Валерий Савчук

МЕДИАФИЛОСОФИЯ

ПРИСТУП РЕАЛЬНОСТИ

Санкт-Петербург
2012

ББК 71.0
С12

Печатается по постановлению
Ученого совета философского факультета
Санкт-Петербургского государственного университета

Книга подготовлена по результатам исследования,
поддержанного грантом РГНФ 10-03-00212а

Публикация стала возможна благодаря реализации НИР СПбГУ
«Необратимость медиатрансформаций: тело, сознание, общество»
(Мероприятие 2, Шифр 23.38.183.2011, Мероприятие 9, Шифр 23.41.272.2012)

Рецензенты: докт. филос. наук, проф. *Козловский В. В.*;
докт. филолог. наук, проф. *Фокин С. Л.*

Савчук В. В.

С12 **Медиафилософия. Приступ реальности**. — СПБ,: Издательство РХГА, 2012. — 350 с.

Лавинообразно нарастающая скорость распространения «медиапроизводных» (медиареальность, медиасфера, медиаэпистемология, медиакультура, медиаиндустрия, медиаэтика, медиасубъект, медиа sapiens, медиазависимость, медиаобразование, медиаигры, медиаэкология и т. д.) — знак времени, суть которого в том, что социальные, культурные и экологические последствия, производимые новыми медиа, а также переход границ, очерченных старыми медиа (а значит и смыслами), превысили критическую массу новаций и подвели как к осознанию новой стадии существования человека, так и к необходимости нового философского подхода к ее осмыслению. В книге выдвигается и обосновывается введение адекватной вызовам современности новой дисциплины — медиафилософии. Автор, опираясь на ряд важнейших поворотов в философии и культуре XX века (онтологический, лингвистический, иконический), обосновывает появление медиального поворота, который вместе с медиафилософией, медиареальностью, коммуникантом, позой логоса претендует на статус terminus novus. Итак, медиафилософия — это философия эпохи новых медиа, новая парадигма гуманитарного знания и рефлексия актуальной ситуации.

ББК 71.0

© Савчук В.В., 2012
© Фото Дм. Провоторов,
Ст. Чабуткин, 2012
© Издательство РХГА, 2012

Введение

Старый мир бьется в конвульсиях, их приступы случаются все чаще и чаще. Они становятся докучливой обыденностью, а былая норма существования — исключением. Как подступиться к реальности, к тому, что неминуемо меняется на глазах, что подвешивает человека в неопределенности как будущего, так и прошлого? Попытка ее осмыслить в рамках отдельных гуманитарных дисциплин, взять ее в кольцо, мало что дает. Нужны иные стратегии. Возможно, риторический прием восхваления: «Приступ есть начало речи с целью привлечения внимания (похвала или описание)» будет способствовать поставленной задаче.

Неотвратимый ход вещей приводит к повсеместной трансформации всех сфер жизни, но большинство людей не отдают себе отчет ни в масштабе, ни в темпах происходящих изменений. Рефлексия не поспевает за изменениями, осознанность — за трансформациями телесности, бессознательной тягой к удобству, а личный опыт — за информацией.

Человек от природы нуждается в общении. Но поскольку другой никогда не дан непосредственно, а сообщает о себе жестами, позой, взглядом, словом, образом, — постольку способ *сообщения* не только определяет *представление* другого, но и определяется, и конституируется им. Каждое новое средство сообщения, ускоряя донесение, объединяет все большее число отдаленных друг от друга людей (сегодня австралийский адресат, разделяющий твои взгляды, интересы, хобби, гораздо ближе, чем сосед по лестничной клетке). Природа средств массовой коммуникации такова, что они, соединяя дальних, разобщают ближних, присутствие подменяют *теле*видением, сообщение — информационным поводом,

а событие — сенсацией. В результате возникает ситуация все большей обособленности людей, усугубляющаяся их разобщенностью; Другой все больше становится доступен лишь посредством цифровых технологий. Сегодня не только связь человека с миром, с Другим, но и сама реальность, предстающая в форме медиареальности, является продуктом новых технологий.

Только на первый взгляд медиареальность предстает сферой чистой отвлеченности. В медиареальности силен фактор разрыва с прошлым, осознание зависимости от случая, вменение ему своего желания общаться, изменяться, допускать непредсказуемость и рисковать, играть и сбрасывать в сеть табуированные желания. Она привязывает (вернее сказать, человек своей свободой выбора неотлучно, заинтересованно и по своей воле наблюдающий за экраном, приковывает) пользователя так крепко, как не привяжет ни страх, ни голод, ни выгода, ни успех. Реальность, обратившаяся медиареальностью, есть новая страница настоящего, возможного, случайного. Но это как раз тот случай, когда слабые связи, в конечном счете, оказываются крепче сильных и устойчивых. Атомарный субъект в своих решениях, в своих предпочтениях, не уравновешен критикой близких, не соотносит себя с окружением, не получает тактильных радостей, интенционально он устремлен в зону востребованности, легкости реализации общения. Чем изолированнее участники, тем плотнее и прочнее связывающая их сеть. Будущее — это борьба образов грядущего, или завтрашнего дня, поединок сценариев развития в настоящем. Сейчас оно не обозначено, но являет себя в случаях, симптомах, неопределенности. Уметь опознавать в явлениях тенденцию — значит претендовать на образ будущего, на концептуальное лидерство.

Нынешний же мировой порядок и определяющие его формы производства демонстрируют то, что действительность в основе своей все более становится потоком коммуникации и информации. В этот поток вовлекаются не только образы вещей, но и сами утрачивающие свою тяжесть и надежность вещи: их хрупкие, од-

норазовые пластиковые копии сближают их с бестелесными прообразами. Так, в настоящее время электронные книги вытесняют бумажные, но ведь электронные — остаются книгами. Электронные журналы сначала появились в качестве приложения к бумажным, а ныне бумажные стали приложением к электронным, что, по сути, есть лишь временная уступка привычкам. Однако не все могут вобрать в себя новые медиа, что-то неизбежно теряется, остается неотторжимым от материала, ушедших технологий, ручной работы.

Показательны в этом отношении сожаления как «пленочных» кинорежиссеров, так и фотографов, сторонников старых бромсеребряных технологий, говорящих, что качество их работ не конвертируется в другой формат и не может быть передано на новом технологическом уровене. Что-то безвозвратно уходит вместе со старомодно-медлительными медиа, с техникой производства образа и способами ее репродукции. В связи с этим примечательны сетования архивистов на то, что они не имеют в своем хранении ни содержание первых электронных писем и SMS-сообщений, ни тех компьютеров, мониторов и устройств, на которых это бы выглядело аутентично. В совокупности это определяет не только новые условия существования, но и эксплуатации. Современный этап критики капитализма акцентирует сдвиг в изменении стратегии эксплуатации масс: «Капитализм отныне продает не только товары и услуги, но и символы, образы, сновидения, культурные связи и ответвления. Он не только меблирует дома, он колонизирует и, просится добавить, клонизирует воображение и господствует над желанием. В то время как в 60-е годы прошлого века общество потребления еще питалось и вдохновлялось вполне определенными материальными благами — автомобилями, радиоаппаратурой и т. д., в настоящее время установилась система, которую Бенджамин Барбер предлагает назвать McWorld — по аналогии с Macintosh и McDonald's. Она создает виртуальную вселенную, образующуюся в результате пересечения разных транснациональ-

ных потоков, призванных гомогенизировать мир, установив повсюду один и тот же образ жизни. Барбер уточняет: “Поддержкой системы McWorld служат отныне не автомобили, а диснейленды, сеть MTV, голливудские фильмы, компьютерные программы, т. е. образы и символы, а не реальные объекты”»[1]. Аналитики современности фиксируют эти изменения, пытаясь определить новые стратегии сопротивления установившемуся порядку. Этим объясняется возросший интерес исследователей разных областей знания к проблеме медиа, что фиксируется в результатах ряда научных конференций и в опубликованных трудах, в том числе Центра медиафилософии. В этой ситуации вполне обоснованно возникновение новой дисциплины — медиафилософия. Появившись совсем недавно, она уже имеет свою короткую, но крайне насыщенную историю. Эта же история говорит нам о том, что отечественная философия не только с большим опозданием обратила свой взор на новые медиа, но и мало пользуется их методологическими ресурсами.

Эта книга — результат пятилетней работы исследовательского Центра медиафилософии, заседаний регулярного семинара «Визуальные практики», подготовки и проведения Международных и Всероссийских конференций, Летних школ, выпуска восьми сборников под общим названием «Медиафилософия». Я благодарен сотрудникам Центра за дискуссии, идеи и новые концепты, которые делают зарождающуюся у нас дисциплину не переводом и приспособлением немецкоязычной медиафилософии или англоязычных медиаисследований (Media Studies) в контексте отечественной мысли, но позволяют понять специфику нашей ситуации, что, несомненно, труднее.

[1] *Бенуа А. де*. Мондиализация // Политический журнал. 2009. № 3–4 (192–193) // URL: http://www.intelros.ru/readroom/polit_mag/-3-4-192-193-ijul-2009/4036-mondiali-zacija.html (дата обращения: 3.10.2012).

Не могу не выразить благодарность коллективу научного исследовательского Центра медиафилософии и персонально: за всестороннюю помощь и финансовое сопровождение проектов к. ф. н., ст. научному сотруднику Центра медиафилософии Г. Р. Хайдаровой; а также к. ф. н., ст. преподавателю К. П. Шевцову; к. ф. н., заведующей лабораторией «Визуальные практики» Центра Д. А. Колесниковой; ученому секретарю Центра К. А. Очеретяному; секретарю семинара «Визуальные практики» А. С. Ленкевичу, к. ф. н., доц. А. И. Иваненко; к. ф. н., доц. О. А. Штайн; к. ф. н. М. А. Степанову; аспирантам: Е. С. Павлович, А. В. Шалаевой; а также научным сотрудникам Центра С. С. Буглаку, А. М. Гайсину, И. Д. Ёлшину, Т. Н. Шутовой. Отдельная благодарность Д. У. Орлову, А. С. Ленкевичу, прочитавшим рукопись книги и сделавшим ряд ценных замечаний.

Глава 1

Философия после медиального поворота

Регистрация поворотов

В современной философии мы без труда обнаружим различные повороты: онтологический, лингвистический, иконический, теологический, перформативный, медиальный, антропологический, риторический, пространственный. Их число растет. Оглядевшись пристальнее, кто-то непременно добавит новые, неучтенные. В связи с этим возникает вопрос, откуда вдруг в одночасье появилось столько поворотов, и симптомом чего является их широкое распространение? Является ли поворот метафорой или же он претендует на статус terminus novus? Были ли прежде подобные феномены в истории философии?

Прежде чем ответить на поставленные вопросы, рассмотрим историю поворотов.

Онтологический поворот

Идея поворота, возврата, обращения к истокам в Западной философии возникла почти одновременно с возникновением самой философии. В Древней Греции идея поворота обнаруживала себя в термине ἐπιστροφή (epistrophe — приведение в круговое движение, возвращение, свивание, поворот), перевоплотившее-

ся в латинском языке в понятия «conversio» (обращение вспять, возвращение, круговорот, изменение направления) и «reflexio» (изгиб, загибание назад, преломление, выпуклость, отклонение назад, отражение света, звуковой волны, брошенного во что-то предмета). В Новое время формой возврата можно считать сменяющие друг друга призывы: «назад к природе», «назад к Канту»[1], «к Фрейду», «к самим вещам», «к досократикам», «в до-миф».

Часто один поворот влек за собой другой. Так, реакцией на гносеологизм у «вернувшихся к Канту» был «поворот» Николая Гартмана и Мартина Хайдеггера, который принято называть *онтологическим* поворотом. Его употребление в ряду фундаментальных тем философии стало общим местом, вошло в курсы преподавания философии. Начало онтологическому повороту положил Гартман в работе «Основные черты метафизики познания» (1921)[2]. Бóльшую же известность ему принесла работа «К основоположению онтологии», в которой он со всей определенностью ставит вопрос: «Почему (об этом следует спросить со всей серьезностью) мы должны-таки во что бы то ни стало вернуться к онтологии?»[3].

[1] В XIX в. оставил след лозунг «назад к Канту», ярким представителем которого был Отто Либман (Otto Liebmann). Выход работы Либмана «Кант и его эпигоны» (1865) ознаменовал завершение трансформации кантианства в неокантианство. А «теория познания» стала автономной философской дисциплиной. У всей этой эпопеи цель очевидна — противостояние философии Гегеля, господствовавшей в ту пору в Германии и далеко за ее пределами.

[2] *Hartmann N*. Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis. Berlin: Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, 1921.

[3] *Гартман Н.* К основоположению онтологии. СПб.: Наука, 2003. С. 80. (*Hart-mann N.* Zur Grundlegung der Ontologie. Berlin; Leipzig: Verlag Walter de Gruyter, 1935.) — Найденный термин используется в описании специфики процессов не только западной, но и отечественной философии: «А. Бергсон оказался одним из инициаторов так называемого онтологического поворота, происходившего тогда в философии — как на Западе, так и в России» (см.: *Блауберг И.* Вокруг Бергсона, или Новый взгляд на русскую философскую сцену // Нэтеркотт Ф. Философская встреча: Бергсон в России (1907). М.: Модест Колеров, 2008. С. 17).

Его ответ таков: потому что налицо повсеместная редукция философских проблем к проблемам познания, иными словами, потому что существует «открытая форма гносеологизма», возрастающая от Декарта к Канту и отлившаяся к началу XX в. в форму неокантианства, усилившего позиции трансцендентального субъекта. Выделение уровней — слоев, по Гартману, — бытия: неорганического, органического, душевного и духовного, качественно несводимых друг к другу и существующих вне пространства, но разворачивающихся во времени, определяется им как онтологический подход.

С именем Хайдеггера связываются два поворота: во-первых, тот, который исследователи называют фундаментальной онтологией, преодолевающей деспотичность бинарной репрезентации мира (с введением концепта Dasein этот проект определяется как экзистенциально-феноменологический); во-вторых, тот, который сам Хайдеггер называл этим словом. Если первый поворот отсылает к «Бытию и времени», к необходимости поставить вопрос о бытии[4], то второй — к самоназванию, т. е. к докладу «Die Kehre» (1949) и одноименной работе, опубликованной в 1950 г. Важно заметить, что для обозначения радикальной смены собственной позиции Хайдеггер избрал старое немецкое слово Die Kehre — поворот, извилина (дороги); поворот, соскок с поворотом (гимнастика); разворот автомобиля; вираж. В его основе лежит глагол kehren — обратить взор к небу, повернуть все к лучшему, но также и мести мусор, подметать, наводить порядок. Хайдеггер игнорирует более привычное слово Die Wende — 1) поворот; оборот; 2) перен. поворот, перемена (судьбы и т. п.); 3) рубеж, порог (о времени); 4) выход наверх (борьба), — слово, которое стало

[4] Рюдигер Сафрански полагает, что этот поворот, столь сильно мистифицированный последователями Хайдеггера, был запланирован еще в «Бытии и времени». Впервые же о повороте речь заходит у него в лекциях по логике (1928 г.): «Аналитика времени одновременно является поворотом» (*Сафрански Р.* Хайдеггер. Германский мастер и его время. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 241).

универсальным именем события перехода от социализма к капитализму, от восточной к западной ориентации, от разделенной Германии к единой. Естественно, на то были причины. Одной из них, полагаю, была самоирония Хайдеггера, связавшего воедино два разнородных действия: выметать мусор и обращать взор к небу. Представляется поэтому не случайным этап, когда в середине XX в. он переосмысливает свое прежнее творчество и обращается к проблемам языка: язык и есть бытие человека, только поэтическое может открыть тайну присутствия. А если вспомнить различие терминов рефлексия и конверсия, то здесь очевидно Хайдеггер склоняется к конверсии, к преображению, неожиданному прозрению, к своему новому видению.

Иную точку зрения высказывают и активно отстаивают французские философы, включившиеся в обсуждение обвинений Виктора Фариаса, полагая, что «вовлеченность в нацизм можно вывести из “Бытия и времени”», а «Kehre имеет значение исправления»[5]. Надо понимать, что отказ от предшествующего этапа был отрицанием внеэтического понимания бытия, которое, по мнению критиков Хайдеггера, стало одной из важных причин его ангажированности нацизмом.

Лингвистический поворот

Второй поворот — linguistic turn, — кроме онтологического ресурса имеет геополитическое измерение. Продуктивный и широко известный ныне философский terminus novus *лингвистический поворот* появился в 1967 г. в сборнике под одноименным названием[6]. В последующем «linguistic turn» становится матрицей,

[5] *Лиотар Ж.-Ф.* Хайдеггер и «Евреи». СПб.: Аксиома, 2001. С. 82.

[6] The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method / ed. and with Introduct. by R. Rorty. Chicago: University of Chicago Press, 1967. — Само же словосочетание в качестве метафоры впервые употребил Густав Бергман в 1964 г.

которая задает схему для всех последующих поворотов, избирая англоязычную транскрипцию. В этом именовании отражена смена языка поворота, совпавшая со сменой универсального языка науки, которым после Второй мировой войны окончательно становится английский язык[7]. Для аналитической философии лингвистический поворот означал отказ от онтологии как проявления метафизики (а косвенно — от всей континентальной философии) и замену ее анализом всевозможных концептуальных каркасов. Заслуживает внимания определение И. Джохадзе: «“Linguistic turn” в аналитике — это поворот от наивно-реалистического представления о том, что философия может исследовать мир в его субстанциалистском и эссенциалистском смысле, к исследованию того, как мы говорим о мире и как рассуждаем о самом рассуждении. С этим связано выдвижение на передний план философской проблемы значения — центральной проблемы теории языка. После “поворота” лингвистическая тематика долгие годы оставалась доминирующей в аналитической философии»[8].

[7] Ирония истории состоит в том, что, производя деструкцию латинской версии античности, Хайдеггер выступает против «вторичного» подражания, т. е. того, как заметили Ф. Лаку-Лабарт и Ж.-Л. Нанси, что «(Германия. — *В. С.*) вынуждена следовать тому подражанию античности, которым Франция или Италия живут на протяжении двух, по меньшей мере, веков» (*Лаку-Лабарт Ф., Нанси Ж.-Л.* Нацистский Миф. СПб.: Владимир Даль, 2002. С. 33). Ирония истории в том, что, борясь за немецкую, т. е. подлинную рецепцию античности, Хайдеггер пережил не только закат немецкого языка в качестве универсального языка науки и период выхода на международную интеллектуальную сцену англосакской версии языковой универсальности, но и закат былой популярности немецкой философии.

[8] *Джохадзе И.* Неопрагматизм Ричарда Рорти. М.: УРСС, 2001. С. 13. Одним из первых, кто использовал *метафору* поворота применительно к языку, был Мориц Шлик, написавший работу под характерным названием «Поворот в философии», под которым он, в частности, понимал «переход к логическому анализу языка». И «первым, кто приблизился к решающему повороту, согласно Шлику, был Людвиг Витгенштейн (в его “Логико-философском трактате”, 1922)» (*Шлик М.* Поворот в философии // Аналитическая фило-

Далее термин «linguistic turn» становится прототипом для всех последующих поворотов. Европейские мыслители, признавая статус лингвистического поворота, избирают англоязычную транскрипцию для обозначения и легитимации последующих поворотов, вводя в свой немецкий, французский, испанский и прочие языки термины *антропологический* (anthropological turn), *теологический* (theological turn), *пространственный* (spatial turn), медиальный (medial turn), *иконический* (iconic turn) *повороты*. В этом новом термине отразилась смена как языка, на котором именуется поворот (от Die Kehre к linguistic turn), так и универсального языка науки, что подтвердило статус новой сверхдержавы.

Конкурирующие философские сверхдержавы (Германия, Англия, Франция), каждая по-своему, артикулировали идею лингвистического поворота, при этом не всегда пользуясь термином «поворот». К примеру, традиция философии языка существовала задолго до выхода книги Рорти в 1967 г., стоит лишь посмотреть на антологию «Классики философии языка»[9], в которой широко представлена линия перехода от языка как объекта размышления к «языку мысли», к языку, который не только говорит, но и мыслит себя сам. Обратившись к исследованию М. Е. Соболевой, обнаружим изложение развернутой дискуссии о предмете, задачах, специфике и периодизации философии языка в Германии, о трактовке последнего как условия мысли, т. е. того идейного наследия, которое будет лежать в основании лингвистического поворота[10].

софия: Избранные тексты. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1993. С. 28). После 1967 г. метафора «поворота» приобретает статус термина.

[9] Klassiker der Sprachphilosophie. Von Platon bis Noam Chomsky / hrsg. Tilman Borsche. München: C. H. Beck, 2002.

[10] *Соболева М. Е.* Философия как «критика языка» в Германии. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. — Обращает на себя внимание сюжет сопоставления и противопоставления аналитической и спекулятивной трактовок языка (Там же. С. 19).

Медиафилософ Райнхард Марграйтер усиливает позицию автономии немецкой линии, полагая, что сама идея поворота появляется в момент осознания «коперниканского поворота» (kopernikanische Wende), совершенного Кантом, и породившего череду других поворотов (turns). К ним он причисляет Гегелевскую спекулятивную диалектику, а также попытку Маркса поставить ее «с ног на голову». При этом смена языка поворота не берется во внимание. «Начало “linguistic turn”, — по Марграйтеру — можно отсчитывать с XIX в., начиная с работ Вильгельма фон Гумбольта, продолжая сочинениями Ницше и Маутнера, при этом охватывая произведения основоположников аналитической философии Витгенштейна и Мура»[11]. Было бы опрометчиво видеть в этом пассаже лишь естественное и объяснимое желание представителя определенной страны обнаружить у соотечественников идеи, предвосхищающие новое направление мысли. Дело в том, что любой актуальный и значимый концепт «имеет обратную силу», т. е. он высвечивает и обнаруживает в прошлом те смыслы, которые не «давались» в прежних подходах. Свидетелями этого могут быть Лоренц Энгель и Оливер Фале, которые причисляют к медиафилософам Ж. Делёза, на том основании, что он, «во-первых, своими исследованиями внес эпохальную роль в становление философии такого медиа, как кино. <…> Во-вторых, для Делеза фильм (и немного живопись) был таким же важным средством, объединяющим и собирающим его философию, как для Беньямина — фотография, а для Деррида — письмо»[12].

[11] *Margreiter R.* Medienphilosophie. Eine Einführung. Berlin: Parerga Verl., 2007. S. 29–30. — Здесь я опять сошлюсь на М. Соболеву, которая отмечает, что Фриц Маутнер был основоположником того направления в изучении естественного языка, которое оказало на Л. Витгенштейна, а через него на всю аналитическую традицию большое влияние (http://www.ruthenia.ru/logos/number/47/09.pdf).

[12] *Engell L., Fahle O.* Gilles Deleuze // Philosophie in der Medientheorie: Von Adorno bis Žižek / Hrsg. Alexander Roesler, Bernd Stiegler. München: Fink Verlag, 2008. S. 57.

Во Франции идея лингвистического поворота имела свою собственную давнюю традицию, но лишь в конце XX в., согласно Ж.-Ф. Лиотару, произошел переход от размышления *о языке как отдельном* предмете исследования к пониманию того, что *всё есть язык*: «к 1980-м годам язык обрел статус реальности *как таковой*, ибо даже “научное знание” — это вид дискурса. Поэтому можно сказать, что на протяжении сорока лет так называемые передовые науки и техники имеют дело с языком: фонология и лингвистические теории, проблемы коммуникации и кибернетика, современные алгебры и информатика, вычислительные машины и их языки, проблемы языковых переводов и исследование совместимости машинных языков, проблемы сохранения в памяти и банки данных, телематика и разработка “мыслящих” терминалов, парадоксология — вот явные свидетельства и список этот не исчерпан»[13]. С тем, что лингвистический поворот преобразил поле тематизации всей философской мысли, согласен и ведущий логик XX столетия Г. Х. фон Фригт, поделившийся своими ощущениями: «…мы чувствуем себя вынужденными рассматривать логику в качестве одного из многочисленных ответвлений в исследовании языка наряду с теоретической лингвистикой, информатикой, исследованиями по искусственному интеллекту и обработке информации… В нашем случае возрождение логики поставило язык на центральное место в философии»[14].

Итак, лингвистический поворот подразумевает, что язык стал конституирующим условием сознания, опыта и познания, что случился переход *от мышления о языке к мышлению через язык*. Центральные вопросы философии — это вопросы языка: «Никогда, пожалуй, яснее, чем в XX в., не осознавали, что слово “язык” указывает на основную проблему науки и философии, а не просто,

[13] *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998. С. 15–16.

[14] *Фригт Г. Х. фон*. Логика и философия в XX веке // Вопросы философии. 1992. № 8. С. 83.

например, на один эмпирический предмет науки наряду с другими (внутримирными) предметами»[15]. В ситуации перехода от современности к пост-современности также пришло осознание того, что язык не просто средство описания мира, а *сам мир дан как язык*, язык — не окно, через которое мы смотрим на мир, он, скорее, экран, на котором мир дан: его можно предъявить, вернуть, исправить — «все есть текст». И даже «человека отделяет от него самого самая малость — язык»[16].

Сходные процессы мы обнаруживаем в истории изобразительного искусства, в которой интерес к тому, *что* изображалось художником, в начале XX в. сместился на то, *как* изображалось, т. е. на средства изображения: форму, цвет, фактуру, ритм.

При всей неоднозначности и противоречивости интерпретаций причин, существа дела и последствий лингвистического поворота, значение его трудно переоценить, поскольку он первым со всей серьезностью обращает полюса активности и пассивности, средства и цели.

Иконический поворот

Существует ряд претендентов на статус третьего, следующего за онтологическим и лингвистическим, поворота в философии XX в.: иконический, антропологический, теологический, перформативный, постмодернистский, пространственный, прагматический, телесный и проч. Одним из первых соискателей на статус третьего поворота (и по времени, и по статусу) является иконический поворот. Еще со времен Платона философы пренебрегали визуальным образом, считая его недостоверным (как в случае с преломленной палкой в воде) выразителем «бытия по мнению», и противопоставляя ему «бытие по истине», которое недоступно зрению, но

[15] *Апель К.-О.* Трансформация философии / пер. с нем. В. Куренного, Б. Скуратова. М.: Логос, 2001. С. 237.

[16] *Драгомощенко А.* Китайское солнце. СПб.: Митин журнал, 1997. С. 89.

лишь умозрению. В этом же русле шла мысль Гуссерля, который искал очевидные истины, не зависящие ни от субъекта, ни от времени, ни от места. Согласно ему, чувственно данные предметы не обладают искомой очевидностью, которая может быть схвачена только умственно. Именно эти *очевидные*, но не чувственные истины могут выступить основанием наук.

Однако, и здесь парадокс, после двух с половиной тысяч лет третирования визуального образа и пренебрежения чувственными данными, принесших иллюзии и заблуждения, ошибки и мнения, Людвиг Фейербах в предисловии ко второму изданию «Сущности христианства» (1843) так описывает сложившееся положение дел: «В наше время, предпочитающее образ самой вещи, копию — оригиналу, представление — действительности, видимость — сущности, такое превращение является *разочарованием* и, следовательно, абсолютным отрицанием или, по крайней мере, дерзкой профанацией, ибо *священна* только *видимость, истина* же *нечестива*»[17]. Взрывная сила этого диагноза такова, что ею по сей день искушаются радикальные критики капитализма. Именно эти слова взял эпиграфом Ги Дебор для своей главной книги «Общество спектакля» (1967), которую в соответствии с духом книги правильнее было бы перевести как «Общество зрелищ». С изменением роли визуального образа (далее я буду под образом понимать визуальный образ, а если речь будет идти о других чувственных образах, то определения последуют) исследователи связывают эпохальные переломы в истории. Так, общество становится в полной мере современным (modern), когда его основной характеристикой является информация, важнейшая часть которой — образ, его производство и потребление. Образы подменяют реальность, что, в свою очередь, ведет к утрате подлинности, рождая феномен симуляции реальности. Образы переходят в нас, мы начинаем видеть образами, симулируя, они замещают непо-

[17] *Фейербах Л.* Соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1995. С. 18.

средственный опыт, становясь незаменимыми для здоровья экономики, для стабильности общества и реализации желаний.

Цифровая фотография, кино, реклама, телеизображение и смайл становятся главными средствами коммуникации, решительно отдаляя на второй план слово из самых разных областей коммуникации, поскольку визуальное куда как непосредственнее сообщает человека с информацией, событием и катастрофой. Современная цивилизация ведет к упрощению языка общения, к редукции глубины символического, к плоскому знаку, к иконке, «смайлу», образу. Прозрения П. А. Флоренского 1920-х годов точны: «…в эпохи культур, достигших, казалось бы, наибольшего расцвета, сказывается некое тяготение к зрительным формам изображения понятий, при которых зрительные образы становятся способом выражения отвлеченных понятий простых и сложных, и в которых конкретные изображения становятся знаками и символами идей»[18]. То, что Флоренский провидел в начале века XX-го, торжествует на его исходе. Иконический поворот — зримое подтверждение этого. Композитор и музыковед Владимир Мартынов уже не прозревает, лишь регистрирует: «Выскальзывание из-под власти слова — это не соблазн, а данность, которая может быть истолкована как соблазн, но от этого она все равно не перестанет быть данностью. Неотвратимость навязывания нам этой данности проистекает оттого, что время, в которое мы живем, совпало со временем, когда на смену вербально ориентированной парадигме культуры приходит парадигма визуально ориентированная. Власть текста сменяется властью картинки. Власть идеологем сменяется властью иероглифем, и на смену идеологии приходит гламур — глянцевая картинка, показывающая нам, как нужно жить. Однако этот переход не есть движение к некоему архаико-мифологическому “дословному”. Это движение к некоему неведо-

[18] *Флоренский П.* Symbolarium (Словарь символов). Вып. 1. Точка / Некрасова Е. А. Неосуществленный замысел 1920-х годов создания «Symbolarium’a» (словаря символов) и его первый выпуск «Точка» // Памятники культуры. Новые открытия. 1982. Л.: Наука, 1984. С. 100.

мому "послесловному" состоянию цивилизации. Мне кажется, что мы никоим образом не можем препятствовать этому движению»[19]. Верно, препятствовать мы не можем, но именно это и делает анализ сложившейся ситуации неотложным, внося момент осмысленности в стихийно происходящее.

Образы предваряют реальность. «Вера в образ» (Ф. Китлер) искушала подлинностью видимого. В эпоху рукотворного образа, картины стран, людей, культурных памятников и чудес природы были неотрывны от пространства–времени смотрящих на них зрителей. Для той эпохи поговорка «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать», была справедлива, ибо увидеть означало присутствовать, хотя и здесь были исключения[20]. Живопись, графика до середины XIX в., конечно, играла свою роль в воспитании чувств, в передаче образов, однако до фотографии и воспроизводимости образов количество их видевших было крайне незначительно. Картины в большинстве своем находились в частных коллекциях, во дворцах и замках. До фотографии, а затем телевидения и Интернета их влияние ограничивалось узким кругом ценителей. Сейчас же копирование визуальных образов достигло такого качества, а тиражирование такой оперативности, что сегодня господствует ситуация уже-прежде-виденного до встречи с реально видимым: произведением ли изобразительного искусства, архитектурой того или иного города, экзотической природой или дикими животными в национальном парке.

Отражением этого процесса был «иконический поворот». Он есть означающее сдвига в социально-культурной ситуации, при ко-

[19] *Нилогов А.* Выскальзывание из-под власти слова. Владимир Мартынов о противостоянии иконоцентричности и литературоцентричности // Книжное обозрение «Ex libris НГ». 2009.14.05. С. 2.

[20] Когда герцог Альфонсо д'Эсте просит Тициана написать живую газель, находящуюся в поместье Феррары, не скупясь на оплату, Тициан соглашается. Но поскольку газель к его приезду умерла, предлагает «написать в натуральную величину маленькую газель, изображенную Джованни Беллини» (*Арасс Д.* Деталь в живописи. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 134).

тором вопрос о бытии переводится в план анализа визуальных образов[21]. Он *говорит* человеку больше текста, становясь исходным пунктом мысли. Следуя за онтологическим и лингвистическим поворотами, он фиксирует отход в средствах коммуникации от вербального способа к визуальному в наступившую эпоху «цивилизации образа». Господство новых средств коммуникации изменяет *существо вос*приятия, что в конечном итоге ведет к изменению представлений о реальности, иными словами: «Сущностные эффекты техники не сводятся к непосредственным чувственным воздействиям, но затрагивают всё наше восприятие мира»[22]. В этой цивилизации взгляд индустриализируется, а видимость *представляет* или иначе и возможно точнее, — *являет собой* не только данное и наличное, но и сокрытое, данное в качестве такового, единственно возможное. Вспомним Вилема Флюссера, опередившего время и предвидевшего нашу культурную ситуацию: «С момента изобретения фотографии философия стала возможной не только посредством слова, но и образа»[23]. Образ становится сверхзначимым. В последующем западная цивилизация получила название «цивилизация образа». В этой ситуации «распятый на экране человек» (П. Вирильо) стал обладателем столь же плоского, как и экран, сознания. Окружая себя образами, человек *экранирует* реальность (представляя и отгораживаясь от нее все более и более тонкими экранами, в пределе утратившими толщину и слившимися с «реальностью»). Мы «онемели перед образом», мы *со*общаемся образами, мы, наконец, думаем образами, «забывая» о лингвистическом характере реальности[24].

---

[21] См.: Иконический поворот // Проективный философский словарь / Под ред. Г. Л. Тульчинского, М. Н. Эпштейна. СПб.: Алетейя, 2003. С. 127–130.

[22] *Тэйлор П.* Распознавание образов и быстроизменяющийся капитализм: что говорит литература теоретикам потока // Хора. 2008. № 1. С. 31.

[23] *Flusser V. Gesten*. Versuch einer Phänomenologie (1991). Frankfurt am Main, 1994. S. 106.

[24] В этом контексте интересны размышления Дитмара Кампера, считавшего, что «технический образ не только осуществляет насилие, но и смертоносен»

Современное перепроизводство визуальной продукции достигло столь небывалых масштабов, что перестроило критерии оценки событий: мы чаще доверяемся не букве и слову, а визуальному образу. Начало этой тенденции обнаружил в 30-е годы XX в. ученик Гуссерля и Хайдеггера Гюнтер Андерс, усмотревший в ней «икономанию»; затем историк искусства Вильям Дж. Томас Митчел, отвечая на вызов распространения видео- и компьютерного искусства (киберискусства) в 1986 г. говорит об «иконологии»[25], а в 1992 г. в журнале «Артфорум» он же вводит понятие «pictorial turn»; Фердинад Фельман в рамках исследований символического прагматизма использует термин «imagic turn» и, наконец, историк искусства из Базеля Готфрид Бём предложил в 1994 г. термин «iconic turn» — «иконический поворот»[26]. Но в каком смысле мы говорим об «иконическом повороте»? Иконический поворот констатирует то, что в истоке формирования реальности, предстающей сегодня в качестве медиареальности, роль визуального образа основополагающая.

Образ — род собранности сущего, т. е. не только видимого, но и, а может и в первую очередь, мыслимого, представляемого, продуманного, что роднит его с позой Логоса; он — начало и конец,

---

(*Кампер Д.* Взгляд и насилие. Будущее очевидности // Ступени. 2000. № 11. С. 9–12; см. также: *Кампер Д.* Схватиться за стоп-кран. Искусство в головокружении скоростей // Художественный журнал. М., 2000. № 30/31. С. 27–28; *Кампер Д.* Ассоциации. Семь отвергнутых предложений об искусстве, терроре и цивилизации // Художественный журнал. 2002. № 43/44; С. 81–83 (все в переводе Гульнары Хайдаровой)).

[25] *Mitchell W. J. T.* Iconology: Image, Text, Ideology. Chicago, 1986; *Mitchell W. J. T*. Picture Theory. Chicago, 1994.

[26] *Boehm G.* Die Wiederkehr der Bilder // Was ist ein Bild? / Hrsg. von Gottfried Boehm. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. S. 13. — «Iconic turn» стал философским термином, истории и определению которого посвящена статья Бернадетт Колленберг-Плотников. Её вывод аналогичен: термин впервые употребил в 1994 г. Готфрид Бём (*Collenberg-Plotnikov B.* Iconic turn // Information Philososophie. 2006. № 5. S. 110).

исходный пункт и итог циркуляции восприятия и представления. Непроницаемая поверхность образа армирована изнутри. Конструкции образа и взгляда тождественны. Обе они того же сорта, что и конструкции логической необходимости, архитектуры, желания, средств коммуникации и рекламы. Образ ни в коей мере не эфемерен, сила его воздействия столь велика, сколь яростна реакция осознавших это иконоборцев. Не об этой ли силе поведал Теэтет Сократу: «Когда я пристально вглядываюсь в это, у меня темнеет в глазах»[27]. Запад продумал силу воздействия образа и встроил его в механизм потребления, в идеальном случае — в экстаз потребления. Разновидность экстаза — оторопь (смесь ужаса и восхищения), состояние готовности тела, необходимое для инсталлирования образа человека. Поскольку господствующие образы являются оградой уже-представившегося (ушедшего) мира от наступающих образов, то образ, с одной стороны, есть итог представления, а с другой, — итог неприятия другого образа.

Онтологический статус образа удостоверяется ответом на «наивный» вопрос древних «что есть все?» (странность ситуации в том, что вопрос об этом ныне не ставится, а ответы даются): «все есть образ». Мир дан не только в образе мира, в картине мира, но и в медиамире, в котором образ окончательно утрачивает аналоговый способ его производства, становясь цифровым, что позволяет распространять экспансию образа на «до-образный» и «вне-образный» мир, мир воображения, фантазмов, предощущений, желаний. Цифровой образ обнаруживает геометрическую конструкцию мира, ее плотную бесчувственную протяженность. Цифровой образ не есть образ вещи. Он есть образ другого образа, отсылая к нему, он собирается по его образцу и, если можно так сказать, — выражает его. Образы становятся нашими окрестными вещами, нашими «непосредственными» предметами, которые со всей очевидностью отдают приказы, неукоснительно исполняемые

[27] *Платон*. Теэтет // Платон. Соч.: в 3 т. Т. 2. М.: Мысль, 1970. С. 243.

как «собственные желания». В массе смутных импульсов самовыражения и целеполагания образ дает человеку четкие очертания желаемого. Но не стоит заблуждаться: бестелесность и невесомость образа контрастирует с жесткостью его, если можно так сказать, внутренней конструкции, и столь же точно исполненной формы предмета, тела, институции по образцу желаемого. О чем весьма проницательно говорил Плотин: «Всякая душа является и становится тем, что она созерцает»[28]. То, что видит человек, что окружает его повсеместно, на что он не может не смотреть, то становится его внутренним Я, выражается (является) в коммуникации с другими, в понимании реальности. Это, впрочем, дает теоретическое обоснование актуальности новой дисциплины — визуальной экологии. Конструкция образа, взгляда и представления (предмета) тождественны, так же как тождественны в душе их образы. Все есть образ — такова первооснова всего сущего, таков же и главный тезис приверженцев иконического поворота. Его оптика позволяет схватить невидимое и, следовательно, неведомое для другой оптики, высвечивающей свой горизонт умопостигаемого.

Противоречия, порождаемые этой ситуацией, фиксирует Жак Рансьер: «Если существуют лишь образы, то не существует ничего другого, нежели образы. А если не существует ничего другого, нежели образы, то само понятие образа утрачивает свое содержание и образа более не существует»[29]. Не существует образа в качестве образа того, чьей функцией является чистое отражение, от себя

[28] Плотин IV 3, 8, 15 (с. 16 Ado).

[29] *Рансьер Ж.* Разделяя чувственное. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2007. С. 157. — Собственно говоря, Рансьер воспроизвел здесь аргумент иконоборцев, поскольку на вопрос: «Что есть образ?», Дамаскин ответил: «Образ (eikon) есть некая сверхразмерность, которая возвращает нам первообраз так, что между ними стирается различие». Его оппонет Патриарх Никифор привел следующий аргумент: «Если образ сам себя не отличает, то образа нет» (цит. по: *Alloa E.* Bildwissenschaft in Byzanz. Ein iconic turn avant la letter // Philosophie des Bildes. 2010. Vol. 69. S. 24).

ничего не привносящее. Если применить эту аргументацию к понятиям Дао, Архэ, Бытие, Dasein или любого другого метафизического объяснения основания сущего, то в этом же смысле можно сказать, что они не существуют. В таком же ракурсе оправдывает себя метафизический ресурс образа, положенного в основание. Иконический поворот фиксирует то, что онтологическим условием актуально сущего стал визуальный образ. Из того, что все есть образ, исходит не отрицание возможности его понимания, но отрицание гносеологической самоуверенности, относящейся к любому чувственному образу как к gnoseologia inferior (*лат*. inferior — низший, второстепенный, подчиненный, худший) — низшему (чувственному) этапу познания, который еще должен пройти рациональную обработку, подвергнутся суду разума. Но после отказа от проекта просвещения в эпоху постмодерна открыли, что образ — это уже есть результат выбора, результат интеллектуального усилия, что можно мыслить образами и в образах же выражать свою мысль; образ является не первичным этапом, а итогом познания.

Таким образом, иконический поворот смещает фокус внимания с того, *что* образ *представляет помимо себя* или, если хотите, *через* себя, на то, *что он представляет из себя*. Иными словами, что есть сам образ, каковы его структура, конструкция, механизмы возникновения и условия существования, какие концепты лежат в основании репрезентации видимого? Существо репрезентации таково, каковым являются условия именования, понимания всего, идея всего. Реальность образа — *форма* представления реальности; она как вода, воздух, огонь, земля Древних греков; бытие — это не то, *что* мы мыслим, но *чем* мы мыслим тогда, когда всецело отдаемся делу мысли. Исходные онтологические условия выражены тезисом «все есть образ».

Провокацией размышления о *конструкции образа* служит история его производства. Изначально образ являлся проявлением высших сил, он не содержал различия между тем, что изображено, и тем, как это изображено. Затем образ все более осозна-

ется рукотворным произведением. Наконец признана техническая составляющая производства образа: образ механически фиксирует аппарат, который использует человек. Он удваивает реальность. Но когда изображение стали *не только технически репродуцировать*, но и *обрабатывать* и *видоизменять* (вначале эти возможности дает фотография, а сегодня, стократ увеличив скорость и глубину вторжения в исходный образ, цифровой способ обработки изображения), степень манипуляции визуальным «документом» возросла. Так, в старых технологиях комбинация, коллаж, наслоение образов в ансамбль не могут скрыть шва или линии склейки. Манипуляции с образами, имеющие политическое значение, разоблачаются и затем переходят в разряд фальсификации. Исследуя возможности «нереального», цифровая фотография проникает *внутрь* образов, трансформирует и соединяет несоединимое без видимого следа, творит как гламурные образы, так и монстров. Использование в производстве образов методов и технологий, конструирующих киберпространство, виртуальную или медиареальность, позволило за внешней, иллюзорной оболочкой вещей открыть производство комбинированных образов, — хаос, т. е. то состояние, в котором вещи только-только начинают оформляться из *довещного* состояния. Актуальная ситуация выталкивает человека в до- или постчеловеческий мир. Оцифровывание образов нивелирует объекты далекие и близкие, реальные и фантомные. В медиареальности, в основе которой не только технические изобретения, но и перепроизводство визуальных образов, соприкосновение отдаляется все дальше и дальше. Увеличению дистанции сопутствовало формирование коллективного тела большей, чем основанной на голосе и личном контакте, общности. Последние этапы этого движения прошли от визуальной к собранной на основе новых технологий медиальной форме. Она дала еще более атомизированную и эксцентричную форму существования.

Если в классических схемах гносеологии образ являлся отражением реальности или ее моделью, как, например, для Л. Вит-

генштейна, у которого «Образ есть модель действительности»[30], то ныне в нем усматривают *самостоятельную, самовоспроизводящуюся, автореферентную* реальность. Как стало ясно в свете цифровой революции, образ не выражает сходство с источником, его природа открывает себя не в сфере аналоговости, факсимильности, слепка и копии, но в свете события, формы, идеи, организующего принципа, насилия над постоянно меняющимся содержанием: оформлять, достигать и держать форму столь же сложно, как и удерживать четкость образа во времени. Событие доводит себя до крайности: до бездушного формализма или утраты контуров чистоты формы. Самодвижение — импульс к новой форме. Образ уточняет себя в этом процессе. Но смутность его равна воле к становлению, к выхватыванию из потока превращений нового образа времени. Ставшее — образ — обладает *обратной* силой ви́дения: в прошлом открывая проявившееся в настоящем, скрытое за господством образов того времени.

