

СЛАВОЙ ЖИЖЕК ИЗВРАЩАЕТ ИДЕОЛОГИЮ

А.В. Павлов

Высшая школа экономики

Аннотация: Автор статьи комментирует политико-философский контекст интерпретаций Славоем Жижекком идеологии в кинематографе. Автор демонстрирует противоречивость и наивность марксизма С. Жижека как следствие виртуализации его критики капиталистического общества, а также как результат отказа от реальной политической борьбы.

Ключевые слова: идеология, кинематограф, массовая культура, постмодернизм.

Словенский философ Славой Жижек в России – фигура чрезвычайно популярная, как, впрочем, и по всему миру. На русский язык ежегодно переводят одну или две его книги, и все равно он пишет их быстрее, чем его тексты в России могут перевести и издать. Однако, несмотря на его огромную популярность, почти никто не комментирует его творчество. И даже почти все его книги выходят без сопроводительных статей, которые бы могли объяснить, о чем идет речь. О чем говорит то, что в его книгах отсутствуют сопроводительные статьи? Что там и так все ясно? Многие так полагают, но все же заблуждение. В любом случае совершенно точно не существует серьезных текстов, в которых бы анализировалась политическая философия Славоя Жижека, а то, что его философия с каждой новой книгой становится политической все более, нет никаких сомнений. Тому, что о Жижеке не так много пишут, есть два объяснения. Дело в том, что некоторые исследователи, которые в другом случае могли бы внимательно проанализировать его тексты критически, считают самого философа несерьезным, поверхностным, слишком популярным, чтобы тратить на чтение его книг свое время. Надо заметить, таких меньшинство. Большинство же настолько фанатично относится к этому философу, что не только не хочет, но и даже не способно всерьез рассуждать о его творчестве. Фактически этот тип его поклонников представляет собой нечто вроде фанатов рок-звезды. Когда, например, Славой Жижек приезжал в Россию в конце августа 2012 года, чтобы прочитать серию лекций, то в одном из помещений, где он давал свое шоу, не было места: люди сидели на подоконниках.

Тем не менее хотя бы кратко прокомментировать политическую философию Жижека необходимо. Прежде всего нам бы хотелось остановиться не столько на политических текстах самого Жижека – задача для статьи вряд ли посильная, – сколько на том, как его политическая философия соотносится с его любовью к кинематографу¹. Все знают, что Славой

¹ На русском вышло две: [Все, что вы хотели знать о Лакане... 2004]; [Жижек 2011b]

Жижек не только написал несколько книг, посвященных кинематографу, но и очень часто прибегают к примерам из фильмов для того, чтобы объяснить ту или иную свою мысль.

Очень часто Жижека называют постмодернистским философом². В некотором смысле это справедливо, а именно в том, что работает Жижек в условиях «постмодерна», то есть в «культурной логике позднего капитализма», как назвал постмодерн другой марксистский философ Фредрик Джеймисон. Последний настаивает, что с конца 1970-х годов высокий модерн как стиль искусства и культуры завершился, а на смену ему пришел – постмодерн, то есть общество потребления, которое также можно описать как общество массовой культуры. И поскольку серьезных альтернатив, с точки зрения Джеймисона, капитализму сегодня не наблюдается, он незаметно растворился в популярной культуре. Для того чтобы объяснить навязчивый интерес Жижека к кино, необходимо обратиться к взглядам Джеймисона на постмодерн. Поскольку современный капитализм следует объяснять именно через «логику современной культуры», то Джеймисон обрисовал иерархию приоритетов в искусстве, то есть дал понять, какие именно виды искусства наиболее важны в современных условиях [См. Андерсон 2011]. Еще один современный марксист Пери Андерсон замечает, что до Джеймисона «любое зондирование постмодерна носило специализированный характер. Левин и Филдер обнаружили его в литературе, Хасан распространил его на живопись и музыку (при этом речь шла скорее об аллюзии, нежели о серьезном исследовании); Дженкс сосредоточился на архитектуре; Лиотар погрузился в науку; Хабермас затронул философию. Рамки работы Джеймисона были иными – величественное распространение постмодерна практически на весь спектр искусств и, самое главное, обрамляющий их дискурс. Результатом стала значительно более богатая и всеобъемлющая картина эпохи, нежели та, которую могли предложить любые другие описания культуры» [Андерсон 2011: 77]. Первое место занимает архитектура, второе – кино, третье – графический дизайн и реклама, последнее – литература. Любопытно, что сам Джеймисон начинал свою карьеру как профессор литературы, но впоследствии ему пришлось обратиться к темам, более важным, в частности к кино – одному из ключевых искусств в сегодняшних условиях капитализма. Когда он окончательно оформил свою теорию постмодерна в стройную систему, то есть с выходом его ключевого текста «Постмодернизм как культурная логика позднего капитализма», он немедленно стал анализировать кино и уже в начале 1990-х после «Постмодернизма» он выпустил две книги о кинематографе [Jameson 1990; 1995], в которых пытался ответить на вопросы, какова репрезентативная функция современных фильмов и каким образом сами современные фильмы репрезентируют социальную реальность? Итак, в начале 1990-х марксисты в очередной раз пришли к мнению, что кино является наиболее важным из искусств. Правда, понятно, что в отличие от Левина, они исходили из совершенно других посылок.

