

АЛЕКСАНДР
ПИСАРЕВ

(Авто)фикшен, мимикрия и социальная инженерия:

обзор российских
интеллектуальных журналов

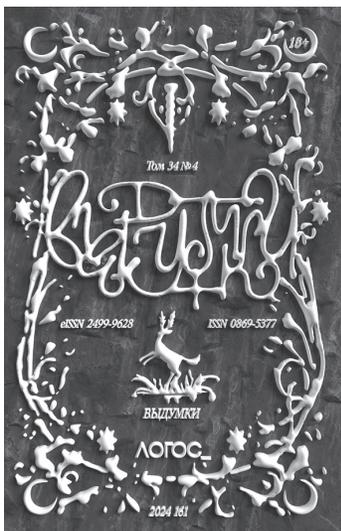


Александр Александрович Писарев (р. 1988) – исследователь, переводчик, преподаватель, младший научный сотрудник Института философии РАН.

В ситуации, когда реальность становится едва выносимой, вымысел приобретает особое значение. Он трансформирует и конструирует социальное и индивидуальное воображение, сосредотачивает его одновременно на индивидуальном и на становлении иным. Поэтому неудивительно, что вымысел активно обсуждается. «Логос» посвятил свои номера фикшену в социологической перспективе и мимикрии, «Художественный журнал» озаботился автофикшеном, а авторы «Ab Imperio» обсуждают ограничения и противоречия социальной инженерии.

**ОБЗОР
ЖУРНАЛОВ**

ФИКШЕН КАК ЗЕРКАЛО ДЛЯ СОЦИОЛОГИИ



«*Логос*» (2024. № 4) возвращается к нередкому для себя экспериментальному формату. В этом номере встречаются социология и фикшен – преимущественно в виде социологического анализа художественных нарративов в литературе и кинематографе. При этом, однако, фикшен исследуется не как объект или участник социального пространства: его выдуманный мир принимается за реальный и изучается средствами социологических теорий. Редакторы-составители номера пишут:

«Мы придерживаемся простой позиции, которая характерна для анализа научных текстов: все, что написано в тексте, – это функционирующая живая система; возможно, она не безупречна, и в ней можно найти проблематику, более того – давайте это сделаем» (с. 3).

Номер открывается эссе Светланы Бардиной, в котором она анализирует сказку «Морозко» при помощи теории Харви Сакса о построении разговора. В частности, в фокусе внимания исследовательницы находятся два разных ответа, данных героиней

и ее сводной сестрой Морозко в ответ на его вопрос, холодно ли им. Одна, несмотря на стужу, ответила: «Тепло» – и выжила, а вторая честно сказала: «Холодно» – и была заморожена насмерть. Бардина приходит к выводу, что дело в режиме взаимодействия с волшебной силой: «Нужно обменяться несколькими церемониальными репликами, лишёнными содержания и не влияющими на ситуацию» (с. 13). Сводная сестра пренебрегла церемониальным ответом и «поплатилась за невежливую речь».

Мария Ерофеева подвергает фрейм-анализу мультсериал «Подозрительная сова», но в центре ее внимания – понимание вымысла как такового. С точки зрения фрейм-анализа, вымысел – это переключение, в котором деятельность, которая сначала воспринималась в одном ключе, начинает восприниматься в другом. К примеру, свадьба в реальности отличается зрителем от свадьбы как события в мире фильма или постановки – у них разные фреймы.

Эссе Анны Карпец посвящено анализу роли социального неравенства в романе Джека Лондона «Мартин Иден» с точки зрения теории Пьера Бурдьё о неравенстве и капиталах. Бурдерианский анализ вымышленных миров продолжает Степан Козлов в исследовании государственного символического насилия в отношении пьесы Владимира Губарева «Саркофаг». Основной инструмент автора – теория социальных кризисов Бурдьё. Как показывает Козлов, реагируя на это произведение, государство прежде всего девавтономизировало поле литературы: пьесе, декларировавшей свою вымышленность, вменяется модальность реальности, она подвергается медицинской и бюрократической оценке в качестве отчета о реальности, опасного для социального и государственного порядка (с. 77). Вероятно, это вменение реальности – наиболее часто встречающаяся форма сопротивления власти или общества подрывной силе литературы.

Сразу несколько статей посвящены гибридизации человека: Илья Новиков пишет об аниме «Человек-бензопила» сквозь призму социологии города, Тимур Адильбаев – об аниме-сериале «Из Нового света» в контексте политической философии, а Михаил Белов – о мультсериале «Конь Боджек» с точки зрения рефлексивной социологии Бурдьё.