Мультикультурный и многоуровневый характер производства визуальной реальности стал довлеющим. В этом контексте существо фотообраза, обернувшегося цифровым образом и ставшего фундаментальным образом эпохи новых медиа, — одна из наиболее актуальных тем. Здесь скрещиваются интересы философов и теоретиков искусства, антропологов и медиа-теоретиков. В истории проблемы более или менее достигнут консенсус: реальность визуального образа, которая не подвергалась сомнению в традиционных обществах, становится в эпоху модерна посредством механизма десакрализации «отражением реальности» (сильные иллюзии породила впервые фотография), а затем в постмодерне — и самостоятельной реальностью, определяемой как сверхзначимая.

Эволюционировала и трактовка образа. Если результаты *понимания* мира в новоевропейской культуре стали соотносить с картиной мира, то *изображение* реальности стали отождествлять

[30] *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат. М., 1958. (Фрагмент 2.12.)

с картиной. *Привходящие* значения художественного образа (т. е. те, которые не входят в изобразительные искусства) отданы на откуп неизобразительным: танцу, музыке, поэзии и т. д., — которые не столько отражают мир, сколько *выражают состояние* человека. Вобрав в себя миф, порожденный оптикоцентричной перспективой, художественная картина мира — один из важнейших символов западной культуры — стала прямо и непосредственно соотноситься с живописью. Завершенность и неизменность художественной картины — важный конструкт европейской самоидентификации и условие функционирования ее в качестве шедевра, т. е. товара, год от года повышающего свою стоимость. Спросим себя, что питает (по сей день) идею неприкосновенности уникальной картины? Ведь визуальная документация происходящего идет перманентно, поэтому мы имеем возможность *увидеть случайные события*, например, как самолет 11 сентября 2001 г. врезается в башню Всемирного торгового центра (картины взрыва стоят у нас перед глазами, воздействуя с такой силой, о какой не могли и мечтать ни автор «Герники», ни автор плакатов РОСТА).

Сложившаяся ситуация ведет к настоятельной потребности осознать последствия иконического поворота, которые предрекали медиатеоретики и медиафилософы. Отличие теории коммуникации от медиафилософии в том, что медиафилософия не ставит вопрос о конкретных механизмах, процессах и средствах *коммуникации*, но об условиях и способах чувственного восприятия, мотивации и действии человека, о способе конституирования социального и индивидуального тела, об условиях понимания и признания другого, о том, что *медиа внутри* нас (о чем еще не раз пойдет речь), они есть не предмет, но процесс, иными словами, природа медиа не проявляется в мире вещей, но лишь в мире отношений, и раскрывает себя через свои эффекты. Перефразировав тезис о технике Хайдеггера, можно сказать: мы ставим вопрос о медиа и хотели бы тем самым подготовить возможность свободного отношения к ним. В каждом принятии решения, в каждом возникающем желании, в каждом ощущении господства мы

должны отслеживать ту составляющую, которая является внешней силой, определяющей человека. Это сходно с тем, к чему приходит Хайдеггер: «Бытие требует человека, чтобы осуществиться самим собою среди сущего и сохраняться в качестве бытия»[31]. Заметим ход мысли, противоречащий всей последующей направленности поиска репрессивных инстанций, анонимно стоящих за человеком, будь то идеология, дискурс, образ, политическое бессознательное и т. д. Здесь же инстанция, посылающая человека на свершение, на поступок и действие, полагается исключительно позитивной, действующей во благо самого человека, раскрывающей его подлинность. Подобно тому и ложная идеология, по определению К. Маркса, претворяется в истинную пролетарскую, поскольку сама себя отрицает при исполнении своей исторической задачи — установлении бесклассового общества.

Конструкция *объективного* отображения или изображения реальности утратила фундамент. Референт изображения оказывается под вопросом. Идея адекватности отступает перед свободным выбором представления одной и той же реальности, таким образом хайдеггеровское *представление* реальности получает иконическое развитие. Мы не интерпретируем то, что видим, *мы изображаем то, что представляем*. Реальность выступает лишь как архив или склад образов, откуда отбирается или заказывается необходимый материал для производства цифровых образов. Реальность собирается, синтезируется не из непосредственно воспринимаемых чувственных данных, но из бестелесных визуальных образов, которым уже придан соответствующий смысл, образов, созданных другими. Но «бестелесный» образ не бесплоден. Он — генерирующая и легитимирующая инстанция реальности. «Дайте мне образ, и я переверну мир», или, как остроумно подметил К. А. Очеретяный, «Дайте мне мир, и я переверну образ» — такова максима, выражающая существо иконического по-

[31] *Хайдеггер М.* Бытие и время. М., 1997. С. 38.

ворота современной цивилизации. К тому же она говорит не только об отказе от трансцендентального субъекта как метафизического присутствия, но и о том, что фигуру интеллектуала, владеющего умами современников, сменяет фигура культурала, успешно претендующая на овладение взглядами и воззрениями зрителей.

Антропологический поворот

По поводу амбиций идеологов антропологического поворота (Anthropological turn) — признать его главным поворотом философии XX века, имевшим свои корни в веке XIX, можно привести точку зрения Ф. Дехера и Й. Хеннингфельда, которые «полагают, что "антропологический поворот" совершился в XIX в., когда появились учения о человеке И.-Г. Фихте, Л. Фейербаха, К. Маркса, С. Кьеркегора, Ф. Ницше. М. Бубер подчеркивает, что антропологическая проблема была признана и стала предметом обсуждения как самостоятельная философская проблема лишь в XX в. Большинство историков сходится на том, что "философская антропология" в виде университетской дисциплины возникла в Германии 1910–1920-х годов и что этот этап связан с именами М. Шелера, А. Гелена, П. Альсберга, Х. Плеснера: "Антропологический поворот" XX века был во многом реактивным: с одной стороны, это была реакция на кризис метафизики, на "смерть Бога", а с другой стороны, он явился откликом на кризис человека, потерявшего контроль над собственными творениями и глубоко осознавшего во время и после Мировой войны собственную "силу-бессилие", используя выражение М. Бубера»[32].

Важными для нас являются выводы одного из основателей школы исторической антропологии Кристофа Вульфа, полагающего, что «после *лингвистического поворота и иконического пово-*

[32] Цит. по: *Григорьева Н. Я.* Эволюция философской антропологии в 1920–1950-х годов: радикализация образа человека: дисс. … док. филос. наук. М., 2009. С. 8–9.

рота 70-х и 90-х годов прошлого века, в которых были обозначены языковая и образная укорененность действия и познания, на переломе веков в культурологических науках намечается *перформативный поворот*, в перспективе которого культурное действие рассматривается как инсценирование и исполнение воображения. Все три "поворота" ведут к *антропологическому способу* рассмотрения. В первом случае речь идет о зависимости человеческих взаимодействий и познания от языка, во втором — о конституирующей роли воображаемого для культуры, и в третьем — о форме и структуре человеческого действия, фокусирующего телесность»[33]. Вульф из перспективы развиваемой им дисциплины «историческая антропология» ставит антропологический поворот следом за лингвистическим и иконическим. Литературоведы и филологи делают *антропологический поворот* предметом серьезной дискуссии, отразившейся в ряде программных публикаций на страницах журнала «Новое литературное обозрение», что служит серьезным поводом к обсуждению. Эксплицитно точка зрения, провозглашающая антропологическую оптику «главным содержательным и конструирующим принципом» теории литературы, выражена И. Д. Прохоровой: «Мы употребляем этот термин (антропологический поворот. — *В. С.*) скорее в качестве обозначения мощного интеллектуального тренда в гуманитарном мире XX века, становившегося все более влиятельным прямо пропорционально распаду "больших нарративов" и параллельно естественно-научным открытиям о строении космоса и природе человека. Этот "антропологический поворот" можно рассматривать и как часть общего процесса демократизации исторического знания, которое с большим опозданием — по сравнению с художественной практикой — перестраивается от повествования о "богах и героях", от хроник

[33] *Вульф К.* Антропология: История, культура, философия / пер., послесл., комм. Г. Хайдаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 152; см. также: The Anthropological Turn in Literary Studies, Yearbook of Research in English and American Literature / Hrsg. Jürgen Schläger. Tübingen, 1996.

царств и биографий тиранов к созданию истории жизни приватного человека. Такие разные и часто оспаривающие друг друга ученые, как Макс Вебер, Норберт Элиас, Гарольд Гарфинкель, Ирвин Гофман, Пьер Бурдьё, историки школы "Анналов", Мишель де Серто, Клиффорд Гирц, Энтони Гидденс и многие другие, объединены общим пафосом отказа от обезличенных универсальных "отмычек" в исследовании истории человеческой цивилизации»[34]. Однако редукция антропологического поворота к «исследовательской оптике», к методам исследования, которые соответствуют процессам распада и фрагментации былых целостностей на «"множественные" или "другие" модерности», делает его — поистине точное самоименование — «мировым трендом». Но интерес к локальному, к месту, к топосу, к конкретному в методологическом плане обретает себя в специфическом виде рефлексии — в топологической рефлексии. При всех усилиях придать определенной исследовательской оптике статус поворота, не удается все же обнаружить в антропологическом повороте онтологический ресурс. Псевдократиловский тезис «Всё есть человек» не только не открывает новые способы познания региональных топосов или вооружает ими частные дисциплины, но и не приближает нас к пониманию современного человека, который, двигаясь из себя к себе, нуждается в осмыслении иного, другого, нечеловеческого — в активности объекта.

Теологический поворот

Отказ от опоры на всеобщие — в том числе и, быть может, в первую очередь, религиозные[35] — ценности привел, казалось

[34] *Прохорова И. Д.* Новая антропология культуры. Вступление на правах манифеста // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 13.

[35] Что не могло не вызвать острые дискуссии о постсекулярном устройстве общества, о необходимости нового диалога между религиозно-ориентированной и светской мыслью, между религией и метафизикой (*Хабермас Ю.*

бы, окончательно к потере интереса к религии, к утрате очагов сопротивления суггестивной унификации и глобализации в одном отдельно взятом регионе западного мира. Историческая миссия разборки любой разумно обоснованной целостности успешно выполнена. Ощущение невозможности общего смысла, постоянно подчеркиваемое постсовременной философией, нашло свое подтверждение в самых различных областях, а также в суждениях о ней самой. Но тотальность отрицания любой формы трансцендентного, любого над и вне человека постулируемого абсолюта, последовательный плюрализм, стратегии ускользания — не могут длиться долго. (В пределе, позиция, отрицающая настоящее, не ведающая ни о способах решения его актуальных проблем, ни о будущей всеобщности, по сути является нигилистической.) Хаос всегда рождает порядок, равно как и тотальный порядок всегда инициирует зарождение зон беспорядка. Так устанавливается гармония Хаоса и Порядка, Добра и Зла, Веры и Безверия. Устав от бремени неверия, маятник приоритетов качнулся в другую сторону. Мыслители, которых прочно ассоциировали с постструктуралистским направлением (А. Бадью, Дж. Ваттимо, Д. Агамбен, С. Жижек), неожиданно и, что не менее удивительно, почти в одночасье обратились к теологии, к религиозной проблематике, тем самым реализуя имманентную — и никуда не девающуюся — потребность философов в истине, которая противостояла бы культу радикального эклектизма, неопределенности, плюрализма и отказу от всеобщей истины, трактуемой как претензия на власть. Так, для Алена Бадью Апостол Павел является главной фигурой «политики истины», поскольку существенно отличается как от греческого мышления, так и от еврейской религиозной мысли, открывая перспективу другого мира и устанавливая для него новые законы.

Постсекулярное общество – что это? Ч. 1–2 // Российская философская газета. 2008. № 4 (18); № 5 (19); *Рорти Р., Ваттимо Д., Забала С.* Каково будущее религии после метафизики? // Логос. 2008. № 4 (67); *Узланер Д.* Введение в постсекулярную философию // Логос. 2011. № 3 (82).

По Агамбену, с фигурой Павла провозглашается мессионистское время. С провозглашением «нового времени», «нашего времени» завершается не только время до, но и закон старого времени. Цель нового закона — стать для каждого господином себя, вводить саморефлексию, отказаться от похоти и прочих пороков, господствовавших в Римской империи. Не трудно увидеть *сходство* ситуаций, в которых застигают себя вышеназванные мыслители, но и отличия не замечать нет повода. Как пишет И. П. Смирнов, сегодня «Media хабитуализируют Откровение, осовременивают инобытийность, *инкорпорируют* ее, переводят ее из идеально-гипотетического состояния в практическое»[36]. Собранные вместе симптомы дают повод исследователям назвать эту тенденцию теологическим поворотом (Theological turn)[37].

Пространственный поворот

Авторы, всерьез акцентирующие контекст, топос, телесную составляющую мысли и чувственности, высказываются в пользу «пространственного поворота». При этом пространство предстает

[36] *Смирнов И. П.* Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб.: Петрополис, 2009. С. 6.

[37] См. вышедшие на русском языке работы, относимые к теологическому повороту: *Бадью А.* Апостол Павел. Обоснование универсализма / пер. с фр. О. Головой. М.: Моск. Филос. фонд; СПб.: Университетская книга, 1999; *Ваттимо Д.* После христианства / пер. с итал. и послесл. Д. Новикова. М.: Три квадрата, 2007; *Жижек С.* К материалистической теологии // Логос. 2008. № 4; *Агамбен Дж.* Apostolos (Из книги «Оставшееся время: комментарий к “Посланию к римлянам”») // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. К ним нужно добавить: *Agamben G.* Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life / Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1998; *Agamben G.* Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben / Aus dem Italienischen von H. Thüring. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. Среди других публикаций обращает на себя внимание: Phenomenology and the Theological Turn: The French Debate by Dominique Janicaud, Jean-Luc Marion, Michel Henry, Jean-Francois Courtine, Jean-Louis Chretien. New York: Fordham University Press, 2001.

местом, которое вводится вместо, точнее сказать, на место *беспочвенной метафизики и всевозможных форм социологического редукционизма.* Одним из первых, кто обратился к пространственной интерпретации бытия, был Хайдеггер. Его «топографический», по Я. А. Слинину, термин Dasein насчитывает много вариантов перевода (что зримо подтверждает нашу особенность перепривсоить, сделать своим, неотличимым от кирилличного горизонта мысли, а не оставить Dasein *как есть*, как это делают философы, использующие латиницу), но включает пространственную локализацию, место[38]. Здесь-бытие означает существование здесь, в отличие от существования других (Seiendes), существующих там. В тех или иных вариантах место активно продумывается в последовавшей философии.

Современный немецкий исследователь Патрик Эзель, рецензируя книгу «Структурирование пространства и ландшафта», фиксирует «возросшую в последние годы рефлексию пространства в дискурсе социальных наук»[39]. Примерами для него служит активное распространение пространственных терминов: «глобальная сеть», «геополитика», «мировой порядок» (Weltraumordnung), «глоба-

[38] Академическая беспристрастность требует указания на противную — атопичную — точку зрения. Как обратил внимание Д. У. Орлов по прочтении рукописи книги: «Нужно сказать, что не все переводы Dasein содержали апелляцию к месту, например, М. К. Мамардашвили переводил Dasein как уже-бытие, а Н. О. Гучинская – как сиюбытность».

[39] Strukturierung von Raum und Landschaft. Konzepte in Ökologie und der Theorie gesellschaftlicher Naturverhältnisse / Rez. P. Eser; hrsg. M. Weingarten. Münster, 2005 // Dialektik. Zeitschrift für Kulturphilosophie. 2006. № 1. S. 205–209. Реакцией теологов на возросший интерес к религии в обществе можно считать книгу: Der Eine oder der Andere «Gott» in der klassischen deutschen Philosophie und im Denken der Gegenwart / Hrsg. Ch. Asmuth, K. Drilo. Tübingen: Mohr Siebeck, 2010. — В ней авторы пытаются связать этот интерес к религии с теми проблемами, которые стоят перед современным обществом, а именно, как объяснить феномен «религиозно мотивированного насилия»? Является ли религия универсальным фундаментом прав человека и основой дружественного сосуществования представителей различных культур?

лизация», «глокализация», «виртуальное пространство». Это дает ему основание назвать ситуацию, сложившуюся в социальных науках — науках о духе и науках о культуре, — бумом пространственных метафор или пространственным поворотом (Spatial turn).

Среди отечественных авторов отмечу позицию А. Ф. Филиппова — одного из самых последовательных приверженцев введения параметров пространства в социологии и общественных науках в целом. Его концепция, опирающаяся на критику ведущих зарубежных социологов, направлена на отказ в социологии от «чрезмерного социологизма». Им же вводится концепт «гетерологической надстройки», который фиксирует и заостряет проблему взаимодействия пространства и его социологической рецепции. Пространство — то место, которое, можно сказать, *располагает* людей (пространственно, эмоционально, идеологически), но оно же и разделяет их: «в нем находятся барьеры для восприятия, но в нем же размещены тела взаимодействующих»[40]. Интерес к месту, пространству, топосу происходит не только на предметном, но и на методологическом уровне. На метод аналитики топоса, в том числе и топоса медиареальности, говоря со всей серьезностью, претендует введение и обоснование специфического рода рефлексии — топологической рефлексии[41]. Она отталкивается от lumen naturalis трансцендентального субъекта, смотрящего поверх уникальных топосов и, тем самым, отражающегося лишь от однокачественных секторов их внешней поверхности. Шаг от субъекта к человеку, собираемому здесь и сейчас *уникальным* образом, есть шаг от регулярного тождества к «тождеству» единиц, каждая

[40] *Филиппов А. Ф.* Социология пространства. СПб.: Владимир Даль, 2008. С. 230.

[41] См.: *Савчук В. В.* Введение в топологическую рефлексию. СПб., Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2004; его же Геометафизика, или Топологическая рефлексия // Кто сегодня делает философию в России / Сост. А. Нилогов. М.: Поколение, 2007. С. 266–282; 3); его же Топологическая рефлексия // Философские науки. 2010. № 7. С. 146–149.

из которых уникальна. Топологическая рефлексия, создавая образ мира, не соизмеряет его с *абстрактной* единицей, для которой равнотождественны, едино- и однообразны все миры, но косвенно сообщает о присутствии, хотя инвариантной, но неметризуемой структуры. Результат ее — не идеальные объекты, но чувственные предметы, которые есть продукт в равной мере и творческого самопознания, и познания природы. Процедура топологической рефлексии завершается пониманием обусловленности выводов реальной ситуацией, предметным миром и столь же реальными интересами; она к тому же включает сознание рефлексирующего в условие рефлексии. Мыслить чистое пространство в ситуации его сращенности со средствами его репрезентации, с репрезенитирующим, с медиа, инкорпорируемыми в пользующегося ими, — впадать в стерильную паранойю чистого разума.

Медиальный поворот

После череды важнейших для XX и начала XXI в. поворотов всё настоятельнее слышны голоса признать суммирующим и, одновременно, фундаментальным медиальный поворот (Medial turn). Его закономерный приход опирается на признание за языком, образом, пространством, риторикой, за любым способом и условием восприятия человека свойство медиальности. Акцент на то, чем мы воспринимаем, ведет к двум сопредельным следствиям. С одной стороны, к осознанию утраты непосредственности: все данное человеку в его восприятии дано через *определенные средства*, через определенные, по своим собственным законам функционирующие, по-своему преломляющие, избирающие, фильтрующие сообщения. А с другой, к тому, что говорящие указывают на активность, предзаданность, первичность языка по отношению к тем, кто общается. Видимо поэтому «кульминацией всех теорий медиального является рассмотрение языка»[42], замечает Дитер Мерш.

[42] *Mersch D.* Systematische Medienphilosophie. 2005. S. 114.

Язык — как один из проработанных медиа — есть путь к пониманию его влияния на содержание сообщаемого; того, как ирония, интонирование, оценка дают возможность интерпретировать его прямо противоположным образом (самый наглядный пример — среди версий «прочтений» Гамлета Шекспира мы встречаем прямо противоположные трактовки: от активного и целеустремленного до психопатологического и транссексуального персонажа). Экстраполируя интерпретацию языка на другие медиа, мы обретаем шанс осмыслить работу любого конкретного способа коммуникации как вида медиа. Содержательно медиальный поворот связан с осознанием, что «*априори медиа* выступает конкурентом априоризма языка»[43]. Исходя из признания того, что не только язык говорит мной, а образ видит мной, но и понимания, что *все способы восприятия* реализуются по одной и той же схеме, делаем вывод: медиа воспринимают нами. Согласно Мерло-Понти, любое восприятие включает момент «деперсонализации», поскольку, с одной стороны, отсылает к общности переживания, а с другой, свидетельствует об *активности другого*: «если бы я захотел точно выразить перцептивный опыт, мне следовало бы сказать, что некто во мне воспринимает, но не я воспринимаю»[44]. Верно это и в отношении онтологического подхода. Равным образом прочитанное ранее влияет на горизонт читаемого сейчас (что дало повод Жерару Женетту бросить хлестскую формулу «Кафка повлиял на Сервантеса так же, как Сервантес на Кафку». Если Кафка прочитан раньше Сервантеса, то я не могу читать Сервантеса адамическими глазами, к такому неожиданному итогу приводит развитие той или иной темы, сюжета, трансформация убеждений героя), а увиденное и

[43] *Krämer S.* Die Heteronomie der Medien. Versuch einer Metaphysik der Medialität im Ausgang einer Reflexion des Boten // Journal Phänomenologie. Philosophie der Medien. 2004. № 22. S. 20.

[44] *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия / пер. с фр.; под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб.: Ювента, Наука, 1999. С. 227.

услышанное прежде не может не оказывать влияние на понимание видимого и слышимого в данный момент[45].

Для сторонников иконического поворота, исходящих из максимы «все есть образ», утверждение «все есть язык», и его вариант — «ничего кроме текста», утрачивает актуальность, как утрачивает силу бумажная власть деконструкции, поскольку в текучем состоянии дигитальных образов, составляющих нашу медиареальность, исходная данность мира в образе превосходит потенциал сообщаемости прежде господствовавших бумажных и речевых медиа (как лекция, которая, по Ф. Киттлеру, есть «запоминающее устройство»). Визуальные образы, словно следуя призыву Ницше, «храбро остаются у поверхности, у складки, у кожи, поклоняются иллюзии»[46] и, добавлю, являются прообразом производства мира в его неотличимости от реальности. Отказу от объективности реальности наследует отказ от нее в лингвистической версии — всегда версии — описания сущего, которое усиливается цифровым характером образа, порывающего с аналоговой природой бромосеребряной фотографии. Больше нет шаблона, образца, эталонного метра, соотносясь с которыми мы получаем реальность как таковую. Посему следует принять инверсию, предпринятую Умберто Эко в отношении высказывания Горация из «Науки поэзии»: «Verba tene, res sequentur» («имей слова, вещи придут») превращается в «Res tene, verba sequentur» («имей вещи, слова придут»). Но это еще не финал. Следующим шагом будет признание новой формулы: «имей образ, вещи и слова придут». Но и этот шаг не последний в нашем движении к современности. Этот столь же необходимый, сколь и

[45] Ср.: «Филология трудна не тем, что она требует изучать чужие системы ценностей, а тем, что она велит нам откладывать на время в сторону свою собственную систему ценностей. Прочитать все книги, которые читал Пушкин, трудно, но возможно. А вот забыть (хотя бы на время) все книги, которых Пушкин не читал, а мы читали, гораздо труднее» (*Гаспаров М. Л.* Записки и выписки. М., 2001. С. 99).

[46] *Ницше Ф.* Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 497.

радикальный шаг ведет к признанию того, что образ низводится *до одного из видов медиа*. С позиции представителей, разделяющих идею медиального поворота, медиа есть все то, что *опосредует* наше восприятие, что открывает сокрытое, что является первосущим. И так тезис «все есть медиа» конкретизируется завершением намеченного пути: «имей медиа: образы, слова и вещи найдутся». Медиа обладают большим разрешением, большим ресурсом понять настоящее, чем вербальное описание или образная репрезентация в искусстве, взятые порознь. Сила концепта медиа — в адекватности описания той реальности, которая прежними концептами уже не схватывается: ни медиатеоретические редукции к носителю, ни экзистенциально-феноменологическая версия Dasein, ни логика языка, ни аттрактивная сила образа в отдельности не способны объяснить реальность, которая формируется новыми медиа.

Тезис о том, что все есть медиа, с необходимостью ведет к признанию: медиа внутри нас. Он направляет нашу аналитическую установку на отслеживание той работы, которую они производят внутри нас (конструкция восприятия) и вне нас (выбор и селекция воспринимаемого). Каждый вид медиа есть акциденция. Конкретный вид медиа создает свою реальность, свой способ восприятия, свои практики обхождения с ним, но также — и это всегда нужно помнить — имеет свои разрешения/ограничения, ограниченные разрешения, коренящиеся в устройствах тех аппаратов и средств, которыми мы пользуемся. Всегда есть то, что данному виду медиа неподвластно: оборотная сторона луны, антиматерия, зло.

Обратившись к медиа в их предельно общей форме, должны ли мы игнорировать функцию самодостоверности и самоосуществления субъекта и сохранения себя в качестве медиа, т. е. всё опосредующей инстанции? Образы, смыслы и значения информации, доносимые медиа, столь же невещественны, эфемерны, идеальны, сколь неустранимо материальны, и физически ощутимыми предстают средства их доставки. Как таковое медиа есть причина того, что *видимость* предстоит нам в ее предметно-вещественном

виде, в виде норм и правил, в виде законов изменяющегося мира. Медиа есть условие, собирающее и соединяющее людей в целостность и проявляющее результат их усилий в формировании новой реальности. Они — условие целого, его исток и способ воспроизводства. Онтологическая модель медиа вычленяет следующие существенные черты: медиа в целом рассматривается как непрерывный, многомерный, необратимый поток сообщения; в этом общем потоке можно выделить отдельные медиа, каждое из которых «работает» по одному и тому же принципу. Медиа есть не столько соединение двух — разнородных, отдельных и отдаленных — инстанций посылающего и получающего сообщение, сколько репрезентация единого целого системы, ее субстанциональной неразрывности, ее внешнего и внутреннего, ее активного и пассивного начала: человек говорит, но язык говорит человеком, человек видит, но и образ видит им. Медиа настолько же владеет свойством направленности на адресата, сколько и стягиванием полюсов к точке неразличимости, становясь неэлиминируемой субстанцией, внутренним содержанием целого, подобно крови организма, духу религиозного сознания, понятию в философии. Только на основе медиасообщения люди объединяются в сообщество, появляются новые формы взаимодействия, орудий труда, культурных артефактов, типов медиа. Медиа в той же мере создают общество, в какой общество создает исчерпывающие потребности в медиа. Революционные изменения в обществе шли рука об руку с революцией в области средств коммуникации.

Для медиафундаментализма холодным душем явились, во-первых, знание об исторической форме любой претензии на всеобщность, которая из ретроспективы будущего всякий раз оказывается локальной; во-вторых, напоминание о саркастическом высказывании Марка Твена: «Если единственный инструмент, которым Вы располагаете, это молоток, то множество предметов покажутся Вам гвоздями», в конечном счете, «человек смотрит на все, как на гвоздь». Концентрация на проблемах, которые «берутся» этим ме-

тодом, — необходимое условие определения предмета разыскания. Метод определяет предмет. Но здесь все же следует помнить о границах, а, следовательно, об ограниченности любого метода. Вспоминая слова Марка Твена: «Можно смотреть на весь мир как на гвоздь, но не из гвоздя», уместно сказать: «можно смотреть на весь мир как на медиа, но не из медиа». Исторически «всё» берется каждый раз новой формой конфигурации всеобщности. Иными словами, тематизация сущего задана той артикуляцией, которая сводит инаковость настоящего к принципу актуального, как действительности действительного, сдерживает напор новообразований редукцией к известному. Новая форма всеобщности делает прежнюю частным случаем, отвечающим своему времени и своему месту, придерживаться ее — значит проходить мимо настоящего.

В действительности все и вся отражают друг друга, оставляют следы воздействий. Но остаться в мистическом *переживании* единства — значит утратить осмысленную связь с настоящим. Ибо после Канта уже никто всерьез не берется утверждать, что мир как таковой и мир, данный нам языком, образом, медиа, есть одно и то же. Факт актуально данного и актуальными же средствами схваченного — неустраним. Каждая онтология задает свою гносеологию, а способы трактовки бытия напрямую зависят от способов установления очевидности. Говорить об исторической форме всеобщности, о возможности иной, сменяющей настоящую, — позиция верная и безопасная, но столь же и неуклюжая, как повторение мысли древних об изменчивости и преходящести всего. До тех пор, пока не проявятся новые условия для формирования следующей формы, удерживающей существо сущего, поиск новых поворотов — область футурологии.

Данность сообщения включает в себя не только уникальные, неповторимые и преходящие элементы вступающих в диалог, сообщающихся, но и всеобщие сущностные структуры, идеальные типы, которые представляют собой имманентное замкнутое образование, где инициирующим коммуникацию началом является

структура, делегирующая часть своей активности медиа. Медиа, таким образом, есть способ самораскрытия системы. Иными словами, поток сообщения — в целом, во всех регионах целого, и его отдельные акты являются данностями все того же целого, способного проявлять себя и в центре, и на периферии.

Здесь уместно обратиться к Николаю Кузанскому, который со всей глубиной, каковая только была возможна, продумал взаимоотношение бесконечности Бога и конечного мира, абсолютного максимума и столь же абсолютного минимума, центра и периферии: «Все, целое — находится непосредственно в любом члене через любой член, как целое находится в своих частях в любой части через любую часть»[47]. Философская составляющая его религиозной мысли, опираясь на неоплатоническую идею эманации, отметала, как неистинное, представление — естественное для теолога того (видит Бог, и для этого) времени, — согласно которому существует непреодолимая пропасть между творцом и его творением. Исходя из формулы «Бог есть абсолютный и бесконечный максимум», а творение, проявление Бога есть «абсолютный минимум», т. е. бесконечность потенциальная, он делает вывод, что Бог, вмещая в себя все сущее, присутствует в любой, самой ничтожной вещи, подобно тому как «звезды взаимно связываются своими влияниями, а также связывают их с другими звездами... Таким образом ясно, что имеется соотношение влияний, при котором одно не может существовать

[47] *Кузанский Н.* Об ученом незнании // Кузанский Н. Избранные философские сочинения. Т. 1. М.: Мысль, 1979. С. 75. — Кроме Анаксагора, мысль которого ведет Кузанского, уместно привести слова другого, далекого от Кузанского, нас и медиафилософии Пауля Наторпа, который в своем желании видеть психологию главным предметом философской рефлексии полагает (что совпадает с приведенной трактовкой медиа), что психология есть «наиболее конкретный из всех родов фактических исследований, она спаивает всю совокупность наук в одно целое, в одно наиболее конкретное единство» (*Наторп П.* Философия и психология // Наторп П. Избранные работы. М., 2006. С. 32).

без другого»[48]. Вселенная медиа исполняется взаимными влияниями. Мир цифровых технологий, среда интерактивных коммуникаций, непрерывная взаимозамена активных и пассивных инстанций, причин и следствий, источника и результата информации работают по законам Вселенной Кузанского, имея общую форму взаимной обусловленности и взаимного влияния.

Специфика предмета медиафилософии раскрывается в самоотчете сборки индивидуального и коллективного тела (хотя как оторвать одно от другого в медиареальности?) на основе медиа. Когда присутствие целого разлито в обществе, когда оно заявляет о себе во всех жизненных проявлениях, тогда медиафилософ своими концептами находит резонанс с душами, излишне стесненными порядком и принуждаемыми к порядку, тяготившимися им. Когда же общество разорвано, атомизировано, не собрано, когда порядка нет, а идентификационные механизмы выстраиваются помимо, а зачастую и вопреки непосредственному окружению, тогда целое актуально, оно востребовано временем. Его форма требует политического прагматизма (цинизма), расчета и калькуляции. Негативные последствия обретения целого, принимаемые решения на пути к целому, принуждение к порядку будут всегда. Жертва самобытностью — одно из многочисленных следствий становления цифровой медиареальности. Медиа *всесильны* в ситуации призрачности и неопознаваемости их работы, и *слабы* в ситуации разоблачения, демифологизации их в качестве *средств* достижения успеха: массмедиальной демагогии, популизма, «пиара». Как только механизмы политтехнологии становятся известны, общество политтехнологов депопуляризируется. Прозрачность достигается медиапросвещением, обучением основам медиа-анализа, которые раскрывают механизм успеха, неизбежно включающий политический цинизм, расчет и калькуляцию последствий принятых решений.

Таким образом, медиа — и способ коммуникации, и орудие производства, и изощренный способ симуляции, и орудие полити-

[48] *Кузанский Н*. Об ученом незнании. С. 110.

ческой борьбы. Поэтому наиболее чужд в анализе медиа односторонний подход (а отсюда и упрямые абстракции), редуцирующий существо дела к одному из его составляющих. Инструментальная природа медиа как такового не должна скрывать от нас геополитическую направленность каждого его проявления, каждого использования реализующихся медиапроектов, отражающих существо культуралов, радикальных левых, борцов за народ (не эффект ли медиавласти виден в том, что люди, развлекающие массы, угождающие им, — над массами же воспаряют, становятся идолами, звездами, а подавляющее большинство политиков, борющихся за права бедных и обездоленных, со временем становятся богатыми и преуспевающими людьми?).

Медиальный поворот подтверждает старую истину: в истории цели и средства постоянно меняются местами: средство со временем становится целью и vice versa. Из бесчисленных примеров обращусь к Августину, который сетовал, что «вся человеческая испорченность состоит в желании пользоваться (uti) предметами, которые предназначены для наслаждения, и наслаждаться (frui) предметами, предназначенными для пользования»[49]. Медиа, предполагаемые в качестве средства сообщения, *лишь* формального опосредствования коммуникации, механизма всеобщей доступности информации, исподволь становятся учредителем социального неравенства, камуфлирующегося терминами «информационное» и «неинформационное общество». В привычке представлять медиасреду универсальным (в пределе — единственным) условием общения обнаруживаем *иллюзию* равенства, под которую подкладывается «мина» большой мощности. Нет большей претензии на власть, чем провозглашение информационного равенства. Превращенной формой его является номинальная власть над всеми равными, ставшими коммуникантами, распространившими чистоту коммуникационной функции вначале интернет-, а затем и

[49] Цит. по: *Майоров Г. Г.* Формирование средневековой философии. М.: Мысль, 1979. С. 328.

всего человеческого сообщества. Мы, однако же, подмечаем, что миф информационного равенства выгоден тем, кто производит, поддерживает и контролирует доступ к информации. В информационную эпоху именно информационное неравенство является самым важным, поскольку суммирует все его прежние разновидности. Так, например, из того, что человек знает, какие концерты, выставки, симпозиумы происходят за тысячу километров в метрополии, но он не может присутствовать на них физически, у него растет чувство обделенности, суженного горизонта возможностей, желание уехать из маленького города, деревни. С другой стороны, события его топоса, его новости (если только они не катастрофические) не становятся новостями для метрополии.

Опережая логику изложения, свяжу себя выводом: медиафилософия своим возникновением обязана фундаментальному повороту в культуре, получившему имя медиального поворота. Прояснению понятия «медиафилософия», по убеждению Стефана Мюнкера, способствует анализ ситуации, возникшей после медиального поворота («medial turn»)[50]. Австрийский медиафилософ Райнхард Марграйтер радикализирует тезис об онтологическом статусе медиареальности, полагая, что «медиафилософия является сегодня соответствующей духу времени формой “первой философии” (prima philosophia)»[51] в аристотелевском смысле. И это дает ему основание назвать современную интеллектуальную и культурную ситуацию таким же радикальным разрывом с предыдущей традицией, каким был «лингвистический поворот» («linguistic turn»), а нынешнюю, завершающую, представить как следующий ряд: «Кантовская критика познания, затем проходящая через lin-

[50] *Münker S.* After the medial turn. Sieben Thesen zur Medienphilosophie // Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs // hrsg. von S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2003. S. 16–25.

[51] *Margreiter R.* Medien/Philosophie: Ein Kippbild // Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. von S. Münker. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2003. S. 151.

guistic turn, как в последующем через "symboli / semiotic turn" и, наконец, "media turn"»[52]. Итак, после лингвистического приходит медиальный поворот — онтологическое свидетельство изменения реальности, того, что бытие и медиальность отождествляются и взаимозаменяются, растворяясь друг в друге. Этапы его становления таковы: «действительность опосредована мышлением, мышление — языком, язык — знаком, знак — медиа. Надстраиваясь друг над другом, "бытие" в современных условиях дается только через медиа»[53]. Позиция Марграйтера, пусть и в модусе симптома, важна не только как ожидание интеллектуального резонанса на введение медиального поворота, но и как концептуальное схватывание сущностной трансформации реальности, выражающейся в тематизации нового предмета философии как медиа или медиафилософии. И пусть нас не смущает скорость смены иконического поворота (1994) медиальным (1999), поскольку ускорение технических, социальных и культурных процессов налицо[54].

[52] *Margreiter R.* Medienphilosophie. Eine Einführung. Berlin: Parerga Verl., 2007. S. 29. — История термина требует точности. Стефан Мюнкер, написавший книгу «Философия после "медиального поворота"» (2009), указывает, что авторство термина принадлежит Райнхарду Марграйтеру, который, по Мюнкеру, «первый в связи с философией заговорил о медиальном повороте»: «Если такая трансформация взгляда происходит <…>, то можно говорить о медиальном (или медиа) повороте» (*Margreiter R.* Medien/Philosophie: Ein Kippbild. S. 170). Следует указать, что австрийский журнал «Журнал медиа. Журнал культурной коммуникации» (Medien Journal. Zeitschrift für Kommunikationskultur. 1999. № 1) еще в 1999 году посвятил тематический номер Медиальному повороту (Medial Turn. Die Medialisierung der Welt), исследовав границы медиализации мира, в котором, впрочем, уже была статья Марграйтера — «Realität und Medialität. Zur Philosophie des medial turn» (S. 9–18).

[53] *Margreiter R.* Medienphilosophie. Eine Einführung. Berlin: Parerga Verl., 2007. S. 29.

[54] Вот интересные данные: в США радио набрало аудиторию в 50 млн. человек за 40 лет, телевидение — за 15, а интернет — за 4 года (http://brogsys.by/articles/article.php?id=44) (дата обращения: 15.08.2012)). Дональд Сассун так же отмечает, что скорость распространения в обществе «новых технологий

Закат господства картины мира, взятой как язык, а затем как образ (а лучше сказать «написанной» языком, а затем изображенной), тематизирует нечто большее, чем окончание одного исторического этапа и наступление другого. Осознав воздействия, оказываемые концентрацией мысли на работу, которую проводят и язык, и образ, отследив силу их воздействия на человека, на его сознание, тело, способ коммуникации и сообщества, т. е. того, что медиа делают с нами, помимо нашей воли, мы с пристальным вниманием стали следить за всеми средствами, за всеми медиа, которыми пользуемся. Такой подход можно назвать медиальным, исходя из того, что медиа являются конституирующим реальность условием, реальностью, которая стала медиареальностью. Следующий поворот, надо думать, будет, вероятно, происходить в рамках постмедиального осознания, реальность которого еще не заявила о себе, так как она пока не имеет инфраструктуры для видоизменения актуальной реальности — медиареальности.

После поворотов

Philosophy of x

Тематизируя медиафилософию, нам не избежать вопроса: что делает ту или иную дисциплину философской? Как возникает *легитимная* философия чего-то, например: философия науки, техники,

в области звука и изображения была поразительной: в Париже в 1906 году насчитывалось 10 кинотеатров, а в 1908 — уже 87. В США распространение кинокультуры шло еще более впечатляющими темпами: от "нескольких дюжин" кинотеатров в 1906 году до 10 тысяч в 1910-м. Начиная с того момента, согласно Сассуну, культура становилась все более американизированной благодаря финансовому могуществу американских медиакорпораций и уникальных по своей репрезентативности маркетологических ресурсов, воплощением которых являлось чрезвычайно пестрое население Америки иммигрантского происхождения» (*Симпсон Д.* Европейская культура как товар. Рецензия на книгу: *Сассун Д.* Культура европейцев с 1800 года до наших дней // Пушкин. 2008. № 1. С. 39).

политики, права, культуры, искусства, фотографии? Что это за феномен, — философия чего-то? Обратим внимание, что вплоть до XVII в. предметом философии было первосущее, вариант — сверхсущее (Бог); но затем, откликаясь на запросы мировоззренческого оформления буржуазных интересов, утверждается новое ее понимание. Суть его в том, что философия утрачивает интерес к поиску сущности первого порядка, к построению иерархии сущностей разных порядков, к претензии на всеобщность, ради проводимой в дальнейшем прагматической идеологии, выразителем которой стала легитимация активности субъекта.

Вернувшись к теме, спросим себя, имеет ли метафора поворота предшественников? Полагаю, что да, и таковым по степени решимости изменить *существо дела философской рефлексии* явилась формула, вынесенная в заголовок этого раздела, «философия чего-то». Она появляется тогда, когда пытаются обосновать необходимость введения новой дисциплины, каковой является, например, медиафилософия. В этом случае нам не избежать вопроса: что делает ту или иную дисциплину философской? Обратившись к Аристотелю, который говорил, что «частей философии столько, сколько есть видов сущностей»[55], можно было бы этим ограничиться, указав на естественное возникновение все новых и новых видов сущностей. Однако обратим внимание на то, что в Средневековье и вплоть до XVII в. философия понималась как учение о первосущем и об иерархиях сущностей, в основе которых лежала вечная «божественная истина». Но затем, в Новое время, утверждается иное ее понимание. Суть его в том, что философия, а вместе с ней и наука, которая со времен Платона мыслилась как средство очищения души, утрачивают интерес к поискам вечных истин, отказываются от необходимости «брать мир как целое», ради прагматической функции философии и науки, дающих важнейший инструмент прогресса, создающих стандарты идеологии

[55] *Аристотель*. Метафизика. 1004а.

модерна. Ф. Бэкон (1561–1626) первым использовал выражение, ставшее впоследствии формулой philosophy of x, которое сегодня является нормативным для дисциплинарного членения корпуса философии. Выделив три сферы: «divine philosophy», «natural philosophy» и «human philosophy» (*философию божественную, естественную и философию человека*)[56], он тем самым — и это очень важно — уровнял сферы божественной, естественной и человеческой философии. Очевидная уступка традиции сохраняла *в силе* раздел божественной философии[57], на самом же деле недвусмысленно проводилась мысль о философии как такой науки, которая, опираясь на научные истины, способна удовлетворить потребности людей и улучшить их жизнь, — результат иллюзии, порожденной началом эпохи науки и техники, — избавив от проклятья, полученного при изгнании из рая: «В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю» (Бытие 3, 19), чему и должно было способствовать «Великое восстановление наук». Прагматическая цель требовала кооперации, основание которой республика ученых обрела в новой универсальности — математизированной науке. В дальнейшем Кант, уже не таясь, говорит, что метафизика невозможна, а наука возможна.

[56] *Бэкон Ф.* О достоинстве и преумножении наук // Бэкон Ф. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1977. С. 200. — Ср.: согласно епископу Клойнискому (Bishop of Cloyne) Беркли (1685–1753): «Философия есть учение о мудрости и истине».

[57] Не эту ли же уступку традиции обнаруживает известный специалист по Декарту Фердинанд Алькье, подмечая наличие различных философских тем, которые Декарт не думал связывать с другими, например, темой когито: «в тезисе, сформулированном впервые в 1630 году, Декарт заявляет, что Бог произвольно, по своей свободе определил вечные истины, то есть, что истины, которые мы воспринимаем как истины логические, математические, научные, вовсе не являются необходимыми истинами онтологического плана. Бог вполне мог сделать их другими» (*Алькье Ф.* Как понять философа? // Романский коллегиум: сб. междисциплинарных науч. трудов / отв. ред. С. Л. Фокин, Н. В. Решетняк. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2009. С. 180).