Вовсе не случайно, что Славой Жижек, почувствовав дух времени, немедленно обратился к кинематографу. То есть главное в настоящем случае, на что надо обратить внимание, Жижек пишет о кино не только потому, что является киноманом. Жижек начал систематически обращать внимание на массовую культуру почти одновременно с Джеймисоном. Сначала вышла книга Жижека «Глядя вкось» [Zizek 1991], где автор пытался объяснить философию французского психоаналитика Жака Лакана через многочисленные примеры популярной культуры. Затем появился и более успешный текст «Все, что вы хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока)» [Все, что вы хотели знать о Лакане... 2004]³. Для последней характерно то, что Жижек еще немного стесняется говорить о серьезных вещах, обращаясь к масскульту. О чем свидетельствует его предисловие, в котором он сам отмечает, что он и его соавторы согласны участвовать во всем этом постмодернистском безумии⁴. С тех пор без массовых отсылок к кино не обходилась ни одна книга Жижека.

² О том, так или это на самом деле см.: [Павлов 2001]

³ Наверное, стоит обратить особое внимание, что в англоязычном издании книги присутствовал текст и Фредрика Джеймисона, исключенный из русскоязычного издания.

Марксисты, анализирующие условия постмодерна в период позднего капитализма, считают кино наиболее важным из искусств не потому, что массы безграмотны. Дело в том, отмечают левые, что в настоящий момент происходит визуализация культуры как таковой. Не случайно литература, с точки зрения Джеймисона, так сильно уступила другим искусствам. Вот почему необходимо визуализировать и политическую философию. Жижек, знающий многочисленные приемы по завоеванию благодарной аудитории, начал издавать. В 2006 году британский режиссер-документалист Софи Файнс сняла документальную ленту, где Славой Жижек рассуждал о том, как следует понимать «Матрицу», «Бойцовский клуб», фильмы Дэвида Линча, Альфреда Хичкока и так далее. В фильме Славой Жижек, прогуливаясь по сценам из любимых фильмов, объяснял, что они означают на самом деле или что они могли бы означать на самом деле, по его мнению. Ключевым в данном случае является та идея, что главным героем фильма становился сам интерпретатор известных картин, а не актеры, режиссеры, персонажи картин или сами фильмы. Только тот, кто просто-напросто высказывает свое мнение о том, что он увидел. То есть фактически впервые в истории кино интерпретатор явился важнее тех вещей, которые он интерпретировал. Таким образом, «Киногид извращенца» стал хитом и в очередной раз прославил Жижека по всему миру. И в России в частности тоже.

