зможе покласти йому край — хіба що всеохопний обвал і зсув, що лишається нашою найбожевільнішою надією.

Травень 1977 р.

ПРО НІГІЛІЗМ

З нігілізму зникли похмурі кольори у стилі Ватера і Шпленглера, туманні кольори кінця XIX століття. Він більше не бере свого початку ні у *Weltanschauung* (світогляді) декадансу, ні в метафізичній радикальності, породженій смертю Бога та всіма тими наслідками, які з неї випливають. Нігілізм сьогодні — це нігілізм прозорості, і деякою мірою він радикальніший і рішучіший, ніж його попередні історичні форми, адже ця прозорість, це перебування у підвішеному стані — невід'ємні ознаки системи та всієї тієї теорії, яка все ще претендує на її аналіз. Коли Бог помер, ще був Ніцше, аби розповісти про це, — великий нігіліст перед обличчям Вічного і перед трупом Вічного. Але перед удаваною прозорістю всього на світі, перед симулякром матеріалістичного чи ідеалістичного справдження світу в гіперреальності (Бог не помер, він став гіперреальним) вже більше немає теоретичного чи критичного Бога, необхідного для розпізнання своїх.

Світ і ми всі живими увійшли в симуляцію, у згубну, ба навіть не згубну, а індиферентну сферу відстрашування: нігілізм, і то незвичним чином, повністю реалізувався не через руйнування, а через симуляцію та відстрашування. З активного, насильницького фантазму, з міфу і сцени, якими він був, також і в історичному плані, він перейшов у прозоре, по-фальшивому прозоре функціону-

вання речей. То що ж лишається від теоретично можливого нігілізму? Що за нова сцена може відкритися, що на ній знову могли б з'явитися *ніщо* і смерть як *виклик*, як ставка у грі?

Ми перебуваємо у новій і, без сумніву, нерозв'язній ситуації щодо попередніх форм нігілізму.

Його першим великим виходом є Романтизм: він за часів Революції Просвітительства відповідає руйнуванню порядку видимого.

Сюрреалізм. Дадаїзм, абсурд, політичний нігілізм є його другим великим виявом, який відповідає руйнуванню порядку смислу.

Перше ще є естетичною формою нігілізму (дендизм), друге — політична форма, історична й метафізична (тероризм).

Ці дві форми стосуються нас лише почасти або й зовсім не стосуються. Нігілізм прозорості вже не естетичний і не політичний, він вже не запозичує, чи то з процесу винищення видимого, чи то з процесу винищення смислу, останні вогні чи останні нюанси апокаліпсису. Апокаліпсис припинився (лише алеаторний тероризм ще намагається бути його відображенням, однак він уже втратив ознаки політичного, і в нього залишився тільки один спосіб для появи, який водночас є способом зникнення: засоби інформації; але засоби інформації — це не та сцена, де щось розігрується, — це стрічка, доріжка, перфорована картка, щодо якої ми вже навіть не глядачі: отримувачі). Апокаліпсис закінчився, і сьогодні ми маємо справу з преецією нейтрального, з формами нейтрального та індиферентності. Мені спадає на думку, чи може існувати якийсь романтизм, якась естетика нейтрального. Гадаю, що ні, — все, що лишається, це зачарування пустельними, інди-

ферентними формами, самим дійством системи, яка зводить нас на ніщо. Але зачарування (на відміну від спокуси, пов'язаної із видимим, та діалектичного судження, пов'язаного із смислом) — це найвищою мірою нігілістична пристрасть, пристрасть, притаманна способу зникнення. Ми перебуваємо під чарами всіх форм зникнення, зникнення нас самих. Ми меланхолійні і зачаровані — така наша загальна ситуація в епоху мимовільної прозорості.

Я нігіліст.

Я констатую, я приймаю, я примиряюсь з велетенським процесом руйнування видимого (і спокуси зовнішніх виявів) на користь смислу (репрезентації, історії, критики тощо), який є головним фактом ХІХ століття. Справжня революція ХІХ століття, революція нового часу, полягає в докорінному руйнуванні видимого, у звільненні світу від чарів та його зануренні в насильство інтерпретації та історії.

Я констатую, я приймаю, я примиряюсь, я аналізую другу революцію, революцію ХХ століття, революцію постмодерності, яка є велетенським процесом руйнування смислу, рівним попередньому руйнуванню видимого. Те, що вражає своїм смислом, гине від смислу.

Діалектична сцена, сцена критична спорозжніли. Сцени більше немає. І немає терапії смислу чи терапії смислом: терапія сама є частиною загального процесу поширення індиферентності.

Сцена аналізу сама стала невизначеною, алеаторною: теорії стали хиткими (насправді нігілізм неможливий, адже він ще залишається теорією, хай позбавленою надії, але визна-

ченою, уявним кінця, *Weltanschauung* катастрофи).

Сам аналіз є, можливо, вирішальним елементом велетенського процесу зледеніння смислу. Той приріст смислу, який вони вносять, їх змагання на рівні смислу абсолютно вторинні порівняно з їхньою коаліцією у льодовиковому, четвертинному дійстві з розтину та надання прозорості. Необхідно усвідомлювати, що хоч би яким чином рухався аналіз, він рухається в напрямку до зледеніння смислу, він сприяє прецесії симулякрів та індиферентних форм. Пустеля розростається.