Тем не менее, философское начинание Бэкона стало прообразом того, что весьма недвусмысленно заявило о себе в названии вышедших впоследствии книг: А. Юэ (A. Ure) «Философия мануфактуры» (1835), К. Тикнор (C. Ticknor) «Философия здравого смысла» (1841), Б. Маттеус (B. Matthews) «Философия короткого рассказа» (1836), А. Т. Стилл (A. T. Still) «Философия гомеопатии» (1899) и др. В этот же ряд можно поставить и книгу Э. Гуссерля «Философия арифметики» (1891). Обращу внимание на очевидное: философия чего-то возникает, когда фиксируется степень зрелости предмета, размышление о котором возводится в ранг философии.

Среди попыток обосновать философский статус самых экзотических «философий» обращают на себя внимание философии вкуса, моды, боли, войны и архитектуры[58], в связи с чем неизбежно повисает вопрос, не теряет ли в этом ряду медиафилософия свою дисциплинарную строгость, не растворяется ли в необязательности региональной мысли, не сводится ли к метафорическому использованию слова «философия»? По крайней мере, нам предстоит ответить на эти непростые вопросы. Западными исследователями уже накоплен и оперативно обобщен довольно значительный разброс мнений о месте медиафилософии в ряду других философских дисциплин, об ее отношении к философии как таковой, о ее специфических задачах[59]. Я исхожу из онтологического статуса

[58] Теоретик архитектуры и философ Людгер Шварте дает свое обоснование легитимности философии архитектуры, которая, «в отличие от теории архитектуры (исходящей из идеологии планирования, смысл которой состоит в том, чтобы выработать максимы и правила для практики строительства), напротив, исходит из общих и неопределенных понятий, не предписывает ничего, что является существенным для плана и возведения зданий. Ее задача — формирование жизненного мира посредством архитектуры» (*Schwarte L.* Philosiophie der Achitektur. München: Wilhelm Fink Verlag. 2009. S. 22).

[59] Обращу внимание на обзорную статью Ламберта Визинга, в которой суммированы поставленные вопросы: *Wiesing L.* Was ist Medienphilosophie? // Information Philosophie. 2008. №. 3. S. 30–39. См. фрагмент перевода ее на

медиареальности, реальности подготовленной, с одной стороны, развитием современной науки и техники, производящими такие важные сферы современной жизни, как техническая реальность, технетика, техносфера, техноэволюция[60], виртуальная реальность, киберпространство, и с другой стороны, всеми этапными поворотами философии XX — начала XXI в.

Я часто использовал термин «реальность». Важно здесь сделать одну предваряющую ход дальнейших рассуждений оговорку. У понятия «реальность» незавидная роль всегда быть чем-то определенным. Мы говорим: объективная, субъективная, физическая, виртуальная, техническая, божественная, мифопоэтическая, иллюзорная реальность, и список этот заведомо неполон. Сама по себе реальность — понятие пустое, ни на что не указывающее и ничего не удостоверяющее, или удостоверяющее *все*, как об этом в аналитике основоположений написал Кант: «Реальность в чистом рассудочном понятии есть то, что соответствует ощущению вообще, следовательно, то, понятие чего само по себе указывает на бытие (во времени)»[61]. Но поскольку медиа воспринимают мной, то восприятие вообще есть чистая форма медиа-как-реальности. Она по ту сторону различия виртуальной реальности и реального мира, внешнего и внутреннего, субъекта и объекта, поскольку противостоящие реальности положены в одном.

русский язык: *Визинг Л.* Шесть ответов на вопрос «Что такое медиафилософия?» / пер. с нем. Д. А. Колесниковой // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Сер. Философия. 2010. № 3. Т. 2. С. 189–194.

[60] См.: *Котенко В. П.* История и философия технической реальности. М.: Ака-демический проект, 2009.

[61] *Кант И.* Критика чистого разума // Кант И. Сочинения: в 8 т. Т. 3. М., 1994. С. 224.

За поворотом — поворот?

В набирающей скорость истории XXI в. повороты появляются все чаще и чаще: после онтологического, лингвистического и иконического поворотов, на рынок концептов почти в одночасье выброшены антропологический, теологический, перформативный, постмодернистский[62], пространственный, прагматический[63], риторический[64], телесный[65], топографический[66], содержательно-эстети-

[62] *Hassan I.* The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Columbus: Ohio State University Press, 1987; *Seidman S.* Postmodern Turn**:** New Perspectives on Social Theory. New York: Cambridge University Press, 1994.

[63] См., например: The pragmatic turn in philosophy. Contemporary Engagements between Analytic and Continental Thought // ed. W. Egginton. New York: Suny Press, 2004.

[64] Вот характерный пассаж о существовании данного поворота: «Всеобщий Ренессанс риторики, так называемый rhetorical turn, — хотя и несущий еще знаки вопроса, — достиг немецкоязычной философии» (*Peter L.* Rhetorische Revisionen der Philosophie // Philosophische Rundschau. 2007. Bd. 54. S. 177).

[65] *Gugutzer R.* Der *body turn* in der Soziologie. Eine pragmatische Einführung // Body turn: Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports / hrsg. R. Gugutzer. Bielefeld: Transcript, 2006.

[66] Немецкая исследовательница Зигрид Вайгель, сталкивая позиции заокеанских исследователей Альфреда Корцибского (*Korzybskis A.* The map is not the territory) и Дугласа Тарнбаля (*Turnbull D.* Maps are Territories), «выводит понятие топологического поворота, исходя из различия трактовок картографии и топографии, и различных концептов шрифта, которые обуславливают чтение пространственных изображений и отсылают к специфике американской и европейской теории изображения, точнее: к концептуальной асинхронности между Cultural studies и науками о культуре» (Kulturwissenschaften). «Однако обе науки в последние десятилетия пришли к топографическому повороту, который явился точкой схождения для всех, присягавших прежде лингвистическому и пикториальному поворотам» (*Weigel S.* Zum «topographical turn». Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften // KulturPoetik. 2002. Bd. 2,2. S. 153.). Опираясь на работу Пауля Джилроя (P. Gilroy) «Черная Атлантика» (*Gilroy P.* The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness. London: Cambridge MA, 1993), Вайгель приходит в выводу, что ситуация «стереофонии, билингвости или бифокальности культурных форм»,

ческий[67] повороты, каждый из которых на свой лад хочет дать ответ на вопрос, что есть все, исходя из предмета своего исследования и, тем самым, представить его в качестве первой философии. Но объявленные *повороты* не только не закрывают поставленные вопросы, но остро ставят новые: какова та инстанция, от имени которой утверждается смысл? где основа легитимации такой позиции? не-

в которой находятся африканцы вокруг Атлантики, будь то Африки, Англии, Северной или Южной Америки, становится парадигмой межкультурной и транснациональной контр-культуры модерна, контрдискурса, который питается воспоминаниями о культуре рабов. Поскольку в «Черной Атлантике» речь идет не об историографии определенного исторического пространства, как об этом, например, писал Фернан Бродель в своем опус-магнуме «Средиземноморье», а о символической топографии теоретического дискурса. Когда говорят о «Топографическом повороте» в Cultural studies, речь идет не столько о метафорическом использовании «картографирования», сколько о трансформации «классической» критики в перспективе создания новой теории (Ibd. S. 156). Иными словами, критика трансформируется в построение новой теории. Вайгель излагает здесь же позицию швейцарского историка и философа культуры Якоба Буркхарда, который, опираясь на Платона, Аристотеля и Эвклида, предложил свою экспликацию пространственных моделей «архе»: «Единое — точка, два — отрезок, три — пятно, поверхность и, наконец, четыре — тело». «Это означает, что на четвертой ступени встречаются восприятие и мир тел» (S. 163). Буркхард строит «свою модель мира как фигуру пространства, как стереометрически определенный образ» (S. 171). Критика Франсиско Фаринелли картографического разума привела его к следующему выводу: «Картографическая техника есть предпосылка философского воззрения» (S. 165). «Птоломеевский пункт G есть ничто иное, как Чистый разум, и Кант является первым критиком картографического описания проекции» (*Farinelli F.* Von der Natur der Moderne: eine Kritik der kartographischen Vernunft // Räumliches Denken / hrsg. D. Reichert. Zürich, 1996. S. 282).

[67] Его выдвигает и обосновывает Харри Леман, полагая, что происходящая в наши дни революция в искусстве, отрицающая пятивековую его историю, может быть названа содержательно-эстетическим поворотом, который, во-первых, характеризуется «решительным поворотом к новым медиа», а во-вторых — «к содержанию произведения», что «предполагает утрату интереса к материалу». «Наиболее явно содержательно-эстетический поворот наметился в современной архитектуре, которая уже и сама описывает себя

сут ли они новую интонацию, отражающую настоящее время? дают ли они опору конкретно-научным и гуманитарным исследованиям? настраивают ли художника на новое видение мира? и, наконец, переопределяют ли онтологические основания сущего?

Поиск нового, соответствующего духу времени, *способа* философского анализа неустраним. Утвердившаяся и до недавнего времени господствующая формула *философия чего-то* (philosophy of x) ныне уступает место новой форме самоопределения философии, выразившейся в метафоре *поворот самой философии*. То есть *философия предстает не в утилитарном качестве, не в качестве философии чего-то, но сама радикально обращается к новому способу вопрошания о том, что есть, к своим способам рассмотрения*. Заметим, формула *философии чего-то* таила в себе высокомерие и патернализм, поскольку подспудно предполагалось, что здесь более абстрактная, всеобщая дисциплина прикладывается к частному, конкретному, единичному случаю, т. е. философская рефлексия применяется к «данным той или иной области знания и опыта», а предмет науки или искусства берется в самом общем виде, как целое.

Как относиться к смене образа философии? Естественно, нужно признать поворот закономерным этапом эволюции философии, который объясняется тем, что окончательно утратили привлекательность рациональные схемы фаустовской цивилизации, опиравшиеся на прагматику покорения окружающего мира. Со всей очевидностью проявилось то, что научный крой философ-

---

как «рефлексивный модерн». И, наконец, — утверждает автор — «лишь после того, как искусство найдет способ с помощью своих произведений отвергнуть постмодерн, оно станет настолько свободным, чтобы осмыслять себя по своему собственному разумению» (*Леман Г.* Авангард сегодня // База. Передовое искусство нашего времени. 2010. № 1. С. 45–47) и, добавлю, по своей воле накрепко связать себя (отказавшись от чаемой свободы) с новым эстетическим опытом и, до поры до времени, неопределенными желаниями, им реализованными.

ской мысли стал сковывать ее развитие[68]. Наука логики, обслуживающая царство разума, питалась энергией угля, мощью паровых машин и скоростью распространения типографского текста как ведущего медиасредства. Ими же возводилась первичная архитектура когнитивного, нерационального капитализма, а философия была средством усовершенствования стратегий приручения мира. Характерным продуктом чего стала трансформация понятия рефлексии, перенесенного из области оптики в сферу философии, в которой продумывалась зеркальная рефлексия (в теории оптики ее еще называют идеальной). Заметим, что последняя занимала лишь крайне малую часть по отношению к незеркальной (неидеальной) рефлексии. Само собой разумеется, причины в том, что зеркальные отражающие поверхности были и остаются по сей день (хотя, признаем, число их растет) лишь малой частью всех поверхностей. Незеркальное, т. е. диффузное, рассеивающее отражение отбрасывает рефлексы, не сводящиеся к прямолинейному преломлению. Рефлексия стала синонимом мышления, размышления, прямой перспективы в живописи и концепта третьей стены в театре. В эту же эпоху философия утрачивает кредит доверия и низводится до *технического приспособления мысли*, становясь прилагательной сферой (философией чего-то), — философия *как* наука, как идеология, как критика, как практическое руководство изменения мира и т. д. Косвенным признаком такого изменения образа философии стала редукция: «Человек (как) машина».

[68] Четкую позицию такого неприятия выражает основоположник топологии Феликс Хаусдорф: «К сожалению, философия, а именно немецкая, обретается всегда слишком близко к науке, вместо того, чтобы непринужденно быть тем, что она есть — религией или искусством; поэтому она подражает ученым манерам и желает доказывать там, где не́чего доказывать, будь то more geometrico или категориальная таблица, или индукция, или атомистические рассмотрения» (*Hausdorff F.* (pseud. *Mongré P.*). Sant'Ilario. Leipzig: Verlag von C. G. Naumann, 1897. S. 349).

Философия, долженствующая «изменить мир», отворачивается ныне от технического, от метафизики присутствия, от стратегии покорения природы. Вопрошая о бытии, она поворачивается к языку, образу, человеку, пространству, медиа. Но если первые повороты были итогом героических усилий философов на пути обретения независимости от прикладного характера мысли, то современные авторы используют метафору поворота, забывая о его онтологическом содержании. Дело в том, что термин «поворот» сегодня употребляется там, где исследователи, используя философский *ресурс метафоры поворота* Хайдеггера и Рорти, претендуют на онтологическую *значимость* предмета своих исследований, с которым они работают, так как в случае признания результатов «поворотными» их область становится не только первой философской дисциплиной (философией языка, человека, образа, медиа), но и самой злободневной сферой исследования. Давая свой ответ на вопрос «Что есть все», исследователи определенного направления возводят собственную онтологическую модель до универсального статуса.

Увеличение скорости изменений общественной жизни ведет к сокращению времени от одного поворота к другому — что нужно признать естественным этапом эволюции философии, но не исключает дисциплины мысли, требующей осознать те задачи, которые решают *повороты философии*, и те позитивные моменты, которые привносит эта метафора в обнаружение *подлинного* предмета актуальной философской рефлексии: мыслить не о чем-то внешнем, удерживая ровную интонацию академического дискурса, а вовлеченно, понимая свою укорененность в настоящем и, тем самым, исключая патерналистское отношение к частному предмету мысли. Феномен поворота в философии и самой философии, *с одной стороны*, разграничивает «подлинно» философские тематизации от навеянных маркетологическим сознанием — философии вкуса, фирмы, вождения автомобиля и т. д.; *с другой же* — указывает на усилия самой философии сохранить свою значимость и авто-

номность. И здесь нас поджидают *сплошные повороты* (и это на данный исторический момент неустранимо), поскольку каждое направление актуальной философии, каждая ее дисциплинарная институция, каждая школа, используя термин поворот, претендует на сверхважность предмета своего исследования. Изобилие поворотов философской мысли — затянувшаяся серия мыслительных фуэте —указывают на инвалидность запоздалых попыток философии патронировать природу, общество, сознание и культуру. Скорее, они усиливают нашу убежденность в реальности случившегося — неспособность философии быть всеобщей дисциплиной, все более дифференцирующей свои партикулярные интересы и отказывающейся от образа учителя жизни, высокого, а отсюда и высокомерного образца мысли; революционным предприятием, предваряющим бунты социальные, культурные, мировоззренческие. Воля к повороту, часто вопреки намерениям авторов, является реализацией модернистского, по своей сути, проекта, ориентированного *на радикальный разрыв* с господствующей традицией мысли. Начавшись с фундаментального вопроса о бытии, современные повороты стали *означающим запроса* на актуальность своей темы. Амбиции в достижении цели заставляют обратиться к эффективным массмедиальным стратегиям привлечения внимания к тому, что требует неотложности решения.

Обобщая, но и упрощая, можно без кривотолков сказать, что философия, сделавшая реальность, сформированную новыми медиа, своим основным предметом, становится медиафилософией. Обрисовать контуры формирования этой новой философской дисциплины, показать границы разрешимости ее методов — задача данного исследования.

Глава 2

Медиа — реальность всех

Реконструкция прошлого всегда сопричастна конструкции будущего; реконструкция основных трансформаций как самого понятия медиа, так и соответствующей реальности, создаваемой ими, — не исключение. Для ее решения требуется аналитический аппарат, сформированный в результате перехода от классической модели рациональности к неклассической, а также в связи с осознанием необходимости возникновения новой философской дисциплины, предметом которой является реальность, произведенная совокупностью медиа и представшая как медиареальность.

К определению понятия «медиа»

Медиа — предмет изучения разнообразных дисциплин, но их дисциплинарное прочтение (оговорюсь, медиа здесь и далее берётся одновременно и в единственном числе — фотография как вид медиа, и во множественном — как массмедиа) дает каждый раз свое, задаваемое предметом, методами и задачами конкретной дисциплины, определение. В общем виде медиа — понятие с неопределенными границами, или, усилив тезис, являет собой «слепое пятно» философского дискурса, что часто подчеркивается исследователями медиа[1]. Соглашаясь с этим, следует все же до-

[1] *Hörisch J*. Der blinde Fleck der Philosophie: Medien // Deutsche Zeitschrift für Philosophie. 2003. H. 5. S. 888–890.

бавить, что таким же «слепым пятном» являются не только социальные и культурные эпифеномены, порождаемые медиа, но и оборотная техническая сторона: их устройства, принцип функционирования, программное обеспечение.

При всей исследовательской активности последних лет специалистов различных областей: теории коммуникации, коммуникологии, теории медиа или медиафилософии, конвенциональное определение «медиа» отсутствует. Ситуация не меняется — скорее, усложняется — с появлением ряда фундаментальных работ, в которых понятие медиа переопределяется в соответствии с тем новым содержанием и изменением функций, которые возникают в контексте утверждения цифровых, сетевых, экранных, интерактивных и прочих медиа, получивших имя «новые медиа».

Здесь есть повод вспомнить Маршалла Маклюэна, провозвестника медиальной революции, автора канонического тезиса и одноименной книги «The Medium is the Message» (1967) («Медиа есть сообщение» или в поясняющем переводе Олега Никифорова: «сообщаемое медиями есть сами медиа»). Он часто употреблял вместо термина «медиа» понятие «средство коммуникации», а Питирим Сорокин использовал в подобных случаях слово «проводник», в котором акцентируется значение активности того, кто проводит, ведет, открывает. Настоятельность понимания медиа задано их важнейшей ролью в формировании медиареальности, многозначность смысла которой проистекает из семантической неопределенности понятия «медиа», удвоенной многочисленными историко-философскими версиями трактовки категории «реальность». Семантическая бедность исходных значений дает максимальное число интерпретаций, как в случае с «Черным квадратом» Малевича или концептом пустоты в дзен-буддизме.

Осознавая в полной мере, что понятие «медиа» далеко от конвенциональных определений, нам, тем не менее, не избежать обращения к этимологическому определению понятия. Итак, медиа (от латинского medium) — нечто среднее, находящееся по-

среди, занимающее промежуточное положение, середина, центр; в средневековой мистической традиции — медиум. В мифопоэтической традиции медиум (жрец, колдун, шаман, трикстер) соединял основные семантические оппозиции: землю и небо, дух и тело, и тем удостоверял их существование. В различных европейских языках medium означает: средство; посредник, человек, легко поддающийся внушению, а в физическом смысле — среда. Например, в английском языке значение этого слова раскрывается в слове «посредник», но также: а) способ, средство, деньги, средство коммуникации (mass media), поддержка, посредничество, середина, промежуточная ступень, промежуточная стадия, среда (вещество, в котором существует что-либо); б) окружение, окружающая реальность, а также и центр, и посредник, и средство, и среда: общество и общественная жизнь, т. е. нечто, находящееся в общественном пользовании[2]. Основательно рассмотрев историю слова «medium», которое прошло долгий путь от метафоры к понятию, Стефан Хоффман заключает: «семантически понятие “медиум” в собственном смысле слова существовало лишь в оккультизме и спиритуализме». Само же «понятие “medium” пришло в Германию в XVII веке и понималось прежде всего как естественнонаучное понятие и термин грамматики. Вместе с немецкими словами “сере-

[2] Обращу внимание на перевод Г. Шпета термина «medium» из «Феноменологии духа». В оригинале это звучит так: «sondern da jede selbst einfaches *Sich-auf-sich-beziehen* ist, läßt sie die andern ruhig und bezieht sich nur durch das gleichgültige *Auch* auf sie. Dieses *Auch* ist also das reine Allgemeine selbst, oder das Medium, die sie so zusammenfassende *Dingheit*». Перевод же таков: «так как каждое свойство само есть простое *соотнесение себя с собою*, оно оставляет другие свойства в покое и соотносится с ними только посредством безразличного *“также”.* Это “также”, следовательно: есть само чистое всеобщее или среда, *вещность,* которая таким образом совокупляет эти свойства» (*Гегель Г. В. Ф.* Феноменология духа. СПб.: Наука, 1992. С. 62). Соотнести медиум с чистой всеобщностью, со средой и верно, поскольку есть значения, дающие это право, и нет, поскольку дезавуирует активность медиума, его вклад, его неустранимую данность.

дина" (Mitte), "средство" (Mittel), французским "среда" (milieu), итальянским "средний" (mezzo), греческими словами "meta" и "meson", а также со многими другими оно восходит к индоевропейскому корню medh-, medhios. В латинском языке доминируют значения усредненный, середина (пространства и времени), средний размер; средний уровень, золотая середина, средний, половина. Субстантив в классической латыни главным образом означал пространственный центр: с одной стороны, он указывает на середину объекта, с другой, центральную точку пространства или нечто, лежащее в основе (субстанцию) двух или более объектов»[3].

По сути, природа медиа (вариант медиальности) и медиума едина. Вспомним, голос трансцендентного говорит медиумом тем лучше, чем меньше присутствия индивидуума в медиуме; и чем менее говорит он от своего имени, вычеркивая личность, тем чище транслирует нечто, его превосходящее. Вернемся к анализу медиа. Существо их схватывается тем глубже, чем менее в них фиксируется техническая составляющая медиакоммуникации, подобно тому как «оптические медиа делают возможным видимое, но их самих мы не видим, мы воспринимаем благодаря им» (Дитер Мерш). (Замечу в скобках, что не только новые медиа подчинены этому правилу, но и старые: «Ничего не вижу из-за слез. / На глаза мне пеленой упали / Пряди распустившихся волос» — строки Бориса Пастернака говорят о том же: пока глаза в норме, пока нет им помех видеть, их мы «не видим», «не замечаем».) По Стефану Мюнкеру, предметная составляющая «медиа есть вещи, которые

[3] *Hofmann S*. Geschichte des Medienbegriffs. Hamburg: Felix Meiner. 2002. S. 24–25. На трудность определения этого понятия обратил внимание Х.-Г. Гадамер в тексте, посвященном Ю. Хабермасу: «слово "медиум" является одним из интереснейших, его не столь просто понять, как об этом думают в первом приближении» (*Gadamer H.-G*. Kultur und Medien // Zwischenbetrachtungen im Prozeß der Aufklärung. Jürgen Habermas zum 60. Geburtstag / hrsg. von Axel Honneth u. a. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. S. 715.

не возникают из их вещественности; их медиальная идея трансцендирует снова и снова свою предметность»[4]. У медиа нет своего места. Спорадически они становятся «видны» тогда, когда они ломаются; когда есть сбой в работе, тогда они сообщают о себе своей неспособностью сообщать; они «видны» тогда, когда не виден или не слышен собеседник на экране, в то время, когда не открывается электронное письмо или SMS-сообщение, когда долго загружается программа компьютера и включается телевизор. В этот момент мы видим посредника, медиа. Поэтому ремонт компьютера и восстановление или замена мобильных телефонов и прочих устройств — первоочередная задача, и лишь затем наступает очередь самых важных дел.

Таким образом, смысл медиа растворяется в многообразии денотатов, трудно схватываемых в одном понятии. Не это ли дало повод отечественному исследователю А. Г. Кузнецову сделать вывод: «Медиа не дефинитивное огораживающее понятие, но концепт, настраивающий и повышающий нашу чувствительность»[5]. Видимо, эта же неопределенность концепта медиа дала повод Лоренцу Энгелю и Йозефу Фоглю сказать: «В качестве первой медиатеоретической аксиомы может выступать утверждение: никаких медиа не существует»[6]. В том же духе высказывается и Сьюзен Бак-Морс: «такого объекта, как медиа, не существует» или же, ослабив посылку, она утверждает: «медиа — это “слабый” объект»[7].

[4] *Münker S.* Was ist ein Medium? Ein philosophischer Beitrag zu einer medientheoretischen Debatte. // Was ist ein Medium? / hrsg. Stefan Münker und Alexander Roesler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. S. 327.

[5] *Кузнецов А. Г.* Медиа и онтология вещей // Медиафилософия VIII. Медиафилософия: междисциплинарное поле исследований / под редакцией В. В. Савчука. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2012. С. 67.

[6] *Engell L., Vogl J. Vorwort* // Kursbuch Medienkultur / hrsg. Claus Pias et al. Stuttgart: DVA, 1999. S. 10.

[7] См.: *Гавришина О.* Материалы Международной конференции «Современные медиа: теория, история, практика» (Москва, РГГУ, 17–19 мая 2006 г.) // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 535. — Трудно не увидеть па-

Завершает ряд агностическое определение Дитера Мерша: «Чем является медиа, сказать невозможно»[8]. Но оборотная сторона неопределенности — всеприсутствие. Опираясь на известную формулу Витгенштейна: «Границы моего языка есть границы моего мира» — скажем: *неопределенные* медиа задают столь же безграничное восприятия мира sub specie media. Логика всеобщности приводит нас к осознанию одной из первых сложностей анализа медиа, которые всегда возникают в основоположениях: «все есть язык», «все есть знак», «все есть образ». Суммируя затруднения в определении медиа, повторю сделанный выше вывод: если последовательно отстаивать тезис «все есть медиа», то с необходимостью приходим к выводу: ничто не может предстать в качестве привилегированного объекта медиа, в качестве медиа как знака медиа, иными словами, следует признать, что ничто не есть медиа в качестве выражения медиа.

раллель в определении одного из видов медиа (по крайней мере, Маклюэн определенно относил язык к медиа), высказанном Г. Ипсеном: «К странным парадоксам философии относится то, что она сама снова и снова сомневается в действительности своего предмета. Существует ли вообще язык? <...> Такое сомнение основывается отчасти на том, что некоторые направления мышления с самого начала несоразмерны своеобразному составу языка, так что они не в состоянии его понять» (цит. по: *Соболева М. Е.* Философия как «критика языка» в Германии. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. С. 7). Сходную мысль можно встретить в отечественной лингвистике: «У лингвистов определения языка нет. Они сами как-то интуитивно понимают, чем они занимаются, и им этого хватает. Для каких-то ясных случаев интуиции достаточно, а на неясные случаи определения нет» (*Бурлак С.* Лекция. О неизбежности происхождения человеческого языка // http://www.polit.ru/lectures/2008/11/07/lang.html).

[8] *Мерш Д.* Мета/Диа. Два различных подхода к медиальному // Медиафилософия VIII / под ред. В. В. Савчука. СПб.: Изд-во СПбФО, 2012. С. 23.

Что не есть медиа?

Дилемма всеобщности

Дилеммы всеобщности для медиа нет, как для тех, кто провозглашает, отстаивает и видит все в свете медиа, вариант sub specie медиа, так и для тех, кто пребывает «вне» медиафилософии, кто числит за медиа лишь *средства* связи (газета, телефон, телеграф, электронная почта, сеть и пр.), кто разделяет позицию здравого смысла, натурфилософии или естественной установки, экзистенциально-феноменологическую, лингвистическую, иконическую предпосылку сущего. Вместе с тем вопрос, что не есть медиа, затрагивая саму суть вещей (in medias res), — метафизический вопрос, подразумевающий отрицание господствующей всеобщности, которая, как мы помним, в разделе о медиальном повороте на извечно подразумеваемый, но отчего-то не задаваемый ныне прямо вопрос «что есть все?», отвечает: «все есть медиа» или, иными словами, все, что ни есть — медиа[9]. Уже с самого первого провозглашения всеобщности островным мыслителем «все есть вода» (не потому ли еще, что Милет — полуостров) начинается интенсивный поиск равномощной ее изнанки: что не есть вода? Варианты известны и каждый из них был в статусе всеобщности: «Воздух», «Огонь», «Земля», «Число» и пр. И как бы, например, не желал Парменид, как бы не уповал на доказательство, какие бы сверхъ-естественные силы — ни много ни мало богиню справедливости Дике, она же богиня правосудия и возмездия — не привлекал для обоснования своей позиции, как бы ни опирался

[9] Так, проф. Зигфрид Цилински в тексте, посвященном медиахудожнику Паулю Дэморинису (Paul DeMarinis), катафатически перечисляет электрическую составляющую атрибутов медиа: «Бог электрический, моя душа электрическая, природа электрическая» (Gott ist elektrisch, meine Seele ist elektrisch, die Natur ist elektrisch) (http://www.egs.edu/faculty/siegfried-zielinski/articles/) (дата обращения: 6.08.2012)).

на очевидное: неизменное на протяжении жизни нескольких поколений существование Элеи, млеющей в своей неподвижности и повторяемости земледельческих циклов, — он, вопреки намерениям, порождал равномощное бытию представление о *ничто*. Таким образом, подтверждается тезис: в основании метафизики лежит производство иного, противоположное или, лучше сказать, противное в трактовке А. И. Герцена, отталкиваясь от которого растет позитивное, желаемое, смыслонесущее, всеобщее. Но самодовлеющая всеобщность исторически оправдана тем, что осуществляет себя во всей своей полноте и неотложности; на определенном этапе она ослеплена успехами, *разрешающими* возможностями объяснить то, что не видела, не схватывала, не понимала предшествующая форма всеобщности.

Не потому ли традиционная газетно-плакатная и радиопропаганда, утратив ресурс ведущего средства, «ушли» в визуальную рекламу, где все показывается, демонстрируется, внедряется *уже-осуществившимся* растиражированным образом, и при этом «пропагандирует» скрытно, или, что едино, столь наглядно, что не опознаваема умозрительно. Пропаганда не исчезла, она ведется иным, — не словесным, — наглядным образом, присутствующим в нашем окружении повсеместно. Ибо «***все*** показать — значит ***все*** скрыть» (Лао-Цзы). Поскольку все увидеть, охватить одним взглядом невозможно, то все уступает знанию о его наличии. Для того чтобы увидеть, нужно выделить, сконцентрироваться, всмотреться. Древнее высказывание как никогда актуально. В Интернете есть почти вся информация, но информация сосуществует одномоментно, без иерархии и приоритетов, она доступна потенциально. Актуально она неохватна и тем самым недоступна. Меняется отношение к ней: прежде люди стремились овладеть информацией, сегодня же — ссылкой на то, где ее можно найти. Любой всеобщий принцип, открывая собой *всё*, собой же *всё* закрывает, как язык, образ, зеркало, экран всегда скрывают равнотождественное, т. е. оборотную сторону, свою противоположность, в которой мы най-

дем иной способ узнавания себя, иную конструкцию видения и процедуру понимания. Плоть и кровь всеобщности — равномощная ей противоположность, дающая смысл исходной. Всеобщность нуждается в четкой границе, ибо любая всеобщность господствует лишь на своей половине: рациональности, свободы, любви, женщины, Запада.

Героические усилия греков (на фоне партикулярных богов) объять все в одном тезисе, исходя из одного принципа: Бытия, Добра, Истины, Прекрасного, Свободы и пр. — не питаются ли они противоположностью: небытием, злом, ложью, безобразным, необходимостью и пр.? Не есть ли современное «поворотное» мышление воскрешением героического энтузиазма, отчаяния, решимости и риска быть уязвленным противоположным и от этого неизменно противным? Сопротивление контексту, силовым линиям, образующим полюса Земли, мнений, оценок, суждений, идет по той же схеме, по которой шло сопротивление тезисам «все есть язык», «Бог», «человек», «знак», «образ», «абсолютный дух».

Парадоксальным образом всеобщность оказывается всегда конкретной и в географическом, и в историческом смысле. Всеобщность всегда оправданна, продуктивна, истинна *на время.* Она — плод страстного увлечения, еще не проявившего свой ресурс *развлечения*. Посему, очередная — всегда неожиданная — всеобщность на время все разрешает: праздник торжества и победы умозрения над сущим дает возможность быть самим собой в определенное время и в согласии с ним. В ней находят удовлетворение и идеология, и правительство, и мораль, и разум («все действительное разумно»). Но конкретность всеобщности рождает эффект двойного несоответствия: с одной стороны, она всегда больше конкретной вещи, превосходит ее, как «чашность» превосходит (но не схватывает именно эту конкретную) отдельную чашу, с другой — никогда не встречает «человека», сколь бы не освещал себе путь мыслитель, не находит атом, не сталкивается с чистым сознанием: «Обычно принято считать сознание всеобщим сен-

сориумом и высшей инстанцией: между тем, оно лишь средство для сообщения: оно развивается в коммуникации и в интересах коммуникации»[10]. Откровенно антигегелевский пассаж, содержащийся здесь, не может скрыть актуальность традиционной проблемы схватывания сущего в его целостности, не сводящейся ни к предельной абстракции, ни к отказу от случайного, изменчивого, живого. Противоборство всеобщности имплицитно присутствует в истории западной философии. Актуально ли оно сейчас? Не опережаем ли мы естественную поступь смены концептов: ведь очевидно же, что задача настоящего времени не только провозгласить «все есть медиа», но и показать разрешающие следствия из этого постулата, указать на решение таких проблем, которые, исходя из прежних посылок всеобщности, не разрешались удовлетворительным образом.

Итак, ответить на вопрос, что не есть медиа, значит встать на позицию следующего поворота, очертания коего еще не проявились, поскольку реальность не сбросила режим актуальной формы репрезентации. Но поскольку в настоящем есть все формы времени, постольку в зародыше можно провидеть черты новой всеобщности. Дело лишь в том, чтобы увидеть ее ростки.

Минимализм contra максимализм

Для того, чтобы ответить на первый — и он же *первый* дискуссионный — вопрос о том, чем же является Другой медиа, следует (вновь и очень внимательно) посмотреть не только на ростки будущей всеобщности, но и на то, как решается вопрос определения медия исследователями. Или поставим вопрос иначе: что включается современными исследователями в предмет медиа? В свете этого вопрошания обнаруживается, по меньшей мере, два антагонистических направления.

[10] *Nietzsche F.* KSA 13, 11[145]. S. 67–68.

Представители *первого* связывают себя целью четко ограничить предмет медиа от того, что ими не является. Эти задачи ставят себе теоретики коммуникации. Ограничение же заостряет вопрос о критериях демаркации медиа (средства коммуникации). По сути это главный вопрос конкретных специалистов, теоретиков коммуникации: определить медиа, дать четкие критерии отличия медиа от не медиа, стимулируя тем самым процесс изобретения, усовершенствования, внедрения новых технологий, новых технических средств, гаджетов и приспособлений. Под собственно медиа исследователи данного направления понимают устройства, собирающие, фиксирующие, хранящие и передающие информацию на расстоянии (от письма, телефона и радио до мобильной связи и интернета). Логика ограничения может привести к медиафундаментализму или к тому, что Кристофом Вульфом было названо «медийной маргинальностью», с позиции которой медиа «идентифицируются исключительно с материальными условиями реализации семиотического процесса». Представители *второго* направления, вслед за Маклюэном, понимают медиа как внешнее расширение человека (extensions of ourselves). О перипетиях идеи расширения, которая позаимствована им у Эрнста Каппа, можно сказать следующее: по версии Маклюэна, опосредование, перенос и замещение органов чувств ведет к их деградации или ампутированию[11]. Таким образом, любая форма восприятия уже является медиальной, поскольку опосредована нашими органами чувств: «действительность доступна нам всегда только *как* медиальная конструкция»[12]. Кристоф Вульф предлагает сместить внимание на осуществляющуюся функцию медиа — ее перформативный харак-

[11] Об аргументах, которые приводит П. К. Энгельмейер против органопроективной теории расширения, восприняв которую у Э. Каппа, разделяют и П. А. Флоренский и Маклюэн, см.: *Смирнов И. П.* Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб., 2009. С. 16–17.

[12] *Giesecke M.* Medienphilosophie der Sinne // Systematische Medienphilosophie / hrsg. von M. Sandbothe, L. Nagl. Berlin: Akad.-Verl., 2005. S. 64.

тер, т. е. направить концепт медиа на вопрос о том, «можно ли понимать “передачу с помощью медиа” одновременно и как «трансформацию, и как субверсию передаваемого»? <…> Тогда “репрезентация” не означает переход от *чувственного* к лежащему “за ним” смыслу, а предоставляет возможность проявиться смыслу из самого чувственного воплощения… Медиа тогда “историческая грамматика” нашего способа обращения с тем, что дистанцированно от нас. Медиа позволяют проявиться удаленному, буквально говоря: устраняют пространство. Медиа феноменализируют, их посредническая способность основана на превращении в воспринимаемое, на эстетизировании. Поэтому основополагающей для нас является воспринимающая функция медиа: их когнитивная и коммуникативная роль выполняются за счет этого эстетизирующего потенциала»[13].

Вопросу роста дистанции посвящены размышления Барбары Беккер (Barbara Becker), которая под медиа понимает инстанции, которые предполагают дистанцирование от чувственно-телесного опыта, например, «язык, письмо и все технические и культурные средства коммуникации»[14], т. е. медиа ведут к продолжению (расширению) нашей способности чувственного восприятия. Исключением для нее являются такие близкодействующие органы чувств, как осязание, обоняние и вкус, не способные расширяться за границы непосредственного контакта[15]. Развитие средств связи ведет

[13] *Вульф К.* Антропология: История, культура, философия / пер. Г. Хайдаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 156.

[14] *Becker B.* Medienphilosophie der Nahsinne // Systematische Medienphilosophie / hrsg. von M. Sandbothe, L. Nagl. Berlin: Akad.-Verl., 2005. S. 66.

[15] Такая трактовка позволяет Беккер выступить с критикой известных фото- и медиатеоретиков (Андерс, Зонтаг, Бодрийяр), которые утверждают, что отсутствие непосредственного контакта с изображаемым событием (отсутствие запаха, вкуса, прикосновения) оставляет зрителя незатронутым, равнодушным по отношению к событиям смерти, страдания, жертвам катастрофы. Зрители незатронуты телесно, плотью. Беккер же утверждает, что медиа лишь делают более значимым зияние (разрыв) между субъектом и объектом,

к увеличению дистанции между чувственно-телесным опытом и непосредственным присутствием. Дистанция растет вместе с появлением новых средств коммуникации или, что едино — нового вида медиа. Если речь таит возможность поговорить «по душам», а письмо может быть посланием (в его прямом домакклюэновском смысле), поскольку может доносить запах, след дыхания, отпечатки пальцев, то SMS и интернет купируют эти возможности. Каждое новое, более совершенное средство со-общения ускоряет коммуникацию, которая редуцируется до информации. Соотнесение себя с событием, вхождение в интимное сопереживание с чувством другого приостанавливается и вытесняется натиском следующего потока информации. Поток непрерывен как череда дней. В потоке информации мы забываем мораль, ожидая — и неосознанно желая — сенсаций, катастроф, происшествий. Каждое новое медиа, ускоряя коммуникацию, отдаляет сообщающихся, разрушает близость, убивает непосредственность, создавая тем условия для атомизации человека, которым уже нельзя более управлять непосредственно, а только опосредованно, только по видимости действия по своей воле, по своему желанию, что означает, однако, — не менее властно и тиранично. Полагаю, в этом же смысле нужно понимать Никласа Лумана, утверждающего, что новые медиа усиливают неопределенность системы с точки зрения рационального просчета в пользу внерациональных средств пробуждения желания, а тем самым и манипулирования. Тонкие механизмы подстройки под каждого человека таковы, что он не осознает степень наведенности желаний: реклама, СМИ, популярные жанры искусства. Замечу, что здесь выражение «точка зрения» впервые выступает не в качестве устойчивой метафоры *высказанного* мнения, но предстает в виде образа, который каждый может снять камерой и послать друзьям или всем, кому это будет

усиливают его. Именно в тематизации и актуализации этого разрыва нашего опыта, разрыва между плотью и миром, медиа могут быть продуктивны.

интересно. К слову сказать, всем нам известные кадры столкновения самолетов с башнями Всемирного торгового центра в момент съемки были лишь *одной из точек зрения* на нее людей, которые ежеминутно снимали себя и своих близких на их фоне. А в итоге получили не запланированную, не выстроенную заранее, непредсказуемую точку съемки сенсационных кадров разыгравшейся трагедии. Точка зрения закрепляется и тиражируется на экране, в цифровом образе, фотографии журнала.

Прежде не относившиеся к медиа феномены культуры медиафилософами уверенно относятся к ним, и речь уже идет не только об электричестве, телеграфе и телефоне, но и обо *всем том, что опосредует связь* человека с миром, все артефакты культуры, все средства связи: устная речь, письмо, дороги, числа, одежда, жилище, город, деньги, часы, печать, книги, реклама, транспортные средства, автоматическое оборудование, кино, фотография, пишущая машинка, мобильный телефон и компьютер[16]. Список принципиально не может быть ограничен, а если это происходит, то только по недосмотру инвентаризатора. С позиций медиа — это нужно подчеркнуть особо — все настойчивее говорят об искусстве, полагая, что живопись[17], балет, опера и любой другой жанр искусства — вид медиа. По сути, расширительный, а я бы сказал, медиафилософский, подход разделяет тезис, что *любая форма восприятия* является медиальной, поскольку опосредована: «действительность доступна нам всегда только *как* медиальная конструкция»[18].

[16] Развивая идеи Фрица Хайдера, Л. Стародубцева приходит к выводу, «что в принципе любая "вещь" может послужить "медиумом", если она, в свою очередь, скрывает и тем самым являет собою другую "вещь"» (*Стародубцева Л.* Медиум и дистанция // Международный журнал исследования культуры. СПб.: Эйдос, 2011. Вып. 3 (4). С. 12).

[17] *Фоменко А.* Живопись после живописи. // Художественный журнал. 2001. № 40. С. 59.

[18] *Münker S.* After the medial turn. Sieben Thesen zur Medienphilosophie // Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. von S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main: Fischer, 2003. S. 19. Отечественный

Или как некая создаваемая медиа символическая область: «Медиатеория соотносится не с медиальным опосредованием в смысле репрезентации некоего мира, полного “объективностей”, но с произведенным медиа символическим порядком»[19]. Попытки исследователей найти мета-термин, универсальное означающее для всех медиа ни к чему иному не приводят, и ничего более приемлемого, чем термин «медиа», не находят. В этом ракурсе понятие (и в смысле фундаментальной категории, и в смысле способа понимания) медиа охватывает столь обширную сферу, что, кажется, утрачивая определенность, расширяет границы своей предметной области до понятия реальность, действительность, сущее. Это приводит к удивлению, перерастающему в недоумение оппонентов, а затем опять к тому же — неотложному — вопросу: а что же тогда не есть медиа? Круг замкнулся.

Первая попытка ответа на этот вопрос и интенсивность поиска своего иного, каковые были в свое время обнаружены для символа, знака, языка, образа, ведет к неизбежной капитуляции всеобщности медиа. Способ существования всеобщности — *приобщенность*. Так как известно, что символом может быть все, что угодно — от чеснока до затмения, от чаши до треугольника, от луны до лотоса, но чтение символа дано тому, кто прошел обряд посвящения, кто приобщился, кто знает значение символа и может соотносить его с другими символами. Если этого нет, то человек видит не символы, но повседневные предметы или явления природы, в лучшем случае музейные экспонаты, а в худшем — источник зла. Кто не инициирован, не имеет опыта символического прочтения,

исследователь О. В. Никифоров по-своему артикулирует эту проблему: «Проблемой, которую философии медиального предстояло решить на пути своего становления, это универсальность предикации “медиальное” при отсутствии средств, которые бы могли быть выделены как инвариантные для различных ситуаций культурного опосредования» (*Никифоров О. В.* Восстание медий // www.gnosis.ru/media/aufstand.html) (дата обращения: 8.08.2012).

[19] *Hartmann F.* Cyber. Philosophy. Wien: Passagen-Verlag. 1996. S. 143.

кто живет в иной системе означающих, для того символы таковыми не являются, как для талибов в Афганистане статуи Будды, для большевистских безбожников — иконы, а для конкистадоров — «Сад» в столице инков Куско, — где на золотых початках кукурузы сидели тысячи золотых бабочек, а золотые пчелы опыляли золотые цветы, — который они, не долго думая, переплавили в бруски золота, удобные для транспортировки в Европу. То же самое и со знаком, и с языком, и с медиа. Всеобщность и однородность — необходимые условия метафизики — теряют свою нравственную силу тогда, когда происходит пренебрежение малым, чувством места, питающегося непрерывностью времени.

