

МАРК ФИШЕР: СВОБОДНАЯ КРИТИКА КАК ЖЕСТ

Игорь Валерьевич Синельников

литературный критик (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: igorsinelnikov2@gmail.com

Аннотация. В рецензии анализируется русское издание сборника эссе Марка Фишера (1968–2017) «Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем» (“Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures”, пер. с англ. Ермаковой, М., 2021). Рассматриваются теоретические и биографические предпосылки, составляющие критический инструментарий Фишера и выделяющие его сборник из ряда ему подобных. Анализируется становление феномена популярности Фишера как критика в интеллектуальной и молодежной среде, а также структурные и символические особенности, которые придают целостность и единство разнородным текстам сборника.

Ключевые слова: Марк Фишер, хонтология, депрессия, «Призраки моей жизни», Фредерик Джеймисон, Жак Деррида, капиталистический реализм, постмодернизм, поп-культура, звук.



В этом году «Новое литературное обозрение» запустило в печать серию «История звука» под редакцией исследователя феноменов аудиального мира и теоретика культуры Е. Былины, который и сам является музыкантом. В фокусе серии – смена парадигмы наблюдения за действительностью, предложение «слушать» мир. Обращаясь к Ж. Аттали, НЛО делает предупреждение: «Мир создан не для созерцания, а для вслушивания». Если обратиться к этим издательским подробностям, то можно чуть лучше понять, почему именно в рамках данной серии перевели на русский язык сборник эссе Марка Фишера (Mark Fisher) (1968–2017) «Призраки моей жизни», в котором история производства звука предстает не столько историей музыкальной культуры, как у А. Росса в книге «Дальше – шум. Слушая XX век», но психоисторией городов и их обитателей, философско-экономической критикой капитализма, исследованием духа времени последней четверти XX в. и того феномена, который критик С. Рейнольдс назвал «ретроманией», а сам Фишер – «призракологией» [Рейнольдс].

Неопределенный академический статус Фишера, его одновременная принадлежность к институциональному критическому цеху и к традиции свободного мышления, особым образом проявлен в способе коммуникации с читателем через блогинг. Хотя Фишер и числился колумнистом таких

респектабельных изданий, как “The Wire” и “Sight&Sound”, наиболее преданных первых читателей он нашел как раз через Интернет, что, с одной стороны, нетипично для такого влиятельного культурного комментатора, но, с другой, симптоматично для нашего времени. Те эссе, чья генеалогия восходит к “K-punk”, ощущаются более точными и откровенными, чем тексты, подготовленные для “Film Quarterly”. Пока публичные интеллектуалы приберегали свои лучшие работы для официальных изданий, факт публикации в которых способен повысить их символический капитал, Фишер наиболее радикальные тексты размещал в свободном доступе, что само по себе в эпоху девальвированного авторского права и развитого маркетинга интеллектуального труда кажется выразительным жестом.

Биография Фишера пока не доступна в подробностях. Прошло не так много времени с момента его самоубийства. Есть несколько очерков о нем, законсервированный онлайн-блог “K-punk”, пара-тройка книг, часть из которых является корпусом малых текстов, рецензий и статей, основанных по большей части на материалах авторского сайта. Пожалуй, самым известным и не фрагментарным его сочинением было небольшое политэкономическое сочинение «Капиталистический реализм. Альтернативы нет?», которое по горячим следам в 2010 г. было переведено на русский и сейчас доступно лишь

в библиотеках и в электронной версии. В нем Фишер разворачивал известное утверждение Маргарет Тэтчер о том, что капитализму как системе нет альтернативы, и иллюстрировал его свойства понятиями трансмутации и текучести. Капитализм адаптивен ко всему, всеяден и живуч. Эта идея была не нова и заимствована Фишером у Ф. Джеймисона, который связал постмодерн с культурной логикой позднего капитализма в актуальном на тот момент споре с Ф. Фукуямой, объявившим «конец истории» и окончательную победу либерального капитализма. Ход Джеймисона состоял в распространении влияния капитализма не только на финансовую сторону жизни, но и на культурный ландшафт, а также в важном для дальнейших размышлений Фишера сдвиге от модернистской культуры к новой формации в виде постмодернизма и коммодификации модернистских достижений, которые могут в грядущем только возвращаться в виде коллажа и пастиша как призрак былых побед [Джеймисон].