Впрочем, некоторые эссе номера посвящены не конкретным произведениям, а теоретическим проблемам, для которых фикшен является скорее иллюстрацией. Так, Алина Лихачевская подвергает критике теорию вымысла, предложенную Квентином Мейясу. Илья Пресняков разбирается с внутренним противоречием в представлениях Дюркгейма о человеческом эгоизме и иллюстрирует его фильмом «Вавилон». Антон Баранов, пользуясь подходом символического интеракционизма Герберта Блумера, обсуждает структурные особенности интерпретации, которая работает при просмотре хоррора.

Завершается номер заделом на новое междисциплинарное поле: социальные исследования *зомби* (в той мере, в какой мы их знаем из литературы и кино). Указывая на то, что пока зомби остаются слепым пятном для социологии, Алексей Титков предлагает понимать их не как патологию, а как особый способ организации (не)жизни. Для реализации этого замысла он привлекает ресурсы классической социологии и более поздней социальной антропологии. Титков отталкивается от вопроса: почему единственный зомби выглядит тупым и неуклюжим, а масса зомби действует как слаженная грозная сила? «Их способ организации выглядит скорее как одна из утопий, в которой решены хотя бы некоторые из вечных человеческих проблем» (с. 190), – например, благодаря коллективному разуму и горизонтальной организации.

АВТОФИКШЕН: НЕ ТОЛЬКО О СЕБЕ



Новый номер «Художественного журнала» (2024. № 126) посвящен текстовому и визуальному автофикшену. Тема весьма своевременная в эпоху инфляции субъективности и озабоченности ею: нас окружают глорификация опыта и индустрия селф-хелпа, замыкание художника на личном с сопутствующим игнорированием истории и общества – и, наоборот, коммерциализация художником своего личного как ресурса. Впрочем, под названием «автофикшен» фигурируют много разных явлений, работающих по-разному, – от литературы до теории и современного искусства (подробнее об этом в тексте Татьяны Сохаревой). Одна из формул, объединяющих это многообразие: чем больше фикшена, тем больше релевантности для других. Авторы номера, с одной стороны, уточняют и разрабатывают явление и идею автофикшена, а с другой – критикуют.

Как замечает Аня Кузнецова, в отличие от автобиографии, автофикшен концентрируется на *личном опыте* и теле (индивидуальном, воображаемом, коллективном...), поэтому точная и полная последователь-

ность событий не важна. Важна же *перформативная* работа с реальностью, ее акторами и субъектом высказывания, то есть воссоздание субъекта в символическом поле и проработка, преодоление его травм и проблем. Также важно то, что «соотнесение личного опыта с социальным и политическим контекстами позволяет говорить “я” и показывать “себя”, подразумевая “мы”, “нас”» (с. 12). Из автофикшена неустранима часть «авто-», но необходима чуткость к опыту *других*, к социальному и политическому измерению. (Значительная часть автофикшена, в том числе в России, игнорирует это, замыкая читателя в сфере личного.) «В фокусе произведения – не личность художника, а граница, где личное вступает в диалог с коллективным» (с. 16).

Это ставит вопрос о *медиаторах*, которые «позволяют вывести в надличностное нечто неартикулированное субъективное, но также придать смысл индивидуальному опыту» (с. 65). Как отмечает Лера Конончук, медиаторами могут быть искусство, тексты, персоналии:

«В автофикшене нередко демонстрируется, как опыт проживается героинями опосредованно – через намеренный выбор заступников и союзниц, через трансисторическую общность теоретиков, писательниц, художников, активисток – а также продукты их труда» (с. 65).

На смену единоличному авторству приходит приглашение к сотворчеству, а акцент смещается с произведения на процесс. Поэтому, отмечает Кузнецова, авторы автофикшена «обращаются к фрагментарности, различным модусам и стилистикам, экспериментируют с прозой и поэзией, включают в письмо теорию, визуальное искусство и опыт других, тем самым встраивая свою работу в более широкий, часто социальный контекст» (с. 13).

Александра Володина и Марыся Пророкова называют предельное развитие этой

стороны автофикшена *автотеорией*, то есть сочетанием автонарратива с созданием возможностей солидаризации как совместного состояния или действия на основе общей объяснительной схемы (с. 47). Пример такого письма – «Camera Lucida» Ролана Барта, работы Поля Пресьядо и Мэгги Нельсон. Помимо иных задач автотеории, в эссе отмечается, что «автотеория эффективна как практика противостояния разного рода эксплуатации, например, культурной апроприации или эксплуатации данных» (с. 49).