Обращусь за помощью к герменевтической установке Х.-Г. Гадамера, выделявшего специфику гуманитарного познания, исходя не из особого предмета и отличного от естественных и точных наук метода, а из особого *отношения* к своему предмету. Таким образом, познание медиа опирается не на выделение *особого набора средств* коммуникации (медиасредств), а на *особое рефлексивное отношение к ним*. Именно в смене установки мы определяем различие медиа как предмета медиафилософии и медиа как предмета медиатеории. В качестве предмета медиафилософии медиа проявляются тогда, когда они сообщают о своем ином, о производстве эпифеноменов, о реальности, сформированной новыми медиа и нуждающейся в их непрерывной работе. Когда же мы не видим средство сообщения, но анализируем системные эффекты, ими производимые, тогда мы вольно или невольно оказываемся в поле философской рефлексии. Когда же медиа предстают лишь как внешнее, как предмет, как средство, т. е. как то, *чем я пользуюсь в качестве подручного*, тогда медиа являются предметом медиатеории. В донесенном Платоном мифе царь Тамус сказал изобретателю письменности: «Искуснейший Тевт, один способен порождать предметы искусства, а другой — судить, какая в них доля вреда или выгоды для тех, кто будет ими пользоваться» (Платон Федр. 275a-b). В нашем случае это означает то, что изобретение и

внедрение новых видов медиа никогда не просчитывает наперед те эффекты, те последствия, которые они произведут в нашем сознании, чувственности, коммуникации и обществе в целом. Оценка их последствий — одна из важнейших задач философской рефлексии медиа.

Провозгласив тезис «все есть медиа», возьму, например, то, что всегда берется «к примеру» на занятиях по логике: стул, но не «как вид мебели», а как сам по себе надежный и удобный для сидения предмет, как способ нормирования и седирования, как произведение искусства, наконец. Так, в знаковом для концептуализма произведении Джозефа Кошута «Один и три стула» (1965) он соединил стул, фотографию стула и его словарное определение (не навеяно ли его произведение иронией над банальностью типичного примера?), использовав фотографию и текст не как визуальные элементы, а как чистые носители информации. Тем самым осмысливалась новая роль концепта в произведении искусства и использование языка вместо изобразительных средств. Или — отечественные художники Наталья Абалакова и Анатолий Жигалов на одной из квартирных выставок нонконформистов в 1982 г. устроили акцию: поставили в комнате стул, на котором была табличка: «Стул не для вас — стул для всех». Сегодня выглядит остроумно, а тогда злободневно, точно выражая абсурд советской идеологии, кладущей конкретного человека на заклание ради будущего всеобщего счастья. И наконец, гигантский пятиметровый стул художника Владимира Селезнева, расположенный на газоне перед Красноярским музейным центром в 2009 г., соединил воедино стул хранительницы зала, стул как предмет искусства, как скульптуру, как цитату из Джозефа Кошута, как, добавлю, до непомерности разросшееся средство насилия в концепции седирования (как следствия — появление целого класса людей, которые не осознают, что их эксплуатируют) П. Слотердайка и Д. Кампера.

Не видя того, что стул говорит помимо себя, что он делает со мной, нами, обществом, мы не увидим его в качестве медиа, как

всеобщность опосредования нашего восприятия актуального состояния общества, но лишь как данность, как внешность, как функцию полезности. Материальные носители медиа, что совпадает у теоретиков медиа и медиафилософов, остаются одними и теми же. Но способ их кодификации, работу, производимую ими «внутри» нас, отличает, а тем самым и разрешает тезис: все есть медиа. Не есть медиа — то, что мы воспринимаем лишь как средство, как только то, что дано в виде предметно-вещественных составляющих коммуникации, как то, что воспринимается лишь как стол и чаша, но не «стольность» и «чашность»[20].

Возвращаясь к вопросу, что же не есть медиа, должен сказать: ответ лежит в той же плоскости, что и ответ на вопрос, что не есть язык, образ, знак, символ. Следуя этой логике, Г. У. Гумбрехт определяет границу основному тезису лингвистического поворота «все есть язык», указывая на то, чем он не является: «То, что не является языком, я и готов назвать “присутствием”»[21]. Замечу, что

[20] Как поясняет в личной переписке немецкий философ Хартвиг Франк: «Выражение “стольность” и “чашность” (“Tischheit”, “Becherheit”) употребляются в немецком языке только в связи с Платоном и неоплатонической традицией. Окончание “-heit” применяется не столько к абстрактным предметам, сколько к свойствам и состояниям, подобно “Gesundheit”, “Kindheit”, “Menschheit” (здоровье, детство, человечность). Исключение — философский термин “Wesenheit” (сущность)».

[21] *Гумбрехт Х. У.* Постижимое в языке присутствие (с особого рода вниманием к присутствию прошлого) // http://practical-turn.org/e-lib-files/e2b66cac-0515-45d2-8a1 (дата обращения: 01.11.2011). При этом под словом «присутствие» Гумбрехт понимает «пространственное отношение к миру и его предметам. Предполагается, что до чего-то “присутствующего” можно дотронуться рукой, откуда вытекает, что оно, в свою очередь, может оказывать непосредственное воздействие на человеческое тело» (*Гумбрехт Х. У.* Производство присутствия: чего не может передать значение / пер. с англ. С. Зенкина. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 10). Тем самым он прорывает лингвистическую всеобщность опосредования, полагая наличие непосредственного в тактильном. Собственно, еще А. Ф. Лосев в «Философии имени» вычленил 67 моментов имени, среди которых были так называемые

найденные семиотически ориентированными мыслителями, каковым является, например, Йозеф Симон, аргументы критики языка как априорного условия восприятия, или утверждения «все есть знак», дают нам ориентиры как критики тезиса медиального поворота, так и способов описания границ разрешимости этого тезиса. За границами медиаразрешения — всегда ограниченного — пульсирует нечто, что еще не обрело четких очертаний. Нужны новые медиа.

Вернувшись к медиа, можно сказать уверенно, что речь идет не о тотальном переводе всего в форму медиа, но о *смещении фокуса анализа* на роль и значение конкретного предмета или свойства в *качестве* медиа. Смена оптики видения и — если быть последовательным в отстаивании выдвинутого тезиса — восприятия в целом дает приращение в понимании настоящего: медиа, соединяя далеко отстоящих или противостоящих людей, создают новую социальную среду, медиареальность, медиакультуру. В медиареальности гораздо больше интуитивного, иррационального, нецифрового, чем принято об этом думать. С одной стороны, вне и без свободы, игры случая, интуиции, иррационального эта сфера была бы мертва изначально. С другой, реальность, создаваемая на основе разумного плана, предстает все более иррациональной по мере его воплощения. Реальность — эпифеномен коммуникации и, одновременно, ее условие. Медиа внутри нас настолько, насколько мы внутри медиареальности, Другой остается проблемой.

«энергемы». При этом раздражение, согласно Лосеву, являет знание об ином.

Лягушка — медиум?

Красноречивую и вполне убедительную иллюстрацию сказанного дает Стефан Райгер в своей статье «Лягушка — медиум?». Его ироничный, вызывающий улыбку вопрос контрастирует с серьезностью обоснования этого представителя хладнокровных в качестве важной фигуры в истории экспериментальной науки. Лягушка была идеальным объектом электро-физиологических опытов: ее сокращающиеся от электрических импульсов мышцы лап иллюстрировали учение о рефлексах, теория которых, в свою очередь, опиралась на электрические представления и телефонные метафоры. В итоге своего анализа автор приходит к выводу, что «лягушка выходит из порядка природы и переносится в область знания. Иными словами, — говорит Райгер, — она становится видом медиа»[22]. Такую позицию, вспомнив историков медиа, относящих к ним не только телефон, граммофон и печатную машину, но и труп, женщину, стену пещеры, легко отнести к расширительной или медиаромантической. Можно сколь угодно долго и аргументированно продолжать этот список, но для медиафилософии важно не то, что относится к медиа — им, как мы помним, может быть все, — а что они делают с обществом, с нами, какую работу производят в нашем восприятии (или — что повсеместно игнорируется — невосприятии и, тем самым, неприятии мира), как они воспринимают нами. Дело идет о том, что медиа не только *являются* предметом рассмотрения, но и *являют* мир в его данности. Медиа активны гораздо в большей мере, чем того допускает материально-предметное их прочтение или классическая модель субъект-объектных отношений.

Возвращаясь к вопросу, что не есть медиа, скажем, — помимо медиа если и есть нечто, что мерцает своей вероятной жизнью — жизнью в себе, то иных средств *представить* его, кроме

[22] *Reiger St*. Der Frosch — ein Medium? // Was ist ein Medium? / hrsg. S. Münker, A. Roesler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. S. 303.

медиа, нет. Ставя задачу рассмотреть медиа, приходим к выводу, что медиа инсталлированы в нашу способность воспринимать и постигать мир. Исходная задача трансформируется, мы видим не различные медиа, но посредством медиа. А на вопрос: каким образом мы видим мир? — отвечаем не с позиций, *как* я вижу мир (т. е. с позиций какого философского подхода, какой идеологии, опираясь на какие предрассудки), но, заново прочитывая *представление*, вынуждены анализировать те образы, которые видят нами, вошли в сознание как *способ видения*, как образ жизни и как основа нравственного выбора. Такую позицию можно назвать медиааприоризмом или, согласно Кристофу Вульфу, медийным фундаментализмом.

Наряду с выделением, обособлением и концентрацией, преувеличение — условие любого исследования. Медиа — не исключение. Подобное можно обнаружить в способах размышлять о мышлении, представлять способность представления, говорить о языке, рефлексировать сверхчувственное (здесь весь спектр от мистического экстаза и духовного видения до внутреннего опыта, трансцендирования и трансгрессии). Осознавая поджидающие исследователя трудности схватывания медиа как предмета медиафилософии, вспомним режим актуальности, задаваемый массмедиа; именно в массовом формате медиа обретают то качество, которое изменяет реальность и определяет предмет философской рефлексии[23].

[23] Уместно, видимо, напомнить, идя вразрез с привычкой числить за массмедиа в первую очередь кино, радио и телевидение, а уж затем газеты и журналы, что история медиа говорит об иных предпочтениях: впервые лишь в 1934 году радио и кино стали предметом исследования публицистики (т. е. дисциплины, изучающей те средства, которые доносили информацию до публики) благодаря усилиям директора института газетоведения (Zeitungskunde) берлинского университета им. Гумбольдта Эмиля Домивата (Emil Domivat). Т. е. до 1934 года ни радио, ни кино не рассматривались как массмедиа (*Münker St.* Philosophie nach dem «Medial Turn». Beiträge zur Theorie der Mediengesellschaft. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009. S. 8).

Но и в первом, и во втором случае не избежать вопроса о соотношении понятий «средства коммуникации» и «медиа»*?* Оглядываясь в прошлое, мы видим, что в исходной фазе они совпадают. Здесь *средства* сообщения и способ видения еще не отделились друг от друга. Парадокс в том, что в архаический, т. е. досубъективный период становления человека средства коммуникации *сообщали* людей, еще не обретших индивидуальность, еще не обособленных, не персонифицированных. Они были *внутренней* функцией архаического коллективного тела, первой формы человеческого сообщества. В истории развития медиа с появлением каждого нового средства заметна тенденция: увеличивая скорость и дальнодействие, медиа каждый раз связывали все более отдаленных друг от друга людей *новой формой сообщения* или, что здесь одно и то же, *общности,* формируя новую форму общности, сплачивая их в коллективные тела, основанием сборки которых были все более абстрактные и метафизические принципы, надстраивающиеся над способом производства жизни. И медиа — главный предмет мистического ритуала власти, объединяющий север и юг, восток и запад, центр и периферию страны. Экран телевизора таинственным образом объединяет людей, превращая их в *теле*зрителей *одного и того же* политического события, футбольного матча, происшествия, кино. Экологические, продовольственные, военные, гуманитарные и прочие ждущие своего решения проблемы настойчиво объединяют человечество в потребителей одних и тех же новостей, телезрителей одной и той же рекламы, слушателей одних и тех же оперных и популярных певцов. Оборотной стороной этой тенденции является разобщение ближних.

А если обратимся к такому специфическому, но в то же время к такому распространенному в истории способу коммуникации, как война (стоит ли забывать, что само слово коммуникация пришло из военной лексики), то мы вынуждены будем признать, что в отношении нее справедлива формула о «соединении дальних». Война — один из самых распространенных и интенсивных спосо-

бов знакомства с другой культурой. Характерная деталь: философ Плотин в 243 году присоединяется к армии Гордиана в Месопотамии, «надеясь на встречу с персидскими или индийскими мудрецами во время этого военного похода»[24] и знакомство с их учениями. Общеизвестно, что Крестовые походы принесли в Европу сведения о Востоке, о его культуре, о предметах роскоши, но менее известно, что в то же время обострили противоречия внутри единой христианской Веры (разобщили ближних): «Лучше чалма, чем тиара (знак папского владычества)» — слова, приписываемые видному византийцу Луке Нотаре. Исповедующие западную ветвь христианства не оставались в долгу: «Турки — враги, но раскольники греки хуже, чем враги», — выражал мнение большинства поэт Петрарка[25]. Но еще раньше эта неприязнь проявилась у крестоносцев, которые повинны в ужасном разрушении и разграблении Константинополя.

О возрастающей связи «дальних» указывали давно. Правовед, профессор римского права Рудольф фон Иеринг (Ihering) еще в XIX веке констатировал возросшую связь «дальних»: «Нюрнбергский работник трудится для персианина, китаец и японец — для нас; пройдут века, и негр внутренней Африки будет столь же нуждаться в нас, сколько и мы в нем»[26]. В начале XX века новые медиа *того времени* — кино и тиражирование фотографий — вели к визуальному стрессу, который открыл не образованным и не читающим книги людям в зримой и доступной форме возможность *приобщиться* к иным культурам, «увидеть» (инверсия быть и обладать) выдающиеся памятники природы и культуры. Новизна кружила головы, появлялись иллюзии возможности существова-

[24] *Адо П.* Плотин, или Простота взгляда. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991. С. 131.

[25] На перекрестке цивилизаций: *Лемерль П.* История Византии. *Димитрис Кицикис*. Османская империя. М.: Весь Мир, 2006. С. 101.

[26] *Иеринг Р. фон*. Цель в праве. СПб., 1881. С. 72.

ния без границ, в ситуации меняющихся пределов собственного культурного опыта, жизни в образе маргиналов.

Если в теории коммуникации акцент делается на технических характеристиках «средств коммуникации»: быстродействие, компактность, удобство, — т. е. на внешнем, на сообщении, то в медиафилософии под понятием «медиа» продумывается создающаяся новая реальность — медиареальность, трансформирующая участников коммуникации в пользователей, зрителей, коммуникантов. В медиафилософии вопрос ставится иначе: не чем мы пользуемся, а *как то, чем мы пользуемся, изменяет нас*? Акцент ставится на том, *каким образом* мы видим мир? (При этом под образом здесь понимается не только визуальный образ, но и любой другой). Средства коммуникации (из них исторически знаковые: граммофон, фильм и печатная машинка, функции которых сводились к записи, хранению и воспроизводству информации) на определенном этапе приобретают новое качество, качество медиа. Результат их воздействий противоположен тому, что мы привычно числим за средствами коммуникации: не мы достигаем цели, используя их, а медиа проникают в нас, «завоевывают», точнее будет сказать, незаметно колонизируют нас, становятся условием нашего существования, делая нас звеном саморазвития или, по Луману, аутопоэзиса медиа. Медиа — палка о двух концах: чем сильнее бьешь ею, тем больнее отдает в руку, а чем менее они весомы, чем более удобны и «дружелюбны» в коммуникации, в получении информации и развлечений; чем чаще используешь их, тем незаметнее, но в любом случае неизбежно они «отдают» в теле, радикально трансформируя сознание, психику, влияя на мотивацию и поведение человека.

Ницше и пишущая машинка

Известно, что в 1882 Фридрих Ницше приобрел пишущую машинку и быстро овладел ею: «после недели тренировки печати на пишущей машинке я уже не нуждался более в глазах», мог работать «даже с закрытыми глазами»[27]. А это ему было весьма кстати, поскольку он неумолимо терял зрение.

Надо заметить, что в ту пору конструкция пишущих машинок была иная и печатали они существенно медленнее тех, что появились позже и дожили до компьютеров. Первая модель «Пишущего шара» (*Kugelschreibmaschine*) была построена еще в 1865 году, а с 1870 года начался ее серийный выпуск. Было произведено нескольких сотен машинок, что открыло эру промышленного производства печатающих устройств. Машинки Ханс Расмус Маллинг *Хансена* распространились по миру. На одном из таких «пишущих шаров», приобретенном между 11 февраля и 24 марта 1882 года, как раз и печатал Ницше[28]. Он написал на этой машинке ряд произведений, писем, заметок и даже стихотворений. Берлинская газета «Berliner Tageblatt» в марте 1882 г. опубликовала заметку, в которой утверждалось, что «Ницше совсем ослеп, однако с помощью пишущей машинки он снова может писать. Его новая книга являет собой большой контраст в сравнении с предыдущими». Ницше же характеристикой своего письма как механизированного, вопреки ожиданиям, гордился и называл себя «самым механизированным философом». Однако, как замечает Фридрих Киттлер, пишущая машинка оказала странное воздействие на его творчество. Ницше

[27] Цит. по: *Kittler F.* Grammophon. Film. Typewriter. Berlin: Brinkmann & Bose, 1986. S. 296.

[28] *Stingelin M.* Telephon für Friedrich Nietzsche // Philosophie in der Medientheorie: Von Adorno bis Žižek / hrsg. Alexander Roesler. München: Fink Verlag, 2008. S. 213. Ср. точку зрения Петера Френзеля и Кристофа Хоффмана, приведенную здесь же Мартином Стингелином, обосновывающих новую дисциплину: филологию пишущей машинки (Maschinenschriftenphilologie).

и до того писал довольно короткими фразами, а тут его стиль стал прямо-таки телеграфным: «от аргументов он переходит к афоризмам, от размышлений к игре слов, от риторики к телеграфному стилю»[29].

На влияние средств письма на его результат обратил внимание Ницше один из его немногих друзей, композитор Петер Гаст (настоящее имя Йоганн Генрих Кёзелиц): «Может быть, с помощью этого инструмента вы хотите открыть новую страницу в своем творчестве?» В свою очередь, композитор заметил, что и в его работе качество пера и нотной бумаги играет большую роль. Ницше ответил ему: «Вы правы. Инструмент, которым мы пишем, соучаствует в работе нашей мысли» (Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken)»[30]. Фридрих Киттлер, процитировав это место, «не долго думая, — пишет Дитер Мерш, — придает приставке “со-“ трансцендентальный смысл, но дает ли это нам представление о том, какого именно рода первичность, априорность перед нами? Дополнительное “со-“ в данном случае не имеет значения инструментальности, кооперации, в которой участвуют обе стороны процесса — мышление и инструмент. Киттлер считает, что существующая зависимость есть односторонняя детерминация, и таким образом специфическая модальность “со-“ приводит к допущению технической структуры»[31]. Речь идет об органическом соучастии, о том, что медиа входят в нас, они уже не отделимы ни от письма, ни от иной формы выражения опыта. Добав-

[29] *Kittler F*. Grammophon. Film. Typewriter. S. 296.

[30] Friedrich Nietzsche an Peter Gast; Feb. 1882 // Nietzsche F. Kritische Gesamtausgabe. Berlin; New York, 2002. Bd. III. 1. S. 172.

[31] *Mersch D.* Meta/Dia. Zwei unterschiedliche Zugänge zum Medialen // Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung. Schwerpunkt Medienphilosophie. 2010. Heft 2. S. 207. Расширенный вариант этой статьи был представлен в качестве доклада на Международной летней школе «Медиафилософия: междисциплинарное поле исследований» (СПбГУ, 28–31 августа 2011 г.): http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/articles/mersh_dia/

лю, что каждое последующее медиасредство только усиливает эту тенденцию[32]. Встреча философа и всякого пишущего с *пишущей* машинкой тематизирует используемые медиа как непреходящий предмет медиафилософской рефлексии. Генеалогия медиатела открывает перспективу практик письма, практик чтения, практик печатания на пишущей машинке, практик компьютерного набора, которые инкорпорируются в тело и формируют телесность (стоит ли разъяснять, что конструкт телесности снимает противопоставление сознания и бессознательного, мысли и протяжения, психики и физиологии) в гораздо большей мере, чем это признавалось в рамках концептов классической рациональности.

Топологический подход к медиа

Предваряя недоумения, спрошу себя прямо: в какой мере топологический подход уместен в анализе медиареальности? Не является ли использование строгого и вполне легитимного для математики понятия в гуманитарной сфере несостоятельным? На эти вопросы не дает ответа и тот факт, что исследователи различных областей гуманитарного знания уже давно и продуктивно работают с понятием топология, на что, к примеру, указывает Вольфганг Пихлер: «О “топологии” известно давно в связи с весьма специализированной математической дисциплиной, а также то, что в широком культурном смысле о ней говорят в философии, психологии, кибернетике, авторы научно-фикционистского подхода, литературоведы, историки искусств и архитекторы, присутствует она и

[32] Влияние медиа на гуманитарные дисциплины столь всеобъемлюще, что видоизменяет имеющие славные традиции науки, например, семиотику, которая «дегенерировала, превратившись из науки о знаках и значениях в дискурс, учитывающий только “носителей знаков”, каналы информации, медиальную среду. Изменения, происходившие в культуре, стали отсчитывать от изобретения “Ундервуда” и телевидения» (*Смирнов И. П.* Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. С. 9).

в названии художественных выставок»[33]. Тем не менее сочетание топоса и медиа, всеобщего и локального в каждую эпоху и в каждом конкретном случае ставит трудноразрешимые проблемы для исследователей[34].

С одной стороны, всеобщее «есть *самое богатое внутри самого себя*» (Гегель), с другой — оно живет онтологической неустранимостью единичного, его упорным нежеланием быть как все или, по Адорно, нетождественного самому себе и в потенции «бытия иным» (Негативная диалектика). Вне охвата нетождественного всеобщность мертва — таковы выводы историко-философского анализа. Не исключение и Сеть[35]. Двадцатый век произвел переворот по всему полю культурных значений, поменяв плюсы на минусы, обратив начало в конец, внешнее на внутренне и т. д., упразднив очевидность настоящего.

Стандартизация производства и последовательно унифицированная стандартами коммуникация (стандарты и унификация, чаемые в начале века, в конце его — докучливая реальность, не-

[33] Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie / hrsg. W. Pichler, R. Ubl. Wien: Turia + Kant, 2009. S. 7.

[34] Концепт всеобщности языка, его активности и тотальности подвергают критике специалисты, объединяющиеся на платформе уникальности акта говорения. Здесь едины и психоаналитики, и специалисты, идентифицирующие голос телефонного террориста. Так, к примеру, руководитель кафедры клинической психологии Университета им. Луи Пастера Серж Лесур (Страсбург) утверждает: «Человеческое существо унарно, единично, отлично от всех остальных, и, как это постулирует психоанализ, его речевое поведение единственно, как и само его существо. Единство же располагается в поле языка и речи лишь как возможность реализации его “говорения”» (*Лесур С*. От поведения к речи: различные стратегии и конфликты // Ценность Другого / отв. ред. Н. М. Савченкова. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2012. С. 18).

[35] «По существу, Интернет не гомогенен, поскольку он есть медиум, природа которого раскрывается сочетанием различных форм технического и программного», — говорит Кристина Функен (*Funken Ch.* Über die Wiederkehr des Körpers in der elektronischen Kommunikation // Performativität und Medialität / hrsg. S. Krämer. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2004. S. 308).

гативные следствия которой получили имя глобализации), ведут к стандартам потребления, подтверждение коих в свою очередь ведет к привычке гарантированного и понятного мира единообразия. В романе «Соть» (1928–1929) писатель Леонид Леонов нашел точные слова: мещанин, «прошедший сквозь революцию, страшен своей подавляющей единогласностью». Пользователь — это и есть современный тип «мещанина», который, пройдя цифровую революцию, становится столь же единогласным, как единовидящим, воспринимающим, играющим. У единогласия есть свои предпосылки. Конвенциональные критерии научности — воспроизводимость, повторяемость, проверяемость, непротиворечивость, — обращенные к медиасфере, дают неожиданный результат: они повышают уровень комфорта человека. Сохранению привычного комфорта существования как раз и способствует унификация средств сообщения, унификация компьютерных программ, языка международного общения, средств коммуникации и даже дорожных знаков. Иноназвание повторяемости — сериальность, которая живет дозированной новизной, новизной в привычных интерьерах, происходящей с «хорошо знакомыми героями», с которыми зритель уже вошел в интимное сопереживание, в отношение симпатии-антипатии.

В свете набирающей обороты тенденции унификации вновь ставлю вопрос: что более противно духу медиареальности, духу новых медиа, чем *особенности* топоса, ландшафта, уникального образа жизни, специфики местной культуры, которые катком новых медиатехнологий, казалось бы, окончательно унифицируются и выравниваются? Унификация сообщающихся — фундамент стратегии поведения коммуникантов. На другом полюсе унификации слышим сетования филологов, этнографов и антропологов на необратимые процессы вымирания языков малых народов, национальных культур, ремесел, традиционных способов охоты и т. д. Но что кажется противным на первый взгляд, оказывается вполне приемлемым — на второй, и совершенно необходимым —

на третий. Как показывает опыт исследований, медиареальность сохраняет сегмент уникального и культивирует его. Это прямо и непосредственно относится к топосу, к региону, к местной культуре. Но этот тезис заостряет вопрос, что дает право каждому топосу в его отдельности претендовать на выражение существенного? Что задает его уникальность и значимость для философии, поскольку без претензии на выражение *существенного* нет и не может быть никакой не только философской, но и любой теоретической позиции? Я не говорю о «всеобщем», но о «существенном». Только конечная личность, осуществляющая рефлексию, способна к топологическим формам, идущим от тотальности к локальности, и напротив — в своей конечности человек способен постигнуть бесконечное. Данная позиция ставит под вопрос и логическую корреляцию понятий *всеобщего* и *существенного*, которые мы привыкли перечислять в одном ряду, через запятую, как будто это синонимы или очень близкие слова[36]. Но позиция топологической рефлексии демонстрирует, что такая связь терминов не необходима, что всеобщее (например, новость о бракоразводном процессе поп-звезды) может не быть существенным, а существенное (адекватный способ выживания в данном топосе) — всеобщим. Поэтому вопрос можно повторить в такой формулировке: как региональное уникальное оказывается способным достигать существенного и выражать его? Глобальные, а на по-

[36] Приведенный ход рассуждений инициирован мыслью современного отечественного философа А. Б. Паткуля, различающего всеобщее и существенное, см.: *Паткуль А. Б.* Концептуализация топоса // Международный журнал исследований культуры (International Journal of Cultural Research). 2012, № 3 (8). С. 99–100. Впрочем эти выводы не противоречат тому, к чему пришли исследователи: «Тем не менее от Бэкона до Беркли— через Гоббса и Локка — проходит линия, которая завершается в концепции Юма, провозгласившего: общее никогда не может быть тождественным бытию, мыслить — значит не быть, быть — значит быть единичным фактическим существованием» (*Доброхотов А. Л.* Категория бытия в классической западноевропейской философии. М.: Наука, 1986. С. 100).

верку буржуазно-демократические, представшие либеральными, средства, определяющие характер сборки конкретного тела (например, для совместных революционных протестов против режимов Египта, Туниса, Сирии) лишь по видимости противоречат особой настойчивости, с которой пробуждается интерес к ограниченному и замкнутому на себя топосу.

В самом деле, о чем можно сказать, когда речь заходит о топосе медиареальности, о его stabilitas loci? Топологическая рефлексия через крайности эмпирической, логической, трансцендентальной, абсолютной рефлексии, через искусы романтической соотнесенности себя с высшим или низменным в себе, приходит к осознанию важности образа и образной репрезентации мысли: «размышления вместе с кино», «вместе с фотографией», «вместе с цифровой формой самопроектирования», «вместе с медиальным характером реальности». Рефлексия топоса медиареальности в равной мере немыслима и непредставима в рамках модернистского проекта. Но и упования на постмодернистские повадки мысли также оказываются инвалидными. И этому есть резоны. Исторически оправданный отказ от зеркальной конструкции рефлексии настоятельно инициирует поиск такой рефлексии, которая, с одной стороны, не имела бы тех негативных следствий, к которым привел проект рефлексии классической: тотальности, бесконечности и самотождественности, сводящей весь спектр переживаний, все желания к единственно легитимному — к внеличностному и незаинтересованному познанию, а с другой — лишила бы жизненной силы идею равнозначности всех версий, тотальности игры, ускользание от принятия решений, от поиска твердых оснований для мотивации поступков. Точнее, их выводы — симптом невыносимости, сдавленным стоном прорывающийся из-под маски безответственной игры и радикальной эклектики.

Топологическая рефлексия отталкивается от самого близкого (порядка сущего), а приходит к самому отдаленному (порядку бытия), т. е. к условиям возможности сущего, к предельным условиям

самого вопрошания. В терминах Хайдеггера это означает переход от онтического к онтологическому порядку, от сущего к бытию. Поскольку ни рефлексия в пространстве «частного случая», ни способы описания реальности, исходящие из отрицания претензии на истину, а, следовательно, отказа от надежных этических и эстетических оснований, ни философия субъекта не способны быть надежным советчиком в принятии адекватного решения в стремительно меняющемся мире, ни тем более в ситуации тотального отказа от рефлексии в постструктуралистских регионах мысли, постольку функцию обретения *новых* оснований часто берет на себя художник, а уж затем на интеллектуальном рынке появляется производитель новых концептов — философ. Последний не может не видеть, что поиск новых форм восприятия и рыночно успешного реагирования обнаруживает типичную ситуацию: выбор необходимо делать, решение принимать при недостатке времени, в ситуации еще не развернувшейся в своих следствиях картины случившегося, в ситуации, когда реальность подменяется медиареальностью. Растет ценность интуиции, перцепция сближается с апперцепцией, обостряется внимание к единичным фактам, в одних случаях претендующим, а в других — грозящим стать довлеющей тенденцией. Отстаивание жизнеспособности и воспроизводимости места и живого реагирующего и мыслящего в данном месте тела сближается с искусством выживания. В этой ситуации вновь возникает потребность если и не в надежных на все времена, то хотя бы надежных-на-время региональных определениях оснований жизни. Это дает шанс человеку остаться в рефлексивной позиции в ситуации, когда на продуманную мысль не остается ни времени, ни средств, ни сил у тела, мыслящего в новых ритмах.

Приведу пример, иллюстрирующий сказанное: набирая в поисковой системе имя художника-диссидента Ай Вэй Вэя, я скопировал его имя на китайском и наудачу вставил в строку поиска. Каково же было изумление, когда изображений на непонятные мне иероглифы оказалось не в пример больше, чем при запросе

на латинице. Постфактум понятны человеческие ресурсы Поднебесной, оперирующие иероглифами, ее разветвленной диаспоры, количество загружаемых в сеть фотографий и цифровых изображений. Добавив сюда регионы, охватываемые арабской вязью, хинди и прочими языками, привязанными к топосу, мы получим странную картину *тотальности* сети, на «поверхности» которой локальные топосы разговаривают на своеобычных языках, существуют по своим правилам, руководствуются своим *образом* жизни. При всей глобальности и универсальности сети она существует как сумма локальных топосов, не редуцированная к конкретным регионам мысли, языка, культуры. Важно еще сделать одно уточнение. Образы, появляющиеся в локальных сетях, во многом одни и те же, однако контекст их прочтения столь сильно влияет на их смысл, что мы часто «видим» взаимоисключающие смыслы, ими сообщаемые.

В свою очередь, локальное востребовано общим. Более того, именно уникальное с большей вероятностью становится общим; чем более экзотично проявление региональной культуры, тем большую известность оно получает. Малочисленные представители народа падаунг, живущие на границе Таиланда и Бирмы, из-за своеобразного национального обычая — «вытягивания шеи» женщинам с помощью медных обручей — известны во всем мире, и, кажется, трудно найти человека, который не видел их фотографии, сюжеты о них по телевидению или в Интернете. Их всегда приводят исследователи в подтверждение своеобразия критериев красоты, нормы и естественности существования. Именно такие проявления популярны среди туристов. Любопытно наблюдение, что чем большее число людей становятся туристами, путешественниками, тем сильнее в путешествиях и турах они желают увидеть не плоды глобализации, «не туристов», а местных жителей, которые никуда не ездят, которые живут своей традиционной жизнью, исполняют свои ритуалы, едят свою пищу, хранят традицию — производя феномен экзотики.

Редукция к точке

Швейцарский историк и философ культуры Якоб Буркхард, опираясь на Платона, Аристотеля и Эвклида, предложил свою экспликацию пространственных моделей «архе»: Единое — точка, два — отрезок, три — пятно, поверхность и, наконец, четыре — тело. «Это означает, что на четвертой ступени встречаются восприятие и мир тел»[37]. Интересно сравнить путь от архаики к греческому «архе» Буркхарда и позицию В. Флюссера, который, изображая исторический регресс тел-абстракций, идет в своих размышлениях в противоположном направлении: пространство, поверхность, линия и точка, называемая им «нуль-измерение». Историю выступления Флюссера на одном из семинаров, который проводился в начале девяностых годов в Свободном университете Берлина, поведал руководитель семинара Дитмар Кампер: «Жестикулируя, он шел назад по подиуму аудитории, до тех пор, пока не упирался спиной в доску. Затем снова шел вперед до края сцены и читал лекцию о техно-воображении и синтетических картинах. Он делал четыре шага назад и своим телом исполнял историю и биографию тел-абстракций, которые он все снова и снова изображал в своих поздних произведениях»[38].

Кампер воспринял идею Флюссера о четырех ступенях абстрагирования и воплотил ее в идее «антропологического четырехугольника». Аргументы Кампера таковы: Флюссер, нарисовав схему пошагового регресса к нуль-измерению, оставил открытым вопрос: «Как можно представить отношения этих измерений, к которым причастны люди, чувствуя, смотря, записывая и считая. Это вопрос о структуре и генезисе, о топологии и истории тел-абстракций, ведь они не только предмет познания, но и усло-

[37] Цит. по: *Weigel S.* Zum «topographical turn». Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. S. 163.

[38] *Флюссер В.* За философию фотографии. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. С. 139.

вие возможности познания. Во время работы над этим эмпирико-трансцедентальным вопросом нельзя забывать, что обычно пишут и думают, исходя из линии, в лучшем случае — из поверхности»[39]. Кампер развивает идею регресса Флюссера, вводя плоскость четырехугольника. У него получается следующее:

ТРИ	ДВА	ОДИН	НУЛЬ
ПРОСТРАНСТВО	ПОВЕРХНОСТЬ	ЛИНИЯ	ТОЧКА
ТЕЛО	ОБРАЗ	ПИСЬМО	ВРЕМЯ
ЧУВСТВОВАТЬ	ВИДЕТЬ	ЧИТАТЬ	СЧИТАТЬ

Как указывает ученик и исследователь творчества Кампера Бернд Тернес: «Полнота картины требует приложения пятого измерения, чтобы получить проникнутую пафосом пентаграмму: имеешь право, обязан, можешь, хочешь»[40].

ТРИ	ДВА	ОДИН	НУЛЬ
ПРОСТРАНСТВО	ПОВЕРХНОСТЬ	ЛИНИЯ	ТОЧКА
ТЕЛО	ОБРАЗ	ПИСЬМО	ВРЕМЯ
ЧУВСТВОВАТЬ	ВИДЕТЬ	ЧИТАТЬ	СЧИТАТЬ
ИМЕЕШЬ ПРАВО	ОБЯЗАН	МОЖЕШЬ	ХОЧЕШЬ

Согласно Камперу, трудности «возвратного движения из регресса» двух видов: «трудность, во-первых, в том, что движение человека от трехмерности, от тела к нулю и точке, то есть к ничто, легче понять прежде всего в силу неизбежности этого падения; во-вторых, в том, чтобы понять человеческое своеволие как инфантильный синдром и пояснить, как дошло до того, что homo sapiens отвечал всегда только новым заблуждением своего мни-

[39] *Kamper D.* Körper-Abstraktion. Raum, Fläche, Linie und Punkt. Köln, 1999. S. 5. См. перевод статьи в кн.: *Кампер Д.* Тело. Насилие. Боль. СПб.: Изд-во РХГА, 2010. С. 65–86.

[40] *Ternes B.* «Marginal Man». Dietmar Kamper als Denker jenseits von Differenz und Indifferenz. (In Progress).

мого интеллектуального всесилия на постоянно им заново производимую невыносимость мира и на собственное жалкое состояние в нем»[41].

От карты к топосу

Плоская карта легко транслируется на плоском экране. Топологическая же рефлексия работает с объемом, с фигурами, с полновесными и полнокровными телами. Воскрешая качественные параметры пространства, и включая основание мысли в саму мысль, она предстает как рефлексия из определенного места и времени. Ее приоритетом выступает контекст мысли и чувства в их неразложимости на составляющие элементы. Рефлексия помещает тело в дело мысли и сферу заботы, она понимает, что ее порождающая структура — тело и топос, точнее, тело-топос как целое — создает онтологические условия его существования, возникает прежде осознанной целерациональности. Наконец, рефлексия реабилитирует Логос в качестве *принудительной силы* конкретного действия, разворачивающегося скорее по логике опыта выживания в данном месте, чем по траектории, задаваемой всеобщностью и универсальностью геометрии мысли. Неустранимость моральной и эстетической оценки, главным критерием которой является выживание и жизнь, достойная людей этой Земли, — есть еще одна сторона топологической рефлексии.

Форма победы над хаосом через уподобление, форма установления и воскрешения порядка — также дается топологической рефлексией. Когда вопрос стоит *о качестве проживания*, в ситуации уверенности в завтрашнем дне, тогда годятся постструктуралистские стратегии ускользания от однозначности и ответственности за сделанный выбор, когда же речь идет *о выживании* — топологическая рефлексия. Иными словами, проживанию соответствует

[41] *Kamper D*. Körper-Abstraktion. Raum, Fläche, Linie und Punkt. Köln, 1999. S. 6.

игра рефлексов, а выживанию — ответственная рефлексия топоса, топологическая рефлексия.

Ключевой характеристикой XX века, согласно Алену Бадью, была «страсть к Реальному» (la passion du reel), отличная от утопических социальных и «научных» проектов будущего. Двадцатый век, особенно его вторая половина, искал пути освобождения вещи как таковой (в искусстве это «строгая фотография», документальное кино, возвращение к предмету, открытие «рэди-мэйда», в литературе — нон-фикшн, мемуары, дневники и документы, и пр., и пр.). Славой Жижек в свою очередь полагает, что «основной и определяющий опыт двадцатого века — непосредственный опыт Реального, в противоположность повседневной социальной реальности»[42]. Для нас здесь имеют значение новые артикуляции реальности XXI века, суммирующего сложный процесс последовательного отказа от увлечения объективностью «естественно-исторических» законов, от страсти к предмету самому по себе, «подлинной» личной истории, от крайности произвола и равновозможности любой субъективной версии в постмодернистком типе культуры к медиареальности, которая отбрасывает человека к истокам культуры, к первым оградам и огородам: «Чуть посеете семя светлое, семя темное тут как тут, / Чуть посадите стебель крепкий вы, травы цепкие здесь растут» (Константин Бальмонт). В медиареальности как никогда востребован человек, отсекающий «семя темное», «белый шум», «незрелые эмоции» и «непродуманные мысли». Функции его различны: котировщик, редактор, навигатор, медиа-продюссер, ведущий авторской программы и т. д. Важно одно — тенденция к месту, к топосу, к народной культуре (стиль «этно»), к особенностям местной жизни растет. Просто транслировать мировые тренды — дело весьма эффективное,

[42] *Жижек С.* Добро пожаловать в пустыню Реального II: Размышления о Всемирном торговом центре — третья версия // http://www.ruthenia.ru/logos/kofr/2002/2001_07.htm (дата обращения: 11.10.2012)

безусловно успешное и гарантированное, но и обреченное на посредственность и безусловную вторичность.

Топологическая рефлексия, таким образом, включает анализ *условий своей возможности* в процесс самой рефлексии, что означает необходимость отслеживать (рефлексировать), кто мною видит, чувствует, говорит, воспринимает. Ибо после напряженной работы, проделанной философской мыслью в XX веке, мы уже не вольны быть наивно-благодушными, верить в исключительную самопобуждающуюся работу автономного разума, игнорируя активность контекста: языка, образа, объекта. Это последнее смещает фокус внимания с активности субъекта на активность объекта, инициирующего и определяющего познание и деятельность субъекта намного больше, чем осознается последним. Субъект ведом, его активность вторична, его целеполагающее самомнение опирается на исключительный (зеркальный) случай, трансформирующий и возводящий этот единственно возможный случай до *безусловной* истины. Все это вместе указывает на модусы его ведомости, на исполнение им тех ролей, которые придуманы и написаны не им: язык говорит мной, образ видит мной, медиа мной сообщаются, и «*некто* во мне воспринимает, но не я воспринимаю» (М. Мерло-Понти). Это справедливо и для гения, у которого, согласно крылатому выражению Т. Эдисона, «один процент вдохновения (inspiration) и девяносто девять процентов пота (perspiration)»[43].

Топологический подход к медиа есть восхождение к конкретной ситуации, к месторасположению компьютера, к координатам его локализации, т. е. движение от тотальности к локальному, ко-

[43] Можно пойти по пути лингвистических штудий, указав, что *лат*. per-spīro имеет следующий круг значений: 1) дышать (ubi venae non possunt p. in toto corpore), постоянно дуть (venti perspirantesspīro), дуть, веять (venti a mari spirant), audire zephyros s. secundos — слышать порывы попутных зефиров, насылать ветер (di spirant secundi) или благоприятствовать (alicui); 2) шуметь, клокотать, бурлить, волноваться (freta spirantia ; spirat e pectore flamma), шипеть (hydra spirat); 3) дышать (dum s. potero); жить (spirat, adhuc amor) s. que-

торое — на поверку — всегда дело трудное и опасное, здесь выражение «рискну предположить» — не безобидный риторический оборот, но поставленный на карту способ дальнейшего существования. Когда, к примеру, мировая экономическая элита думает за слаборазвитые страны, запрещая им вырубать свои леса, то мыслит ли «за них» или, быть может, больше за себя, за свое комфортное существование, а за них «в конечном счете»? Очень трудный вопрос: как найти общность интересов борющихся за выживания одних и все возрастающего разнообразия потребления других, интересов мировых и локальных, стратегических и местных, интересов, навязываемых извне и идущих изнутри. Важно понимать, кто мыслит «*вместо*», а кто «*из места*», сочувствуя, например, телу, расположившемуся, распростершемуся на бескрайних просторах, телу, чувствующему за монгольско-казахской разреженностью угрозу распрямления до предела сжатой пружины Китая, развившихся Драконов. Наше тело ино-, а, глядя из *плотности* посаженных рядом домов Запада, его городов и уделов, людей, стоящих в длинной очереди на профессорское, адвокатское и любое другое место престижной работы, — скорее недисциплинировано.

Человек, руководствующийся топологической рефлексией, пребывая среди предметов, не статичен. Ибо топологическая рефлексия обращена как на собственное мышление — здесь рефлексия идет бок о бок с саморефлексией, — так и на *местопроизводство* акта рефлексии. Таким образом, субъект рефлексии постоянно обращается, а тем самым и превращается в выразителя интересов (идеолога) топоса. И напротив, проблемы выживания влекут переосмысление абстрактных идеальных схем, наклады-

---

rulum — жалобно вздыхать spirantia exta — (еще) трепещущие внутренности spirantia signa (aera) — словно живые (кажущиеся одушевленными) изваяния; 4) выдыхать, извергать (ignem naribus; sulphur pectore CM), издавать, испускать (divinum odorem); 5) быть воодушевленным, полным вдохновения. Среди прочего транслировать, выдыхать воздух, переводя на язык творчества, означает опираться на сделанное ранее, на прежние достижения или достижения современников.

