

## **СИМУЛЯКР КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН**

*Михайлов Михаил Иванович*

*профессор, доктор философских наук, доктор филологических наук, профессор  
Нижегородского государственного педагогического университета  
им. К. Минина, РФ, г. Нижний Новгород  
E-mail: [gigara@mail.ru](mailto:gigara@mail.ru)*

## **SIMULACRUM AS AN AESTHETIC PHENOMENON**

*Mikhailov Mikhail*

*Professor, Doctor of Philosophy, Doctor of Philology of Kozma Minin Nizhny  
Novgorod State Pedagogical University,  
Russia, Nizhny Novgorod*

### **АННОТАЦИЯ**

В статье идет речь о симулякре как эстетическом феномене новой (постклассической) культуры. По мнению автора, однозначной — позитивной или негативной — оценки данного феномена не может быть. С одной стороны, существование симулякра оправдано, поскольку пафос традиционной культуры определяется коллективно-безличностным началом, а не индивидуальной ипостасью человека (красотой его души). С другой стороны, налицо эстетическая ограниченность симулякра, проявляющаяся в том, что он по своему содержанию далек от утверждения возвышенного образа человека, его духовности.

### **ABSTRACT**

The article considers simulacrum as an aesthetic phenomenon of the new (post-classical) culture. In the author's opinion there could not be any certain evaluation of this phenomenon — neither positive, nor negative. On the one hand, existence

of simulacrum is justified because the pathos of traditional culture is defined by collective impersonal principle, not by individual incarnation of a person (beauty of one's soul). On the other hand, the aesthetic narrowness of simulacrum is obvious; it makes itself evident in the fact that simulacrum by its content is far from the approval of the lofty image of a person and a person's spirituality.

**Ключевые слова:** симулякр, образ, человек, красота, героическое, общество, безличностное, индивидуально-личностное, душа, духовность.

**Keywords:** simulacrum, image, person, beauty, heroic, society, impersonal, individual and personal, soul, spirituality.

Что такое **симулякр**? Воспользуемся определением В.В. Бычкова: «Симулякр — это *муляж*, видимость, имитация образа, символа, знака, за которой не стоит никакой обозначаемой действительности, пустая скорлупа, манифестирующая принципиальное присутствие отсутствия реальности» [5, с. 491]. Как видно, важной характеристикой симулякра является отрицание реальности (в широком смысле) как некой опоры традиционной культуры, ее эстетики.

Данного рода явление, присущее симулякру, дополняет еще одна характеристика — **игра**. Е.Г. Яковлев не случайно определил постмодернизм (а симулякр как раз и составляет его основу, ядро) как «игру с объектом» [14, с. 266].

Как следует оценивать симулякр с эстетической (культурологической) точки зрения?

По моему мнению, однозначной оценки этого феномена не может быть. Здесь есть свои плюсы и минусы.

Симулякр как явление культуры имеет право на свое существование, и его противостояние веками сложившейся культуре (а, точнее, сложившимся культурам) в значительной степени **эстетически** оправдано. Дело в том, что содержание традиционной культуры обладает ограниченным смыслом: его

**доминантой** является коллективно-безличностное начало, проявляющееся в виде родового, народного, общественного, общественно-классового, национального и т. п.

Внеличностное проявление человека характерно для традиционного эпоса. Весьма рельефно эта особенность эпоса проявилась в античное время. Причастность к судьбе (року) лишает героев древнегреческого эпоса свободы воли, а тем самым и всяких возможностей самоосуществления как личности, индивидуальности.

Идея внеличностного утверждения человека как представителя, защитника народа, общественного деятеля была особо значимой для русского героического (богатырского) эпоса. Об этом достаточно красноречиво свидетельствует, например, анализ содержания былин, выполненный В.П. Аникиным [1, с. 46, 47].

Противопоставление себя коллективу, с точки зрения фольклорно-эпического сознания, — недопустимое явление. Выделиться из коллектива, противопоставить себя коллективу — это значит потерять право быть человеком.