С точки зрения Фишера усилия Джеймисона по культурному анализу соотношений постмодернизма и капитализма были недостаточны, поскольку «некоторые из процессов, описанных и проанализированных Джеймисоном, приобрели настолько тяжелый и хронический характер, что произошло изменение самого их качества» [Фишер 2010: 20]. Эти идеи легли в основу дальнейших работ Фишера, в которых он развивал

концепцию капиталистического реализма, существенным отличием которой от теории Джеймисона 1980-х гг. было усиление «чувства исчерпания, культурного и политического бесплодия» [Там же: 20]. Благодаря своему интересу к поп-культуре и телевидению Фишер смог предложить самобытное видение эпохи максимально широкой публике и уже в 2010-х гг. обрел статус культового и влиятельного критика культуры, доступного и при этом обладающего невыразимой глубиной и индивидуальностью. Фишера очень трудно спутать с кем-то другим.

«Призраки моей жизни», как и большинство текстов Фишера, – это авторский сборник, изданный еще при жизни. После его смерти, в рамках акта коммеморации наследия, был издан восьмисотстраничный том “K-punk” под редакцией Д. Амброуза, включивший в себя большую часть его размышлений, но отобранных не им лично и не им же сгруппированных. «Призраки моей жизни», напротив, обладают той целостностью, которую способен привнести сам критик в свой сборник, поскольку вынесенное в подзаголовков слово «депрессия» как нельзя лучше описывает интеллектуальный и эмоциональный опыт самого Фишера, всю жизнь потратившего на борьбу с этим заболеванием и в конечном счете проигравшего.

Этиология депрессивных расстройств столь разнообразна, что нет смысла сей-

час углубляться в те причины, по которым Фишера захлестывали меланхолические состояния, но куда важнее понимать, что депрессия для публичного интеллектуала может служить контекстуальной рамкой, искривляющей линзой, с помощью которой он смотрит на мир. Искривляющая – не значит искажающая. Фишера можно упрекнуть в сгущении красок и порой в слишком песимистичном тоне аналитики, что как будто бы должно снижать ценность объективности его текстов. Действительно, чем отличается сознание человека, находящегося в условном состоянии психической нормы, и человека, испытывающего волнообразные душевные страдания? Здесь правомочно задать вопрос, насколько мы можем доверять суждениям того, кто видит мир в черных красках? Ж. Реше, практикующая антипозитивную философию, сделала себе имя на утверждении, что депрессивный взгляд на мир честнее и конструктивнее оптимистических иллюзий: она назвала его «депрессивным реализмом» [Реше]. Эта не самая популярная точка зрения, тем не менее, дает нам возможность легитимировать текст, написанный в подавленном состоянии, как обладающий особенной пронизательностью или, во всяком случае, той перспективой, которая не доступна мыслителям, наблюдающим мир без контрастного фильтра. Чуть далее я коснусь вопроса возможности интерпретации отношения самого Фишера к своей ментальной

особенности, а пока стоит взглянуть на те инструменты критики, которые практикует автор.

Лондон Фишера – это обесиленное, лишённое жизни, зацикленное во временной петле пространство, осязаемо желтого меланхолического цвета, опустошенное экономическими реформами и непрерывной джентрификацией. Читатель не обязан знать подробности медицинской карты автора, чтобы ощутить сквозящую в текстах атмосферу безнадежности и мертвенности, тем не менее Фишер открыто предупреждает читателя, что борется с депрессией, так же, как современные исследователи отстаивают значимость субъективной точки зрения и невозможность отделить собственную личность от суждений о рассматриваемом предмете. Именно с некоторой призрачностью, неосязаемостью фишеровской реальности связано второе слово подзаголовка – «хонтология». Этот термин Фишер заимствовал у Ж. Деррида, и он же его сделал по-настоящему востребованным. Там, где онтология описывала наличествующее бытие, Деррида обращался к отсутствующим или прекратившим существование элементам реальности, которые организуют и поддерживают мир [Деррида 2006: 9–12]. «Все сущее зиждется на отсутствии чего-либо в прошлом и вокруг, что как раз и делает сущее таким осязаемым и внятным» [Фишер 2021: 19], – поясняет Фишер. Таким образом, географический и звуковой

ландшафт того Лондона, который он наблюдал и описывал, состоял из фантомных структур прошлого, множасьихся, лишенных индивидуальности не-мест, перерожденных и обескровленных идей того периода, который сам Фишер на контрасте описывал полным новшеством, витальности и откровений. Все видимое им вокруг здесь и сейчас было руиной 1950–1970-х гг. или воссозданным из обломков руин. Новация звука закончилась на Kraftwerk. Социальная солидарность девальвировалась на волне тэтчеризма. Реальность оказалась вытесненной реалии-шоу и другими симуляционными производными культуры. Фишер глубоко увязывает собственное состояние с политической картиной оскудевшего мира:

«Я начал вести блог в 2003-м, когда находился в такой глубокой депрессии, что день за днем жизнь казалась невыносимой. Часть собранных здесь текстов писались, когда я пытался справиться с этим состоянием, и не случайно мое (пока успешное) избавление от депрессии совпало с экстернализацией негативности: проблема была не (только) во мне, а в культуре вокруг меня. Сейчас мне ясно, что период примерно с 2003 года и по настоящий момент будет считаться – и не в отдаленном будущем, а очень скоро – худшим периодом для (популярной) культуры с 1950-х годов» [Там же: 29].

Этот период Фишер считает худшим, потому что он бесплоден, в том смысле, в ка-

ком бесплодна почва, воспетая Т.С. Элиотом в его поэме о Городе-Фантоме. Хотя их тексты разделяет почти столетие, настроение и топография удивительно схожи. Ссылаясь на Ф. Берарди, Фишер отмечает то психологическое состояние, которое сложилось в эпоху модерна и которое достигло своего предела, – состояние, которому свойственно ожидание бесконечного развития и установления хоть какой-либо тотальности: коммунистической, демократической, технологической. Эта постоянная тяга общества к новизне в ситуации, когда ничего нового придумать уже невозможно, мучает Фишера. Нам остается только использовать фрагменты прошедшего, выдавая палимпсест за инновацию. Фишер в открывающем сборник эссе заимствует у Берарди термин «медленная отмена будущего», описывая заторможенное время, в котором «старое не шарахается от нового», а ожидания от будущего неуклонно снижаются. Стоит ли удивляться, что современное поколение воспело мыслителя, который задел его самый обнаженный нерв: «Чувство запоздалости, ощущение, что золотая лихорадка завершилась до нас, повсеместно витает в воздухе – и столь же повсеместно отрицается» [Там же: 10]. Это слова человека в глубочайшей депрессии? Или это констатация факта, который только и способен подметить ум, погруженный в отчаяние?

Итак, будущее невозможно. Настоящее производится только посредством компи-

ляций и ремейков. Проект популярного модернизма, отвечавшего за создание новых форм, казалось бы, окончательно похоронен неолиберальными силами, утвердившими свое этическое превосходство и предложившими какое-никакое решение проблем расы, сексуальности и гендера, вынеся за скобки категорию класса и его потребностей. Хонтология, сообщает Фишер, на самом деле рассказывает нам не о призраках прошлого, а о призраках нереализованных возможностей будущего, тех форм, которые были обещаны нам модернизмом, но которые так и не случились, погрузив нас в состояние бесконечного ожидания нового культурного этапа. Именно к этим призрачным вариациям того-что-не-случилось обращается Фишер в представленных в сборнике эссе, коллекционируя феномены модернистской культуры, затерянные в постмодернистских пустошах.

Организует его коллекцию прежде всего артефакты электронной музыки, очертания канона которой Фишер набрасывает в записях “K-punk”. Он обращается к “Burial”, “Tricky”, “Japан” и “James Blake”. Воздаёт хвалу лейблу “Ghost Box” и джанглам 1990-х, пытается объяснить вневременность “Joy Division” по следам режиссера Антона Корбейна, рискнувшего воскресить группу для массового слушателя своим черно-белым фильмом о жизни Йена Кертиса «Контроль» («Контроль» пытался воссоздать эффект

присутствия группы, но смог лишь обозначить ее бледные очертания») [Там же: 50]. Музыка для Фишера представляется зондом, с помощью которого он ловит потоки времени и общественных настроений. Именно сэмплированный звук, потрескивания, паузы задают тон и аудиальное сопровождение его размышлениям. Знакомство с работами Фишера будет полным, если между чтением его критических эссе вы не поленитесь включить в стриминге ту музыку, к которой Фишер обращается. Она своеобразно наслаивается на ландшафт фишеровского Лондона и, если мы возьмем метафору линзы не для всматривания, а для вслушивания, эта музыка позволяет различить ту хонтологическую дистопию, которую предлагает нам обнаружить Фишер в ладно скроенной реальности.