ваемых на ландшафт, телесность, мотивы принятия решений. Все, что мы знаем о глубине цивилизационного кризиса, переносится на кризис допущений рефлексивного разума. Акт топологической рефлексии венчает не итог, но гарантирует процесс. Если рефлексия классического типа исходит из допущения самопрозрачного сознания трансцендентального субъекта, раз за разом удостоверяющего тождество исходного и конечного пункта мысли, то топологическая рефлексия предполагает процесс видоизменения доклассической в классическую, классической в неклассическую фигуру мысли, т. е. исходит из того, что начало и конец не тождественны. При этом она удостоверяет *тождество не тождественного*, обосновывает вывод при неполноте оснований и принятие решения с допущением *всегда* непредсказуемых последствий. Принципиально то, что топологическая рефлексия — это и процесс, и результат напряженного диалога, и взаимоотражение двух составляющих, каждая из сторон которых перманентно трансформируется и видоизменяется. Итак, понять, что есть медиа или, что едино, медиареальность — значит понять, что есть медиа в данном месте, что они значат, какую функцию выполняют, какие насущные задачи решают.

Медиа в форме масс

Медиа подготовили условия информационного взрыва, который — и здесь солидарны и Эйнштейн, и Хайдеггер — страшнее взрыва атомной бомбы, поскольку он создает качественно новую архитектуру коммуникации, нового субъекта, новую реальность.

Медиа в качестве медиа окончательно проявляются тогда, когда обретают форму масс. Иными словами, они тогда овладевают массами, когда становятся массовыми, когда формируют массового человека, обладающего массовым же сознанием. Но, отбросив иллюзию ясности, спросим себя, что же такое массовое сознание сегодня? Массовое сознание и прилегающие к нему понятия «толпа», «массовая культура» — популярная тема исследо-

ваний, которой посвящены многочисленные форумы, монографии, статьи. Тем не менее, сегодня термин «масса», «массовый» заслуживал бы отдельного рассмотрения, которое я не могу себе здесь позволить. При этом все же отмечу крен оценок исследователей в сторону негативных трактовок массы: восстание масс, массовое сознание, человек массы, масс-медиа. Невзирая на то, что в историко-философском и историко-культурном контексте четко прослеживается линия признания позитивных качеств массы. Так, Никколо Макиавелли, вступая в книге «Рассуждения о первой декаде Тита Ливия» в спор со «всеми историками», пишет целую главу «Масса может быть мудрее и постояннее государя». Он берется отстаивать это утверждение, хотя и осознает рискованность своего предприятия. Или можно вспомнить высказывание Спинозы, что в потенции массы содержат в себе возможность «абсолютной демократии». Всмотревшись в суть массы, в самую сердцевину ее, — in medias res — современные исследователи (оппонируя пониманию массы Марксом, Лениным, Троцким и позднейшим троцкистско-маоистским репликам) неохотно признают наличие у массы достоинств, которые не перекрываются прозрениями одиночек. Стихийное благоразумие, точность прогноза, следование интересам целого, предсказания[44] — все это достойно, повторю, развернутого обсуждения.

[44] Вот один из многочисленных примеров. На нью-йоркской бирже каждую весну повторяется один и тот же сценарий: «Здесь заранее предлагаются цены (так называемые фьючерсы) на флоридский апельсиновый сок. Урожай апельсинов, из которых сделают сок, появится во Флориде только через несколько месяцев. Тем не менее, выработанные большим коллективом биржевиков цены предсказывают летнюю погоду во Флориде точнее, чем долгосрочные прогнозы метеорологов. Цены высоки — апельсинов будет мало, погода плохая, а если заранее назначенные цены низки — значит, лето будет отличное и апельсинов будет много» (http://shriyantra2007.narod.ru/lib/002.htm (дата обращения: 29.08.12)). То, что предсказал Фалес с урожаем оливок единожды, точно предсказывает масса биржевых игроков каждый год. Пример этот позаимствован из книги американского исследователя Джейм-

Гений, не понятый современниками, всегда умнее их в романтической версии искусства. Но, вдумаемся, когда дело касается архаического периода, народных песен, мелодий, сказаний и былин, то мнения об их непревзойденном совершенстве и красоте — общее место, а утверждение «народ — лучший редактор» не является преувеличением. Отдельная тема — специфическое состояние массы — толпа. Ей и ее негативным характеристикам посвящено (после Канетти) масса работ, ряд положений стали общепринятыми. Опираясь на них, строятся теории, включающие и объяснение природы тоталитаризма, и происхождение общественного сознания. Однако нельзя же игнорировать положительную роль массового сознания, его позитивную функцию в культуре. На повестке дня *апология* массы, ее позитивных и конструктивных моментов. Таковые симптомы можно обнаружить у разных авторов, например, у Фридриха фон Хайека: «Все умнее, чем каждый», или в словах Токвиля: «Пока у большинства нет уверенности, индивид говорит, если оно высказалось, он умолкает»[45]. Самоорганизация масс, ее креативный и редакторский потенциал, ее умение суммировать усилия и отбраковывать лишнее проявляется сегодня в целом ряде недавно возникших феноменов, как то: «ульевые медиа», коллективный редактор типа Википедии, просьюмер (производитель, он же потребитель), пользователи, которые сами себе авторы, или «авторствующая публика»[46]. Множество примеров, когда масса пользователей оказывалась в целом оперативнее, органи-

са Суровецки, в которой собран обширный материал, иллюстрирующий разум толпы или, в его терминологии, «роевой разум», его мудрость, правоту и точность прогнозов (см.: *Surowiecki J.* The Wisdom of Crowds**.** Anchor Books. 2004. 336 p.). Особенно это проявляется в практических жизненно-важных делах и конкретных количественных прогнозах, таких, например, как цены на урожай.

[45] Цит. по: *Больц Н.* Азбука медиа / пер. с нем. Л. Ионина и А. Черных. М.: Европа, 2011. С. 51.

[46] *Мирошниченко А.* Когда умрут газеты. М.: Книжный мир, 2011.

зованнее, более творческой, чем, скажем, сообщество профессиональных журналистов. Она умеет сополагать разные профессиональные навыки, разных, отдаленных друг от друга людей и, одновременно, участников событий. К слову, о взрыве в Домодедово 24 января 2011 года общество вначале узнало из Интернет-СМИ, а уж потом из официальных СМИ, т. е. любой, оказавшийся на месте происшествия, сделавший фотографию или видео и выложивший их в сеть, становится инсайдером, формирующим новостную картину дня.

Новые средства коммуникации создают новое качество жизни, нового субъекта и новую организацию масс пользователей. Здесь уместно сделать одну важную оговорку. О «новом качестве» медиареальности говорит большинство исследователей. Но ее самостоятельность и обособленность не устраняют всеохватности, которая не является чем-то уникальным в истории смены средств коммуникации и влиянии на общество и сознание человека. Каждая исторически значимая смена ведущего средства коммуникации порождает особую реальность, каковыми были миф, религиозное сознание, научная картина мира или идеология. Так, реальность мифа в Древней Греции была и средой, и способом производства и воспроизводства реальности, и актуальной формой речевой и письменной коммуникации. Речь была публичной, как и письменное обращение: «чтение литературных текстов в одиночестве если и существовало, то не совершалось в молчании. Наиболее распространенной практикой на протяжения всей античной эпохи было чтение вслух»[47]. Читатель всегда был чтец, он миметически отождествлялся с говорящим, давал ему слово, позволял присутствовать в интонации, в жесте, в представляемом образе. То же, что подразумевается под данным «но-

[47] *Куле К.* СМИ в Древней Греции: сочинения, речи, разыскания, путешествия… / пер. с франц. С. В. Кулланды. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 95.

вым качеством», фиксирует напряженность момента перехода от одной системы означающих, продуцирующих реальность, к другой, ситуацию слома привычного мира коммуникации новыми средствами формирования нового языка: мобильного, интернетного, разговорно-письменного или языка «смайлов».

Использование бинарных, строго разделяющих мир категорий в анализе формирования актуальной реальности — или, что здесь важно не упускать из виду, реальности, которая формируется масс-медиа — оправдано лишь до тех пор, пока тенденция еще не проявила себя отчетливо, пока случайность и непредсказуемость не образовали цепь необходимости или актуальные пределы необходимого. Уход прежнего, воспроизводящего себя в неизменности мира схватывается по типу «теории катастроф» Жоржа Кювье, который исходил из того, что определенное состояние мира с его животными и растениями уничтожается в результате катастрофы и создается *совершенно* новый мир, с новыми растениями и животными. А старый мир становится областью палеонтологии, археологии или истории повседневности. Картина мира, создаваемая новыми медиа, производит и новую артикуляцию сущего, в которой *сообщать и быть сообщением, а вместе с ним и сообществом* суть одно. Появление нового господствующего средства коммуникации ведет к формированию соответствующей реальности. Подобно тому, как, «описывая эстетические феномены, на самом деле мы описываем некие способы жизни» (Л. Витгенштейн), с большой долей уверенности можно утверждать, что, описывая актуальное состояние медиареальности, мы, по сути, описываем не только разные способы жизни, но и разные картины мира, разные способы восприятия, разные языки[48].

[48] Поэт Татьяна Щербина иронично описала формирования нового языка: «“Я на мобильном”, — говорю. Физическое мое тело, может, пасется на альпийских лугах или загорает в другом полушарии — я разговариваю с Москвой так, будто мы с абонентом сидим рядом. “Абонент” было первым словом, уменьшившим Землю, люди стянулись в один голосовой пучок. Особенно ког-

Ницше отмечал: «Когда сто человек стоят друг возле друга, каждый теряет свой рассудок и получает какой-то другой»[49]. Когда же люди — не важно, осознают они это или нет — объединяются в сообщество пользователей мобильными телефонами или сообщество телезрителей, потребителей рекламы, когда, как по призыву, становятся рядовыми армии пользователей Интернета, объединенных в единую сеть, тогда отдельный человек отдает не только часть своего рассудка, но и своего ощущающего и воспринимающего тела, образуя новое коллективное, массмедиальное тело, контуры которого, кажется, уже видны, но мутации его столь стремительны, что нас (как исследователей и объектов исследования), уверен, поджидают новые удивительные сюрпризы. Обратившись к мысли Н. Лумана «о сообщении без общения», коммуникации без человека, раскрывающейся в итоге в том, что это не люди друг с другом коммуницируют, а коммуникация коммуницирует сама с собой, сделаем вывод, она обладает качеством самопроизводства, аутопоэзиса: «коммуникация — не есть способ трансляции чего-то, а способ создания новой структуры»[50]. Скажем иначе,

да пуповину отсекли — телефонный шнур, привязка к месту осталась лишь у физического тела, "я" — кочевник. На встречи физических тел времени стало не хватать (в XIX веке, кажется, только и делали, что общались, будто сутки были раза в три длиннее), зато я регулярно читаю в ЖЖ "ленту друзей", обмениваюсь комментариями. Виртуальные друзья, прижившиеся англицизмом "френды", — это те, близкие и дальние, знакомые и незнакомые, с кем я состою в диалоге. Тело не состоит, а "я" состоит. Совсем уж ничего материального: ни голоса, ни почерка, ни бумажки, запечатлевающей буквы» (*Щербина Т.* «Я» и тело // Независимая газета. 18 декабря 2007. С. 8). «Подлинные» медиадрузья в силу их дигитальной природы никогда не появляются, а точнее сказать, проявляются в личном пространстве непосредственной коммуникации, их функция — одобрять, писать сообщения, обращать внимание и делиться ссылками.

[49] *Ницше Ф.* Злая мудрость. Афоризмы и изречения // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль. 1990. С. 766.

[50] *Луман Н.* Общество как социальная система / пер с нем. А. Антоновского. М.: Логос, 2004. С. 46.

коммуникация становится не только реальностью существования, но всепоглощающей, а потому и единственной реальностью. Эта реальность — производное массовости; сформировавшись посредством медиа, масса становится медиасубъектом. Она уже сама себе и из себя прописывает последовательность трансформаций, которые на начальных стадиях схватываются и описываются в терминах метаморфозы или мутации. Припоминаю еще одну мысль «спинозиста» Лумана, подходящую к нашей ситуации: «Понятие природы гласит: различное есть то же самое»[51], что является парафразом латинского выражения «In varietate concordia»: единство в многообразии. Анатомическое вскрытие медиа свидетельствует о том же: когда они не сообщают — они мертвы.

Сделаю вывод: медиа, обретя форму масс, становятся масс-медиа. Существо сущего обретает в медиа форму своего выражения. Имманентное качество масс-медиа — не только создавать нечто помимо того, что сообщается, но и свое собственное послание. У медиа есть своя правда, которую они не скрывают, они — главные доносчики. Но то, что они доносят, они доносят не только *нам, но и на себя* или, если вспомнить миф, они рассказывают истории, в которые все верят. В сумме воздействий всех медиа мы получаем медиареальность (акцентируя ее зависимость от медиа, Б. Гройс использует термин субмедиальность). Медиареальность соответствует своему понятию тогда, когда она схватывается в формах всеобщности, когда ее конституирует принцип ее постижения, когда ее всеобщность становится очевидной для нас, когда она освобождает место для новой реальности. Ее актуальность раскрывается в том исходном значении, которое соответствует латинскому определению бытия — «actualitas», как действительности действительного во всех смыслах слова: конструкции восприятия и неприятия, способов мысли, мотивации действия и экономи-

[51] *Luhmann N.* Weltkunst. // Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur / hrsg. N. Luhmann, F. D. Bunsen, D. Baecker. Bielefeld, 1990. S. 10.

ки удовольствия, т. е. всего того, чем, согласно Августину, нужно наслаждаться, а не пользоваться. Медиареальность носит в себе свое иное — реальность еще-не-опознанную, не проявившуюся и, следовательно, не схваченную в понятии. Она предстает машиной исторической амнезии, реальностью актуального «всеобщего», конструктом памяти настоящего. Она же, и в этом суть любой всеобщности, самосохраняясь, выступает репрессивным механизмом, угнетающим ростки новой формы всеобщности.

Новые медиа — медиа внутри нас

Понятие новых медиа

Что такое новые медиа? При всей очевидности и интуитивной ясности выражение «новые медиа» не имеет терминологического статуса[52]. Скорее, его окружает облако смыслов, отсылающих к компьютеру, всевозможным мобильным устройствам и Интернету. Оно столь же широко, сколь и неопределенно. И самым уязвимым оказывается слово «новые»; оно самый скоропортящийся продукт номинации. Вначале, а именно в конце XX века, *новыми* медиа называли те из них, которые относились к электронным изданиям, связанным с развитием компьютерных, цифровых и сетевых технологий, противопоставляя их традиционным газетно-бумажным и пленочно-аналоговым СМИ. Именно такое противопоставление, вобравшее пять пунктов, сделал Лев Манович[53]. Среди них вы-

[52] Отсутствие в отечественных академических энциклопедиях и словарях статьи «новые медиа» компенсируется «свободными» энциклопедиями и зарубежными справочниками. См., например: *Bolz N.* Neue Medien // Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie / hrsg. Ch. Wulf. Weinheim; Basel: Beltz Verlag, 1997. S. 661–667; Новые медиа // Википедия (http:// http://ru.wikipedia.org.)

[53] *Manovich L.* The Language of New Media. London: MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 2001.

зывают интерес позиции, которые противопоставляют цифровой способ репродукции аналоговым, т. е. безграничное число однотипных копий — ограниченному с потерей качества аналоговой «матрицы»; математическую алгоритмизацию и программируемость — аналоговым непрограммируемым устройствам; бесчисленное редактирование и адаптацию под конкретного пользователя (качество, которое Манович определил как гипермедиа (hypermedia))[54] — переводу в более совершенный формат цифрового «объекта», в отличие от «ставшего» образа аналоговых. По прошествии короткого, но насыщенного событиями и открытиями времени многие отличительные характеристики новых медиа становятся инвалидными либо уходят во второстепенные и несущественные. Следующий этап — его активно представляет американский исследователь влияния социальных сетей на социум Клей Ширки (Clay Shirky)[55] — сводится к попытке обозначить границу самых новых технических, информационно-коммуникационных технологий и соотнести понятие *новые* медиа с социальными сетями Facebook, Vkontakte, Twitter, LiveJournal и пр.: феноменами, характеризующимися интерактивностью, свободой диалога, а также компьютерными сетевыми и ролевыми онлайн-играми, в которые одновременно играют сотни и тысячи человек.

Мотив понятен: естественно желание назвать «новыми медиа» те из них, которые на *нынешний* день максимально эффективно *информируют* сознание, организуют сообщение людей, телесность и даже политическую конфигурацию тех или иных стран. Но акт определения должен соотносить себя с определенной логикой. В противном случае нам не избежать досадных противоречий и неразрешимых трудностей. Ограничивая содержание понятия сферой сетевого феномена — определенного вида ме-

[54] Ibid. P. 31–39.

[55] *Shirky C.* Here comes everybody: The Power of Organizing Without Organizations. Published by Penguin Press in 2008.

диа, — мы неизбежно сталкиваемся с методологическими трудностями, ибо техническое и темпоральное определение медиа в качестве «новых» связывает себя с феноменами, появившимися недавно. Взглянув на медиа исторически, заметим, что в качестве «новых» поочередно побывали: язык, печатный станок, телеграф, телефон, радио, компьютер, Интернет, а ныне на них претендует Сеть, как эпифеномен подключенных друг к другу компьютеров, где основанием единства выступают Wikipedia, YouTube, MySpace, Second Life, del.icio.us, Innocentive, создавшие новый тип общности людей.

Когда на основе новых технических возможностей появляется новая форма сообщения и, соответственно, сообщество, когда формируется новая реальность, по-новому организующая коллективное и индивидуальное тело, тогда возникают и новые медиа. Определение «новые», столь понятное и эффективное в живой речи, в журналистике, крайне неэффективно в научном дискурсе; нет более скоропортящегося интеллектуального продукта, чем слово «новое», поскольку строгость определения новых медиа их *определенным видом* ставит задачу именовать неизбежно появляющиеся более новые явления — новейшие[56], а затем еще более новые — сверхновые, актуальные и проч., и проч.[57] (Косвен-

[56] Яркий пример представляет коррекция позиции Мановича, который, откликаясь на новые явления и пытаясь отреагировать на них в работе 2003 года, добавляет три новых пункта, по которым новые медиа следует отличать от старых (см.: *Манович Л.* Новые медиа от Борхеса до HTML (пер. с англ. Т. Фёдоровой) // Экранная культура. Теоретические проблемы / отв. ред. К. Э. Разлогов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 106–115.

[57] Отечественная исследовательница Н. Л. Соколова четко фиксирует эту трудность. Обобщив внушительный массив высказываний по вопросу определения понятия «новые медиа» в англоязычной литературе, она пришла к выводу, что, несмотря на «скептицизм по поводу новизны новых медиа, в целом признается, что их распространение привело к трансформации традиционных и появлению новых форм чувственного и текстуального опыта <…> Новые медиа, помимо чисто технологических аспектов, мыслятся в русле бо-

но это можно увидеть в случае затруднений, с которыми сталкиваются исследователи, пытающиеся дать имя эпохе, пришедшей на смену постмодерну, — нередко ее называют пост-постмодерн, что нежизнеспособно.) Иными словами, интенции прочно связать новые медиа с их конкретным видом на определенном этапе развития — в данном случае с сетевыми медиа, — обречены на гипостазирование настоящего в качестве вневременного, завершенного. Новые медиа — каждый раз новы.

Вопрос скорости

С одной стороны, наша повседневность, ускоряясь, трансформируется благодаря развитию цифровых технологий и новых медиа (реклама ежедневно вводит нас в искушение приобрести новые, более совершенные и современные вещи, облегчающие жизнь и вызывающие зависть у тех, у кого их нет: бытовая техника, инструменты, средства связи, воспроизведения и записи, средства контроля. Сегодня жизнь уже немыслима без мобильного телефона, компьютера, интернета и iPod`a — всего того, что еще вчера было на страницах научно-фантастических рассказов), с другой — благодаря им же, — появляются новые вызовы человеческому существованию, требующие реагирования. Совершенствуются средства коммуникации — растут скорости трансформаций, меняются фундаментальные представления о реальности, о возможности реализации желания, о норме, о естественном и искусственном. Новые

лее широких социальных и культурных изменений <...> Термин “новые медиа” имеет оценочный характер и несет в себе периодизацию, которая для многих исследователей вовсе неочевидна» (*Соколова Н. Л.* Популярная культура Web 2.0: к картографии современного медиаландшафта. Самара, Изд-во Самарского ун-та, 2009. С. 22–23). В целом картина складывается следующая: ясности, а тем более удовлетворяющего всех определения «новые медиа» нет, а их влияние на общество, человека, коммуникацию признаны очевидными, многообразными и необратимыми.

медиа — это новые скорости, закон медиа — увеличение скорости. Не стоит полагать, однако, что избыток информации и увеличение скорости — феномен, открытый исключительно в наше время: «Во второй половине XVIII века поразительно часто звучали жалобы на увеличение книжного потока. С каждым Михайловым днем — днем книжной ярмарки — работы читателю неизменно прибавлялось. Такое, по признанию читателей, *избыточное* положение отражалось не только в зеркале их субъективных впечатлений. Ведь зеркало может быть и кривым. Как культурно-историческое явление этот процесс можно объективно зафиксировать и даже измерить»[58]. Но увеличение скорости имеет свои пределы: мелькание визуального образа после определенной скорости сливается в точке недвижимости, в неразличимости[59]. В культуре осознается дефицит подлинности, неспешности, созерцания естественной — непрямой — линии ландшафта, дикой природы, как того требуют условия визуальной экологии, личного обращения.

«Лайковая» революция новых медиа

Мы переживаем «бархатную» революцию новых медиа, точнее было бы сказать — революцию «в лайковых перчатках», но более точно — «лайковую», которая столь радикальна и необратима, сколь и незаметна. Сила новых медиа — в удобстве и незаменимости. Задумаемся, испокон веку насилие проявлялось, прежде всего, в том, что человека на протяжении столетий угрозами наказаний и смерти заставляли работать, в эпоху зрелого капитализма

[58] *Любе Г.* В ногу со временем. О сокращении нашего пребывания в настоящем // Вопросы философии. 1994. N 4. С. 95.

[59] Два равных по силе, но диаметрально противоположных состояния были подмечены ученым и поэтом и не без удивления донесены нам: «Чудимся быстрине, чудимся тишине, / Что бог устроил нам в безмерной глубине / В ужасной скорости и купно быть в покое, / Кто чудо сотворит кроме его такое? (Михаил Ломоносов, Письмо о пользе стекла).

человек работал из-за страха голода и холода, с середины XX в. — на заре общества потребления — искушали ростом потребления. К концу XX в. П. Слотердайк и Д. Кампер открывают современную форму насилия, называя ее «седированием». Смысл ее в том, что сегодня самой распространенной формой насилия является принуждение человека *сидеть спокойно*, причем, во-первых, сидеть в буквальном смысле этого слова на стуле, во-вторых, термин «седирование» включает аллюзию на класс седативных веществ, которые успокаивают, избавляют от депрессий и уныния, от однообразия существования, канализируя активность в экранных играх, в «постах» и «перепостах», в одобрении других и сборе жатвы одобрений своих «размещений». Модернистское противостояние толпе — не в чести.

Чувство *невыносимости* покоя, однообразия повторяемых операций, выжидания было знакомо древним. Интересное предположение о способе преодоления усталости от однообразия (это, как мы помним, одна из задач визуальной экологии), от выполнения одной и той же операции и, как следствие, от фиксации внимания на одном объекте у древних людей сделал Карл Саган: пигмеи, готовящие себя к выслеживанию зверей на охоте, должны иметь выдержку замирания в одной позе, недоступную для нормального сознания, и «чтобы суметь вынести подобное напряжение, пигмеи опьяняют себя марихуаной. Марихуана — это единственное растение, которое культивируют пигмеи. Было бы в высшей степени забавно, если бы выяснилось, что возделывание марихуаны исторически предшествовало земледелию вообще, а затем привело к созданию цивилизации»[60].

Сверхзадача современного транснационального капитала — сделать из живого, подвижного, требующего полноты переживаний, разнообразия впечатлений и общения человека, человека, спокойно сидящего за компьютером в прозрачном для наблюде-

[60] *Саган К.* Драконы Эдема. Рассуждения об эволюции человеческого мозга. М.: Знание, 1986. С. 199.

ния извне рабочем отсеке. Весь офисный мир эволюционировал в направлении прозрачности-транспарентности. Экранные медиа, наркотическая прогрессия сенсаций, им поставляемых, «седирование» создают массированную форму манипуляции, регулирования, удержания масс в состоянии покоя. Это тоже производное новой медиареальности, создающей свою медиакультуру, коммуниканта — агента этой идеологии.

В правилах восточных единоборств можно прочесть: «если бьешь и не чувствуешь сопротивление врага — знай: это сильный враг, беги от него». В медиареальности сопротивления нет, или оно почти незаметно. У человека есть возможность получить в сети информацию на любую тему, в любом количестве, в любое время, информацию такого объема, что трудно отделить истину от лжи, добро от зла. Избыток лишает уверенности. И первая исчезающая уверенность — уверенность в необходимости именно этой информации, получения ответа на заданный в поиске вопрос, в осознанности цели в информационной навигации. Полагаю, что открытия «новых» фактов, документов, свидетельств в Интернете станет таким же обычным делом, как открытия и сенсации из «бумажных» архивов. Наличие другого, собеседника дарит уверенность в своем присутствии, в правильности своих взглядов. Но если телевизор дает темы для разговоров, обсуждений, то Интернет — собеседников на интересующие тебя темы, соратников.

Информация не бывает нейтральной, только наивные люди или профессиональные политтехнологи говорят о том, что они дают только факты, объективную, незаинтересованную информацию, но таковой не было, нет и не будет. Информация всегда производит какую-то работу, она всегда информирует и дезинформирует того, кто ее получает, она всегда доносится специальным отрядом профессиональных «доносчиков» с определенной целью. У древних латинян есть крылатая фраза: «если ты занимаешься ковкой, ты становишься кузнецом». Если ты информацию

получаешь из первых рук, то ты невольно вспоминаешь Деррида, утверждавшего, что «свидетель — самый большой обманщик», но если ты владеешь ею, — ты владеешь не только самым дорогим товаром, но и, в конечном итоге, владеешь медиамиром и сознанием масс. В сфере средств информации *интонация* важнее факта, подача — содержания, время, отведенное на сообщение, — самого сообщения. Но интонация не есть гносеологическая категория, она не схватывается в категориях истины и лжи. Ее квалификация и оценка идут по другому основанию: новая — старая, интересная — неинтересная, актуальная — неактуальная.

Очевидно, самая большая *деформация* происходит с массами. СМИ деформируют массы настолько же необратимо и повсеместно, насколько сами предстают в невинной форме развлечения и «объективной информации с места события». Мы есть то, от чего получаем удовольствие, во что играем, какую информацию потребляем. Неустранимым для медиафилософии является вопрос, как вскрыть *изнанку* глянцевой поверхности журнала, рекламного щита, убедительности речи политика и культурала? Самый действенный способ — показать, *как это сделано*, как это создается, какие стратегии вкладываются, на какие точки в нас они нажимают, вызывая наше внимание, притягивая взгляд, мотивируя поступок. Задача аналитики — перевести бессознательные процессы в осознанные, дать человеку работающий инструментарий свободно — т. е. рефлексивно — отнестись к тому, что *предстоит* и, что здесь то же самое, — *представляется* «естественным» и «самим собой разумеющимся», что принуждает нас реализовывать идеологию «свободного» выбора товаров, услуг, поведения, выбора лица власти или форм протеста.

От средства к цели

Новые средства коммуникации не только устраняют старые (например, сообщение о важном событии вытесняется последующим происшествием и сенсацией), но и определяют новые *способы сообщения*. Удобство создает систему принуждения, поскольку сформированное общество обусловлено технологией его сборки и зависит от средств коммуникации во всех отношениях. Генерируя нагнетание сенсации, они — с неизбежностью — продуцируют скуку, которая временно купируется следующей сенсацией. С одной стороны, медиазависимость рождается в ситуации независимости от топоса, конкретного окружения и реальных проблем, находящихся вне экрана компьютера. С другой, она обладает особой логикой, поскольку формируется по «наркотической» логике прогресса получения удовольствия, неумолимой логике роста интенсивности аффекта и, как следствие, поступательной утраты воли[61]. Средство становится целью, а цель — средством; компьютер из орудия вычисления становится средой (сетью) жизни, а сама полнокровная жизнь — потоком электронных образов, предметный мир — плоским изображением.

Не потому ли в эпоху медленных скоростей, когда жизненный цикл не менялся не только десятилетиями, а столетиями, традиция и стабильность были главными ориентирами существования, распространение нового медиа оценивалось негативно. Эту участь постигло «изобретение письма», которое, как известно, оценивалось в пересказанном Платоном мифе негативно. Не менее негативные последствия вызывает увеличение скорости письма, поскольку, согласно Николаю Федорову, оно ведет к мертвописи: «Скоропись (курсив, мелкое, беглое письмо, беглопись) — это

[61] Согласимся, что «аффект уподобляется тут животному, которое подчиняет себе человека: сравнение со скукой относится к тому же слою опыта, к какому принадлежит и превращение спутников Одиссея в свиней» (*Хоркхаймер М., Адорно Т.* Диалектика Просвещения. М.; СПб., 1997. С. 67).

письмо Нового времени, времени, переходящего от религиозной жизни к светской. Подобно тому как все должности и профессии лишаются священного значения, и письмо перестает быть службою Богу в общем, хотя и таинственном, деле, а подобно другим профессиям обращается в личное дело и становится средством наживы; скоропись — это уже не священное письмо, и не благоговение управляет рукой писца, ставшего наемником и продавцом, не благоговение управляет и рукою писателя и вообще пишущего в эту эпоху, не признающую ничего священного. Для новейшего времени и скоропись оказалась еще медленною, и вот оно создало стенографию для записывания всего создаваемого на скорую руку. Скоропись, несмотря на быстроту, оставляет еще переписывающему некоторую свободу, тогда как стенограф, находясь в полной зависимости от говорящего, обращается уже в машину, в фонограф. Чтобы понять сущность прогресса, нужно представить весь путь от живописи, которая была первою грамотою, которая от писавшего требовала художественных способностей, полноты души (такова была иероглифическая грамота, это живое письмо, говорившее преимущественно о мертвых, как бы оживлявшее их), до письма стенографического, в коем уже нет ничего живописного; стенография есть мертвопись, говорящая о дрязгах живых, исполняемая человеком, обращенным в самопишущую машину»[62].

Эффективность и крайняя разносторонность возможностей современного компьютера (он и музыкальный инструмент, и прибор для записи и печати нот, и собрание оригиналов для музыканта и композитора, и счетно-решающая машина, и библиотека, и способ коммуникации, и орудие производства, и финансовый инструмент — предвижу скептическую улыбку человека, который снисходительно относится к любым попыткам произвести инвентаризацию *всех* его функций, ибо как только составится

[62] *Федоров Н.* Соч. М., 1982. С. 83, 84–85. Об этом весьма интересном сюжете см.: *Боянич П.* Создает ли «скоропись» врага? О «мертвописи» у Федорова (стенограф) // CREDO NEW. Теоретический журнал. 2004. № 1. С. 110–118.

инвентарный список — представим себе, что кто-то взял на себя смелость предложить его, — тут же возникнет новая, неучтенная функция) делает его необходимым предметом личного пользования. Но любое облегчение коварно ослабляет собственную способность (это свойство Маклюэн назвал протезированием). Надо признать, что эффективность его помощи — иллюзорна. Он хорош в поиске и распространении информации, но не в творчестве: не больше стали писать настоящих романов, музыкальных произведений и философских трактатов. Напротив, он, предоставляя возможности, заставляет человека «творческих профессий» работать в смежной области: редактора, корректора, издателя, менеджера своего произведения. В эпоху же победивших скоростей оправданы радужные ожидания улучшения жизни от введения нового средства. Академик С. А. Лебедев — создатель первой советской ЭВМ — предсказывал: «Выполнение на ЭВМ сложных вычислительных работ с громадной скоростью может дать в области умственного труда экономию и увеличение возможностей человеческого творчества»[63]. Но обратим внимание на воодушевление ученого-романтика, свойственное начальному этапу науки, впервые провозгласившему тезис, ставший ныне распространенным предубеждением, что компьютер сберегает время, помогает в работе и просто облегчает жизнь.

Проявившиеся в настоящем негативные последствия всеобщей компьютеризации делают неуместным безаппеляционность тона. Соединение функций в электронной коммуникации не только отдаляет (отделяет) человека от человека, но и заставляет его работать за троих. Например, готовя к изданию книгу на компьютере, автор вынужден работать за наборщика, корректора, редактора, печатника. Меж тем, происходит десакрализация книги. Ей возвращается статус рукописи. Сегодня книга — твердая копия и лишь одна из возможных распечаток компьютерного оригинала, постоянно дополняемого и дописываемого. Тем самым разруша-

[63] *Лебедев С. А.* Электронные вычислительные машины. М., 1956. С. 7.

ется устоявшаяся ценностная шкала: рукопись — предварительное состояние, книга — окончательное, рукопись можно править, книгу — нет. Рукопись, прошедшая редакторскую правку, цензуру, рецензирование, теряет способность к коррекции, переписыванию и дополнению, приобретая статус окончательного канонического текста. Его место занимает компьютерный текст. Именно он становится матричным, всегда актуальным к прочтению, сохраняя при этом свойства рукописи: податливость к исправлениям и обратимость написанного; он делается похожим более на рукописный список, чем на тиражный (уже неизменяемый) экземпляр книги, возвращая результат творческих усилий в «дописьменную ситуацию», в ситуацию постоянно корректирующей текст устной традиции. Он дает качество ремесленности, свойственное древнему способу самовоплощения. Впрочем, «облегчение и эффективность», по крайней мере, в сфере гуманитарной, если и не иллюзорны, то существенно преувеличены и по объему, и по качеству написанного материала в отношении предшествующих эпох и на уровне отдельного пишущего, как еще в XX веке свидетельствовал Херб Броди: «компьютеры способствуют тому, что люди слишком увлекаются второстепенными вещами. В результате, производительность труда почти не увеличивается». Он приводит свой собственный опыт перехода от пишущей машинки, клея и ножниц к компьютеру, который не дает права «утверждать, что возможность бесконечного редактирования текста... привела к улучшению качества или количества моей продукции»[64].

ЭВМ стала компьютером, из орудия вычисления она стала средой (сетью) жизни, а сама полнокровная жизнь (real life) обернулась потоком электронных образов; в результате предметный мир стал плоским изображением, а «научная» картина мира пишется уже не в журналах и книгах, а на становящемся все более мобильным экране.

[64] *Броди Х.* Машина удовольствия // Америка. 1994. № 6. С. 49.

Разрешение средства

Как в свое время потлач сменился денежным (вспомним, что деньги — одно из ярких значений медиума) эквивалентом, так и электронное сообщение идет рука об руку с электронными деньгами, платежными операциями, открывая перформативный характер медиа. Сообщение становится коммуникацией, человек — коммуникантом, а *со*общающиеся персональные тела — коллективной информационной средой, в которой способность личного участия утрачивает вес, уступая функциям накопления, прибыли и приобретения. Как остро подмечает еще в середине прошлого века Ги Дебор: «любые сношения между людьми могут осуществляться теперь только через посредничество этой власти мгновенного сообщения, <...> это "сообщение", в сущности, является однонаправленным, так что его концентрация ведет к накапливанию в руках администрации существующей системы средств, которые и позволяют ей продолжать это, уже предопределенное, администрирование. Повсеместное расщепление, производимое спектаклем, неотделимо от современного Государства, то есть от обобществленной формы социального расслоения, продукта общественного разделения труда и орудия классового господства»[65]. Форма всегда есть насилие над содержанием, сообщение — над общающимися, а коммуникация — над внутренним миром беседующих. Нет преувеличения в выводе: самая эффективная форма насилия — массмедиально организованная форма принуждения к использованию ведущего медиа, к данности катастрофично-развлекательного мира, к потреблению продуктов трагических событий, производимых и передающихся непрерывно работающей новостной машиной, машиной сенсаций.

[65] *Дебор Г.* Общество спектакля. М.: Логос. 2000. С. 28. Ему вторит Марсель Энафф: «Подсчеты, отсрочки, посредники — все это свойственно судопроизводству и буржуазной торговле» (*Энафф М.* Маркиз де Сад: Изобретение тела либертена. СПб.: Гуманитарная академия, 2005. С. 339).

Природа средств массовой коммуникации такова, что они, соединяя дальних, разобщают ближних, присутствие подменяют *теле*видением, сообщение — информационным поводом, а событие — сенсацией. Природа же медиа в полной мере раскрывается не в опосредовании общения, но в производстве новой реальности. Медиа, сообщая каждый день, конструируют реальность, настойчиво вытесняют людей из непосредственных связей и отношений. Медиа — форма перформативного действия: они не только есть сообщение, но и превращение, трансформация, совершенное действие. Одним из ярких примеров этого является стирание различий между творческой деятельностью, имевшей целью создание произведений искусства, и работой по созданию массмедиального образа, который с легкостью превращается в торговую марку; рекламируя товар, он — массмедиальный образ — рекламирует свою незаменимость, свою исключительность, оправдывая ценовую категорию «самого дорогого товара». Благодаря своим талантам, но и не в меньшей степени медиа, человек становится популярным спортсменом, писателем, политиком или актером. Но затем, благодаря тем же медиа, он становится пленником своего собственного образа; он инсценирует узнаваемый образ, тиражирует и удостоверяет узнаваемость своим выражением лица, одеждой, прической, внешними аксессуарами — шляпой, шарфом, кепкой.

Поскольку медиа, расширяя наш кругозор, приближают дальних, они определяют не только то, что мы воспринимаем, но и то, чего мы *не воспринимаем*. Это важная сторона разрешения медиа. Однако, донося и сообщая, они всегда предъявляют свои границы, поскольку у любого медиа есть свои разрешения: технические, эстетические, нравственные, юридические[66]. Сложная компози-

[66] Иногда «разрешение» трансформируется весьма причудливым образом: разрешение микроскопа породило целый рой метафор в определении человека как молекулы, т. е. молекулой в структуре целого человек стал благодаря микроскопу.

ция разрешений присутствует в любом сообщении, в любом образе, любом использовании медиа. Имея хорошее разрешение (но всегда ограниченное, и это надо иметь в виду) объектива фотоаппарата, фотограф не все может снять по тем или иным, в том числе нравственным, нормам, схватить, удержать и передать в виде образа; медиа всегда что-то не могут схватить и донести. За границами медиаразрешения есть нечто, что не обретает четкости очертаний.

Существо дела медиа — селекция; сообщая, они всегда что-то упускают, что-то игнорируют, что-то переозначивают и перерабатывают в силу, с одной стороны, неисчерпаемости события, а с другой, разной природы события и способа фиксации его посредством самого совершенного — на данный момент — медиа.

Воплощение образа — воплощение медиа

В аналитике медиа использование жестких категориальных оппозиций ведет к забвению существа дела; но отказ от строгости оппозиций — это лишь первый шаг, второй — удержание их в единстве такого состояния мысли, которое немецкий философ Дитмар Кампер определил как одновременное движение «назад в до-миф и вперед в пост-историю», подобно тому, как в акте топологической рефлексии требуется четкое осознание *состояния* человека и мира, — человека, не различающего боль мира и свою боль, а сожжение понимающего не как наказание, а как чистую и праздничную жертву *себя* или, что здесь едино, *части* своего тела. Нет большей оплошности, чем соотносить медиа с субъектом или объектом в отдельности. Здесь речь идет о том, что медиафилософией актуализируется взгляд инкорпорированного в тело медиа, взгляд из середины, изнутри целого, взгляд, обращающий внимание на следы, деформации, раны, ежеминутно наносимые друг другу субъектами, субъектами и объектами, идеальным — материальному, психикой — физиологии и vice versa.

Согласно Камперу, каждый взгляд оставляет рану, при этом, следует добавить, нет различия между взглядом человека или взглядом, обращенным на тебя из рекламы, глянцевого журнала, кино. Создатель образа как скульптор, отсекающий все лишнее или увеличивающий недостающее из представления человека о себе, затем наступает очередь производителей одежды, косметики, пластического хирурга. Таким образом, а лучше — согласно такому *образу* мы получаем тело, соответствующее массмедиальным стандартам, поскольку, как открыл еще Плотин: «всякая душа является и становится тем, что она созерцает»[67]. Иными словами, каждый брошенный взгляд на человека видоизменяет его образ, высекая все более точную форму соответствия с представлением. Другой — скульптор, создатель моего образа. Но есть предел информации. От поверхности тела, плотно сбитого и собранного традицией, верой, убеждением, взгляд, ударяясь, отражается словно от зеркала, обращая силу на себя. Смотрящий не в безопасности. Он задеваем в той же мере, как и тот, на кого обращен взгляд. В любом случае каждый взгляд, оставляя след боли или радости, удовольствия или смущения, равнодушия или экстаза, воздействует на телесность не менее сильно, чем воздействие вербальное. Обратим внимание, что популярные лица актеров, топ-моделей, поп-звезд, отшлифованные взглядами зрителей и поклонников

[67] *Плотин* IV, 3, 8, 15. (Цит. по: *Адо П.* Плотин или Простота взгляда. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991. С. 16). Любопытный факт из истории медицины приводит французский историк искусств Даниэль Арасс: «с момента зарождения пейзажа в XV веке пейзаж воспринимают и трактуют как источник удовольствия и даже облегчения страданий: даже жар мог спадать у них при созерцании пейзажей с прозрачными речками, фонтанами, озерами». Или общее заключение о влиянии образа на природу: «Еще в 1435 году Альберти подчеркивает, что природе “нравится изображать”, когда она воспроизводит в мраморе “кентавров и лики бородатых царей”». «В природе Ренессанса художник, подражающий природе, которая подражает живописи, умножает посредством этой чудодейственной инверсии славу своего искусства» (*Арасс. Д.* Деталь в живописи. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 238, 262).

как голыши на берегу моря, утрачивают индивидуальность, легко становятся *лицом* фирмы или товара.

Символическое прочтение этого мотива дает ветхозаветная притча о «пестрых прутьях Иакова», в которой рассказывается, как Иаков, отказавшись от награды за свой труд, попросил у своего хозяина Лавана отдать ему по истечении срока скот, который имел бы пестрый или крапинный окрас. Получив согласие, Иаков снял с прутьев кору, сделав белые кольца, положил эти прутья в водопойные корыта, «где скот, приходя пить, зачинал перед прутьями». В итоге рождались телята и ягнята пестрые и с крапинами. При этом Иаков, когда видел, что «зачинал скот крепкий», — клал пестрые прутья, а когда слабый — нет: «и доставался слабый скот Лавану, а крепкий Иакову» (Быт. 30: 41–42). По сути, Иаков не только нашел средство изменять окраску животных, но также способ селекции скота, отмечая лучших пестрым окрасом[68]. Образ воздействует на тело гораздо в большей степени, чем это осознается нами. В этом видится исток медиареволюции в форме иконического поворота и обоснование новой дисциплины «Визуальная экология».

Агрессия красоты

Симптомом кризиса служат радикальные настроения художников, решительно протестующих против *красоты*, которая испокон веков была условием и целью искусства. Действительно, красота, запечатленная в художественном образе, дисциплинировала

[68] Вариантом библейского сюжета можно считать историю, которую приводит греческий историк и ритор I века до н. э. Дионисий Галикарнасский: «Некоего крестьянина, безобразного на вид, охватил страх, что он станет отцом таких же <безобразных> детей. Этот страх научил его хитрости. Он, показав жене благообразные изображения, приучил ее смотреть на них. После чего, сойдясь с ней, он <в ее глазах> счастливым образом обрел красоту тех изображений» (*Дионисий Галикарнасский*. О подражании / пер. с др.-греч. Е. Алымовой // Античный мимесис / отв. ред. Е. А. Маковецкий. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2008. С. 30).