Імплозія смислу в засобах інформації. Імплозія соціального в масах. Безконечне зростання маси в міру прискорення системи. Енергетичний глухий кут. Точка інерції.

Інертна доля насиченого світу. Явища інерції прискорюються (якщо можна так сказати). Форми, що зупинилися, розмножуються, і зростання припиняє свій рух у розростанні. Ось у чому ще один секрет гіперморфозу, того, що йде далі, ніж його власний кінець. Це могло б стати нашим власним способом руйнування кінцевих цілей: йти далі, аж надто далеко в тому самому напрямку — руйнування смислу через симуляцію, гіперсимуляцію, гіперморфоз. Заперечувати власний кінець через гіперфінальність (ракоподібне, статуї з острова Пасхи) — чи це не ще один непристойний секрет раку? Реванш розростання над зростанням, реванш швидкості в інерції.

Є культури, в яких існує лише *уявне* їх витоку і немає жодного уявного кінця. Є культури, одержимі ними двома... Можливі два інші приклади... Мати лише уявне кінця (наша, нігілістична культура). Не мати жодного уявного, ні уявного витоку, ні уявного кінця (культура, що наближається, алеаторна).

Щодо мас, то вони також потрапили в цей гігантський процес інерції, зумовленої прискоренням. Вони становлять цей процес розростання та пожирання, який зводить на ніщо будь-яке зростання і будь-який приріст смислу. Вони становлять це коло, в якому страхітлива фінальність спричинила до короткого замикання.

Саме ця точка інерції і є тим, що сьогодні зачаровує, будить пристрасть, і тим, що відбувається навколо цієї точки інерції (тож кінець прихованому шарму діалектики). Якщо бути нігілістом — це віддавати пріоритет цій точці інерції та аналізу цієї ірреверсивності систем, коли вони доходять до точки неповоротності, тоді я нігіліст.

Якщо бути нігілістом — це бути в полоні нав'язливої ідеї про спосіб зникнення, а не про спосіб виробництва, тоді я нігіліст. Зникнення, афанізія, імплозія, фурія *УегзНм>incIem* (зникнень). Вибіркова сфера способу зникнення (реального, смислу, сцени, історії, соціального, особистості) трансполітична. Власне кажучи, це не такий вже й нігілізм: у зникненні, в пустельній, алеаторній та індиферентній формі вже немає навіть фальшивого пафосу, патетики нігілізму — цієї міфічної енергії, яка досі становить силу нігілізму, його радикальний характер, його міфічне заперечення, його драматичну антиципацію. Це вже навіть не звільнення від чарів, що відбувається в тональності, яка сама сповнена чарів, спокуси та ностальгії за звільненням від чарів. Це всього-на-всього зникнення.

Сліди цього радикального характеру способу зникнення знаходимо вже у Адорно та Бенджаміна, паралельно з ностальгійним вправлінням у діалектиці. Адже існує ностальгія за діалектикою і, без сумніву, найтонша

діалектика з самого початку ностальгійна. Але якщо зануритися глибше, то у Бенджаміна й Адорно існує інша тональність, тональність меланхолії, пов'язаної з самою системою, невиліковної й за межами будь-якої діалектики. Саме ця меланхолія систем бере сьогодні гору над тими іронічно прозорими формами, які оточують нас. Саме вона стає нашою фундаментальною пристрастю.

Це вже не сплін чи солодка меланхолія кінця століття. Це й не нігілізм, націлений певним чином на те, щоб упорядкувати все шляхом руйнування, нігілізм як почуття злостивості. Ні, меланхолія — це головна тональність функціональних систем, сучасних систем симуляції, програмування та інформації. Меланхолія — це якість, притаманна способу зникнення смислу, способу випарування смислу в операційних системах. Тому ми всі меланхоліки.

Меланхолія — це те раптове охолодження, що характерне для насичених систем. У той момент, коли надія врівноважити добро і зло, істинне і хибне і навіть протиставити одна одній деякі цінності того самого порядку, коли більш загальна надія на якесь співвідношення сил та якусь мету розсіялася без сліду. Повсюди, повсякчасно система занадто сильна: вона гегемоністська.

Аби протистояти цій гегемонії системи, можна вдатися до хитрощів бажання та до революційної мікрології буденного, підносити на щит молекулярний зсув чи навіть звеличувати кулінарну справу. Та це не зарадить крайній потребі завдати системі поразки на очах у всіх.

Це робить лише тероризм.

Він є тією зброєю реверсії, яка стирає залишок, подібно до того, як одна-єдина посмі-

шка стирає цілу розмову, як один-єдиний спалах заперечення у раба стирає всю могутність і насолоду хазяїна.

Чим більш гегемоністською є система, тим більше вражають уяву найменші її невдачі. Виклик, хай навіть нікчемний, є відображенням ланцюгових збоїв. Лише ця ні з чим не порівнянна реверсивність повертає сьогодні увагу на нігілістичній сцені, покинутій політичним. Вона єдина мобілізує уявне.