Вышеобозначенная особенность традиционной культуры достаточно полно проявляется в искусстве **реализма**, основу которого составляют **образы-типы и образы-идеалы**.

Ведь что такое типический образ? Это проекция конкретно-исторического времени, той или иной эпохи. Образ-тип включает в себе характерное, существенное в социальной жизни, действительности.

А что такое образ-идеал? Это ориентация на будущее, представление о нем как о должном, совершенном в жизни, социальной жизни людей.

Как показано в моей работе [9, с. 59—62], в творчестве А.С. Пушкина («Евгений Онегин»), Л.Н. Толстого («Война и мир»), Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание»), где уделено много внимания раскрытию индивидуального мира человека, все же приоритетным, главенствующим остается, как и полагается для реализма, эпическое (внеличностное) начало.

Соответственно этому творчество этих писателей целесообразно отнести к традиционной художественной культуре.

Утверждению и укреплению коллективно-безличностного в жизни человека служат и религии, их содержание.

Следовательно, традиционная культура, в сущности, находится вне раскрытия и утверждения **собственно** человека, его свободы, самостоятельности и целостности (последний нередко предстает лишь в виде «совокупности общественных отношений»). То есть для традиционной культуры на первом месте оказывается не индивидуальная душа человека, не порождение ее в красоте, а **социальный (социально-исторический) пафос**, социальная реальность, установка не на «я», а на «мы». Отсюда становится понятно, почему в учебниках и научных исследованиях по философии искусство определяется не иначе, как одна из форм **общественного сознания**.

И делается это не совсем верно и даже во многом вопреки истине. Да, следует согласиться с тем, что, скажем, эпос в литературе относится к сфере общественного сознания, но лирика (как род литературы) — нет. Лирика Нового и Новейшего времени — это сфера индивидуального, личностного сознания человека (творца), более того, для лирики (чистой лирики), например, А. Фета, Ф. Тютчева, существенно не сознание, не мышление (не знания), а сверхсознание (т. е. творческое воображение, интуиция, чувство). Подобное можно сказать и о музыке, по крайней мере, о ее отдельных жанрах. В этой связи следует отметить, что лирику Нового и Новейшего времени относить к традиционной культуре нельзя.

Соответственно вышесказанному нужно приветствовать тот факт, что через посредство симулякров постмодернистское искусство порывает с историей, осуществляет развенчание героев как представителей и, так сказать, поборников общественной истории, в целом весьма далекой как от общего состояния мира, так и от глубинной сути человека (по словам Н.А. Бердяева, «История не щадит человеческой личности и даже не замечает ее» [3, с. 9], тем самым представляя их (героев) в качестве псевдогероев.

Конечно, на первый взгляд трудно представить себе искусство без героев. Без героического (как известно, существует даже героический эпос). Однако подлинное, чистое искусство не нуждается в героическом, поскольку в основе героического лежит **обыкновенное** (хотя и в привлекательной, необычной форме) — обыкновенное как нечто **социальное**, а не духовное, точнее, не душевно-духовное, иначе, поскольку героическое есть, по словам Л.М. Баткина, «наибольшая степень включенности, нормативности, максимальная воплощенность общепринятого — короче **образцовость**» [2, с. 6].

Следует признать — как бы это кому-то и не хотелось, — что героическое — это не эстетический, а социальный, в лучшем случае социально-этический феномен, лишенный индивидуально-духовной, душевно-возвышенной сути. По определению Д.Д. Среднего, героическое «относится к поведению личности, которая имеет выдающееся общественное значение... Героическое составляет важнейший момент общественной жизни, революционной борьбы передового класса и всех трудящихся. Значимость героического обусловлена делом, которому служит личность» [11, с. 50, 52]. И во всем этом, несомненно, проявляется его ограниченность.