В 2012 году появилась новая картина Софи Файнс «Киногид извращенца: идеология». В России впервые ее показали в рамках фестиваля «Новое британское кино» в начале ноября 2011 года, куда пришло очень много зрителей. При этом надо сказать, что кино – документальное, и далеко не на каждый фильм фестиваля набирается почти полный зал. В данном случае зал был полным. Зрители были готовы два часа и пятнадцать минут без перерыва смотреть на то, как Славой Жижек рассуждает над теми или иными примерами из сферы кино и масскульта. То есть были готовы созерцать два часа и пятнадцать минут политической философии. Здесь следует сказать, что новый фильм с Жижеком оказался лучше прежнего по нескольким причинам. Во-первых, предыдущая картина была хаотичной. Несмотря на то, что вроде бы каждая из трех серий ленты была посвящена своему предмету, все кино повествовало об одном и том же. Жижек в очередной раз повторял свои старые идеи, которые всплыли у него когда-то при просмотре фильмов и чтении книг. Ничего нового. Просто воспроизводство старого на камеру. Но так как этот фильм сделан для масс, то в повторении прежнего нет ничего плохого, ведь речь идет о «визуализации». Во-вторых, новое кино фокусируется на конкретном предмете: идеологии. Несмотря на то, что в оригинальном названии «The Pervert's Guide To Ideology» не содержится упоминания о «кино», все же Жижек выискивал идеологические послания именно в фильмах. Так что русский перевод даже точнее отражает суть фильма, нежели родной заголовок. И здесь самое время вспомнить ту самую репрезентацию социальной реальности в современном кино, о которой писал Джеймисон. Наконец, в-третьих. Пожалуй, самое важное. «Киногид извращенца» был оригинальной философской интерпретацией кинематографа. Но не ровной. Дело в том, что каждая идея Жижека, какой бы яркой она ни была, сводится к Лакану, а постоянное обращение к Лакану уже давно не идет Жижеку на пользу. И получается, что все фильмы, о которых говорит Жижек, – это всего-навсего иллюстрации одной-единственной философии. Не более. Однако секрет успеха Жижека заключается в том, что без Лакана его идеи становятся интереснее и приобретают самостоятельную философскую ценность. Не случайно, когда на Западе публиковали эссе Жижека об «Аватаре», редакторы вычистили из него всего Лакана⁵. Стал ли текст хуже? Разумеется, нет. Статья только выиграла. Несмотря на то, что к Лакану Жижек обращается и в новом фильме, делает он это не так часто и не так много, как раньше. Но ведь

⁴ Упомянув о популярности Хичкока и литературы о нем в научной среде, Жижек замечает: «наша книга – бесполезно отрицать это – без зазрения совести участвует в этом безумии». [См.: Жижек 2004: 10]

⁵ На русском языке вышла полная версия текста. [См.: Жижек 2011а]

и сам предмет обязывает. Сама фокусировка картины ориентирует обращаться скорее к марксистской и политической тематике, нежели к философской.

Впрочем, Славой Жижек за шесть лет после выхода «Киногида извращенца» посмотрел не так много новых фильмов – в смысле тех, которых он еще не видел. А это означает, что почти все его примеры будут из тех картин, про которые он уже писал или говорил. Например, Жижек в очередной раз обращается к «Звукам музыки» (как мы помним, смотреть этот мюзикл – самое постыдное удовольствие философа) [См. Гринстрит 2008]. Или к идее «Киндер-сюрприза», о которой он подробнейшим образом говорил в «Кукле и карлике» [Жижек 2009: 255-304]. Или к ленте Джона Карпентера «Они живут», про которую Жижек подробнейшим образом пишет в только что вышедшей на русском языке харьковской «Чуме фантазий» [См. Жижек 2012]. То есть в рассуждениях Славоя Жижека в новом «Киногиде извращенца» нет ничего такого, о чем бы он до того не писал. Он просто воспроизводит на камеру свои старые идеи. Благодаря тому фильму у философа стало еще больше поклонников, ведь смотреть на философию кино – это не то же самое, что читать про философию, пусть бы даже и про философию кино. И хотя опять же абсолютно все примеры и идеи нового фильма можно найти в книгах и статьях Жижека, это не делает кино менее ярким и менее интересным, потому что оно все равно остается развлечением.