взгляд и тут же становились лекалом, сквозь которое как через отверстия в мясорубке пропускалась реальность. Ее организующе-принудительная сила «создавала» образ тела (а следовательно, и само тело, его мимику и жесты, его стать), городскую среду, пейзажи пригородных парков и поэтические руины. Ее власть столь повсеместна, что нами она не считывается и не опознается как насилие, ибо мы все, как представители племени, у которого вытянуты уши, пребывая *внутри* культурной ситуации, полагаем, что это и есть норма. Красота культурного образа — и образца — правит бал, изображая естественную красоту в жизни, меж тем, она отказывает в существовании тому, что не подходит под ее лекала. Современная компьютерная форма *глянцевой* красоты агрессивна вдвойне. Проф. из Сан-Паулу Малена Сегура Контрера в лекции на летней школе («Медиафилософия: междисциплинарное поле исследований» (28–31 августа 2011 г.)) рассказала о распространенном в последнее время в Бразилии феномене пластических операций по образу, точнее, по лекалу «своего» обработанного в «фотошопе» портрета. Пациент желает выглядеть точно так, как на фотографии. При этом количество операций не берется в расчет[69]. Медиа задают образ самоидентификации: они «не только являются вариантом исторического представления Другого, но и инвариантной программой образа самопредставления человека»[70].

С другой стороны, художник, обращаясь к антиэстетическим, антисоциальным действиям, выводит из-под нормативного кар-

[69] *Контрера М. С.* Медиасфера и кризис чувства // Медиафилософия VII. Медиареальность субъекта / под ред. В. В. Савчука. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2012. С. 250.

[70] *Rieger S.* Organische Konstruktionen. Von der Künstlichkeit des Körpers zur Natürlichkeit der Medien // McLuhan Neu Lesen: Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert by Derrick De Kerckhove, Kerstin Schmidt, Martina Leeker. Bielefeld: Transcript Verlag, 2008. S. 264. Статья Стефана Ригера «Органические конструкции. От искусственности тела к естественности медиа» весьма продуктивна, она насыщена многочисленными археологическими и культурными примерами перехода искусственного в естественное и наоборот.

каса красоты высказывания об актуальной форме ее присутствия. И здесь не важно, акционист ли он, фотограф или танцор. Антиэстетизм сегодня — одна из резерваций свободы самовыражения и отказ от тиражируемой в массмедиа, а потому и более действенной формы принуждения к кинематографическому образу красоты (который, и это нельзя не заметить, трансформируется в секс-символ). И напротив, то, что было вчера принуждением — сегодня неожиданным образом может всплыть как форма протеста. Например, чтение панками классической поэзии в парках укладывается в концепт отказа от норм общества потребления, от покупки и владения произведением, от шоу и зрелища. Материализация творческих усилий дает нам примеры непредсказуемой эстетики, которая в рамках субкультуры существует под именем «красота», а вне как «безобразное».

Если к понятию красоты подойти этнографически, тогда мало у кого вызывает сомнение тезис об относительности, а подчас и активной роли конкретных идеалов красоты и «экзотичности» форм их воплощения, таких, например, как перебинтовывание ступней у китаянок, или выбивание передних зубов у девушек из племени балуба в Конго, и прочих «членовредительских» способов украшения. В этом случае способ, каким утверждается красота, трудно отделить от форм насилия. Но даже в не столь бьющих в глаза случаях нельзя не увидеть насилие над телом природы в *регулярных* парках, строевом шаге войск на парадах, регулярной застройке и пластических операциях. Не поэтому ли претензии к красоте радикальных мыслителей и художников звучат повсеместно[71].

[71] Герберт Рид в 1936 г. писал: «Следует заметить безо всяких обиняков, что классицизм ныне представляет для нас — и всегда представлял — силы угнетения. Классицизм суть интеллектуальный двойник тирании... Там, где кровь мучеников обагряет землю, там вы найдете дорическую колонну или, возможно, статую Минервы» (*Read H.* Surrealism and the Romantic Principle // Read H. The Philosophy of Modern Art: Collected Essays. London: Faber & Faber, 1977. P. 107 (Пер. А. Курбановского).

Создавать красоту — значит выступать пособником господствующей власти: таков лейтмотив леворадикальных художников.

Медиа, обладая внутренним и внешним кодом дешифровки, усиливают эту тенденцию. Внешний дает доступ к тому, что *доносится*, внутренний показывает как при этом трансформируется тот, кого информируют; то, что доносится не нейтрально, оно изменяет как ситуацию, так и того, кому пришло *донесение*. Медиа доносят информацию, но гораздо больше смысла в том, что медиа, *сообщая*, видят, слышат и чувствуют нами. Они — инстанции вкуса и нормы; ничего не запрещая прямо, они намного эффективнее делают это косвенно, в том числе через рекламу «подлинного», «настоящего» и «самого лучшего». Так экзотические нормы одной субкультуры, попав в сферу внимания массмедиа, с невероятной скоростью (невероятной лишь с позиций скорости «мчащихся» поездов начала XX века[72]) становятся нормой массовой. Поток трансформации повседневной жизни, средств сообщения, сознания, в котором мы уже давно существуем, не давая себе в этом отчет, захватывает все новые сферы, стирая различия «высокого» и «низкого», «внутреннего» и «внешнего», «авангарда» и «мейнстрима»[73], втягивая нас в среду коммуникантов, обладающих собственными — но не единичными — стратегиями поведения, особой стихией чувственности и особым языком ее выражения. Замещение индивидуальной ценности человека функциональной приводит к формированию нового лица: «Новое лицо, которое — как в свое время подметил Э. Юнгер, — сегодня

[72] Примечательно, что в 1945 году Владимир Набоков в рассказе «Знаки и символы» с удивлением, переадресованным герою, заметил, что уже «на Земле не осталось места, удаленного более чем на 60 часов полета».

[73] Ср., например, наблюдение Дж. Сибрука: «Благодаря MTV авангард мог становиться мейнстримом так быстро, что старая антитеза — или авангард, или мейнстрим, — на которой строились теории многочисленных культурологов от Клемента Гринберга до Дуайта Макдоналда, потеряли всякий смысл» (*Сибрук Дж.* Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. М.: Ад Маргинем, 2005. С. 141).

можно найти в каждой иллюстрированной газете, выглядит совершенно иначе; оно бесстрастно, словно вылито из металла или вырезано из особенных пород дерева, и это, несомненно, имеет прямое отношение к фотографии»[74]. Задается ею. Застывшее лицо Юнгер сравнивает с маской; в собранном им фотоальбоме «Изменившийся мир» (1933) мы видим целый ряд фотографий масок: сталеваров и пилотов, «замаскированные» косметикой лица женщин, подогнанные под образы с обложек модных журналов и лишенные индивидуальности. Во введении к этому фотоальбому Юнгер писал: «К многочисленным симптомам новой примитивности относится тот факт, что возрастает значение книг, снабженных иллюстрациями. Конечно, эту примитивность можно оценить и как отрадный факт, и как малоутешительный. В любом случае ясно, что с фотографией нужно считаться». И здесь же он признавал, что использование «наглядного образа действует гораздо эффективнее, чем рациональное описание»[75].

Сегодня речь идет не только о социальных ролях, видоизменяющихся под влиянием цифровых медиа, но о куда более стабильных, казалось бы, предзаданных природой структурах — гендере. В XXI веке все настойчивее утверждается мысль о небезусловном отнесении человека к его половой принадлежности; пол осознается как социальный конструкт, как социокультурное образование, не в меньшей мере зависящее от личного выбора, чем от естественно-природной данности. Свободное отношение, произвольная половая самоидентификация ведет к свободному выбору пола. Идеальный образ первичнее пола. Отказ от социальных ролей, от гнета соответствия, от ощущений боли, от инсценирования счастья, от функций, которые должны четко исполнять мужчина и женщина — увеличение зоны выбора, свободы человека.

[74] *Юнгер Э.* О боли / пер. с нем. Г. Хайдаровой // Ступени, Петербургский альманах. 2000. № 1 (11). С. 46.

[75] *Jünger E.* Die veränderte Welt. Einleitung // Politische Publizistik. 1919–1933. Stuttgart: Klett-Cotta. 2001. S. 629.

Человек все более осознает себя не только как биологическую и анатомическую, но как психосоматическую данность. С поставляемыми медиа, а потому господствующими в сообществе, в коллективном и индивидуальном теле образами-моделями у человека скорее подчиненные отношения. В качестве самоорганизующейся системы образцы и модели создают пользователей по предложенному образу, но сами образы созданы «руками» человека. Тело, обернувшееся телесностью, оказалось гораздо более пластичным, податливым, формируемым, чем мнилось в эпоху раннего модерна. Надо сказать, что образ стального профиля, как бы тела из железа, сформировался *образом* рабочего, воина, строителя светлого будущего. Массы воспринимали себя на острие прогресса, проводниками нового: «Отгородимся от прошлого, / стертого в порошок» — призывал певец революции Л. Мартынов. В медиареальности настоящее не отгораживается от прошлого, оно растворяет его в бездонности «все подходит», «можно так, а можно и иначе». В форме медиареальности мы имеем не тело, а некую по-гуссерлевски понятую неоформленную и неорганизованную материю (hyle), из которой образуется все существующее.

Идея Юнгера о демаскировке женского как массмедиальными средствами собранного не чужда поискам современных художников, которые своими средствами исследуют эту тему. Так, Евгений Мохорев, фотографируя в жанре ню — беременную женщину в маске, — открывает горизонт вопрошания о биологической природе, присущей всем женщинам, иронизируя над культурным, статусным, национальным и гендерными самоопределениями современницы,

Е. Мохорев
Вера в маске (2007)

над теми мужчинами, которые «гораздо более женщины, чем сами женщины», над иллюзиями разрыва с противоположным полом.

Эрозия способа сообщения

Сегодня стирается и усредняется до маски не только облик человека, но и язык; лингвисты не устают подчеркивать, что язык — не только способ коммуникации, но и способ мышления. А когда в Интернете диалог происходит одновременно между тысячами людей, то это не может не влиять ни на мышление, ни на язык, ни на само восприятие. Современные медиа, определяя характер и способ коммуникации, настойчиво вытесняют *написанное* рукой в архив. Письмо же из единственной формы коммуникации превращается в жест выбора анонимного сообщения в сети, противопоставленного телефонному разговору с одновременной трансляцией образа говорящего. Отметим, что эта ситуация дает повод исследователям увидеть моменты сращивания двух видов медиа: «Сегодня, с появлением Интернета, появлением огромной новой сферы коммуникации, можно утверждать, что появился некий промежуточный тип коммуникации, который в каком-то смысле является письменным (визуальным), а в каком-то — устным. По способу восприятия — это, безусловно, визуальная речь, то есть воспринимается глазами. Также и по некоторым другим характеристикам. Например, мы можем делать длительные паузы во время разговора, что недопустимо во время устной беседы. Диалог нас подхлестывает к мгновенным репликам. Итак, технически это письменная речь. А вот с точки зрения структуры используемого языка — безусловно, устная»[76].

[76] *Кронгауз М.* Лекция «Язык и коммуникация: новые тенденции» // URL: http://www.polit.ru/lectures/2009/03/19/communication.html (дата обращения: 20.10. 2011).

До Интернета большая часть русскоговорящих была «немой» в письменном отношении. С одной стороны, подмечает М. Кронгауз, человек, который впервые входит в Интернет, говорит: «“О, ужас! Здесь же абсолютно безграмотно разговаривают”. Очень низкий средний уровень грамотности, потому что такие массы никогда не были вовлечены в процесс письменного общения. Таким образом, средний уровень упал. Но уровень всего народа, если говорить о культуре речи, сильно вырос. Все учатся говорить письменно». Косвенно это говорит о том, что «возвращение» всегда происходит в другое место (не только войти в одну и ту же реку, но и выйти на один и тот же берег невозможно). Возвращение письма в режиме реактивного ответа создает его иной тип, иную стилистику и грамматику. Массовые коммуникации порождают унифицированное массовое общество, которое не переносит различий, оригинальности, тонкого вкуса. Их всех уравнивает потребность в сенсации, экстраординарном событии, при этом массмедиа или рынок общественного мнения допускает строго дозированную величину оригинальности.

Коммуникант — эпифеномен коммуникации

Придет ли прозрение в то, что есть? Этот экзистенциально важный вопрос, заданный Хайдеггером в работе «Поворот», важен нам в деле понимания того, что такое медиа и что они делают с нами. Империя медиа — реальность, которая мобилизует легион подданных. Имя им — коммуниканты. Но кто такой коммуникант? Чем он отличается от сообщника или собеседника? Он есть производное средств массовой коммуникации и новых медиа и их же условие существования.

Как соотносится топологическая рефлексия и фигура коммуниканта? На первый взгляд есть очевидное противоречие метода и предмета, интенций к локальному топологической рефлексии и аналитики повсеместного, рассредоточенного, дессиминирован-

ного новыми технологиями человека. Тем не менее, использование топологической рефлексии для аналитики коммуникации в новой медиареальности позволяет посмотреть на результат этой коммуникации — появление фигуры коммуниканта — с иной стороны, т. е. ответить на вопрос: какие трансформации тела должны произойти, чтобы мы зафиксировали господство «бестелесного» субъекта коммуникации — человека, редуцированного до медиапроводности, медиаопосредованности, медиаприсутствия. Коммуникант есть предельный случай коммуникации, и при первом приближении невозможность ее использования. Но именно в этом предельном случае появляется шанс схватить и удержать феномен, исследуя механизм его формирования, и ответить на вопрос, что есть коммуникант с точки зрения медиафилософии?

Цифровые и сетевые медиа не только создают внешнюю форму коллективного тела, но и инкорпорируются в него; в соответствии с природой медиа необратимые изменения происходят и в средствах, и с участниками коммуникации, и в результатах коммуникации. Как следствие формируется новая фигура — здесь действует магия точно найденного и широко используемого теоретиками коммуникации слова — коммуникант. Медиасреда состоит из коммуникантов но, — что ближе к истине, — она использует коммуникантов в тот самый момент, когда последний думает, что *использует* средства коммуникации[77]. Поскольку разбор фигуры коммуниканта будет далее, скажу лишь, что коммуникант безлик (он, можно так сказать, есть репликант «человека без свойств»); он транслирует господствующий дискурс коммуникации, которая является условием производства и существования[78]. При этом стоит

[77] Ситуация, впрочем, не уникальна: «Человек не “обладает” духом; это дух его “имеет”», — писал Макс Шелер в 20-х годах XX в. (*Шелер М.* Философские фрагменты. Из рукописного наследия. М., 2007. С. 195).

[78] Термин «коммуникант» используется не только теоретиками новых медиа, но и современными художниками (См., фильм режиссера Ринго Лэма (Ringo Lam) «Репликант» (2001) с Жан-Клод Ван Даммом, герой которого на-

подчеркнуть, что он есть конверсив медиасреды, реактивно отражающий или, лучше сказать, выражающий мутации социального, биологического, психологического, идеологического и прочих тел, составляющих тело массмедиа. В актуальности — на поверхности тела отдельного коммуниканта — мы имеем результат воздействий, иначе говоря, конверсив всех природных и цивилизационных изменений, оставляющих на теле свои знаки. Если тело медиума архаического общества требовало инициации, подготовки, сосредоточенности и транса — в итоге становилось прозрачным, а в пределе призрачным — для сообщения с трансцендентным, то в эпоху массовой коммуникации человек включается тем эффективней, чем более он автоматизирован, компьютеризирован и редуцирован к коммуниканту, т. е. к разобщенному и отделенному от других людей человеку.

Если прежде медиа мыслилось как средство репрезентации подлинной реальности, то качественный сдвиг медиафилософского подхода состоит в том, что медиа, создавая медиареальность, репрезентируют себя. Парадоксальный афоризм Франсуа де Ларошфуко: «Тот, кто воображает, что может обойтись без других людей, очень ошибается; но тот, кто воображает, что без него не могут обойтись люди, ошибается еще больше», — обретает силу незыблемого правила, как только мы обратим его к коммуникантам: сеть не замечает потери отдельного коммуниканта, радио и телевидение — радио- и телеведущего. Ведь, как справедливо

делен способностью смотреть на мир глазами убийцы. Также стоит вспомнить бесчисленных репликантов агента Смита из фильма-трилогии «Матрица») и специалистами традиционных дисциплин: «Язык — орудие коммуникации, необходимый для обмена информацией. При обмене информацией говорящие (коммуниканты) вынуждены координировать свой индивидуальный опыт, и они создают знаки (слова), которые относятся к общему опыту разных людей» (*Успенский Б. А.* Ego Loguens: Язык и коммуникационное пространство. М., 2007. С. 9). Коммуникантом по Успенскому является как адресат, так и адресант — как говорящий, так и слушающий, т. е. люди, вступившие в коммуникацию.

отметила режиссер и актриса Азия Ардженто: «Телевидение отвратительно хотя бы потому, что люди, которые там выступают, даже если они говорят про НЛО, на самом деле говорят о себе»[79]. Переставая сообщать о новостях, комментировать политические события, вести авторские программы, телеведущий перестает говорить о себе, показывать себя, и его очень быстро забывают.

Повторю: чем более медиа предстают *в качестве удобного средства*, тем более они внедряются в сознание, опыт, тело, окружающий мир, а если использовать более корректную формулу — *становятся условием* как сознания, так и практик тела, т. е. опытом восприятия/неприятия окружающего мира. Массовая коммуникация и ее производные — коммуниканты — уже не репрезентируют внешнее, поскольку являются одновременно внешним и внутренним, имманентным и трансцендентным измерением, подобно тому, как микромир, не имеющий собственных границ, тождественен макромиру, мгновение — вечности, далекое— близкому. Медиа не проводит более сакральное, но, суммируя повседневное, усредненное, создает плотную, самозамкнутую и непроницаемую для традиции *сопричастности* медиареальность[80]. Коммуникант, сращиваясь со средствами коммуникации, становится анонимным. Первые осмысления этого феномена нахожу в ставшем крылатым выражении Цицерона «epistola non erubescit» — «письмо не краснеет». То, что нельзя сказать в лицо, не покраснев, легко «говорится» на бумаге. Разрывая *непосредственность сообщения*, письмо имеет свои, осознанные со всей серьезностью, последствия за написанное — удостоверенное — слово: «слова — это слова, а что написано, то написано» — гласит латинская поговорка, или русская: «что написано пером, то не вырубишь топором». Универсальный язык коммуниканта тес-

[79] *Ардженто А.* Интервью Джо Бобу Бриггсу // Esquire. 2011. № 69. С. 140.

[80] Каждый вид искусства, отстаивая чистоту и специфику своего языка, не конвертируемого в другой без утрат, в ситуации медиареальности вынужден диссимулировать представление о целостности и глубине выражения эпохи.

нит литературный язык как статус, как указатель определенного культурного слоя, обладающий богатой лексикой (отражающей многообразие и глубину конфликта противоречивых чувств) и правильностью речи. Этот язык был языком межличностного общения определенного круга, акцентирующий, как мы помним, близкодействующие органы чувств. Для становления медиареальности гораздо важнее не личное *присутствие*, а постоянство связи с адресатом, его *достижимость и связанность*. Следующий немаловажный шаг — в том, что связанность есть добровольный выбор. Но обращу внимание, что у Мартина Хайдеггера, автора тезиса «язык язычит» («die Sprache spricht»), подхваченного структуралистами, язык выступает в двух ипостасях: собственно языка, или языка сущности, и обыденного языка («das Gerede»). Разумеется, коммуниканты не говорят на языке сущности, поскольку язык коммуникантов использует нерефлексивные клише, жесты и фразы рекламных роликов, застывшие смыслы очевидности, а так как их реакция, их чувства запрограммированы извне, они есть своего рода имплантанты медиа; интенции их исходят из внеличностного, а потому абсолютно чистого сознания, сознания медиасубъекта.

Используя медиа, сратившийся с ними человек становится коммуникантом — инстанцией как передачи информации, так и ее среды. Формируется гомогенное тело массы коммуницирующих, или медиасреда. Коммуникант есть имя новой формы идентификации, но подчеркну — не самоидентификации. Когда специалисты, аналитики используют термин коммуникант, никто не говорит: «я — коммуникант». В самом акте номинации происходит изъятие себя из того, что называется. Его основа не только в дереализации персональной коммуникации, но и структур непосредственного межличностного общения доинформационной эпохи. Активность человека редуцируется до активности потребителя товаров, в виде вещей ли, информации или удовольствий; потребитель *предстоит* форме коллективного субъекта, размеченного и структурированного информационными потоками, ставшего в итоге коммуникантом. Наряду с объективацией коммуникации,

происходит *субъективация вещи*. Яркий, в силу *наглядности образов рекламы,* пример обнаруживаю в феномене эротики, покидающей ландшафт тела человека и перемещающейся на поверхность рекламируемых товаров. В свое время это дало мне повод сделать вывод о наступлении постэротической эпохи[81].

Коммуниканты неотделимы от средств коммуникации, как минотавр неотделим от лабиринта, а боль — от удовольствия. Они создают среду в той же мере, в какой медиасреда создает коммуникантов. Коммуникант — и жертва, и безжалостный оператор, вооруженный формулой «ничего личного», и стиль коммуникации. Осцилляция в конкретном акте коммуникации между передачей информации и трансформацией участников коммуникации производит единое тело медиасубъекта. В конечном итоге существо коммуникации требует тождества получаемой информации и трансформированного сознания — медиасферы. Средства информации (неизбежно отбирающие и *видоизменяющие события)* являются результатом качественной трансформации системы производства, потребления, коммуникации[82]. Коммуникант— актуальная форма интерсубъективности.

[81] «В ситуации "*после оргии*", в эпоху, получившую имя "постэротической" или "постгенитальной" сексуальности, после того как в массмедиальной по форме и содержанию культуре стало общепринятым мнение, что мужское и женское — лишь конструкции нашего представления, сюрпризы эротики ждут нас вне тела. Самыми эротичными объектами оказываются рекламируемые товары, которые (и здесь замечательна чистота инверсии) дают *почти сексуальное* удовлетворение их новому владельцу в момент покупки» (см.: *Савчук В. В.* Философия фотографии. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. С. 116–117; см. также: *Савчук В. В.* Представление тела в постэротическую эпоху // Обнажение. Новая русская фотография. Клин: ArtCity, 2006. С. 7–9).

[82] Практические следствия теоретических положений о единой природе медиареальности можно обнаружить в материалах к «Форуму "Медиа Будущего"» (Москва, 24.08.2011). Так, декан факультета медиакоммуникаций Высшей школы экономики Анна Качкаева говорит среди прочего о том, что «Все участники форума с нетерпением ждут разговора о конвергенции

Именно это усреднение — результат трансформации — вынуждены делать специалисты по различным сегментам медиаиндустрии, которые, повторю, имеют дело не столько с людьми, сколько с коммуникантами — этими субститутами киногероев и топ-моделей. Теоретики легко используют термин, который на себя не обратим: использующий его в своих исследованиях себя называет иначе — коммуникологом, лингвистом, социологом, теоретиком медиа.

Медиасубъект наследует родовые признаки субъективной модели, которую находим в различных философских школах. В частности, описание совокупности правил познания и действия на основе разума разработано в рационалистической традиции. Находим ее и в «Феноменологии духа» Гегеля. Его концепт «для нас» вовлекает в познание целого, которое раскрывается в идее «действительного разума», осуществляющегося в структурах взаимодействия. В таком развертывающем себя проекте всеобщности вскоре обнаружилось затруднение в объяснении того, откуда происходят универсальные моральные и теоретико-познавательные нормы, регулирующие конкретные формы жизни. Юрген Хабермас констатирует, что наше время характеризуется тем, что «невозможно не разглядеть симптомов роста нищеты и социальной нестабильности при растущей диспропорции в доходах, нельзя не заметить и тенденции к общественной дезинтеграции»[83]. Способом собрать и удержать общество в динамическом равновесии, привести к единству является введение концепта «коммуникативной рациональности», опирающейся на разумные критерии, опосредующие связь реальных индивидов. «Действительный разум» продумывается в терминах интерсубъективности как эпифеномена

в широком смысле, когда стирается грань между потреблением и производством, и о том, как это “со-производство” меняет бизнес-модели медиа» (http://www.akarussia.ru/press_centre/news/id981).

[83] *Хабермас Ю.* Учиться на опыте катастроф? Диагностический взгляд на 20 в. // Хабермас Ю. Политические работы / пер. Б. Скуратова. М.: Праксис, 2005. С. 114.

коммуникативных процедур. Имя ему дают, исходя из обновленной концепции разума: «семиотический разум» К.-О. Апеля, «коммуникативный разум» Ю. Хабермаса, «лингвистический разум» Г. Шнедельбаха, «интерпретирующий разум» З. Баумана. Здесь разум — условие диалога, основа общности и основание коммуникации. Общность выработана самим же разумом, его притязанием на всеобщность и тотальность. Критика последних с позиций контекстуализма, акцентирующего индивидуальность топоса, культуры, языка, т. е. не всеобщность и несводимость множества этосов, языков, жизненных практик к единому началу, одновременно является критикой классического разума. Будем справедливы и укажем на то, что не все полагаются на разум безоговорочно: «То, что разум выступает фактором общественной дезинтеграции, вызвано главным образом тем, что он изгоняет из жизни архаические силы, которые извечно были закваской и оплотом общества», — пишет, опираясь на мысль Жоржа Батая, Жан-Мишель Хеймоне[84]. Идея свободного доступа к информации и свободной коммуникации, согласно авторам, уповающим на модифицированный разум, приводит к пониманию того, что обретение консенсуса зависит от средств коммуникации.

С точки же зрения новой формы субъективности — сознания пользователей (коммуникантов) — новые медиа суть единственный путь обретения свободы *вместе* со средствами коммуникации, а не игнорируя их. Медиареальность в пределе — это не порядок, это возрастающий хаос, пройдя высшую точку беспорядка, точку высшего торжества беспорядка, она изрыгает из себя порядок. Чем больше хаоса в медиареальности, тем ближе точка рождения Космоса.

Специфика медиафилософского подхода к эпифеномену коммуникации — коммуникантам — раскрывается в саморефлексии

[84] *Хеймоне Ж.-М.* Хабермас и Батай // Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века / сост., пер. и коммент. С. Л. Фокина. СПб., 1994. С. 204.

субъекта, собранного работой новых медиа. Когда присутствие целого разлито в обществе, когда оно назойливо заявляет о себе во всех сферах жизни, во всем ее устройстве, тогда одинокий мыслитель находит резонанс в душах излишне стесненных, сдавленных и принужденных целым. Когда же общество разорвано, атомизировано, не собранно, когда идентификационные механизмы выстраиваются помимо, а зачастую и вопреки непосредственному окружению, тогда целое актуально, востребовано временем, строится по логике необходимости.

Конфигурация медиареальности

В свое время и в своем месте[85], используя ресурс топологической рефлексии в качестве метода, была обнаружена внутренняя связь архаического опыта выживания с формирующейся архитектурой существования человека в условиях медиареальности. Здесь же я делаю еще одну попытку ответить на вопрос «что есть реальность?», исходя из свершившегося медиального поворота. Этот подход спровоцирован аналитикой как путей эволюции медиа, средств коммуникации, так и рождающейся на их основе медиареальности.

Исходный тезис таков: не только компьютерная техника и гаджеты, но и медиареальность стремительно меняют свою конфигурацию. Частотность употребления термина стирает его изначальный смысл, но, задумавшись, вслед за Августином можно сказать, что я не понимаю ни что такое медиареальность, ни что значит «конфигурация» медиареальности? Для первого приближения обращусь к этимологии. Конфигурация — термин довольно позднего происхождения (от позднелат. configuratio — придание формы, расположение), — есть внешний вид, очертание, образ; взаимное

[85] См.: *Савчук В. В.* Топологическая рефлексия. М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2012. С. 386–405.

расположение предметов; соотношение составных частей сложных предметов. Конфигурация — это метафигура. Древние греки мыслили мир достаточно устойчивым и неизменным в своем становлении. Пришедшая позже идея mutatis mutandis в значении изменения сообразно с новой обстановкой смещается в сторону непрерывной трансформации самой формы изменения. Революция утрачивает смысл, переходя в режим так истово желаемой перманентной революции[86]. От формы форм, от надежности мира, в котором обиходные вещи переживали жизнь отдельного человека и передавались по наследству, от устойчивого порядка и крепости традиции, от времени кода «принципы неторопливого прошлого перестают соответствовать бурному настоящему» (Авраам Линкольн), мы переходим к миру увеличивающихся скоростей, к новым эпифеноменам реальности медиа, к одноразовым предметам и сооружениям (помещения для форумов, объекты олимпийских игр и павильоны всемирных выставок и *собираются* для одноразового события, а затем разбираются — язык не поворачивается назвать их зданиями), к мобильным формам существования, к ситуации постоянно обновляемого программного обеспечения, к миру, в котором технический прогресс опережает самые смелые фантазии писателей. Динамизм жизни зримо воплощался в смене стратегий ведения войны, новом уровне сообщения воинских частей (configuratio), в возведении «Большого каприза», в популярности арии из оперы «Риголетто» Верди «La Donna È Mobile»,

[86] П. Слотердайк в своей книге «Испытание себя» писал, что мы живем в эпоху «после революций», назвав ситуацию успокаивающим фактом. На вопрос: «Почему успокаивающий?», ответил: «Потому что возникает чувство, что мы и так живем в хронических революциях. Вместо исключительно политических перемен происходят параллельно друг другу и одновременно перманентные технические, символические, ментальные перевороты, которые вызывают чудовищно сложные процессы обучения. Мы живем в эпоху хронических открытий, изобретений и обогащений» («Man muss sich von allem freimachen...» Ein Gespräch mit Peter Sloterdijk // Information Philosophie, 1999. № 1. S. 34.).

в гимнах скорости художников-модернистов, незримо входил в эстетические предпочтения буржуазии, желающей присвоить уникальное произведение. Любая уникальность тиражируется, а основа, определяющая видимое, дематериализуются.

Последовательность осознания важности произошедших поворотов в культуре XX века — от онтологического, лингвистического, иконического — приводит к совокупности «фигураций», видов медиа. Навык видеть в том или ином опосредующем восприятие человека средстве вид медиа, будь то язык, фотография, телефон, сооружение или танец, подводит к идее конфигурации, к осмыслению не фотографии, компьютера или танца в качестве самостоятельного медиа, не конкретного его вида, но медиа как такового — медиальности[87] (своего рода «стольности» и «чашности»). Медиальность активно строит соответствующий мир, давая ему образ, в соответствии с которым мир формируется. Суммируя, можно сказать, что конфигурация медиареальности раскрывается максимой — *все есть медиа*, или иначе, *media ergo sum*. Она же дает ответ на вопросы: *каким образом я воспринимаю* или *не воспринимаю* мир, сообщаю себя с другим, о себе, о том, что делают медиа со мной, о том, наконец, посредством чего сообщаю о себе, приобщаюсь к другому, соответствую своему о себе представлению?

Здесь стоит сделать оговорку лингвистического характера: die Wahrnehmung в переводе с немецкого значит различение; восприятие; ощущение; наблюдение. Заострю внимание, что основное значение — все же различение, которое предшествует восприятию, поскольку из всей совокупности видимого, слышимого, раздражающего, начальным актом восприятия является различение, а затем и необходимая селекция данного. Для того чтобы что-то

[87] «Медиальность, — пишет Йозеф Раушер, — есть просто множественное число единичного медиа» (*Rauscher J.* Medialität und Medien // Perspektiven Interdisziplinärer Medienphilosophie. / hrsg. von Ch. Ernst, P. Gropp, K. A. Sprengard. Bielefeld: Transcript, 2003. S. 25). Сама же медиафилософия трактуется им как «рефлексия медиальности» (Ebd. S. 41).

воспринять, целое нужно разделить, нечто игнорировать, не видеть, не воспринимать. Не о том ли говорит нам латинская поговорка: «кто хорошо выявляет различия, тот хорошо учит» (Qui bene distinguit — bene docet)? Иными словами, восприятию предшествует *невосприятие или неприятие*, поскольку прежде необходимо выделить (а значит различать, дифференцировать цельный, нерасчлененный чувственный поток) важное, необходимое, значимое: как раз неприятие или, иными словами, отказ от восприятия *всего* контекста, *всех* составляющих чувственного опыта, есть условие восприятия. В сжатой формуле это выразил Арон Гурвич: «per-cipere есть ex-cipere»[88], каждое восприятие есть (и здесь трудность перевода) это из(ъ)-ятие, изъятие части из целого и приятие этой части. Но приятие одной части означает неприятие и невосприятие другой, не изъятой, но оставшейся в слепом пятне видимости. Следующий шаг заостряет внимание на результате восприятия: «Воспринимать — значит сразу же вовлекать все будущее опыта в настоящее, которое никогда его строго не гарантирует, то есть значит верить в мир. Именно эта открытость миру делает возможной перцептивную истину, действительную реализацию Wahr-Nehmung и позволяет нам “перечеркнуть” предшествующую иллюзию, считать ее несуществующей»[89]. Уместно дать разъяснение, касающееся разбиения дефисом существительного die Wahrnehmung, восприятие, с целью указать на *состав* слова: die Wahrheit (или die Wahr в политехнич. словаре), — истина, и nehmen — брать, взять, принимать, т. е. принимать в качестве истины. Эти оттенки значения часто обыгрывались в феноменологии.

Не обойти стороной вопрос о создателе образа, о творце и активном субъекте процесса. Изложенные выше следствия нового отношения образа и тела, естественного и искусственного, активного и пассивного, эмпирического и трансцендентального субъекта —

[88] *Gurwitsch A.* Das Bewußtseinsfeld. Berlin; New York: de Gruyter, 1975. S. 259.

[89] *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999. С. 382.

результат новой парадигмы, стирающей старую разметку мира, отказывающейся от строгости бинарного подхода, относительность и ограниченность которого подмечена мыслителями, коих ритуально причисляют к его главным представителям. Так, в паре свет–тьма, раб–господин, мужчина–женщина, жертва–жрец взаимообратимость начала и конца, активного и пассивного, господствующего и подчиненного продуманы и положены изначально.

Но индивидуальность, самобытность и атомарные фиксированные копирайты мыслителя остаются в мире, формальная дискретность которого создавала идеальную модель поступательности развития модерна. И напротив, отказ от режима актуальности, режима прогресса неизбежно приводит к континууму медиареальности, медиакультуры, медиатела, в котором общение важнее информации, а оценка — истины. У континуума нет противопоставленности, нет двух миров, поэтому нет нужды в появлении «третьего человека» Аристотеля. Вне медиареальности мир не дан, не представлен и не представим. Это обстоятельство ведет к отказу от разделения философского опыта на признанные дисциплины, отказу от построения новой метафизики, что в свою очередь укладывается в парадигму неклассической рациональности, трансформировавшейся в постметафизическую или постнеклассическую. Вопреки строгому различию источника и адресата информации у теоретиков коммуникации, крайние точки оказываются *суть одно и то же*, как в архаическом ритуале жертвующие, жрец и жертва являют собой единое тело. Что, надо полагать, дало повод Вернеру Фаульштиху к исторически первой форме медиальности отнести не только «похоронный ритуал, но и жертвоприношение»[90].

Медиареальность в качестве объекта анализа по определению должна полагаться вне средства, которым она может быть

[90] *Faulstich W.* Das Medium als Kult: von den Anfängen bis zur Spätantike (8. Jahrhun-dert). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1997.

схвачена извне. Но поскольку все есть медиа, то исходный пункт становится конечным. Исходя же из логики континуума, логики неразличения внутреннего и внешнего, начала и конца, логики сообщения как процесса и одновременно его итога, следует решительно исключить редукцию медиа к средствам коммуникации, к их инструментальному прочтению. Но не только медиареальность, но и медиа как предмет медиафилософии не редуцируются к инструментальному качеству или, иными словами, они не фрагментируют сущее, исходя из ее вещественной материальности. Зададимся вопросом, можно ли, доверяя классическим стандартам мысли, схватить существо медиа из нечленораздельности, из формы всеобщности данного, а схватив, удержать и предъявить в качестве предпосылки производства новой реальности, удостоверяемой воспроизводимостью эксперимента? Медиа, являясь фундаментальным событием психосоматического, социального и когнитивного тела, предстают как одно. Поэтому же опыт встречи с медиа — это всегда Experimentum in proprio corpore vili (опыт на самом себе). Единое — следствие медиального поворота: медиа не создают медиареальность, а осуществляют себя в ней, иными словами, человек не создает ее, но существует в ней. Медиа столь же вовне, как внутри нас. Последний тезис очередной раз бьет оглоблей по гордыне человека, полагающего, что он по-прежнему может занять универсалистскую точку зрения, позволяющую установить критическую дистанцию в отношении медиа и медиареальности, — вплоть до отслеживания трансформаций в себе, в строе речи, в способах ориентации и самопрезентации, способе сообщения и реализации желания. В медиареальности исполняется древнее чаяние человека о мгновенном и невещественном характере сообщения, а, следовательно, и связи. При этом стоит обратить внимание, что подобный тип связи — всегда дорога с двусторонним движением, несущим как новую реальность межкультурных контактов, художественных и научных сообщений, так и негативных воздействий кибертерроризма, кибервойн, кибератак и ки-

берзащит[91]. Дематериализация отношений человека с миром, опосредованная связь технического человека, предстающего сегодня в форме компьютерно-гаджетного человека, с предметами вещного мира[92], когда проект становится интеллектуальным событием, а реализация — виртуальным приключением (программа строит дом, флэшмоб собирает людей, электронными деньгами платим за гостиницу или билет на самолет), когда, втянувшись, в компьютерной игре платишь за виртуальные предметы или услуги реальными деньгами, когда реализация желания все более связывается с нажатием клавиш, когда предметный мир отдаляется все дальше и дальше от информационно-коммуникационных устройств, — тогда определенное, побуждающее к действиям желание становится проблемой.

[91] Сам термин «кибервойна», как утверждают специалисты, принадлежит исследователям пентагоновского центра Джону Аркия и Дейвиду Ронфелдту, которые в 1993 году в манифесте «Кибернетическая война грядет» пророчествовали, что военное столкновение между крупными нациями в киберпространстве практически неизбежно (См.: *Кисурин Р.* Кибервойны — оружие завтрашнего дня? // Сократ. Журнал современной философии. 2010. № 2. С. 214).

[92] Утрата связи человека с вещами показана в серии фотографий Надежды Кузнецовой, запечатлевшей мир простых вещей, с которыми мы утрачиваем связь: глиняный горшок, ухват, большие ключи, рычажные весы — предметы из мира детских сказок или архаичного деревенского быта, с преобладанием ручного труда (то, что всегда так привлекало философов в качестве примеров принципа целеполагания и активности формы), — является одной из главных тем серии. Ныне мы не можем уже в осмыслении реальности обратиться к памяти общения с «простыми вещам», к опыту ручной работы с деревом, глиной, железом. В быту нас все более и более окружает мир «сложных» вещей: пульт телевизора, мобильный телефон, компьютер. Надежда Кузнецова, сталкивая современных молодых людей с вечными формами простых вещей, исследует радикально меняющийся мир повседневности. В ускользающем в невесомость мире востребована надежность, которую можно обрести в древней поэзии: «Когда строка в руке — как вещь» (Римма Казакова). (Развитие этого сюжета см.: *Савчук В. В.* Серия фотографий Надежды Кузнецовой «Простые вещи» // Эстетика в XXI веке: вызов традиции? СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва. 2008. С. 263).

Важно осознать, что медиареальность — реальность всех, а не *для* всех. Она не произведена внешней всем инстанцией, не привнесена, не дана готовой, она есть функция сообщества, живущего в данном месте, на этом этапе взаимоотношения человека и природы, с этим господствующим типом коммуникации. Именно в этом статусе она становится онтологическим условием существования человека. А в этом же последнем качестве — предметом философии, представшей медиафилософией.

Медиареальность — действительность действительного. Перефразируя мысль Фуко из «Воли к знанию», можно сказать: медиареальность находится повсюду, и не потому, что она все охватывает, а потому, что идет отовсюду. Подобно тому, как постмодернистское понимание тела не могло бы появиться, не будь трансфигураций традиционного тела в модернистском проекте или, иначе, метаморфозы образа тела в эпоху модерна, родившего свое иное — телесность, не сводимую к анатомическому телу, но являющуюся местом взаимодействия идеального и материального, чувственного и сверхчувственного (см., например, тело «Рабочего» и «Воина» Э. Юнгера, тело «психотика» З. Фрейда, «тело без органов» Ж. Делёза и Ф. Гваттари).

Изначальная наивная спонтанность доверия и теоретически оформленное недоверие мыслителей античности к чувственному образу, третируемое на протяжении двух с половиной тысяч лет, отлившееся в массе стереотипов и предрассудков в виде «бытия по мнению», «наивного реализма», «наличного бытия», «естественной установки», «нерефлексивного сознания» и т. д., берет реванш в целом ряде концептов: Dasein, «абсолютная поверхность», «сингулярность», «цивилизация образа», «иконический поворот». Ныне все больше фрагментов реальности переводится в цифровой код (не этим ли объясняется все возрастающее число людей, смотрящих на мир через экран?), и в таком редуцированном виде вступает в сферу обработки, коммуникации и трансформации. Закодированная информация навязывает себя, заполняя личные пространства восприятия и собственной репрезентации,

дереализуя или, что точнее, деактуализируя желания: любой импульс узнать что-то тут же реализуется, но главное, мы узнали, что по поводу желаемого существует необъятная информация. Мы не ищем ее, мы выбираем, тратя намного больше времени не на поиск информации, а на выяснение того, нужна ли именно эта информация, стоит ли ей доверять, ее читать и учитывать. Нет уже и тайной информации. Есть бесконечные домыслы конспирологов о сокровенных пружин человеческих поступков.

Итак, медиареальность как континуум каждый раз предстает в *определенной конфигурации*, каждая конфигурация отражает новое качество — мета-уровень взаимодействия различных медиафигураций, который трудно описать в парадигме эвклидового пространства. Теоретической репрезентацией этого занимает себя медиафилософия. При этом сказать, что медиафилософия возникает на базе лингвистического, иконического, медиального и прочих поворотов — сказать и много, и мало одновременно: она не ограничивается ими, но и без них понять логику ее возникновения крайне трудно. Таким образом, медиареальность, вбирая всю совокупность *посредников*, предъявляет мир в его данности. Нет другой реальности, кроме той, которая дана нам *медиа* — как медиа, которая им предъявлена, которая есть благодаря им. Медиафилософия фиксирует онтологический сдвиг в понимании бытия сущего от Dasein, языка и визуального образа к идее посредника как такового.

Виртуальная реальность как прецедент

Неопределенность, отмеченная в отношении понятий медиафилософии, усиливается в связи с использованием понятий «виртуальная реальность», «киберпространство». А на фоне попыток реанимировать эвристический потенциал понятия «виртуальная реальность», которое часто отождествляется с понятием «медиареальности», ситуация неопределенности усугубляется.

Научную жизнь понятие «виртуальная реальность» (повсеместно принято ее сокращение — VR) обретает после того, как оно входит в употребление в Массачусетском Технологическом институте для обозначения трехмерных макромоделей реальности, создаваемых при помощи компьютера и передающих эффект полного присутствия в ней человека[93]. Первоначально подобные модели применялись в военной области в обучающих целях, например, для имитации управления самолетом, а затем и в области других сложных и дорогостоящих механизмов. Формальное авторство термина приписывается американскому исследователю, писателю, художнику и создателю одной из первых фирм, выпускающих компьютеры, Жарону Ланье (*Jaron* Lanier). Он предложил его для обозначения *таким образом* представшей реальности, производимой компьютером. Но у Ланье это словосочетание не было ни теоретическим понятием, ни концептом, а скорее метафорой. В дальнейшем «виртуальная реальность» получает широкое хождение в качестве маркетингового ярлыка и понятия массовой культуры. Совпадая по времени с критикой проекта модерна, он привлекал необычностью сочетания противоположных по смыслу слов «реальность», отсылающего к материальному, надежному, достоверному миру, и «виртуальность», ассоциирующегося с чем-то мнимым, воображаемым. В последующем это броское выражение оказалось столь востребованным, что превратилось в популярную метафору, в бренд, довольно далеко отстоящий от философской концептуализации. Вместе с тем, лавинообразно увеличивающаяся область распространения «виртуальной реальности» в связке с такими важными процессами, как глобальность, анонимность, отчуждение, интерактивность, превращается в знак времени, указывая на настоятельную необходимость как концептуализации данного явления, так и определенности в отношении медиареальности.

Стоит отметить, что для отечественного контекста пионерскими были работы Е. А. Шаповалова, в которых понятие «вир-

[93] *Hammet F.* Virtual reality. New York, 1993.