Культ героического в сфере общественного сознания незримо приводит (и уже привел) к вымыванию духовности, к омассовлению человека, к массовой культуре и в итоге — к антропологическому кризису. Ведь если есть герои, вожди, первые лица, то неминуемо должны быть и массы, толпа, а массам нужно не индивидуально-личностное, а массовое, повседневное, общераспространенное, усредненное, донельзя обычное, а в конечном счете, «хлеба и зрелищ». Как справедливо писал в свое время М. Горький, «личность целостная возможна лишь тогда, когда явятся люди, связанные друг с другом чувством взаимного уважения» [6, с. 19].

В связи с этим можно понять критическое отношение к героическому со стороны ряда мыслителей прошлого и настоящего. Согласно Гете, исторические герои в литературе, на которых пытались равняться те или иные

исторические деятели, представляют собой не более чем фикции. Как считал П. Флоренский, «героизм не выражает существенного величия личности, а лишь надевает его на срок». «Героизм — всего лишь украшение, а не суть жизни, и, как украшение, он непременно имеет свою законную долю рисовки. Но становясь на место жизни, он неизбежно вырождается в грим, в более или менее правдоподобную позу... героическое расточает, а не собирает; оно всегда живет за счет питания соками, добытыми житейскостью» [13, с. 435—436].

По мысли Б. Брехта, проводимой им в пьесе «Галилей», «несчастно общество, которое нуждается в героях». Развивая эту тему в своем романе «Имя розы», Умберто Эко вкладывает в уста своего героя такую сентенцию: «Бойся, Адсон, пророков и тех, кто расположен отдать жизнь за истину. Обычно они вместе со своей отдают жизни многих других. Иногда еще до того, как отдать свою. Иногда — вместо того, чтобы отдать свою»[8, с. 26].

Итак, нельзя не признать позитивно-эстетической стороны симулякра, его значения. Можно при этом сделать такой достаточно важный вывод: хорошо то, что появление симулякров побуждает, если не принуждает, ученых изучать духовную культуру, главным образом искусство, не с позиций гносеологии и социологии, а с позиций **эстетики**. Но это с одной стороны.

С другой, нельзя не видеть и то негативное, что заключает в себе рассматриваемый феномен. На мой взгляд, эстетическая слабость и ущербность симулякра в том, что он по своему содержанию и смыслу в конечном счете далек от **возвышенного образа человека**. Симулякр — это скорее явление цивилизации, а не собственно культуры (духовной культуры), и его содержанием является не только «игра с объектом», но и игра **интеллекта**, нередко ублажающая **тело и телесность**. Отсюда симулякр зачастую теряет силу и границы иронии и скептицизма [7, с. 185] и становится выражением тотального нигилизма, т. е. сплошного отрицания всего и вся, в том числе красоты (красоты человека).

Как мне представляется, симуляция (создание симулякров) в пределах постмодернизма — это переходный этап в истории развития культуры, в том числе искусства. Ибо в конечном счете доминантной, главной целью культуры должно стать эстетическое, возвышенно-эстетическое утверждение, самоутверждение человека, его индивидуальной сущности в пределах космоса, Универсума, а это значит — порождение души в красоте, гармонизация души как породнение тела с Духом, земного с Небесным. Последнее перекликается с мыслью Н.Н. Моисеева: «Общество стоит сейчас на пороге катастрофы, требующей перестройки всех оснований своего планетарного бытия... Может быть, даже на пороге нового этапа истории вида *homo sapiens*, поскольку в основу приспособления человека ложится его «душа», если пользоваться терминологией А.А. Ухтомского» [10, с. 642]. И тут социальный пафос, воспроизведение социальной реальности (реалистическое искусство) и даже служение Богу (Духу) — Дух при этом никоим образом не нужно путать и отождествлять с душой — мало что значат.

В таком случае особое место в культуре должен обрести **образ-символ**.