Характерной чертой рассуждений Жижека является «фрагментарность»: он может начать с чего угодно и также чем угодно закончить. И тем не менее с чего ни начни смотреть «кино про Жижека», все равно интересно, потому что все приводимые им примеры абсолютно произвольны и непоследовательны. Так что в конечном счете зритель, проспавший минут тридцать фильма, не упустит почти ничего. Потому что это лишь мозаика примеров, призванных служить в целях одной идеи – показать, каким образом работает идеология на глубинном уровне. Но не конкретная идеология типа либерализма или консерватизма, а идеология как таковая. И хотя сам Жижек не дает определения этому понятию, полагая, что все мы, зрители, знаем, о чем именно идет речь, судя по всему, он понимает ее скорее в марксистском ключе, ведь и сам он всегда заявлял о своей верности постулатам Маркса. Жижек, конечно, критикует и левые идеологии, что, однако, не означает, что он критикует их с объективной позиции беспристрастного зрителя. Сам он, по его собственным заверениям, остается левым.

В целом же речь идет об иллюзорной форме общественного бытия, как определял идеологию Маркс, каковой, кстати, является и религия – предмет, на котором Жижек также подробно останавливается. При этом нужно подчеркнуть, что во многих случаях от слова «иллюзорное» сам Жижек бы отказался, предпочтя ему просто «форма общественного бытия». Фильм «Киногид извращенца: идеология» не случайно начинается с обсуждения картины Джона Карпентера «Они живут». В этом кино главный герой обнаруживает солнцезащитные очки, позволяющие увидеть окружающие нас вещи такими, какими они являются на самом деле. Взглянув на мир через эти очки, мы видим на деньгах надпись «это твой Бог», на плакатах «женитесь и размножайтесь» или призывы «спи!» в журналах и так далее. Среди людей живут странного вида инопланетные существа, которые уже давно поработили человечество и воздействуют на него идеологически. Очки помогают разглядеть диктатуру в демократии, то есть показывают чистую идеологию там, где ее не видно. Сам Жижек говорит про это так: «По фильму, идеологический приказ спрятан таким образом, что напрямую его можно увидеть только сквозь очки. Такая же взаимосвязь между видимым и невидимым преобладает и в современном обществе “потребления”, в котором нас, субъектов, больше не воспринимают в связи с какой-либо большой идеологической идентичностью, и тем самым подразумеваемая идеологическая идентичность остается невидимой. Вот так и действует этот институт: его истинная суть, предписание руководства, остается “за кулисами”» [Жижек 2012: 20]. Примерно этот же прием с «идеологическими очками» пытается сделать и сам Жижек, объясняя, как работает идеология на примерах тех или иных фильмов.

Первым делом Жижек обращается к «Оде радости», финалу Девятой симфонии Бетховена. Он напоминает, что эта музыка использовалась в качестве официальной практически во всех режимах в XX веке – и левых, и правых. То есть она стала нейтральной оболочкой, пустым контейнером, в который могли быть помещены сразу все идеологии. И тут же Жижек демонстрирует изнанку идеологии как таковой, ее обратную сторону, ее извращенность на всего лишь одном примере из «Заводного апельсина» Стэнли Кубрика. Ведь молодой преступник и насильник Алекс наслаждался в фильме другой частью Девятой симфонии, которая является не такой уж и радостной, как знаменитая Ода. Так и в любом политическом режиме за ширмой улыбок и добрых отношений скрывается агрессивная, демоническая составляющая, способная раскрыть сущность власти и ее намерений. Здесь же Жижек вспоминает Ленина, который, как то часто говорилось его соратниками и близкими, любил детей и кошек, но вместе с тем был вынужден отдавать непопулярные, жестокие приказы. То есть при любом политическом режиме, в любой идеологии существует агрессивная, зловещая, демоническая часть Девятой симфонии, как та, которой наслаждается Алекс.