Помимо электронной музыки значимой частью его коллекции оказываются тексты о «Сиянии» Кубрика и «Бегущего по лезвию» Ридли Скотта, что неудивительно, учитывая, что Фишер некоторое время работал при Центре исследований киберкультуры Уорикского университета. Он собирает безделушки 1970-х вроде сай-фай-сериала «Сапфир и Сталь» и отвоевавших свое место в истории телешоу по Джону Ле Карре, которые на временном удалении для Фишера оказываются смыслообразующими и принципиально отличающимися от новейших попыток экранизировать Карре Томасом Альфредсоном:

«В 1970-х Смайли обнажал все несовершенство, жалкие компромиссы и скрытую жестокость социальной демократии. В то время, глядя на сомнения и ошибки Смайли, мы могли представить себе лучший мир, пусть для этого и приходилось сопротивляться безучастно и извращенно успокоительному дядюшкиному обаянию Смайли. Сегодня, когда лучший мир стал от нас еще дальше, приходится бросать все силы на сопротивление ностальгии по миру социальной демократии, в котором Смайли являлся одновременно и советью, и постыдной тайной» [Там же: 73].

Исследуя личную и общественную ретроманию, он включает в раздел по 1970-м и те тексты и видео, которые ностальгически возвращают его в нищий дотэтчеровский период, и в этих ретроспективах он силится отыскать причины распада будущей социальной солидарности. Он ищет их в «Йоркширском квартете» Дэвида Писа, в скандальном деле диджея Джимми Сэвилла (Фишер был одним из первых, кто подверг критике cancel culture), который из любимца публики превратился в парию в тот момент, когда вскрылись факты его педофилии, в беспомощности таких шоу, как «Жизнь на Марсе», которые вроде бы и обращаются к этому периоду, но всегда попадают мимо:

«Реальную атмосферу постпсиходелической, отдающей Восточным блоком захудалости 70-х

невозможно воссоздать; аляповатые обои и брюки клеш автоматически превращаются в картинки из модного журнала, как только на них направляют объектив» [Там же: 74].

В этот же раздел Фишер включает свою реставрацию “Joy Division”, разъясняя, почему именно 1970-е ему представляются переломным моментом истории:

«70-е – это эпоха до перемен, она была одновременно и добрее, и жестче нынешней. Общеизвестные тогда формы социального обеспечения давно уже не существуют, но в то же время губительные предрассудки, раньше свободно транслировавшиеся, теперь стали недопустимы. Исчезли условия, в которых могла бы существовать группа вроде “Joy Division”, но вместе с тем ушли в прошлое серость и тоска повседневной жизни в Британии – стране, которая и от питания по карточкам отказалась словно бы с неохотой» [Там же: 49].

Разделавшись с собственной ностальгией, во второй части сборника Фишер предпринимает попытку описания настоящего, но, сообразно заявленному «призракологическому» подходу, он везде видит жутковатые и разочаровывающие следы ускользнувшего времени. В разделе «Хонтология», где как раз появляются тексты о “Burial”, «Сиянии» и “The Caretaker”, автор возвращается в настоящее, но обнаруживает его

одержимость прошлым, не способную это прошлое восстановить в первоизданном виде, осмыслить утраты и предложить продуктивную альтернативу. Здесь у него возникают мотивы расстройства памяти, которая не может хранить моменты настоящего, как в антиретроградной амнезии. Тут же Фишер подчеркивает, насколько вопросы памяти оказываются важны для современной культуры. В то время как А. Ассман и А. Эткинд подбрасывают нам тезисы о неотомщенном и неосмысленном экстремальном государственном насилии, Фишер имеет дело с призраками, которые возникают в элементах поп-культуры как навязчивый мотив упущенных возможностей. Прошлое, говорит он, не может исчезнуть полностью, потому что его дух витает, где хочет. Тоскливые привидения завывают в сэмплах Ашера, в мотивах групп, которые приписаны к “Ghost Box”, в музыке Джона Фокса и даже в нескончаемых вечеринках Канье Уэста, Дрейка и Дэвида Гетты, которые Фишер разоблачает как хонтологические, с прорывающейся беспричинной грустью по тем временам, когда веселье было действительно возможно. Если у «Призраков моей жизни» и есть какой-то визуальный символ помимо заброшенных зданий Лондона, то это усталые и постаревшие рейверы, бредущие в сером тумане и не способные вернуться во времена своей отвязной молодости.