Примером автофикшена, соответствующего требованию нахождения на границе «Я» и коллективного, является эссе Ильмиры Болотян. Размышляя о своей практике ведения дневников, ее контекстах и перипетиях, о своем пути в духовном поле и современном искусстве, Болотян провоцирует читателя на такие же размышления, поскольку не просто описывает свой опыт, но формулирует проблемы, противоречия за пределами частного, например: «Я занимаюсь поиском общего, в то время как все современное искусство занимается расщеплением» (с. 27).

Этот эффект привлечения и воздействия на читателя в автофикшене может иметь терапевтический эффект, отмечает Ксения Кононенко, анализируя творчество Софи Калль. Здесь стоит привести цитату, смысл которой распространим не только на художниц и художников:

«В одном из своих интервью Калль говорит, что она “одержима последним разом”. Последний раз как последняя точка, которую мы не можем понять, точка, поставленная другим, экспроприруется без лишней интерпретации. Эта точка – метафора, расставание, но иногда и смерть, отдаляется от наслаждения отбросом, страданием как работой художника, высвобождая место новому “последнему разу”, который обязательно случится и обязательно закончится» (с. 33).

Возможность терапевтического момента перекликается с тезисом Кузнецовой о важности коллективного. Как отмечают Александра Володина и Марьяс Пророкова, «созвучие опыта разных персон, коллективов и сообществ становится плодородной почвой для снижения негативных эффектов изоляции и капсулирования пережитого» (с. 45). Их эссе посвящено анализу коллективных нарративных терапевтических практик, основанных на элементах автофикшена, ярким примером которого на территории искусства является *disability art*, где проблематизируется и осмысливается личный ненормотипичный телесный опыт (с. 49).

«Проблематизация инвалидности и ненормотипичности позволяет поместить помехи и неточности в центр внимания, не отмахиваясь от них, а концептуализируя и исследуя. Таким образом, эта оптика позволяет глубже разобраться в устройстве и функционировании нарративов как таковых» (с. 50).

Такая практика предполагает вопрошание и уточнение наличных культурных нарративов и образов. Развертку этих идей и примеры такого искусства представлены в эссе Володиной и Пророковой.

Автофикшен вызвал неоднозначное отношение к себе, в том числе обширную критику. Как отмечает Татьяна Сохарева, критики упрекали жанр – а теперь скорее тенденцию – в «размытых жанровых границах, известной доле претенциозности, граничащей с неизбежным нарциссизмом авторов, беллетризации автобиографического опыта» (с. 75). Примерам критики автофикшена посвящена статья Леры Конончук, в которой отмечается, что автофикшен давно стал скорее маркетинговой категорией в эпоху демократизации медиа и эго-культуры (с. 61). Критика автофикшена в основном опирается на критику современной культуры, которая максимально

проявляется как раз в автофикциональных текстах. В заключение приведем цитату из статьи Конончук:

«Как и искусство, автофикшен дает обещание неотчужденной жизни и труда: границы между своим и чужим, собой и миром, фактическим и желаемым, индивидуальным опытом и телом культуры оказываются размыты. Мы знаем, что это обещание неисполнимо или оборачивается своей темной стороной. Но самые удачные произведения, на мой взгляд, не отказывают этому утопическому желанию: они движутся в самую его глубь, чтобы использовать для целей, которые не укладываются в главенствующую “культурную логику”» (с. 67).

Вопросы мимикрии

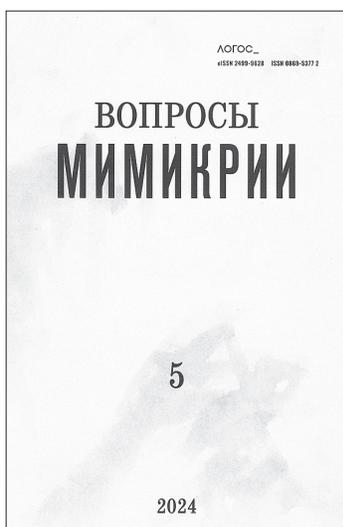
«Логос» (2024. № 5) предлагает читателю обсуждение универсальной тенденции, пронизывающей многие области природы и культуры, – миметизма. В предисловии редакторы-составители отмечают:

«Сегодня мы задаемся вопросом о мимикрии, с одной стороны, на волне философского поворота к нечеловеческому; с другой – в контексте вопроса о социально-политических аспектах мимикрии; с третьей стороны, продолжая современные тенденции в антирепрезентативном прочтении мимесиса» (с. 1).