Ведь что такое символический образ? Это прежде всего вневременная, внеисторическая модель бытия человека, его души. По своему содержанию образ-символ выходит за рамки конкретно-исторических (временных) представлений. Для него существенно не столько временное (мгновенное), сколько вечное в человеческой жизни. Более того, «открытие» во временном вечного, насыщение временного вечным. Согласно Кольриджу (представителю английского романтизма), «символ... всегда определяется просвечиванием общевидового в частном или всеобщего в отдельном, иными словами, просвечиванием («светом») вечности — в мгновении» [12, с. 205]. «Символизм, — писал в своих «Дневниках» М.М. Пришвин, — встреча текущего мгновения с вечностью и место встречи личность». Символ не следует смешивать с аллегорией как явлением, очень характерным для традиционной культуры, в частности фольклора.

В заключение скажу следующее. Несмотря на свойственные симулякру изъяны и, так сказать, излишества, нельзя не видеть его значения, особенно потенциального, для развития культуры будущего. Присущая симулякру бесосновность, безопорность и его игровая суть, одним словом, пустота, в перспективе, в соответствии с процессом умирания традиционной культуры должны послужить — на это во всяком случае хочется надеяться — пробуждению теургического, в своей сущности эстетически-творческого начала в жизни людей, а тем самым ее обновлению и, главное, обретению человеком подлинной свободы — свободы его души, способной быть вне ограничения со стороны природы и общества или какой-либо иной реальности.

Думается, ближе всего к этому находились представители культуры Серебряного века, в первую очередь художники-символисты, стремившиеся через посредство своего творчества, его музыкальности пробудить в человеке первозданное чувство — чувство эстетической гармонии, красоты как основы совершенного бытия человека. Н.А. Бердяев был во многом прав, когда писал о символизме конца XIX — начала XX веков так: «Новый символизм характерен для новой души и для новой эпохи человеческого творчества... Символисты отказываются от всякого послушания этого мира, жертвуют благами устройства в этом мире, ниспосылаемыми в награду за приспособление и послушание ... Новый символизм ищет последнего, предельного, выходит за пределы среднего, устроенного, канонического пути. В новом символизме творчество перерастает себя. Творчество рвется не к ценностям культуры, а к новому бытию» [4, с. 230]. На мой взгляд, то, что говорит Бердяев о новом символизме, можно в определенной степени отнести и к симулякрам как явлению современного искусства, новой (постклассической) культуры.



## Список литературы:

1. Аникин В.П. Русский богатырский эпос. Пособие для учителя. — М.: «Просвещение», 1964. — 191 с.
2. Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. — М.: РРГУ, 2000. — 1004 с.
3. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). — М.: Книга, 1991. — 446 с.
4. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. — Т. 1. — М.: Искусство, 1994. — 542 с.
5. Бычков В.В. Эстетика: учебник. — М.: Гадарика, 2002. — 556 с.
6. Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 24. — М.: Государственное издательство художественной литературы. — М., 1953. — 575 с.
7. Крутоус В.П. Постмодернизм — современная форма скептицизма // Философия и будущее цивилизации. Тезисы докладов и выступлений 4 Российского философского конгресса (Москва, 24—28 мая 2005 г.): В 5 т. — Т. 4. — М.: Современные тетради, 2005. — 776 с.
8. Крымский С.Б. Контуры духовности: новые контексты идентификации // Вопросы философии. — 1992. — № 12. — с. 21—28.
9. Михайлов М.И. Феномен искусства: опыт философского анализа. Монография. — Н. Новгород: НГПУ им. К. Минина, 2012. — 134 с.
10. Моисеев Н.Н. Вернадский и современность // Вернадский В.И. Живое вещество и биосфера. — М.: Наука, 1994. — 669 с.
11. Средний Д.Д. Основные эстетические категории. — М.: «Знание», 1974. — 112 с.
12. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. Пер. с англ. — М.: Прогресс, 1978. — 325 с.
13. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. — М.: Правда, 1990. — 839 с.
14. Яковлев Е.Г. Эстетика: Учебное пособие. — М.: Гадарика, 1999. — 464 с.