В последнее десятилетие своей жизни Марк Фишер вместе с Тариком Годдардом основал издательство “Zero Books”, которое позволило ему часть текстов из “K-punk” представить в виде настоящего сборника. Фишер планировал выпустить еще два тома своих материалов, о глэм-культуре и о песнях о любви, и не успел [Хэзерли]. Многими поклонниками самоубийство Фишера также считается в качестве жеста невозможности победить капиталистическую машину. Факт посмертного успеха Марка Фишера трудно анализировать вне контекста увлечения общества вопросами психологии. Пандемия депрессивных расстройств, ширящаяся распространенность практик психической гигиены, обращение к субъекту и его внутреннему миру как к точке предельного высказывания, деакадемизация экспертизы – все это делает Марка Фишера героем нового поколения, которое окончательно усвоило и превратило в практику манифест, что личное является фактом политического. «Призраки моей жизни» являются собой не только иллюстративный материал к довольно сложным концепциям развития позднего капитализма, но и предельно персональное высказывание человека, который конституирует собственное расстройство не в рамках биологической модели серотониновой недостаточности, но в антропологической логике политико-культурного дефицита настоящего.

Литература

Деррида, Ж. Призраки Маркса. Государство долга, работа скорби и новый интернационал / пер. Б. Скуратова. М.: Logos-altera, издательство “Ecce homo”, 2006.

Джеймисон, Ф. Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма / пер. Д. Кралечкина. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019.

Рейнолдс, С. Ретромания. Поп-культура в плену собственного прошлого / пер. В. Усенко. М.: Белое яблоко, 2015.

Реше, Ж. Введение в философию: пластичность повседневности. М.: Опустошитель, 2017.

Фишер, М. Капиталистический реализм. Есть ли альтернатива? / пер. с англ. Д. Кралечкина. М.: Ультракультура 2.0, 2010.

Фишер, М. Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем / пер. М. Ермаковой. М.: Новое литературное обозрение, 2021.

Хэзерли, О. Марк Фишер. От скучной дистопии к кислотному коммунизму / пер. А. Асланян // Новое литературное обозрение. 2019. № 123. С. 211–249.

References

Derrida, J. (2006). *Prizraki Marksa. Gosudarstvo dolga, rabota skorbi i novyi internatsional* [Specters of Marx: the state of

debts, the work of mourning, and the new international] (B. Skouratov, Trans.). Moscow: Logos-Alters, Ecce Homo.

Fisher, M. (2010). *Kapitalisticheskiy realizm. Est' li alternativa?* [Capitalist realism. Is there no alternative?] (D. Kralechkin, Trans.). Moscow: Ultracultura 2.0.

Fisher, M. (2021). *Prizraki moei zhizni. Teksty o depressii, khontologii i utrachennom budushchem* [The hosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures] (M. Ermakova, Trans.). Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

Hatherley, O. (2019). Mark Fisher. Ot skuchnoi distopii k kislotnomu kommunizmu [Mark Fisher: from boring dystopia to acid communism] (A. Aslanyan, Trans.). *Novoye literaturnoye obozreniye* [New literary observer], 123, 211–249.

Jameson, F. (2019). *Postmodernizm, ili kul'turnaya logika pozdnego kapitalizma* [Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism] (D. Kralechkin, Trans.). Moscow: Institiut Gaydara.

Reshe, J. (2017). *Vvedeniye v filosofiyyu: plastichnost' povsednevnosti* [Introduction to the philosophy. The plastic of everyday life]. Moscow: Opustoshitel'.

Reynolds, S. (2015). *Retromaniya. Pop-kul'tura v plenu sobstvennogo proshlogo* [Retromania: pop culture's addiction to its own past] (V. Usenko, Trans.). Moscow: Beloye yabloko.

MARK FISHER: FREE CRITICISM AS GESTURE

Igor V. Sinelnikov, literary critic (Saint-Petersburg, Russia); e-mail: igorsinelnikov2@gmail.com.

Abstract. The review analyzes the Russian edition of Mark Fisher's essay collection (1968–2017) "The Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures", translated by Maria Ermakova, 2021. The theoretical and biographical premises that make up the critical toolkit of Mark Fisher are introduced. It helps to distinguish his essays from a number of similar ones. The author analyzes the formation of the phenomenon of Fisher's popularity as a culture critic in an intellectual environment as well as structural and symbolic features that form an integral unity of heterogeneous texts in the essay collection.

Key words: Mark Fisher, hauntology, depression, "Ghosts of My Life", Frederic Jameson, Jacques Derrida, capitalistic realism, postmodernism, pop-culture, sound.