Мимикрия – переход границы между внутренним и внешним, различием и неразличенностью, мимесисом и его изнанкой. Этот переход и границы исследуются авторами номера. Читателя ждет многообразие тем – от события, разрывающего привычный порядок, попытки совершить превращение и приблизиться к иному модусу существования непосредственным интуитивным движением до миметической заикленности и возможность ее преодоления



В первом блоке мимикрия обсуждается как событие, разрывающее привычный порядок и переопределяющее вещи. Так, Александр Дюттманн анализирует следствия императива «Быть миметичным». Что значит не быть собой, а стать похожим на себя? Важное свойство мимесиса состоит в том, что он превращает действие или существование в *событие*. Например, ходьба Чарли Чаплина в кино – не заурядное действие, а событие для зрителя.



Мимикрия часто понимается как форма конформизма: утверждение самости, нуждающейся в признании со стороны других. Однако она же может быть и ресурсом *сопротивления*, когда самость стремится к становлению иной. Этому посвящена статья Артема Серебрякова, в которой он обсуждает рассказ Кафки «Мост». В центре его внимания – игра, в особенности детские игры, в ходе которых дети переживают становление чем-то иным, скажем, мостом, ветряной мельницей, железной дорогой. Этот опыт, доступный не только детям, дает «возможность быть не теми, кем нас определяет наличный порядок, и действовать не так, как этот порядок нам предписывает» (с. 35).

Продолжая линию анализа мимикрии как ресурса эмансипации, Яна Маркова

переносит дискуссию на территорию феминистских стратегий подрыва патриархального порядка. Она ищет ответ на вопрос: могут ли наличные формы женственности быть ресурсом подрывного подражания или же их необходимо отвергнуть как идеологические конструкции? Успешным может быть только *возвышенный мимесис*, доказывает исследовательница.

«Когда женщины надевают траур и стоят вдоль улиц в знак скорби и протеста против империалистического насилия – это повторение существующей нормы, но не пародийное, а возвышенное. Это повторение производит разрыв в старой реальности, и символические, политические, социальные связи, выстраивающиеся после разрыва, будут включать в себя и учитывать это новое означающее, как история искусства включает в себя новый шедевр. И подобно тому, как произведение искусства может перевернуть наше представление обо всем, что было до него, сублимирующее повторение женственности способно на радикальное смещение того, что значит быть женщиной и как вообще понимаются социальные отношения и роли» (с. 58–59).

Мимесис может незаметно превращаться в *насилие*. Одним из осмыслений этого является идея миметического насилия Рене Жирара. Ее критике и переосмыслению посвящена статья Алины Кондаковой. Основной ход исследовательницы – перевод вопроса в онтологическую плоскость, обнаруживающую слепые зоны антропологической теории Жирара. Кондакова стремится лишить ее апокалиптизма, концептуализируя гетерогенность как насилия, так и субъекта.

Обсуждение идей Жирара продолжает Екатерина Григорьева. Она подходит к его теории с точки зрения *двойничества* в любви. В частности, исследовательницу интересует жираровский треугольник миметического желания, включающий любящего субъекта, объект этой любви и образец, вы-

ступающий в качестве препятствия на пути желания субъекта, для которого конститутивна ревность. Любовь всегда миметична, так как это любовь к идеальному Другому. Поэтому это борьба двух двойников, в которой желание направлено на недостижимое. Любовь всегда уже обречена на бесконечный проигрыш.

Лина Булахова переносит обсуждение на неожиданную территорию – в область теологии. В частности, она рассматривает христианскую сотериологическую концепцию прижизненного уподобления богу. В ней мимикрия оказывается в самом сердце религиозной жизни: человек подражает Христу. Мимикрия здесь – желание вернуться в изначальное единство мира, а переживаемое отчуждение человека от среды понимается как следствие первородного греха. Мимикрия – подражание полноте и совершенству, и это ставит политический вопрос: что происходит с ней после смерти бога? Кто и какой идеал замещают бога?

Не менее неожиданную тему предлагает Екатерина Хан. Работу мимесиса она изучает на примере камня. Он обнаруживает значимость в контексте письменности, красоты и искусства. Заключительная статья номера – исследование Нины Савченковой. Она рассматривает конфликтность внутреннего и внешнего в контексте психических процессов интроекции и проекции. Если невротик переносит свои чувства на случайный объект внешнего мира, то психотик становится «вещью среди вещей».