И этой извращенной стороной оказывается абсолютный цинизм идеологии. Именно в данном пункте Жижек корректирует Маркса. Со слов Славоя Жижека, Маркс полагал, что люди делают что-то, потому что они не знают, что они делают, то есть пребывают в иллюзии относительно истинного положения дел. Однако на самом деле, настаивает Жижек, люди делают что-то именно потому, что они знают, что именно делают. Здесь философ обращается к примеру из мюзикла «Вестсайдская история», в котором группа хулиганов в форме музыкального представления объясняет представителю закона, почему именно они такие плохие и почему даже не собираются меняться. Что они живут в плохом районе, в бедности, их родные – алкоголики, наркоманы и так далее. То есть эти хулиганы в действительности знают, что то, чем они занимаются, очень плохо, но все равно делают это. А это, со слов Жижека, и есть сущность идеологии. И вот Жижек обращает наше внимание на недавние погромы в Лондоне, когда пару лет назад бунтовщики устраивали поджоги, уничтожали собственность. На фоне всего этого особенно любопытными выглядели заявления премьер-министра Великобритании о том, что самое ужасное в творимых бесчинствах – это то, что дебоширы берут вещи в магазинах и не платят за них. Грубо говоря, даже в случае социальных волнений низшие слои, осведомленные о том, что так делать нельзя, сохраняют свою страсть к потреблению. То есть вандалы знают, что это плохо, и делают это, но самое забавное то, что даже в данном случае они продолжают потреблять, то есть работать на идеологию.

Тем не менее кого-то ведь нужно обвинить в беспорядках? И в этом стремлении собрать все социальные страхи воедино, в одном-единственном образе, состоит другая характерная черта идеологии как таковой. Жижек вспоминает фильмы «Вечный жид» и «Триумф воли», а также «Челюсти». Ведь «Челюсти», по мнению философа, это – не совсем марксистский фильм, хотя его очень любит Фидель Кастро, потому что считает, что акула – это символ капитализма. С точки зрения Жижека, акула не воплощает собой капитализм. Дело в том, что в обществе люди боятся разных вещей, а акула из «Челюстей» помогает собрать все различные страхи общества в один единственный и конкретный. Не это ли делали нацисты по отношению к евреям, задается вопросом Жижек? Примерно то же самое было сделано и в Великобритании, когда все проблемы общества сводились к матерям-одиночкам. Много преступников? У матерей-одиночек мало денег и средств, чтобы справиться с воспитанием детей, те идут на улицу, и повышается преступность. Из бюджета расходуется много средств? Это все матери-одиночки, на них слишком много тратится денег. И так далее. Таким образом, матери-одиночки в контексте современной британской идеологии становятся тем же самым, что и евреи в нацистской Германии, или акула из фильма «Челюсти».

Наконец, неявным посылом всякой идеологии является и «принуждение к свободе», стремление освободить жертву из рук садиста. Жижек вспоминает фильм «Таксист» Мартина Скорсезе и его прототип «Искатели» Джона Форда. Философ настаивает, что жертвы обо-

их фильмов – малолетняя проститутка в «Таксисте» или белая женщина в «Искателях», ставшая женой вождя индейцев, – на самом деле наслаждаются своим положением жертв. Они стали жертвами добровольно и не хотят, чтобы их спасали. Не то же ли самое, что делают освободители в фильмах, предпринимали и Соединенные Штаты, когда напали, скажем, на Ирак, спрашивает Жижек? И Жижек заходит здесь так далеко, что предполагает, что и заключенные тюрьмы Абу-Грейб точно также наслаждались своим положением жертвы, когда американские военные их пытали.

Но это не все. На протяжении двух часов Жижек рассуждает про кока-колу и киндер-сюрприз, про католичество и атеизм, про фильмы-катастрофы и конспирологию. Повторимся, абсолютно про все это можно найти мысли в его книгах или же статьях, которые еще не стали книгами. Ведь все знают, что свои книги Жижек собирает из многочисленных статей. Но все-таки в конце кино Жижек дает себе волю обрушиться на капитализм. Все и так хорошо помнят его старый анекдот о том, что «легче вообразить конец света, чем конец капитализма» [Фишер 2010]. Философ его вновь воспроизводит. Однако Жижек, без тени иронии говорит об «Окупай Уолл-Стрит» и социальных волнениях в Греции. В отличие от погромов в Лондоне эти события хотя и не дают никакой гарантии, что капитализм исчезнет, но позволяют левым типа Жижека хотя бы надеяться на то, что отступит. Этот вывод Жижек делает после двух часов и пятнадцати минут философствования. Конечно, Жижеку нельзя предъявлять претензии, как нельзя предъявлять их шоумену, только что сделавшему гениальное представление. А представления Жижека гениальны. Во всяком случае те, кто посещает его лекции и смотрит фильмы с его участием, так считают.