туальная реальность» отождествлялось с понятием «кибернетическое пространство». Согласно исследователю, виртуальная реальность произведена техническими средствами и в первую очередь компьютером; при этом она создается в результате полной изоляции оператора как от сенсорной информации — тактильной, слуховой, зрительной, так и от другой связи с окружающим миром[94]. Н. А. Носов, концептуализируя понятие «виртуальная реальность»[95], находит его истоки в учении буддистского философа II в. до н. э. Патанджали, который употреблял слова с корнем «vrt» для обозначения «мгновенной беспрепятственной актуализации психического акта в психике йогина»[96]. Акцент исследователь делает на различных иерархических уровнях реальности: «идея виртуальности указывает на особый тип взаимоотношений между разнородными объектами, располагая их на разных иерархических уровнях и определяя специфические отношения между ними: по-

[94] *Шаповалов Е. А.* Философские размышления о виртуальной реальности // Вестн. С.-Петерб. ун-та. СПб., 1996. Сер. 6. Вып. 2. С. 35.

[95] В 1985 г. Николай Александрович провел специальное исследование летчиков-испытателей на предмет существования виртуальных состояний в их деятельности. Такие состояния оказались весьма распространенным явлением: 28 из 30 летчиков описали то, что Носов и Генисаретский подразумевали под виртуальными состояниями. Результаты этой работы описаны в их совместной статье 1986 г., которую можно считать родоначальницей виртуалистики. Тогда в России ни о каких виртуальных реальностях еще не было слышно, да и само словосочетание «виртуальная реальность» Жарон Ланье придумал не ранее 1984 г. Но, видимо, идея и выражающее ее слово носились в воздухе. В нашей стране термин «виртуальный» в его специфическом смысле стали использовать, помимо Носова и Генисаретского, еще по крайней мере два авторских коллектива (см.: *Зараковский Г. М., Павлов В. В*. Закономерности функционирования эргатических систем. М.: Радио и связь, 1987; Безопасность полетов / под ред. Р. В. Сакач. М.: Транспорт, 1989. — http://www.fondgp.ru/gp/personalia/1970/25

[96] *Носов Н. А.* Виртуальная реальность // Вопросы философии. 1999. № 10. С. 153. История термина с должной филологической полнотой и основательностью представлена в кн.: *Тарапута Е. Е*. Философия виртуальной реальности. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. С. 7–64.

рожденности и интерактивности — объекты виртуального уровня порождаются объектами нижележащего уровня, но, несмотря на свой статус порожденных, взаимодействуют с объектами порождающей реальности как онтологически равноправные. Совокупность виртуальных объектов относительно порождающей реальности образуют виртуальную реальность»[97]. Психологическое прочтение понятия виртуальной реальности приводит его к тому, что человеческая психика рассматривается им как сложное образование, включающее в себя разнородные реальности, несводимые не только к непсихическим реальностям (например, физиологической или социологической), но и друг к другу. Дело за малым: определить, как начинает самоорганизовываться новое, источниками не предусматриваемое единство новой реальности, названной неосмотрительно виртуальной. Если бы утвердилась метафора «технической реальности», то тексты о TR имели бы иную интонацию, а исследователи делали бы иные акценты.

Одним из первых философов, предметом исследования которого стала виртуальная реальность, был Майкл Хайм, сопоставивший появление электронных технологий с иррационалистическими тенденциями в философии, начавшими развиваться после Канта, и признанием множественности миров — символических конструктов. Хайм находит между этими двумя явлениями тесные связи. Согласно Хайму, именно философский иррационализм склонен воспринимать разнообразные киберпространства в качестве альтернативных миров, причем «реальный» мир — эту уступку фактичности все же делает наш автор — теряется среди них, поскольку у человека, воспринимающего вселенную в парадигме иррационализма, не остается никакой точки опоры. Всякие метафизические основания теряются в океане множественных миров[98].

[97] Там же. С. 157.

[98] *Heim M.* The Metaphysics of Virtual Reality // Virtual Reality: Theory, Prac-tice and Promise / ed. By S. K. Helsel, G. P. Roth. Westport; London: Meckler, 1991.

Славой Жижек отмечал, что виртуальная реальность являться средой, в которой *один и тот же* человек в сети может выступать под разными масками, т. е. средой, производящей «децентрацию субъекта»[99], средой текучести контуров и нелинейности точек самоидентификации. Следствием этой «децентрации» является не то, что в общении с лакановским Другим человек не может предстать в своем *собственном* виде, так как не может осознать сам и явить Другому, что же он есть «на самом деле», а то, что его коммуникация с Другим добавляет еще один себе-нетождественный персонаж. Обличительная интонация, которая может здесь прочитываться, на поверку оказывается онтологической посылкой, поскольку дает контекстуальное определение человека. Это приоткрывает метафизические основания стратегий ускользания: кто такой человек, на самом деле определяется Другим, собирается им, осознается через него.

Медиафилософия в понимании Другого переносит акцент с человека на контекст, топос, средство в их единстве. Что не может не выступить контраверзой традиции активности субъекта? Осознание изначальной неопределенности до встречи с другим, в нашем случае Другим, избравшим новое — по отношению к языку, слову, традиционному образу, иконе, картине — медиальное средство, несущее образ меня, того, по образу которого он собирается (надо ли делать оговорку, что образ здесь не только визуальный?), каким человек должен быть, разбивает идеологию самотождественного Я. И крайне важные шаги в этом направлении сделали аналитики виртуальности, показав, что, в отличие от homo, антропологически определяющего человека, vir означает человека, каким он должен стать, — человека совершенного: «Добродетель (virtus) есть ни что иное, как доведенная до совер-

P. 27–33; *Heim M.* The Metaphysics of Virtual Reality. New York; Oxford: Oxford University Press, 1993. 175 p.

[99] *Жижек С.* Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино. 1998. № 1. С. 119–128; № 2. С. 119–128.

шенства природа» (Цицерон). Это значение сохранилось, например, в современном английском языке: virtue есть добродетель.

В этом же направлении идет мысль С. С. Хоружего, исследующего онтологию виртуального ретроспективно, соотнося ее понятия с категориями Аристотеля Δύναμις (возможность, потенциальность, потенция), Ενεργεια (энергия, деятельность, действие, акт, актуализация, осуществление) и Εντελέχεια (энтелехия, действительность, актуализованность, осуществленность). Виртуальность он анализирует с точки зрения ее онтологического статуса, как понимал его Аристотель. Констатируя, что виртуальная реальность — неаристотелева реальность, он делает следующий вывод: «В онтологии, учитывающей полностью особенности топики человека, виртуальная реальность не выступает как автономный род бытия, онтологический горизонт. Она опознается как своеобразный субгоризонт, в горизонте энергий “здешнего истока”, представляя собой не род, но недо-род бытия»[100]. В духе иконического поворота виртуальная реальность относится к сфере образов, тиражируемых при помощи технических средств массовой коммуникации, благодаря которым «в сфере компьютерных технологий и масскультуры, культуры рока и клипа, моментально-дискретных, вспыхивающих и сменяющихся эстетических блоков»[101] появляется возможность обособленной реальности, пусть и в качестве неполноценного рода сущего. Таким образом, виртуальная реальность, — недовыступившее, недо-рожденное бытие, и одновременно — бытие, не имеющее рода, не достигшее статуса рода бытия сущего: «Это — недород бытия в смысле таксономических категорий, равно как и в смысле рождающего бытийного импульса»[102]. Хоружий рассматривает онтологический статус виртуальной реальности как другой или Другой реальности (как нечто иное и как враждебное, как

[100] *Хоружий С. С.* Род или недород? Заметки к онтологии виртуальности // Вопросы философии. 1997. № 6. С. 67.

[101] Там же.

[102] Там же. С. 66.

инстанцию смыслов и определений) и приходит к выводу о том, что «виртуальность» не может быть названа Другой реальностью в полном смысле, но представляет собой некую недо-реальность, нечто лишь возможное, недо-всеобщее. Критика концепта виртуальной реальности концентрируется на несостоятельности онтологических посылок. Прикладывая к понятию виртуальной реальности аристотелевское понимание сущности первого рода, Хоружий приводит следующий аргумент, говоря о недостаточности родовых определений («недород»): она не есть род бытия сущего.

Исследователь виртуальной реальности Е. Е. Таратута делает справедливый вывод: «Виртуальную реальность приходится конструировать достаточно обособленной, специализированной. Это также связано с принципами ее легитимации, с необходимостью конституировать эффект ее отделенности, отрешенности от реальности основной. Виртуальная реальность <…> не может быть общей, для "всех людей", иначе она <…> обратится в реальность»[103]. При этом пребывание в виртуальной реальности означает для homo virtualis некую эскапистскую стратегию, способ ухода от реальности[104]. В конце концов, исследователи виртуальной реальности сводят ее к сфере образов, тиражируемых при помощи технических средств массовой коммуникации. И на основании этого делается двойственный вывод, с одной стороны, о трактовке ее как недо-реальности, а, с другой, — как о некоей онтологически

[103] *Таратута Е. Е.* Философия виртуальной реальности. С. 89.

[104] Е. А. Иваненко, вводя фигуру виртуала, дает описание актуального способа его «ухода от реальности»: «Быть виртуалом — развлечение. Это не *другой*, это *я* играющий, притворяющийся, *пробующий* себя. Все виртуальное как возможное насквозь пронизано траекториями проб. Пробы пера в блогах, пробы запретных плодов виртуальных садов, виртуалы как кинопробы на некую роль. Вообще налицо некое купирование конечной цели: пробы самоценны. Это удобно, если ставится параноидальная цель ускользания и неуловимости: если никто, даже я, не знает, куда мы идем, то велик шанс, что "нас не догонят"» (*Иваненко Е. А.* Рай.ру: бета-версия // Медиафилософия II. Границы дисциплины / под ред. В. В. Савчука, М. А. Степанова. СПб: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2009. С. 160–161).

самостоятельной, отделенной от «реальной» реальности. Однако же позиция установления строгих границ между виртуальной реальностью и «реальной» реальностью подвергалась обоснованной критике еще в 1990 году: «Все эти рефлексии <…> и монотонная невнятная речь о мнимой действительности, которая не может воспроизвести себя в картинах, должны, наконец, быть прекращены. Пуристская узколобость, которая хотела бы строго разграничить человеческую и виртуальную реальность, должна быть изгнана сообщением о существовании киберпространства в доисторическом времени политической метафизики. Эта старомодная потребность устанавливать границы преодолевается демократическим взглядом на действительность: если одно тебе не нравится, просто посмотри в Goggle и найди другое»[105].

В целом же патерналистская интонация в отношении к виртуальной реальности выдает исследовательский дух модерна, активного целеполагающего субъекта, четко прописывающего свои стратегии обращения с объектом. Но сегодня ситуация меняется ровно настолько, насколько меняется субъект уже-ничего-сам не говорящий (им говорит язык), уже-ничего-сам не видящий (им видит образ), ничего не воспринимающий (им воспринимает медиа). У человека нет благостной иллюзии выбирать или не выбирать уход в медиареальность, у него остаются чаяния найти из нее выход, очертить зону свободы воли, стать суверенным. Отсылка к виртуальной реальности подразумевала существование другой, не виртуальной реальности, оставляла надежду на посюсторонний мир, искушала надеждой на возможность отказа от иллюзии и возврат в подлинный мир.

Повторение общих мест в исследовании феномена виртуальной реальности необходимо было для того, чтобы заострить вопрос: как это относится к заявленной теме соотношения понятий виртуальной реальности и медиареальности? Имеет ли здесь

[105] Agentur Bilwet*:* Cybermedia and the Fatal Attraction of Realities // Virtuelle Welten / hrsg. von G. Hattinger et al. Linz, 1990. S. 87–88.

место перенос на медиареальность всей стройности и убедительности аргументации критики реальности виртуальной (подобно тому, как Платон раскритиковал *очевидную* подражательность изобразительного искусства, а затем перенес эту аргументации на поэзию)? Но если поэзия и живопись — жанры искусства, лежащие в одном ряду возможности репрезентации, то виртуальная реальность и медиареальность — разные уровни абстракции, не рядоположенные, но соподчиненные понятия: медиареальность вбирает в себя виртуальную и содержательно, и исторически. Подобно тому, как постмодернисткое понимание тела вбирает в себя трансфигурации тела в эпоху модерна, создавшего последующие постмортальные трансфигурации в ситуации постмодерна, давшие импульс поиску новой топологической определенности, искренности и ответственности в ситуации конца постмодерна. Виртуальная реальность — закономерный этап становления медиареальности, ее необходимая составляющая — осталась в той эпохе, в которой была свежа память об ЭВМ, когда проблема искусственного интеллекта и научно-технического прогресса еще не утратили привкуса передовой мысли. Ныне же термин «виртуальная реальность», оставив свой след в дискурсе теоретиков медиа (где четко положена посюсторонность технического устройства, медиа и тех эффектов, которые они порождают — виртуальная реальность), легитимен в сфере обучающих тренажеров: обучение управлению самолетом, танком, подводной лодкой и другим дорогостоящим техническим устройством, и, отчасти, в области компьютерных игр. Тренажер и сетевая игра метонимически замещают производимые виртуальной реальностью и медиареальностью модели мира, воплощают концепции воображаемых универсумов. Термин виртуальная реальность в силе в области тренажеров и для обучающих целей. Однако виртуальная реальность не покрывает реальность медиа, медиареальность, но одна нуждается в другой.

Сделаем вывод: понятие виртуальной реальности и медиареальности исторически связаны, медиареальность подразумевает

включенность виртуальной реальности как свой закономерный, но исторически предшествующий этап. Близкородственные («недород») понятия медиареальность и виртуальная реальность разделены не только этапом трансформаций: «виртуальная реальность» предшествует, открывает стратегии описания нового качества, связанного с новыми медиа, рекурсивно стимулирует интерпретировать «старые медиа» в духе новых. Если виртуальная реальность вопреки всем интенциям обосновать ее всеохватность, ее подлинность и единственно возможную реальность, таит (вопреки всему и всем аргументам) интенцию обращения к «посюсторонней», «настоящей», «подлинной» реальности, то медиареальность иллюзию *выхода* блокирует, иронизируя над попытками поспешно рассчитаться с ней и уйти в мир без медиа, в амедиальный (Д. Сивков) мир. Миф можно победить только на основе нового мифа, представшего подлинной реальностью, виртуальную реальность — реальностью, созданной новыми медиа, т. е. медиареальностью. Там и тогда, где и когда оправдано использование термина виртуальная реальность, не может быть полноты осуществления медиареальности. Иными словами, концепт виртуальной реальности нуждается в медиареальности, поскольку в виртуальной сфере всегда присутствует момент вовлеченности, подлинности проживания пространства-времени — будь то на тренажере, в тренинге или компьютерной игре. Наличие этого феномена дает объяснение тем многочисленным фактам, когда играющий начинает воспринимать игру как саму жизнь, как единственно возможную ее форму. Этот сюжет столь широко представлен в искусстве и публицистике, что останавливаться на нем нет смысла. Иное дело — медиареальность, которая полнокровно заявляет о себе тогда, когда человек не подозревает о ее сделанности, сотворенности, производности. Когда он воспринимает ее как естественную реальность, как то, что и есть настоящая реальность, остающаяся и после того, как он больно ущипнул себя.

Все есть медиа. В медиареальности нет места виртуальной реальности, поскольку нет подлинной реальности, к которой отсыла-

ла бы медиареальность. Называя некие артефакты медиа виртуальной реальностью, мы не хотим этого, однако сохраняем себе путь к отступлению в зону «настоящей» реальности, к real time.

Боль в медиареальности

Боль в медиареальности — отдельная и весьма многообразная тема. Она распадается на многочисленные сюжеты: трансформация восприятия боли под воздействием новых медиа, проблема языка боли и возможность передачи ее средствами медиа, ситуация дефицита сострадания к демонстрируемой боли и, наконец, как можно избежать концентрации на себе при сильных болях и открыться миру. В уже перешедших в разряд традиционных медиа, кино, например, замечено: «У нас есть схемы для того, чтобы отворачиваться при виде чего-либо слишком неприятного; чтобы внушать нам смирение при виде “слишком” ужасного; чтобы усваивать нечто, если оно “слишком” прекрасно. Заметим на этот счет, что даже метафоры являются окольными сенсомоторными путями и побуждают нас нечто сказать, когда мы уже не знаем, что делать: это конкретные схемы аффективного типа. А ведь все это — клише. Клише — это сенсомоторный образ вещи»[106]. В ситуации новых медиа клише первого порядка (кино-клише) становятся первичным опытом, на котором строится схематизация чувственного восприятия в медиареальности. Отбрасывая игровую составляющую, она привносит в качестве само собой разумеющегося, т. е. онтологической посылки, веру в то, что все есть медиа.

При том, что боль (Pain) — традиционная тема философии[107], в отечественной традиции она стала предметом философского

[106] *Делёз Ж.* Кино / пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Ад Маргинем, 2004. С. 313.

[107] *Кант И.* О способности духа силой только воли побеждать болезненные ощущения. // Кант И. Трактаты и письма. М., 1980; *Юнгер Э.* О боли // Ступени. 2000, №11; *Кампер Д.* Тело. Насилие. Боль. СПб.: Изд-во РХГА. 2010; *Morris David B.* The Culture of Pain. University of California Press, 1991;

анализа довольно поздно[108]. Точкой отсчета рассмотрения боли в Западной традиции является восходящее к античности противопоставление ее удовольствию и счастливой жизни. Ощущения — исток как наслаждения, так и боли: «Яркие цвета и чрезмерно громкие звуки вызывают боль» (Анаксагор). Эмпедокл объясняет удовольствие «ощущением подобного», страдание — «ощущением противоположного», а Аристотель усматривает в наслаждении способность «изгонять страдание». Обратившись же к религиозной установке, отмечается, что просветление и святость достигаются аскетическими практиками, цель которых — освобождение от боли и чувственного наслаждения. В буддизме, например, боль и наслаждение — парные противоположности, с которыми сталкивается человек, когда его органы чувств вступают в контакт с объектами этого мира. Люди, сознание которых превзошло чувственный уровень, освобождаются от этих парных противоположностей. В иудео-христианской традиции Бог вершит суд, даруя благодать или наказывая болью за грех (Книга Иова). Так, «Ave» в христианских гимнах означает еще и «без боли». Само же по себе «тело достойно божественного внимания и любви только ради его мук» (Паскаль).

В декартовской гносеологии отношение к боли противоречиво. С одной стороны, для того, «чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках», нужно исходить из того, что *ясно*

Poeppel E. Lust und Schmerz. München: Siedler, 1993; *Nebel G.* Schmerz des Vermissens. Stuttgart, 2000; *Grüny Ch.* Zerstörte Erfahrung. Eine Phänomenologie des Schmerzes. Würzburg, 2004.

[108] *Савчук В. В.* Боль авангарда // Литературный авангард в политической истории XX века. Тезисы I международной научно-практической конференции 24–28 мая 1999. СПб., 1999. С. 8–11; *Хайдарова Г. Р.* Боль и наслаждение // Mixtura verborum'2007. Самара, 2007. С. 122–142; *Савчук В. В., Хайдарова Г. Р.* 1) Боль как истина присутствия // Вестник С.-Петерб. ун-та. Сер. 6. 2008. Вып. 3. С. 3–15; 2) Боль // Современная западная философия: энциклопедический словарь / под ред. О. Хёффе, В. С. Малахова, В. П. Филатова. М., 2009. С. 124–125.

и *отчетливо* для ума[109]. Но что может быть более отчетливым и ясным, чем боль, на что, впрочем, указывал сам Декарт[110]. С другой стороны, признав за ней форму «тесного и глубинного единения нашей мысли с телом», к каковым он отнес «ощущения боли, щекотки, света и цветов, звуков, запахов, вкусов, тепла, твердости и прочих осязаемых качеств»[111], Декарт приходит к выводу, что боль есть «некий смутный модус мышления»[112]. Декартом, видимо, впервые осознается задача идеологического оформления экспериментов на животных. Поскольку у них нет души, то к их крику следует относиться как к скрипу телеги, а расчленять организмы нужно с тем же равнодушием, с которым часовщик собирает и разбирает часы.

С середины XIX века начинается эра анастезии[113]. Ныне же она вместе с медиатехнологиями захватывает все цивилизованное человечество, лишая коллективное тело западного общества и тело отдельного человека полноты переживания и внедряя все

[109] *Декарт Р.* Рассуждение о методе // Декарт Р. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 260.

[110] *Декарт Р.* Первоначала философии. 48 // Там же. С. 332.

[111] Там же. С. 333.

[112] Там же. С. 342 или в «Размышлениях о первой философии»: «Природа учит меня также, что я не только присутствую в своем теле, как моряк присутствует на корабле, но этими чувствами — боли, голода, жажды и т. п. — я теснейшим образом сопряжен с моим телом и как бы с ним смешан, образуя с ним, таким образом, некое единство… Ибо, конечно, ощущения жажды, голода, боли и т. п. суть не что иное, как некие смутные модусы мышления, происходящие как бы от смешения моего ума с телом» (*Декарт Р.* 1) Размышления о первой философии, в коих доказывается существование бога и различие между человеческой душой и телом. М.: Мысль, 1994; 2) Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 65).

[113] Первая демонстрация использования анестезии принадлежит стоматологу Уильяму Мортону (William Morton), она состоялась в Больнице штата Массачусетс (г. Бостон, США) 16 октября 1846 г. До этого хирург должен был обладать навыками художника для точного и быстрого проведения операции. Историк Жан-Пьер Петер, рассматривая исторические свидетельства о боли трех хирургов XVIII–XIX вв. в период до анестезиологии, вполне оправ-

более изощренные схемы *стерильных, массмедиальных, экранных отношений*; реальность традиционно чувствующего и сочувствующего тела исчезает, растворяясь в гиперреальности, в мультиплицированном мире и постмортальном пейзаже, который достался нам после деструкции целостности жизни и ценностей, ее скрепляющих. Рассеянный по дискурсивным практикам и растворившийся в сетях и потоках информации человек ищет точку подлинной жизни, момент самоидентификации, но сталкивается с экранной легкостью реализации желаний и безразличием, все более ощущая отсутствие весомой подлинности вещей и отношений, дефицит непосредственных контактов.

Но поскольку человек по природе существо ранимое и ранящее, жертва — условие существования культуры. Форма существования через жертву, через боль, через восхищение, воодушевление и праздник, которые уравновешивали рану, наносимую Земле, насилие над Топосом — по большей части ныне нам неведома. Цивилизация стерильна — культура кровожадна. Мы создали общество анестезии, поскольку можем родиться, жить и умереть под

дано использует искусствоведческие термины «хирургическая сценография», «стратегия и хореография хирурга», «темп исполнения операции». Именно скорость определяла успех операции, поскольку хирург должен был использовать то малое время, которое имелось в связи с инерцией нервной системы, входящей во временный ступор (состоянию естественной временной обезболенности) вначале операции (*Peter J.-P.* De la douleur // Quai Voltaire Histoire. Paris, 1993). Не стоит сбрасывать со счетов и то, что тела в доанестизионную эпоху, тела традиционного общества иначе относились (переживали и реагировали на боль), чем тела цивилизованного человека. Специалисты в середине прошлого века заметили, что «в течение последних пятидесяти лет люди очень изменились <…> они не хотят переносить какую-либо боль, так как считают, что ее можно предотвратить и что нет оснований страдать от нее». Ирасек приводит собственные наблюдения над операциями у черногорских солдат 1912–1913 гг., которые «не издавали ни единого стона и никак не проявляли свои переживания <…> Подобные случаи наблюдались в годы Первой мировой войны у русских солдат» (*Ирасек А.* Хирургия боли. Прага: Артия, 1963. С. 35–36).

наркозом. Эстетика подменяется синэстетикой, чувственность — синэстезией, axis mundi — многообразными опорами в каждом из многочисленных миров, информация всей телесности во время инициации подменяется информационным шумом или, в лучшем случае, звуковым фоном, обеспечивающим покой и сон современного пользователя. Последний, как кажется, попал в зависимость (уже химическую?) от аудиовизуальной информации, не *задевающей* человека.

На вызов тотальной депривации отвечают и художники-акционисты в аутодеструктивных перформансах, и стихийное образование мест в социуме, где человек по своей воле встречается с болью, где он получает ее как награду (футбольные фанаты, «бойцовские клубы», экстремальный спорт, садомазохистские клубы, наконец). Человек не может и не хочет проживать жизнь виртуально. Есть невостребованная потребность в сильных эмоциях и предельно насыщенных переживаниях. Дистанцированное проявление власти, адаптированной к идеалам политической корректности и обставленной множеством гуманистических ловушек, заставляет тело бунтовать. Тело бунтует, сражается за зоны зависимости, за зоны свободного воле- и кровеизъявления. И люди идут к экстрасенсу, к гуру, сбиваются в плотную «душевную» массу на сеансах психотренинга, восточных единоборств или контактных импровизаций. За свободой, т. е. *за отказом от мучительного принятия решений*, он стремится к психоаналитику, за плотным и цельным ощущением себя, своего тела (пусть и через боль), за радостью идентификации идет в мазохистский клуб. Кто-то возможно и может проживать витальные потребности символически, не «слипаясь» в коллективное тело, но «массовый» человек без периодического (цикличного) растворения в массе — нет. Необходимо подлинное напряжение, вплоть до физического выживания. В этом режиме запускаются механизмы воли к жизни, которая своим конкретным целеполаганием репрессирует постановку общего вопроса о смысле бытия.

Еще одним ответом на вызов тотальной анестезии общества явилось появление феномена боли всего тела или во всем теле, подобно фантомной боли отсутствующей руки или ноги. Здесь же такой *отсутствующей* частью тела становится все тело, тело, которое болит везде и нигде конкретно. Это создает синдром «Киллера корифеев» (Koriphaen-Killer-Syndrom). Такое название связано с бессилием врачей как в симптоматике боли, так и в методах ее лечения. Открытым остается вопрос, психическое или органическое это явление? Никаких химических или физиологических показателей этой боли нет; о ней свидетельствует только сам пациент: «Уже несколько десятилетий медицина сталкивается с таким прямо-таки эпидемическим явлением, как хронический болевой синдром, который сопротивляется любой терапии. Одновременно попытки исследовать боль “объективно”, то есть вне контекста, зашли в тупик. Тот факт, что восприятие боли и болевой порог варьируется в зависимости от культуры, конкретной ситуации, в том числе и от взаимоотношениями между теми, кто ищет помощи и медицинским персоналом, превратился из помехи для исследователей в предмет исследования. Медицина принуждена расширять рамки своего традиционного индивидуализирующего естественно-научного концепта и размышлять о психосоциальных, экономических и культуральных факторах»[114].

Можно предположить, что фибромиальгия — изнанка комфорта; она же есть реакция на нехватку сопротивляющегося мира реальных вещей. Иными словами, боль *всего* тела являет изнанку болеутоляющих средств, изнанку скуки, невесомости медиального удовлетворения желания. К этому добавлю, что фармакологическое недопущение боли уравнивает тело человека с «мертвым» телом природы. Не этому ли смешиванию с другими, с их беззаботным и неуязвимым самомнением в правильности исповедуемых ценностей жизни, жизни без боли, противился

[114] *Fischer-Homberger E*. Die Haut retten // Die Zeitschrift der Kultur. Du. 1998. Heft 4, April. S. 76–77.

Ницше, призывая: «О приди / мой незнакомый бог! Моя боль! / мое последнее счастье!» («O kommt zurueck, / mein unbekannter Gott! mein *Schmerz*! / mein letztes Glueck!») (KG VI 3, 399). Боль является экзистенциально неустранимым условием человека, полнокровности его существования и пределом опыта: «маятник жизни раскачивается между болью и скукой» (А. Шопенгауэр).

Но фибромиальгия — это не только бунт не допущенного до сознания переживания боли, но и отсутствие эмоционально-чувственной, тактильной информации, избыток покоя. Еще одной причиной неопределенной боли является стерилизация пространства жизни, ее виртуализация и симуляция. Как звуковая депривация заставляет слышать «звучание» организма, шум кровотока, удары пульса, стук в висках и т. д., так и отказ от болезненной информации (воспитание ранением, например) заставляет фантазмическим образом кричать от боли тело, лишенное острых чувств, острых ощущений и захватывающих дух переживаний. Реакцией на это отсутствие явились, с одной стороны, рост самоубийств, алкоголизма, наркомании и прочих недугов цивилизации, а с другой, — тенденция аутодеструктивных акций в искусстве, перешедшие в способ самопрезентации всевозможные пирсинги, шрамирования и трансформации тела, апроприированные индустрией развлечений, а также возникновение и широкое распространение экстремального спорта, феномен молодежного экстрима.

Для меня точкой отсчета забвения боли в медиареальности является периодизация форм проявления боли в культуре, предложенная Г. Х. Хайдаровой: «Отношение к боли в современной цивилизации определяется тем, что тело человека становится продуктом сначала индустриальных, фармакологических и, в конце концов, медиа-технологий»[115]. Таким образом, каждому этапу соответствует, во-первых, тело-машина или тело-запись, во-вторых,

[115] *Хайдарова Г. Р.* Время медиатехнологий: боль и скука // Медиафилософия. Основные проблемы и понятия. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2008. С. 228.

фармакологическое тело и, в третьих, тело-образ, тело-медиа или медиателo. В соответствии с измененной реальностью изменяется и способ обхождения с болью.

В развитие приводимого выше тезиса М. Мерло-Понти о том, что это не я воспринимаю, а некто во мне воспринимает, Ф. Киттлер предлагает свой: «нам ничего не известно о наших чувствах, пока медиа не предоставят их модели и метафоры»[116]. Это касается всех чувств, даже, казалось бы, тех, которые по обыкновению считаются присущими нам от природы, как, например, чувство боли, испытываемое в равной степени всеми людьми. Но как показали современные исследования, чувство боли имеет ярко выраженную социокультурную природу, и сколь бы это ни звучало парадоксально, но только культура дает боли возможность *проявить* себя[117], т. е. совокупность медиапосредников создает возможность восприятия или невосприятия боли, ее осмысление и выражения.

Уйдя в Интернет, в экранную коммуникацию, в игру, человек игнорирует встречу с неустранимым своеволием и весомостью привычных предметов, заменяя их невесомостью одноразовых вещей. Вопреки всё заполняющей идеологии потребления, желание оказывается конструктом рекламы, теряя привычную силу. Интенция из условия интереса становится проблемой, участие подменяется вуайеризмом, действие — бездействием, боль — скукой, которая «страшней чем горе» (Д. Мережковский). Скука не только противоположна боли, но порождает ее как фантазм, как нехватку, как способ удостоверения своего *участия* в мире. Если прежде боль трактовалась как противоположность удовольствию, то

[116] *Киттлер Ф.* Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 г. / пер. с нем. О. Никифорова, Б. Скуратова. М.: Логос; Гнозис, 2009. С. 29.

[117] См. выводы, которые делает исследователь боли Г. Х. Хайдарова: «Боль в отличие от болезни и смерти — не физиологический, а культурный феномен, а переживание боли — это культурная практика» (*Хайдарова Г. Р.* Боль как культура. СПб.: Изд-во РХГА, 2012 (в печати)).

в XX веке она противополагается скуке. Когда, к примеру, желание, столкнувшись с фактом его мгновенной реализации, угасает, тогда появляется скука. Побочное следствие ее избыточности — равнодушие, приступы тошноты, а затем и всепоглощающая боль. Ибо скука, по Канту, есть «отсутствие ощущений, которое человек, привыкший к их смене, замечает в себе, стремясь чем-нибудь занять свой жизненный импульс, она часто оказывает такое действие, что он чувствует себя побужденным лучше сделать что-нибудь себе во вред, чем ничего не делать»[118]. Что и делают в XX веке художники-перформансисты.

Образы насилия в медиареальности столь же повсеместны и многообразны, сколь и эфемерны. Они не вызывают сопереживание и сострадание к боли Другого[119]. Своя же собственная боль возвращает к топосу, к своему телу, к его весомости и значимости, к полнокровности проживания. Выпадение из медиареальности через боль — давно изобретенная практика художников-перформансистов[120]. Пробиться к себе, к подлинности своего переживания встречи с миром вещей и упрямых в своей форме, в траектории существования предметов через аутодеструктивные действия, а тем самым вызвать чувства (сочувствия) Другого — проверенный временем эффективно работающий прием.

Массмедиально собранное тело существует в режиме вытеснения боли. Согласно Дитмару Камперу, каждый взгляд оставляет рану. Взгляд — как резец скульптора, отсекающий все лишнее и,

[118] *Кант И.* Антропология с прагматической точки зрения // Кант И. Соч.: в 6 т. Т. 6. М., 1966. С. 475.

[119] На это, в частности, указывает Сьюзен Зонтаг, говоря о том, «что изобилие фотографий войны, разрушений, страданий ведут к хроническому вуайеристскому отношению к миру, приводящему к пассивности и притуплению чувств» (*Sontag S.* Das Leiden anderer betrachten. München: Hanser, 2003. S. 47).

[120] См. главу «Тактильная рефлексия искусства» в кн.: Конверсия искусства. СПб., 2001. С. 46–91.

одновременно, силикон пластического хирурга, добавляющего недостающий объем. В итоге мы получаем тело, соответствующее массмедиальным стандартам данной культуры. Стандарты поведения, способ реагирования, набор желаний конструируются медиа. Боль — не исключение. В каждую эпоху и в каждой культуре свое представление о боли, свои стандарты ее проявления, свои техники обхождения с ней. Медиа воспринимают нами, конституируя наши чувства и переживания, в том числе и переживание боли, но еще в большей степени сопереживание чужой боле. Рост числа «друзей», контактов, скорость проживания различных ситуаций и обстоятельств ведет к увеличению необязательных связей, даруя свободу от связей традиционных, родственных, семейных, религиозных и профессиональных. Чужая боль становится проблемой. При этом *чужой* болью становится боль человека, который рядом. Это не равнодушие к «чужим», на что язвительно указал С. Жижек, не сконструированный образ Другого, например, исламского террориста-смертника, к которому нет и не может быть сочувствия[121], но равнодушие к боли человека своего окружения.

Медиа и насилие

Явление насилия. Век двадцатый

Актуальность темы соприродна повсеместно распространенному предубеждению о возросшей свободе, даруемой новыми медиа. Нет нужды повторять клише о свободе доступа к информации, высказывания своего мнения, произвола репрезентации своего об-

[121] «Короче говоря, с Другим все прекрасно, но лишь до тех пор, пока его присутствие не донимает, пока этот Другой не является настоящим Другим». Здесь «толерантность совпадает со своей противоположностью» (*Жижек С.* О насилии. М.: Европа, 2010. С. 37).

раза в сети. Важно, что сегодня появились исследования, противостоящие общему умонастроению о роли насилия в медиа-среде[122].

Трудно не согласиться с диагнозом Дитмара Кампера: «тема “насилия” стала конъюнктурной. Говорят о брутальном, реальном насилии, о воображаемом насилии, о символическом, структурном насилии. И говорят о его возрастании. По всему миру и все чаще проводятся по этой теме научные мероприятия, которые, однако, не ведут дальше очерчивания границ. Как и прежде, остается загадкой, как получается, что после нескольких тысячелетий пацификации человечества приходится констатировать неожиданно сильный всплеск насилия на всем земном шаре»[123]. Ситуация усугубляется тем, что в медиареальности насилие привилегировано; оно всегда пропускается вперед культуры, экономики, политических дебатов, о нем сообщается тотчас, как только оно где-либо происходит. Вернее сказать, как только оно проявляется, то первым получает право голоса и образа на экранах в прайм-тайм, за которое бьются не на жизнь, а насмерть индустрия развлечений, реклама товаров и услуг. Насилие, разрушения, смерть приковывают и прочно удерживают внимание телезрителей и пользователей у экранов, радиослушателей у радио. Его неустранимость — темное пятно разума — противится сокровенной цели просвещения его сократить, обуздать, предотвратить, облекая его

[122] *Bolz N.* Gewalt und Medien: Ein Studienhandbuch (Uni-Taschenbücher M) von Michael Kunczik und Astrid Zipfel von UTB (Broschiert — 1. Juli 2006); Von Lichtgestalten und Dunkelmännern: Wie die Medien über Gewalt berichten von Thomas Hestermann von Vs Verlag (Broschiert — Dezember 2011); Gewalt der Medien: Studien zu Gewalt an Schulen. Empirische Hinweise und bildungstheoretische Konzepte von Volker Ladenthin und Jessica von Wülfing von Ergon (Broschiert — 5. Oktober 2007); Medien — die ‚vierte Gewalt‘ von Klett (Broschiert — August 2011); Medien und Gewalt von Heinz Buddemeier von Menon Verlag (Broschiert — 4. April 2006); Praxisbox Medien und Gewalt: Problemfelder und Handlungsmöglichkeiten. Mit CD-ROM und Bildkarten von Günther Gugel vom Institut für Friedenspädagogik (Sondereinband — 15. Oktober 2010)

[123] *Кампер Д.* Тело. Насилие. Боль. СПб., 2010. С. 58.

в культурные формы: спорт, искусство, экстремальный досуг, садомазохистские клубы.

Интернет, социальная сеть, аватар, мем, чат, блог — символы новой эпохи, нового стиля общения, новой ступени свободы в выборе самоидентификации и самопрезентации, способов выбора друзей по интересам — свидетельства столь очевидные, сколь и часто воспроизводящиеся. Оппоненты, кажется, давно посрамлены, записаны в разряд ретроградов. Однако ничего так не шатко, как общее мнение. Вспомнив о поворотах в философии, скажу, что каждый новый поворот добавлял критической дистанции к тому, чем он пользовался, а в итоге — ступень свободы по отношению к средствам, которые использовал человек в реализации своих целей. Общее мнение становится проблемой.

В современном отношении к насилию в медиареальности или, что здесь одно и то же, к медианасилию, проявляется странная асимметрия: когда говорят о позитивных моментах новых медиа, Интернета, Сети, то говорят *в прагматических категориях*: удобство, быстрота, легкость и доступность получения информации, сообщения, коммуникации; а когда говорят о негативных, то обвинения исходят *из этического, психолого-педагогического или правового дискурса*: сцены насилия, порнография, разобщение пользователей, вред физическому и психическому здоровью, рост агрессивности и т.п. Но прагматическая польза и нравственная оценка — две стороны одного и того же феномена. И лишь отказ от метафизического плана рассмотрения противопоставляет их. На уровне существа сущего проявляется то тождество онтологического и аксиологического подходов, мысли и бытия, слова и тела, формации и информации последнего, которое в теме насилия невозможно игнорировать. Прагматическая установка, доведенная до предела, неизбежно влечет ужас насилия. Так, согласно В. Н. Топорову, Иисус Христос не отменяет кровавый ритуал, но доводит его *до ужаса*, ведь последний есть доведение полезности и оправданности до предела, до невозможности; ужас, кроме всего

прочего, «объясняется той гипертрофией “полезного”, когда оно становится своей противоположностью»[124]. Это же приводит к необходимости анализа специфики проявления в медиареальности добра и зла, пользы и вреда, свободы и насилия.

Выходит, что медиареальность — новое качество, которое возникает как эпифеномен новых медиа. Медиареальность — реальность всех. Ее природа двойственна, чувственна и сверхчувственна одновременно (чувственно-сверхчувственна), что позволяет ей включить *виртуальную реальность* как свой закономерный, но исторически предшествующий этап описания субверсий реального, хотя в иной методологической перспективе, имплицитно задаваемой оппозицией виртуального и реального, субъекта и объекта, внутреннего и внешнего, сколь бы эмоциональные заверения об их единстве не делались. Насилие стало неотложной темой размышления мыслителей разных гуманитарных дисциплин в силу очевидных причин: иллюзии просвещения, века разума и воспитания о преодолении насилия канули в Лету: XX век фиксирует тенденцию трансформации зон насилия, в самых чудовищных формах его проявления в тоталитарных режимах, войнах, преступных сообществах.

Природа медиального насилия

Прежде разговора о специфике насилия в медиасреде, о специфической форме медианасилия, стоит обратиться к существу насилия как такового, которое я уже рассматривал в других работах, здесь же кратко приведу выводы, сделанные прежде[125].

[124] *Топоров В. Н.* Миф о Тантале (об одной поздней версии — трагедия Вячеслава Иванова) // Палеобалканистика и античность / отв. ред. В. Г. Нерознак. М., 1989. С. 84.

[125] См.: *Савчук В. В.* Насилие в цивилизации комфорта // Антропология насилия / отв. редакторы В. В. Бочаров, В. А. Тишков. СПб.: Наука, 2001. С. 476–497.

Меня в первую очередь привлекают те проявления насилия, которые по-новому моделируют его образ в современности, переоценивают ценности, с ним связанные. По логике здравого смысла насилием маркируются негативные или, в крайнем случае, вынужденные действия. Для оправдания насилия (а его нужно было оправдывать) Ницше и Фуко используют прием подмены термина: «насилие» замещается «чистой силой». Насилие выносится как частный случай, как модус силы, ее не определяющий и с ней сущностно не связанный. «Дело в том, — соглашаясь с Фуко, замечает Ж. Делез, — что насилие воздействует на тела, объекты или определенные существа, меняя или разрушая их форму, тогда как у силы нет других объектов, кроме других сил, нет иного бытия, кроме взаимоотношений»[126]. Сила может быть *помыслена* в традиции чистой воли (pure Will) вне обусловленности чем-либо или кем-либо извне. Но чистая воля, как и прочие гипостазированные объекты, пребывает в покое и неизменности только до тех пор, покуда не сталкивается с вязким миром определенностей, с телами и объектами. Как заметил еще Аристотель, когда «существует нечто вечное и неподвижное, в нем нет ничего насильственного»[127]. Чистому все чисто. Однако при этом тематизация современных объектов и реальностей — «в силу» ограниченности *пространства чистоты* — оказывается невозможной.

Обратим внимание на двойственность понятия «насилие» у Аристотеля: во-первых, он использует его в том смысле, в котором мы понимаем сегодня *естественную необходимость, физическую закономерность* и, во-вторых, он, не разводя области применимости, включает в физическое описание психологический и эмоциональный ракурсы человека: «Насилие и принуждение, а таково то, что мешает и препятствует в чем-либо, вопреки желанию и собственному решению. В самом деле, насилие называется

[126] *Делез Ж.* Фуко. М., 1998. С. 97.

[127] *Аристотель*. Метафизика. V 5, 1015 b 15.

необходимостью; поэтому оно и тягостно...»[128]. В физике Аристотель часто использует термины βιος и βιοδομαι как *насильно* или *насильственно*, в непривычном для нас контексте — в описании *естественно-природных* процессов: «Из [предметов], которые движутся сами по себе, одни [приводятся в движение] сами собой, другие — чем-нибудь другим; одни движутся по природе, другие насильственно и против природы... Животное в целом движет само себя по природе, однако его тело может двигаться как по природе, так и против природы»[129]. Эту генетически унаследованную от животных способность *двигаться против природы* в полной мере использовал человек. Ею же заданы все культурные формы. Ведь когда мы говорим о выходе из самотождества — самого надежного и устойчивого состояния, что подтверждают не только современные данные биологии, но и теория глобальных систем, — тогда мы вынуждены признавать безусловно позитивную роль *деформации и изменения исходного состояния*. Дело насилия и результаты его неоднозначны: можно говорить как о разрушении и угнетении природы, так и об ее окультуривании — посредством ранения, прививки культурных форм.

У Аристотеля, рассуждения которого не были отягчены христианским разделением на «чистое» духовное и «нечистое» телесное проявления, не существовало разделения на насилие к природе и по отношению к человеку, а также различия насилия и необходимости (это у него одно и то же). Насилие повсеместно и необходимо, его нет в неподвижном и вечном, в живом же, становящемся, без насилия ничего не свершается.

[128] Там же. 1015 a 25.

[129] *Аристотель*. Физика. VIII 4, 254 b 15; 255 a. См. также: О небе. I 8, 276 a 20-25. Добавим, что древнегреческое слово — βιος - βιοδομαι происходит от общего корня, обозначающего «жизнь» (Насилие (нарушение): Словарь библейского богословия / под ред. К. Леон-Дюфура. Брюссель, 1990. Стлб. 645).