НЕ СОЦИАЛЬНОЙ ИНЖЕНЕРИЕЙ ЕДИНОЙ

«*Ab Imperio*» (2024. № 2) посвящен стратегиям социальной интеграции: социальной инженерии и моральному обществу. Как отмечается в редакторском предисловии, материалы номера выстроены вокруг следующих вопросов:

«Являются ли [эти стратегии] взаимосоключающими? Вырастают ли моральные сообщества естественным образом? Не может ли социальная инженерия формировать интимную солидарность общих ценностей и воспоминаний?» (с. 12).

Использование социальной инженерии исследуется в работе Ольги Линкевич, посвященной дискуссиям социальных ученых и властей по поводу социальной политики в Польше периода 1916–1939 годов:

«[Сторонники авторитарного режима санации] воспринимали политику и социальное развитие через призму романтической традиции, тем самым компрометируя любое рациональное планирование. В свою очередь, ученые пытались примирить патристическую миссию служения стране с научными принципами объективности, напрямую связанными со свободой от политического вмешательства» (с. 80).

Линкевич пересматривает некоторые устоявшиеся представления о неудавшейся попытке построения национального демократического государства в Польше и режиме санации как воплощении социальной инженерии. В частности, она показывает, что вовсе не государство было основным источником мер социальной инженерии, а ученые-обществоведы, обращавшиеся к опыту СССР и нацистской Германии. Кроме того, Линкевич опровергает представление, что рациональная социальная инженерия несовместима с холистским идеалом морального общества, который пытались воплотить в Польше в рамках нацистроительства. Напротив, некоторые предлагавшиеся учеными технократические меры были реализованы именно в рамках этого идеала.

Если Линкевич показывает случай «скрывающейся» социальной инженерии, то Арайлым Мусагалиева, напротив, тематизирует ее радикальное проявление – на примере создания и работы сельскохозяйственного Карлага в центральном Казахстане и



принудительного переселения местного «нескоординированного» населения (с. 91). При этом колхозы центрального Казахстана, пострадавшие от экспансии Карлага, имели право на возмещение ущерба. Исследовательница показывает, что там отсутствовала пресловутая большевистская диктатура с ее скоординированной политикой и социальной инженерией, которая в условиях первой пятилетки состояла в превращении населения в рабочую силу при помощи системы лагерей. На месте, напротив, наблюдалась импровизация и конкуренция различных полуавтономных ведомств (колхозов разных госструктур), что снижало экономическую эффективность мер. «Отсутствие единого современного государственного аппарата проявилось в отсутствующей или слабой межведомственной координации при решении номинально общесоюзных задач» (с. 92). Потому этот случай социальной инженерии в ее ужасной версии, разрушительной для местных культур и образа жизни, не был образцом высокого модернизма (с. 15).

Энди Бруно и Виктор Пал критикуют сложившееся представление о социальной инженерии как «процессе модернизации и конструирования ландшафта по западным образцам». Они показывают, что экологическая политика в соцстранах не сводилась к авторитарным рациональным проектам эксплуатации природных ресурсов без оглядки на материальные и человеческие затраты. Изучая экологическую политику в социалистической Венгрии и СССР (на примере Кольского региона), Бруно и Пал

демонстрируют, что здесь сложился недифференцированный советский экологический холизм:

«Принцип холистского восприятия реальности ориентировался на определенный тип морального сообщества в смысле комплекса общих интимно переживаемых установок и предпочтений, а не формализованной и рационально сформулированной политики, различающей общество, экономику, политическую сферу и природу» (с. 15).

Примечательно, отмечают редакторы номера, что мы все еще работаем в рамках модернистского дуализма социальной инженерии и холистского морального сообщества. И если переплетение этих сторон делает возможным благотворное изменение общества и природы, то их противопоставление разрушительно как для социальной жизни, так и для науки.

В заключение стоит отметить, что обращение с вымыслом и возможным – то есть несуществующим – все больше определяет индивидуальную и социальную жизнь: через рефлексию и становление иным, безопасностью и нациестроительством. Не хватает в этом ряду утопии и образов будущего, которые до сих пор находятся в кризисе. Несуществующее рассекает, скрепляет и подрывает наличное. При встрече с ним важно не замыкаться на коллективном или, наоборот, на индивидуальном, что так часто происходит, а удерживать оба аспекта.