Якщо бути нігілістом — це доносити, аж до межі нестерпності гегемоністських систем, цю радикальну зброю глуму та насильства, цей виклик, на який система примушена відповісти власною смертю, тоді я терорист і нігіліст у теорії, так само як інші є терористами і нігілістами зі зброєю в руках. Теоретичне насильство, а не істина, є тим єдиним ресурсом, що залишився у нас.

Однак саме в цьому й криється утопія. Бо було б чудово бути нігілістом, якби ще існувала радикальність, — так само як було б чудово бути терористом, якби смерть, зокрема й смерть терориста, ще мала якийсь сенс.

Однак саме тут речі стають нерозв'язними. Бо цьому активному нігілізмові, наповненому радикальністю, система протиставляє свій нігілізм, нігілізм, що несе нейтралізацію. Система також нігілістична, в тому значенні, що вона має властивість обертати все, в тому числі те, що її заперечує, на індиферентність.

У цій системі смерть сама вражає своєю відсутністю. Вокзал у Болоньї, свято пива у Мюнхені: мертві нейтралізуються завдяки індиферентності, і в цьому тероризм є мимовільним співучасником усієї системи — не політично, а в прискореній формі індиферентності, насадженню якої він сприяє. Смерть не має більше сцени, ні фантазматичної, ні полі-

тичної, де вона могла б представляти себе, де вона могла б грати себе, церемоніальну чи насильницьку. І в цьому перемога іншого нігілізму, іншого тероризму — нігілізму і тероризму системи.

Сцени більше немає, немає навіть тієї мінімальної ілюзії, завдяки якій події можуть набувати ознак реальності, — немає більше ані сцени, ані духовної чи політичної солідарності: що для нас Чилі, республіка Біафра, втікачі на човнах, Болонья чи Польща? Усе це з'являється на екрані телевізора, аби перетворитися на ніщо. Ми живемо в епоху подій, що не мають наслідків (і теорій, що не ведуть до висновків).

Смисл уже не має на що сподіватися. І це, без сумніву, саме так: смисл підвладний смерті. Але те, що він підкорив своєму ефемерному пануванню, те, що він задумав ліквідувати, аби встановити панування Прогресу, видимість, — вона безсмертна, невразлива навіть до нігілізму смислу чи нігілізму відсутності смислу.

Саме тут і починається спокуса.

Прецесія симулякрів	5
Історія: ретросценарій	65
Голокост	75
"Китайський синдром"	79
"Апокаліпсис сьогодні"	87
Ефект Бобура, іпозія і відстрашування	91
Гіпермаркет і гіпертовар	111
Імплозія смислу в засобах інформації	117
Абсолютна реклама, нульова реклама	129
Історія клонів	141
Голограми	153
"Аварія"	161
Симулякри і наукова фантастика	175
Тварини: територія і метаморфози	185
Залишок	203
Спиральний труп	211
Останнє танго вартості	219
Про нігілізм	223

Жан Бодріяр

СИМУЛЯКРИ І СИМУЛЯЦІЯ

Переклав з французької
Володимир Ховхун

Відповідальна за випуск *Тетяна Соломаха*
Редактор *Михайло Москаленко*
Технічний редактор *Ольга Грищенко*
Коректори *Тала Грузинська, Юлія Мороз*
Дизайн обкладинки *Василя Марущинця*

Підписано до друку 16.12.2004.
Формат 84 x 90 ¹/₃₂. Папір офсетний № 1.
Гарнітура Times. Друк офсетний. Зам. № 4-2630 К.

Видавництво Соломії Павличко "Основи".
01133, Київ, бульв. Лихачова, 5.
Тел./факс (38-044) 295-25-82, 295-86-36
Тел. (38-044) 285-30-64
E-mail: osnovy@ukrnet.net
<http://kipr.com.ua/osnovy/>

ЗАТ "Віпол" Д К № 15.
03151, Київ, вул. Волинська, 60.

Бодріяр, Жан.

К 82 Симулякри і симуляція / Пер. з фр.
В. Ховхун. — К.: Вид-во Соломії Пав-
личко "Основи", 2004. — 230 с.

ISBN 966-500-189-2

Свою працю французький соціолог і філо-
соф Жан Бодріяр хоче попередити суспільство
про наступ симулякрів третього порядку — си-
мулякрів, заснованих на інформації, моделі, кі-
бернетичній грі, суть яких полягає в тотальній
операційності, гіперреальності, прагненні до то-
тального контролю.

ББК 60.54

Сьогодні абстрактність — це вже не абстрактність карти, двійника, дзеркала або концепту. Симуляція — це вже не симуляція території, референційного буття, субстанції. Вона являє собою генерування за допомогою моделей реального без походження та без реальності: гіперреальне. Територія більше не передус карти і не існує після неї. Віднині саме карта передус території — **процесія симулякрів**, — саме вона породжує територію, і, якщо повернутися до фабули, сьогодні це територія, кланті якої повільно догнивають на обширі карти.