Наверное, самый главный вывод, который мы должны сделать, посмотрев «Киногид извращения: идеология», так это то, что, по большому счету, для Жижека идеология существует только в кино. Но не потому, что так хочет сам Жижек, а потому что так хочет массовый зритель. Но, как отмечалось выше, сама культурная логика позднего капитализма диктует искать идеологию в кинематографе. Массовый зритель не будет смотреть скучный документальный фильм, в котором ведутся серьезные разговоры об издержках капитализма. В одном интервью на вопрос «откройте нам секрет» Жижек ответил: «Коммунизм победит» [См. Гринстрит 2008]. Но коммунизм вряд ли победит. Потому что наиболее ярые противники капитализма и сторонники коммунизма занимаются критикой, но не реальной политической борьбой. Все дело в том, что сам Жижек, например, часто обвиняет режиссера Джеймса Кэмерона в том, что его наивный марксизм «голливудский», ненастоящий, далекий от реальной борьбы. Примерно в этом же духе Жижек упрекает и «либеральных коммунистов», к которым философ относит, например, Билла Гейтса и которые, якобы заботясь о всемирной справедливости, продолжают наращивать собственный капитал. Жижек так пишет о них: «Не надо питать иллюзий: либеральные коммунисты сегодня – враги всякой прогрессивной борьбы. Все остальные враги – религиозные фундаменталисты и террористы, коррумпированная и неэффективная государственная бюрократия – это фигуры, появление которых зависит от особых местных условий. Именно потому, что они хотят исправить второстепенные изъяны глобальной системы, либеральные коммунисты служат наглядным олицетворением того, что не так с системой как таковой» [Жижек 2010: 33].

Не походит ли марксизм самого Жижека на лицемерие либеральных коммунистов или на наивный марксизм Джеймса Кэмерона? Марксизм Славоя Жижека, хотя еще и не ставший марксизмом голливудским, как у Кэмерона, стремится к тому, чтобы стать таковым. Жижек ругает Кэмерона за «поверхностный марксизм», но сам почти ничем не отличается от него. Как и все левые интеллектуалы, Жижек продолжает пить кофе в Starbucks и клеймить позором капитализм. В фильме он отпивает глоток из стаканчика Starbucks и начинает рассказывать о лицемерии этой кампании, которое сегодня является олицетворением позднего капитализма. Лицемерие Starbucks сводится к тому, что кампания завышает цены на кофе, чтобы часть прибыли, вероятно, отдавать на благотворительность. И это является, с точки зрения

Жижека, абсолютным потребительством. Секрет в том, что если даже коммунизм, о котором грезит Жижек, и победит, то только в кино. Которое будет снято на деньги «капитала».

Андерсон Б. 2011. *Истоки постмодерна*. - М.: Территория будущего.

Все, что вы хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока) / Под ред. С. Жижека. М.: Логос, 2004.

Гринстрит Р. 2008. Вопросы и ответы: интервью со Славоем Жижеком. - *Пушкин*. №1.

Жижек С. 2004. Хичкок, или Форма и ее историческое опосредование. - *Все, что вы хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока)* / Под ред. С. Жижека. - М.: Логос.

Жижек С. 2009. *Кукла и карлик: христианство между ересью и бунтом*. - М.: Европа. С. 255-304.

Жижек С. 2010. *О насилии*. - М.: Европа.

Жижек С. 2011а. Аватар. - Жижек С. *Искусство смешного возвышенного*. - М.: Европа.

Жижек С. 2011б. *Искусство смешного возвышенного*. - М.: Европа.

Жижек С. 2012. *Чума фантазий*. - Харьков: Гуманитарный центр.

Павлов А.В. 2011. Славой Жижек возвышает смешное. - Жижек С. *Искусство смешного возвышенного*. - М.: Европа.

Фишер М. 2010. *Капиталистический реализм*. - М.: Ультракультура 2.0.

Jameson F. 1990. *Signatures of the Visible*. - New-York: Routledge.

Jameson F. 1995. *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*. - Indiana: Indiana University Press.

Zizek S. 1991. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. - Cambridge: The MIT Press.