В дальнейшем о насилии стало возможно говорить только тогда, когда сталкиваются два желания (в дискурсе Ницше — две силы), будь они оба очевидными или скрытыми: преодоление одной силой другой и будет насилием в *физическом* смысле. При этом речь идет о силах от автономных источников, о суверенных силах, поскольку столкновение сил одной природы будет лишь противостоянием или столкновением равных, но не насилием и подавлением.

Насилие кровно связано с топосом, поэтому аналитика медиа максимально эффективна там, где по определению локализация исключена. Заселение и обживание любого места связано с насилием. Не исключение и медиапространство. *Население* свидетельствует о насилии, насиловании места. Чуткий к такого рода «единству» противоположных значений архаический язык неразрывно соединяет в одно сопутствующие значения действа: населять, населить и насиловать. И. И. Срезневский в своих материалах для словаря древнерусского языка дает такие значения еще не оторвавшихся друг от друга кровнородственных смыслов: «насельник — житель», «насилово — сильно, много», «насильник — вместо насельник — житель: “Хананеи же и Фарезеи на-сильници въ земли тои тогда бяху” (Быт. XIII, 7 по сп. XIV в.) “На-сильници Гаистии” (I (Ис. VIII, 20 по сп. XIV в.), а “насильство” передается автором словаря как “своеволие, притеснение”»[130]. Этим можно было бы и ограничиться, однако язык Великорусской равнины, согласно автору перевода «Ригведы», обладает рядом преимуществ, которые «определяются как большей степенью соответствия между ведийским и русским в силу лучшей сохранности в нем архаизмов, чем в западных языках, так и большей близостью русской (славянской) мифо-поэтической традиции к индо-иранской»[131]. Хотя такие следы обнаруживаются в ряде других индоевропейских языков,

[130] *Срезневский И. И.* Словарь древнерусского языка. Репринтное изд. Т. 2. Ч. I. М., 1989. Стлб. 330–331.

[131] *Елизаренкова Т. Я.* «Ригведа»— великое начало // Ригведа. Мандалы I–IV. М., 1989. С. 543.

в которых слова, обозначающие жизнь, жизненную силу и насилие (βιος — βιοδομαι— древнегреч. и vivo — vis лат.), происходят от общего корня, означающего «жизнь»[132].

О природе зла, присущего человеку изначально, сказано немало: так, Кант заметил, что «человек изначально склонен ко всем порокам, так как обладает возбуждающими его склонностями и инстинктами, хотя разум влечет его к противному»[133]. Ему вторит человек иной культуры и иной эпохи: «Ярость, несдержанность, склонность к насилию — такие же естественные человеческие черты, как доброта, благородство, любовь и сострадание», — говорит нобелевский лауреат премии Мира Далай-лама XIV. Способы *культивирования* агрессии — облечение ее в культурную форму или, что одно и то же, примирение с ее укорененностью в природе человека — найдены в архаике и, думаю, по сей день не превзойдены: ритуалы и праздники, в которых ярость, агрессия, насилие и прочие негативные проявления человеческой натуры побеждаются миметически, человек открывается «животным» страстям, угрожающим «культурному образу человека», несущим ярость, безумие, страх, слепую ненависть, разрушение и смерть. Но животное — не внешнее человеку, а этап его становления и важная составляющая его природы. Как заметил тот же Кант: «Пороки большей частью возникают потому, что цивилизованное состояние осуществляет насилие над природой, а вместе с тем наше назначение как людей состоит в том, чтобы выйти из грубого естественного состояния животных. *Совершенное искусство снова становится природой*»[134].

Насилие всегда ново. Медианасилие — вдвойне. Оно трудноразличимо: вчерашняя норма взаимоотношений — насилие сегодня, а насилие недалекого прошлого — сегодня желанный мо-

[132] Насилие (нарушение) // Словарь библейского богословия / под ред. К. Леон-Дюфура. Брюссель, 1990. Стлб. 645.

[133] *Кант И.* О педагогике // Кант И. Трактаты и письма. М.: Наука, 1980. С. 497.

[134] Там же.

дус удовольствий. Конвенции принятого столь быстро теряют силу, а знаки положительного и отрицательного столь часто меняются на противоположные, что при определении его необходимо указывать временные и топографические условия. В противном случае мы будем обречены на непонимание. Методологически обоснованным является потребность актуального, т. е. здесь и сейчас задевающего нас определения насилия, которое свидетельствует об исторической адекватности определяющих, характеризующих время более, чем само насилие, чинящееся и определяющееся в это время. Человек из другого поколения или из другого места (а следовательно, из другого времени, поскольку каждый топос имеет свою временную размерность, свой внутренний календарь) всегда обречен иметь в виду нечто иное, чем говорящий о зле насилия. Разумеется, если речь идет не о прописных истинах, которые едины у всех менторов и резонеров и Запада, и Востока.

Интересную трактовку природы насилия дает немецкий исследователь Вольфганг Софски, который в своей книге точно отражает настроения центральной Европы конца XX в., его итоги, его проекции в век настоящий. В размышлениях время, место и идеологическая направленность его работы столь важны, что совпадают с заявленной целью рассматривать насилие sub specie топоса. Софски в подходе к феномену насилия выделяет два пункта: первое — насилие в истории было всегда, и второе — при установлении любого порядка прибегают к насилию: «Естественное состояние ведет к господству, пыткам и преследованию; порядок заканчивается восстанием, мятежом, праздником насилия. Насилие остается всегда современным. Оно господствует в истории существования рода с его начала и до конца. Насилие создает Хаос и насилие же создает порядок. Эта дилемма безусловна. Основанный на страхе пред насилием, порядок сам создает новый страх и новое насилие»[135].

[135] *Sofsky W.* Traktat über die Gewalt. Frankfurt am Main: Fischer, 1996. S. 10. См. также о порочном круге циркуляции насилия и порядка в обществе, «собственного насилия порядка»: Popitz, Heinrich. Phänomene der Macht. Tübingen,

Так, провозглашаемая и повсеместно проводимая толерантность имеет свою цену. Согласно Софски: «цена социальной дружелюбности — внутренняя репрессия»[136]. И напротив, при формировании режима деспотизма, прежде, чем деспот установит свой деспотический порядок для всех людей, каждый человек сделает это для себя самого. Несвободными становятся люди, внутренне готовые к этому, о которых Кант саркастически сказал: «Ведь так удобно быть несовершеннолетним!»

Безразличие

Находя способы определять, игнорировать и запрещать негативное, культура вырабатывает такие технологии, которые ее же саму могут уничтожить. После работ Фуко уже стало общим местом говорить о том, что грех, преступление, болезнь, насилие — открытие соответствующих институций. Не плюрализм, не многообразие и противоречивость позиций, а ясность и отчетливость, порядок и единство мнений — основа больших фикций и тоталитарных идеологий, полагает Софски. И именно они дают человеку свободу, избавляющую от ответственности за содеянное, за древнее право «не навлекая на себя вины, проливать человеческую кровь» (Жосеф де Местр). Личная ответственность подменяется коллективной.

Современный пользователь, легко общаясь на далеком расстоянии, играя, потребляя информацию, новости, незаметно для себя попадает в зависимость от их доступности. Легкости и доступ-

1986. S. 89–90. Но прежде эту тему обостренно продумал Рене Жирар в книге: *Girard R.* La violence et le sacré. Paris: Grasset, 1972. (Насилие и священное / пер. с фр. Г. М. Дашевского. М.: Новое литературное обозрение, 2000), где им был начертан круг циркуляции насилия и священного. В современной отечественной мысли идея несводимости сакрального к божественному основательно разработана С. Н. Зенкиным (*Зенкин С. Н.* Небожественное сакральное: Теория и художественная практика. М.: РГГУ, 2012. 537 с.).

[136] *Sofsky W.* Traktat über die Gewalt. Frankfurt am Main: Fischer, 1996. S. 210.

ности на одном полюсе противостоит активность производителя контента: чем активнее передающий информацию, тем пассивней получающий. Человека, который ежедневно смотрит телевидение более четырех часов в день, специалисты относят к «страдающему» (странно, но именно безудержное желание получения удовольствий диагностируется как страдание) устойчивой формой зависимости. То, что было аномалией для предшествующей эпохи — норма нынешней. Ныне мало кто сидит менее четырех часов за компьютером. Цифровые экранные технологии подменяют реальность, человек начинает существовать в этой медиареальности, становится коммуникантом; тем, на кого направлена информация, кто ее некритически потребляет, хранит и передает, а в итоге лишается любых особенностей или, могу сказать, становится «лоботомированным масскультурой неучем» (У. Эко). Кстати, обидное выражение «офисный планктон» быстро распространилось у нас потому, что попало в нерв ситуации. Оно точнее описывает состояние сознания целой прослойки людей, чем, например, офисное рабство, поскольку раб может восстать, стать господином, или в духе диалектики Гегеля мыслить себя таковым. Планктон же *ничем кроме планктона* стать не может. Это его единственная форма существования. В море бизнеса есть акулы и киты, есть и планктон. У массы, именуемой планктоном, нет субъекта, нет личности, есть «море исполнителей», сидящих за компьютером, есть планктоноподобные культуралы, натренированные быть банальными. Здесь активность, предприимчивость, волевые качества ушли в сторону, так появился новый тип властителя умов — культурал. У него, по меньшей мере, два истока. Первый исток — это «рефлексирующий интеллигент», вечно пребывающий в сомнениях, не способный ни на поступки, ни на действия, ни на активную позицию. Второй — специалист, все более узкая специализация которого лишает его критической функции интеллектуала, широты его интересов, чувства национальной идентичности. Коммуникант или «офисный планктон» — это, по сути дела, состояние

той массы, которая пребывает в режиме производства, хранения и передачи информации внутри себя самой; то, что Луман назвал аутопоэзисом.

Один из важнейших вопросов медиафилософии: как можно сопротивляться потреблению информации, которая ежедневно искушает повышением градуса сенсации, скорости предъявления события, катастроф и ужасов? Этот градус повышается до точки кипения, т. е. точки невосприятия, и мы становимся безразличны ко всему окружающему нас непосредственно, но зависимыми от того, что происходит далеко, за гранью видимости, чувств, сопереживания. Если Одиссею нужно было привязать себя к мачте, чтобы проплыть мимо Сирен, то современному человеку Сирены поют везде, постоянно, непрерывно. Они не только поют, но и показывают, соблазняя потреблением. Ситуация выходит из-под контроля отдельного потребителя, — когда главными, простите, ньюсмейкерами становятся террористы, убийцы, техногенные и природные катастрофы, тогда растет число коммуникантов, которые становятся все более и более пассивными, медиазависимыми, управляемыми. При этом управляемыми избирательно. Приведу позицию С. Жижека: «Передовица в журнале “Тайм” от 5 июня 2006 г. называлась “Самая убийственная война в мире” — детальный отчет о политическом насилии, которое привело к гибели в Конго четырех миллионов человек за последнее десятилетие. За публикацией не последовало обычной в таких случаях гуманитарной шумихи, пришла только пара писем читателей. “Тайм” неверно избрал жертву: им следовало и дальше писать о женщинах-мусульманках и тибетских монахах. Смерть палестинского ребенка, не говоря уже об израильтянине или американце, заслуживает в тысячи раз больше печатных знаков, чем смерть безымянного конголезца. Почему?»[137]. Конголезцы — это другие,

[137] *Žižek S.* Use Your Illusions / London Review of Books (21.11.2008) (Пер. Инны Кушнаревой) // http://www.politizdat.ru/outgoung/79/

они за границей демократического мира, понимания, сочувствия, поэтому в массмедиальном мире смерть молодого француза или греческого подростка вызывает волну негодования и протеста, а миллиона африканцев — нет. Таковым представителем другого мира для европейского сознания является Гулаг, поскольку, как замечает В. А. Подорога, для западного сознания есть вопрос «как возможна европейская культура после Освенцима? (формулировка Т. Адорно). Эта тема обсуждается в Европе последние два десятка лет очень интенсивно. Но нет ли в этом (после Освенцима) и другой памяти — после ГУЛАГа? Никто и никогда не ставил так вопрос. < …> Свидетельства ГУЛАГа — вовсе не свидетельства: о чем свидетельствовать, об убийствах и страданиях народа, который стал собственной жертвой? Где и кто палачи? Где мы найдем Высший Суд? Вопрос — кто судим и кто судит — создает жесточайшее противоречие, отбрасывая последнее свидетельство, для которого не осталось Справедливости. Несколько недель тому назад я говорил с одним из левых итальянских философов, который выразил свою мысль приблизительно так: зачем нам ГУЛАГ? Нужно сначала разобраться с Освенцимом. Получается, что ГУЛАГ — это исключительно проблема России, итог ее специфических “незападных” путей модернизации, т. е. вполне объяснимое явление, а “Освенцим” — что-то необъяснимое»[138].

«Побочным» эффектом медиареволюции является новая форма насилия, смысл которой в поддержании нормативного режима иллюзии легкости, доступности, скорости. Но то, что воспринимается как реальность, является ее суб-, а точнее медиаверсией. Задача медиафилософской рефлексии сменить режим некритического отношения к реальности на критический, что означает среди прочего сменить оптику видения актуально данного не как «естественного», «само собой разумеющегося», а как медиально

[138] *Подорога В. А.* О чем спрашивают, когда спрашивают «что такое философия?» // Философский журнал. № 1 (2). М.: ИФ РАН, 2009. С. 12.

опосредованного, т. е. созданного определенными культурными усилиями, работой традиции, иными словами, медиарефлексия призывает не принимать реальность за то, на что она претендует, а принимать за то, что она есть: инсценирование естественности. Мыслить о медиа — значит мыслить против медиа, против режима актуальности и идеологии общества потребления. Критическая позиция дает то состояние, к которому призывал Ницше: «Грезить и знать, что ты грезишь». В идеале, медиафилософия дает возможность понимания того, что это не я пользуюсь медиа, а медиа воспринимают мной. Подобно сну, который снится мне, а я не волен видеть то, что хочу. Опыт перехода в критическую позицию почти всегда травматичен, поскольку избавляет человека от *беспамятства настоящего*, но вместе с тем дает возможность развеять наваждение, проснуться, сколь бы мучительно и дискомфортно не было после пробуждения.

Дань комфорту

Удобство и пользу необходимо соотносить с платой и расплатой за облегчение, с той жертвой, которую нужно приносить богам прогресса, скорости и комфорта. Переводить жертвы из нерефлексивного в рефлексивный план, из категорий математической статистики в осознанное жертвоприношение временем ли, здоровьем ли, соприсутствием ли. Реально это может потребовать от общества дополнительных затрат на создание реабилитационных центров для ветеранов компьютерных войн, интернетзависимых, медиаинфицированных.

Эрнст Юнгер заметил, что Бисмарк в одной из дискуссий о смертной казни вставил замечание о том, что нам не приходит в голову прекратить горное дело, хотя число жертв, которое оно вызывает, можно заранее статистически предсказать. Жертвы, вызванные техническим прогрессом, кажутся нам необходимыми потому, что они соразмерны нашему пространству, т. е. простран-

ству Рабочего. Продолжим мысль Юнгера — Бисмарка: жертвы оправданы нуждой промышленности и сельского хозяйства, скорости и комфорта жизни. Перевод из нерефлексивного в рефлексивный, из безответственного в ответственное положение вещей — путь актуализации концепта жертвы. В ее модусе можем мы прочитать негативные проявления роста комфорта, облегчения коммуникации, легкости доступа к информации и развлечениям. Избыток комфорта — это рай и ад одновременно[139]. Ибо легкость, как и невесомость, состояния исключительные, долго продолжаться не могут. Наступает оскучнение, усталость, утрата полнокровных форм жизни, кои появляются не в соприкосновении с цифрой, но в результате борьбы с сопротивляющимся миром, с препятствиями, с земным притяжением. Оскучнение, скука, как размазанная во времени боль (Э. Юнгер), проживаются только один раз. Пустота памяти — их проклятие. Об этом знали древние: наслаждаться прожитой жизнью — значит жить дважды. Скука комфорта и ее спутник — дефицит желания — не позволяют прожить жизнь полнокровно. Согласно закону симметрии ран архаического Космоса, мир легкости потребления и комфорта не может существовать без приносимых ему жертв. Вопрос, что ими может считаться сегодня? Другая сторона комфорта: чем истовее мы стремимся отказаться от насилия, тем сильнее провоцируем его на другом полюсе в виде экстремальных увлечений, экстремального же спорта, всевозможных единоборств и фан-клубов, с неизменными драками, аутодеструктивными действиями, маскируемыми статистикой под несчастные случаи. Абстрактный гуманизм тираничен, требует жертв, «внутренней репрессии» и идеализма. Но о существе жертвы в медиареальности я буду го-

[139] Обращу внимание на точную, хотя и довольно прямолинейную иллюстрацию того, как благополучие и всезаполняющий уют жизни стирают границы между раем и адом в фильме-притче «Неуместный человек» (The Bothersome Man) 2006 г. норвежского режиссера Йенса Лиена (Jens Lien). Здесь комфорт и удовольствие жизни обесцениваются, превращаясь в ужас неизбежного повторения себя.

ворить ниже, здесь же речь о насилии, рождающемся в ситуации желания насилия.

Аттрактивность насилия

При учреждении Римского права, согласно Вальтеру Беньямину, мифическое насилие сменяет божественное: «Справедливость есть принцип любого божественного целеполагания, власть — принцип любого мифического правополагания <…> Мифическая манифестация непосредственного насилия в глубине проявляет себя идентично любому правовому насилию и доводит представление о его проблематике до понимания губительности его исторической функции, уничтожение которой тем самым становится непосредственной задачей»[140]. Он разводит их до противоположности по всем пунктам. Если мифическое насилие — правоустанавливающее, то божественное — правоуничтожающее; если первое устанавливает границы применимости, то второе безгранично и нелегитимно; если мифическое является источником вины и одновременно позволяет искупить вину, то божественное — вне вины, принуждая платить несоразмерно; наконец, первое — грозяще и кроваво, второе — разяще и бескровно.

Божественное насилие не прочитывается Беньямином как правоустанавливающее, и тем самым оказывается вне чувства вины. Последнее порождается тем, *что* Беньямин называет мифическим насилием (первородный грех и тотальное чувство признания вины — краеугольный камень христианской догматики — также не подпадают под юрисдикцию чистого божественного насилия). Обвиняя правовое сознание в том, что оно старательно замалчивает несправедливость, насилие, лежащие в его основании, — Беньямин в классическом стиле психоанализа вменяет правовому сознанию чувство вины. Противопоставляя мифическому насилию

[140] *Benjamin W.* Zur Kritik der Gewalt // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. II. 1. Frankfurt am Main, 1977. S. 199.

чистое божественное, он выпытывает у правового бессознательного признание того, что своим рождением оно обязано «грязному» насилию.

Вернемся к Вольфгангу Софски: «Война всех против всех состоит не в том, что человек может быть убит с определенной целью или без нее. Война всех против всех состоит не в непрекращающемся кровопролитии, а в постоянстве страха перед ним. Началом и основанием социума является страх людей друг перед другом. Поэтому и рассказывается миф не о насилии ужасного человека-волка, а о жертве, о потребности человека в защите и безопасности»[141]. Но и дружелюбность, исключая насилие по отношению к Другому, порождает насилие: «Цена социальной дружелюбности — внутренняя репрессия»[142]. Однако «чем строже запреты культуры, тем больше попыток их нарушить, чем сильнее власть мертвых, тем ожесточенней сопротивление живых, чем жестче самопринуждение, тем мощнее импульс к новой революции, то есть к новому насилию против старых запретов, против существующей культуры»[143]. Репрессивность культуры не позволяет разыграться насилию, проявиться ему и вылиться через край. Но любая функция, доведенная до своего логического конца, обращается своей противоположностью: «Культура вырабатывает такие технологии, которые ее же саму и уничтожают»[144]. Устанавливая культурную норму, культура самим актом учреждения нового — в данном случае культурного — порядка, дает основание его смены. Искусство, культура и религия — все вместе и каждое по отдельности противостоят исчезновению. История культуры сохраняет иллюзию ее вечности, ее победы над смертью, но, как заключает Софски: «Чудовищная травма господства над смертью —

[141] *Sofsky W.* Traktat über die Gewalt. Frankfurt am Main: S. Fischer. 1996. S. 10–11.

[142] Ibid. S. 210.

[143] Ibid. S. 211.

[144] Ibid. S. 219.

рождает только чудовищное»[145], а «Травма от абсолюта рождает абсолютное насилие». Любое вневременное, остановка времени, даже в виде фотографии, есть маленькая смерть, есть драма столкновения трансцендентного с сущим, с живым потоком. Ситуация, взятая sub specie aeternitatis, преображает контекст настоящего, укрупняет форму, подымает взгляд к небу, обесценивает сиюминутное.

Философия эпохи новых медиа главным предметом анализа полагает медиареальность, или реальность медиа. Последняя, как уже отмечалось, стала отражением медиального поворота, приведшего к осознанию того, что новые технологии стремительно меняют свой облик, нормативный, этический и поведенческий стандарт (в отечественной ситуации он усугубился еще и тем, что наложился на слом советской идеологии). Проявления свободы воли в сети вначале воспринимаются как зона свободы и вседозволенности, но весьма скоро сталкиваются с проявлением воли других, с необходимыми ограничениями, с установлением нравственных норм и, наконец, с правовыми законами[146]. Порнография и насилие, мошенничество, вторжение в личное пространство, компьютерные вирусы, клевета и травля, агрессивное поведение человека, все это и многое другое вынуждает оперативно реагировать на актуальные вызовы технического человека. Вскоре пришло осознание, что в Сети, как и по эту сторону экрана, нужны правила, регулирующие поведение людей. В ситуации, когда внутренняя жизнь, одежда, переживания, оценка становятся внешними, общедоступными, когда карнавал масок разыгрывается каждый день, когда анонимность рождает агрессивность, распущенность,

[145] Ibid. S. 217, 222.

[146] О мотивах и источниках правового регулирования медиасреды см. статью: *Панферова В. В., Зверева Ю. И.* Медиафилософия: проблемное поле исследования // Медиафилософия II. Границы дисциплины / под. ред. В. В. Савчука, М. А. Степанова. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва. 2009. С. 9–15; в которой последовательно проводится идея необходимости регулирования взаимоотношений в медиареальности.

упрощение языка, чувств, концентрации внимания и сосредоточенности, тогда мы невольно вспоминаем о зонах, свободных от насилия, порнографии, рекламы, одобрения Facebook'а.

Медиальная форма актуального насилия

Одно из важных открытий Лумана состояло в том, что он стал изучать организации изнутри, как обособленные самостоятельные миры, игнорирующие сознательное целеполагание. Произведенные идеологией потребления и инспирированные медиа желания воспринимаются как желания естественные. В каком-то смысле это так. Потребность созерцать насилие (жертвоприношение, казнь, бои без правил, насилие в кино) тому подтверждение. Медиа ничего не навязывают извне, они дают конкретную форму, образ. Порка крестьян на конюшне и порка в садомазохистском клубе по внешнему виду одинаковы, но маркировка насилия и ненасилия здесь существенно видоизменена. Посему как никогда важна оперативность и точность диагноза насилия, которое неразрывно связано с конкретностью его проявления, с указанием времени и места. Вот забавный случай, подмеченный историками фотографии. Так, установка фотокамеры в конце XIX века для съемки демонстрантов настолько их пугала, что они тут же разбегались. Это породило иллюзии, что, наконец-то, найдено новое действенное средство против демонстрантов и бунтарей[147]. Сегодня же, напротив, протестующие начинают «протестовать» в момент включения камер и микрофонов, и сворачивают плакаты и расходятся, как только они выключаются, что дало повод Н. Больцу язвительно заметить: «те, кто спонтанно выражают свой протест, должны позаботиться о том, чтобы микрофоны были включены заранее»[148].

[147] *Китаев А.* Рентген как фотограф незримого. Доклад на Второй международной конференции «Медиафилософия. Границы дисциплины» (СПбГУ, 21 ноября 2008).

[148] *Больц Н.* Азбука медиа. С. 39.

В завершение подведу итог: насилие в медиасреде не больше, но и не меньше, чем в сообществах, формируемых старыми медиа — голосом, письмом, статичными или двигающимися визуальными образами. Оно другого свойства. Особенность медианасилия в том, что оно предстает в модусе удовольствия, комфорта, удобства, реализации *собственных* желаний в игре, коммуникации, искусстве. К тому же оно — результат «лайковой» революции, которая, одобряя, позволяет не думать самостоятельно.

Глава 3

Медиафилософия — философия эпохи новых медиа

Медиафилософия как дисциплина

История медиафилософии

Постановка вопроса о медиафилософии как самостоятельной дисциплины не является оригинальной. Есть целый ряд книг, программных статей и дискуссий, в которых без обиняков тематизируется медиафилософия, и которые я буду привлекать для обоснования ее легитимности в наших пределах. К тому же есть имена, которые в разговоре о становлении медиафилософии нельзя не вспомнить: таковыми, кроме Маклюэна, полагаю, являются Вилем Флюссер и Дитмар Кампер.

Заговорив об истории медиафилософии, я, видимо, не могу избежать разговора об истории возникновения самого термина медиафилософия. Исток медиафилософии, как справедливо указывает Дитер Мерш, происходит скорее из области рефлексии искусства, эстетики, нежели из области техники — медиатеории и естественнонаучной рецепции теории коммуникации. Его тезис «Искусство — мотор медиарефлексии» столь же провокативен, сколь и продуктивен. Подтверждение его тезиса нахожу в том, что сам термин «медиафилософия» появляется впервые в немецкоязычной исследовательской литературе в 1992 г. в названии книги

Рудольфа Фитца «Медиафилософия. Музыка, язык и письмо Фридриха Ницше». Наряду с письмом и языком Фитц называет музыку, игравшую важную роль в творчестве Ницше: «Музыка, — пишет Фитц, — есть медиум выражения и сообщения, медиум, беспрестанно продолжающийся, по сравнению с языком и письмом, поскольку они размеренны и степенны»[1]. Объединяя все три медиа, поскольку им присуща инверсия знака (сигнификанта) в той фазе, когда утрачивается связь с его материальной формой и появляется новое качество, конституирующее означающее, изменение «метафизически-номинальных понятий знака становится часом рождения медиафилософии»[2]. Замечу не без удивления, что в том же 1992 г. Юрген Хабермас также вводит понятие «медиафилософия» в своей книге «Фактичность и значимость»[3], но при этом под медиафилософией он недвусмысленно понимает набор нормативных предписаний для масс-медиа в деле достижения общественного консенсуса. Через два года появляется гипертекстовая книга Майка Тэйлора и Эсы Сааринена «Имагология: медиафилософия» (в качестве метафоры нового типа книги — интернет-книги). В ней активно обсуждается роль образа, который в современной культуре ведет к иконическому повороту, а затем и к медиафилософии[4]. В отечественной же ситуации медиафилософия становится предметом анализа в сборнике «Медиафилософия. Основные проблемы и понятия»[5].

---

[1] *Fietz R.* Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. S. 11. (Я благодарю М. А. Степанова, обратившего мое внимание на эту книгу.)

[2] Ibid. S. 245.

[3] *Habermas J.* Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. S. 458.

[4] *Taylor M., Saarinen E.* Imagologies: Media Philosophy. London; New York: Routledge, 1994.

[5] Медиафилософия. Основные проблемы и понятия / под. ред. В. В. Савчука. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2008. С. 7–39.

В короткой по меркам традиционных дисциплин истории медиафилософии уже можно выделить следующие этапы. Начало медиафилософии *как самостоятельной дисциплины* принято соотносить с выходом книги Франка Хартмана «Медиафилософия»[6]. Дальнейшая тематизация и концептуализация медиафилософии происходит в программных работах Норберта Больца, Фридриха Киттлера, Матиаса Фогеля, Лоренца Энгеля, Вернера Конитцера, Сибиллы Крэмер, Майка Сандботе, Райнхардта Марграйтера, Дитера Мерша, Стефана Мюнкера, Александра Рёслера, Георга Толена, Ламберта Визинга, и целого ряда других исследователей[7].

[6] *Hartmann F.* Medienphilosophie. Wien*:* WUV-Universitätsverlag, 2000*.*

[7] См.: *Kittler F.* Grammophon. Film. Typewriter. Berlin: Brinkmann & Bose, 1986; «Neue Medien — Das Ende der Philosophie?» Ein Streitgesprich zwischen Norbert Bolz und Julian Nida-Rümelin // Information Philosophie. 1998. Oktober. № 4; *Vogell M.* Medien als Voraussetzungen für Gedanken // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main, 2003; *Engell L.* Tasten, Wählen, Denken. Genese und Funktion einer philosophischen Apparatur // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main, 2003; *Konitzer W*. Medienphilosophie. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006; *Krämer S.* Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main, 2003; *Sandbothe M*. Pragmatische Medienphilosophie. Grundlegung einer neuen Disziplin im Zeitalter des Internet. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001; *Sandbothe M.* Und wie fühlt sich Ihr Nacken an? // Kulturaustausch. Zeitschrift für internationale Perspektiven. 2010. № 3; *Margreiter R.* Medienphilosophie. Eine Einführung. Berlin: Parerga, 2007; *Mersch D*. Medientheorien zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2006; *Münker St.* Philosophie nach dem «Medial Turn». Beiträge zur Theorie der Mediengesellschaft. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009; *Roesler A*. Medienphilosophie und Zeichentheorie // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs / Hrsg. S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main, 2003; *Tholen G.* Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002; *Wiesing L*. Was ist Medienphilosophie? // Information Philosophie. 2008. №. 3. S. 30–38. См. русский перевод фрагмента этой статьи: *Визинг Л.* Шесть ответов на вопрос «Что такое медиафилософия?» / пер. с нем. Д. Колесниковой //

Обзор их концепций и детальный анализ дискуссий в совсем еще недавней, но уже ставшей историей дисциплине, ждут своих пытливых исследователей.

На начальном этапе тематизируется существо дела медиафилософии и оформление ее в самостоятельную философскую дисциплину. Задача определения осложняется еще и тем, что понятие «медиафилософия» используется не только в философии, но и в публицистике, и просто в широком медиаконтексте как метафора любого теоретического подхода к медиа. Так, во введении к книге «Перспективы интердисциплинарной медиафилософии» ответсвенные редакторы Кристоф Эрнст, Петра Гропп и Карл Антон Спренгард заостряют проблему: «Хотя само понятие “медиафилософия”, которое появилось в самом конце 90-х, до сих пор не означает отдельную дисциплину, все же это общепринятый термин, используемый как метапонятие для различных рефлексий о медиа. То, что медиафилософия есть, — это бесспорно, но вот что она такое, можно ли вообще конституировать специфично философскую перспективу в отношении медиа — вопрос открытый. <…> В отношении медиа трудно провести границу между философией и другими дисциплинами [поэтому, уведомляют редакторы, наш сборник носит междисциплинарный характер. — прим. *В. С.*], поскольку культурологические науки вынуждены прояснять свои философские основания, а философия вынуждена ссылаться на результаты культурологичеких работ и интегрировать их. И все-таки наш сборник показывает тенденцию к образованию интердисциплинарно фундированной медиафилософской перспективы. Соединение теории коммуникации, культурологических наук и философии происходит в момент концентрации интереса исследователей к медиа. Это происходит двояко: медиа мыслятся как материальный предмет или рассматривается дискурс о медиа.

Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Сер. Философия. 2010. Т. 2. № 3. С. 189–194.

Исторически это связано с работами Деррида и Фуко. Их труды, как часто сетуют, надолго отвлекли философию от разработки понятия "медиа", но зато в центре философской рефлексии оказалась медиальность, которая была укоренена в традиционной философской постановке вопроса, в частности, в гносеологической, онтологической, этической или антропологической плоскости. Поэтому первыми аутентичными медиафилософскими попытками следует считать установление отношения между медиальностью и медиа — а значит, и всевозможные попытки связать обе названные перспективы»[8].

Проанализировав и обобщив положение дел в обосновании легитимности медиафилософии, Ламберт Визинг представил шесть ответов на вопрос «Что такое медиафилософия?»[9], среди которых выделю следующие.

Во-первых, с точки зрения критериев первой философии, медиафилософия рассматривается как рефлексия понятийных и концептуальных проблем, связанных с новыми медиа, с современным медиамиром. Эту точку зрения отстаивает самый последовательный приверженец идеи возникновения медиафилософии в связи с медиальным поворотом Стефан Мюнкер: «Именно в тот самый момент, когда весь наш жизненный мир характеризуется обращением с так называемым новым — с электронными и цифровыми медиа, такая научная дисциплина, как медиафилософия, является оправданной и необходимой»[10]. Однако следует отметить, что это описание подходит не для всех видов медиаисследований, поэтому Мюнкер вводит дополнительный критерий для уточнения своего определения: «Дело медиафилософии — это рефлексия

[8] Perspektiven interdisziplinärer Medienphilosophie / hrsg. Ch. Ernst, P. Gropp, K. A. Sprengard. Bielefeld: Transcript-Verl., 2003. S. 11–12.

[9] *Wiesing L.* Was ist Medienphilosophie? // Information Philosophie. 2008. №. 3. S. 30–38.

[10] *Münker S.* After The Medial Turn. Sieben Thesen zur Medienphilosophie // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main, 2003. S. 18.

понятийных проблем, которые возникают в результате обработки и использования электронных и цифровых медиа»[11].

Во-вторых, проблеме специфики медиафилософского исследования посвящены работы Александра Рёслера, концепция которого строится на простой и равным образом убедительной мысли: философия традиционно рассматривается как работа с понятиями, следовательно, медиафилософия является работой с понятием «медиа». Рёслер пишет, что медиафилософия является «размышлением о медиа в связи с понятием “медиа”, о понимании того, что это понятие должно означать, о теоретическом воздействии этого понятия на другие концепции, и о статусе тех теорий, которые используют это понятие»[12]. Отличие данной позиции очевидно: развитие новых медиа не столь существенно для медиафилософии, так как в первую очередь речь идет о независящем от временного контекста понятии «медиа». Таким образом, медиафилософия возникает с момента первых размышлений о понятии «медиа», которое он находит еще у Аристотеля.

В-третьих, по Визингу, медиафилософия рассматривается как закономерный этап движения философии, реагирующей на важнейшие повороты в культуре XX в.: после лингвистического и иконического поворотов пришел черед медиального поворота. Репрезентативно данное положение представлено Матиасом Фогелем в монографии «Медиа как условия мыслей». В его понимании у медиафилософии существует следующая задача: «Разработать положение, вытекающее из общей концепции медиа, и выделяющее язык как особое и значимое медиа среди других»[13]. Сибилла Крэмер, ставя вопрос: «Выполняют ли медиа конституирующую функцию?», резюмирует: «Все, что “дается” нам в восприятии,

[11] Ibid. S. 20.

[12] *Roesler A.* Medienphilosophie und Zeichentheorie // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs. S. 35.

[13] *Vogell M.* Medien als Voraussetzungen für Gedanken // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs. S. 117.

коммуникации и познании, дается в медиа»[14]. Это, как мы помним, является одной из версий артикуляции тезиса «Все есть медиа». С точки зрения Фогеля и Крэмер, медиа следует понимать как невидимые условия данности (Gegebenseins), которые должны быть исследованы в медиафилософии. Согласно им, в медиафилософии все сводится к вопросу о конституирующих реальность функциях медиального. Медиафилософия рассматривается не только как часть философской дисциплины, но и как путь становления современной формы философствования в целом. Этот вывод усиливает Мартин Зэль: «Если медиафилософия и добьется успеха, то она не столько обогатит круг философских дисциплин, сколько само искусство философствования»[15].

Следует отметить, что медиа перенимают те функции универсального означающего, которыми обладал язык в рамках лингвистического поворота или образ эпохи поворота иконического. И наиболее последовательным приверженцем этой идеи можно назвать Стефана Мюнкера, отстаивающего позицию формирования нового типа философии после медиального поворота. Его главный тезис гласит: «Все проблемы философии переформулируются как проблемы медиа, а философия, которая занималась бы ими, становится медиафилософией»[16]. Мир, взятый sub specie media, открывает конституирующую функцию медиа в производстве очевидности.

Перечисленные выше позиции «объединяет рассмотрение медиафилософии как возможного пути развития академической философии: медиафилософия является вызовом, который должен

[14] *Krämer S.* Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs. S. 83.

[15] *Seel M.* Eine vorübergehende Sache // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs. S. 14.

[16] *Münker St.* Philosophie nach dem «Medial Turn». Beitrage zur Theorie der Mediengesellschaft. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009. S. 20.

быть принят самим философским сообществом»[17]. Такой подход противостоит тем позициям, где медиафилософия не рассматривается в рамках университетской философии, а, оппонируя ей, строится в качестве основополагающего, фундаментального дискурса эмпирических медиаисследований и медиапрактик. Согласно интенциям Райнхарда Марграйтера, Елены Эспозито, Лоренца Энгеля, медиафилософия есть *философская практика медиа*, т. е. медиафилософия призвана не просто заниматься проблемами медиа, она должна осуществляться через медиа, использовать их в деле завоевания аудитории, давать исследовательские ориентиры специалистам.

Постструктуралистский контекст

Не избежать разговора и о взаимоотношении постструктуралистской мысли и медиафилософии, концептов, выработанных в ситуации постмодерна, и специфических способов медиафилософской аналитики эпифеноменов медиа и медиареальности в целом. Зависимость формы философии от господствующего средства коммуникации — идея не новая. Социально-экономические и научно-технические предпосылки формирования предмета и методов философии определенной эпохи — хрестоматийная тема историко-философского дискурса. Пионерские работы Фридриха Киттлера дают ориентир в этом направлении исследования. Обращусь к примеру из его книги: когда в Афинах было стандартизировано алфавитное письмо, тогда же возникла философия, переведенная Платоном в письменную форму. Когда Сократ обращается к собеседникам, спрашивая, что такое душа, сразу же появляется образ восковой таблички «той tabula rasa, на которую греки наносили записи и письма. Поэтому убежищем новооткрытой души

[17] *Wiesing L.* Was ist Medienphilosophie? // Information Philosophie. 2008. №. 3. S. 33.

в конечном итоге выступила метафора, но и не только метафора, а новая медиатехника для языка, вызвавшего к жизни душу <…> Около 1900 года душа внезапно перестает восприниматься как память, запечатленная в форме восковых табличек или книг, <…> она становится технически передовой, превращаясь в кинофильм»[18]. Не об этом ли пророчески говорил в своем интервью Маклюэн: «Когда технология расширяет одно из наших чувств, новое изменение культуры происходит так же быстро, как усвоение новой технологии»[19]. Свойства виртуальной реальности и киберпространства, заявившие о себе столь бурно и породившие столько ожиданий, оказываются искомой предпосылкой постструктуралистского дискурса, истоком ее многочисленных интуиций, оформившихся в целом ряде концептов: ризома, диссеминация, децентрация, отказ от бинарных оппозиций, и т. д.

Нужно отметить точную и взвешенную позицию Дитера Мерша: «Медиафилософия является дальнейшим продвижением современного философского направления, так сказать углублением его другими средствами, но медиафилософия не есть другое начало философии. Понятия и постановка вопросов не изменяет ее методы и фигуры. Она обязательно использует в своих медиафилософских и медиатеоретических положениях классические философские положения, являясь наследником теоретических знаковых и символических моделей, включает в себя структуралистские теории и деконструкцию»[20]. Недвусмысленно об этом говорит

[18] *Киттлер Ф.* Оптические медиа: Берлинские лекции 1999 г. М.: Логос; Гнозис, 2009. С. 29–30.

[19] The Playboy Interview: Marshall McLuhan // http://www.nextnature.net/2009/12/the-playboy-interview-marshall-mcluhan/ (дата обращение: 21.10.2012).

[20] Diskussion. Was ist Medienphilosophie? // Information Philosophie. 2006. № 1. S. 82. — О зависимости и наследовании медиафилософией ставших уже классическими концептов философии говорит и Матиас Фогель: «Медиафилософия в узком смысле есть пример того, как философия языка расширяет науку о понимании» (Ibid. S. 80).

и Георг Толен, предлагая свой концепт метрологии и дискурс анализа медиа: «Противопоставление фигуры и содержания, антропологического и инструментального значения устанавливают диспозиции. Современной медиафилософией не деконструируется действующая метафорика телесного и инструментального»[21]. Это задача будущего.

Вслед за постструктурализмом (хотя ряд исследователей отстаивают и подчеркивают свою обособленность от этого направления), взяв «рациональное зерно» его аналитики, состоящее в том, чтобы приучить себя не бояться задавать вопросы об инстанциях власти, о всевозможного рода «европо-, фалло-, тео- и прочих центризмах»; о «месте, из которого говорит человек», интересы, приоритеты, ценности и смыслы которого он транслирует; о том, какие частные интересы прячутся за всеобщими тезисами[22], медиафилософия делает следующий и, как представляется мне, крайне важный шаг — она ставит вопрос *о роли средства*, которое делает то, что делает; которое создает реальность медиа; которое столь же важно, как и отрефлексированные интересы общества, обретающие в том или ином мыслителе голос, речь, концепт. В медиа, таким образом, фокусируется интенция *видеть иное* всеобщности, интересы частного, локального, но в *средствах* осуществления частного возвращается всеобщее: внедряются интересы буржуазии, проводится и узаконивается представление о социальном

[21] *Tholen G. Ch*. Mit und nach McLuhan. Bemerkungen zur Theorie der Medien jenseits des anthropologischen und instrumentellen Diskurses // McLuhan neu lesen: Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert / hrsg. D. de Kerckhove, M. Leeker, K. Schmidt. Bielefeld: Transcript, 2008. S. 132.

[22] Способ анализа подозревать за всеобщими высказываниями частный интерес, разработанный Марксом в «Немецкой идеологии», использует современный финский философ: «Те же культуры, которые претендуют на универсальность, на самом деле являются локальными, но стремятся свою локальность скрыть» (*Ваден Т.* Что такое «локальное мышление»? (Может ли существовать финская философия?) // Хора. Журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики. 2008. № 1. С. 91).

устройстве на основании идеалов буржуазной демократии, отстаивается и внедряется западный образ жизни, — делая все это, медиа реализуют проект всеобщности опосредования, технического устройства, образа жизни, в *большей* мере изменяя мир, чем делает это сознательная идеологическая работа, осуществляемая и проводимая *с помощью* медиа.

Не трудно увидеть связь между трансформировавшейся реальностью (реальность языка, образа) и медиареальностью, которая была следствием эволюции медиа. Но понять медиареальность вне разработанных постструктурализмом способов аналитики феноменов массовой культуры — рекламы, кино, сетевых игр, моды и прочих[23] — невозможно, как нельзя оставаться в прошлом времени, пребывая в уверенности в завтрашнем дне. После постструктурализма приходит время мучительного соположения универсальности глобальных медиа и ценностей топоса, необходимых для выживания. Медиа меняют мир, нас, представление о будущем и понимание прошлого.

Предельные вопросы

Когда у философа есть досуг, то неизбежно возникают вопросы, требующие не столько сертифицированного проектом модерна ума, сколько мужественной решимости и безыскусной простоты вернуться к истокам и поставить их вновь. Так хайдеггеровский вопрос «Что мы собственно имеем в виду под словом “сущее”?» влечет вопрос о смысле бытия. Ответ на него вне времени и места известен: «Бытие этого сущего *всегда мое*». В последующем мы находим такие ответы: «Все есть язык», «Все есть текст», «Все есть знак», «Все есть образ», «Все есть медиа». Странность в том,

[23] Не симптоматично ли, что, говоря о массовой культуре, мы забыли феномен «фабричного массового производства», последствие и влияние продуктов которого на общество было столь привлекательно для аналитиков XX века?

что ответы проистекают как бы сами собой на всем протяжении XX века, а вопрос «Что есть всё?» не ставится. Но все, с чем человек имеет дело, оказывается то здесь-бытием, то языком, то знаком, то образом или медиа.

Вновь, уже пройдя довольно большой путь к медиафилософии, я обращусь к теме всеобщности, которая открыла простор медиальному повороту. Решимость поставить вопрос «Что есть всё?» влечет с неизбежностью геометафизическое измерение, иными словами, ответ на него всегда топологичен, он лежит не вне мира и не поверх топосов. Он всегда имеет место, т. е. имеет начало и конец. Когда все тот же Хайдеггер спрашивает крестьянина о переезде в Берлин, тот «поворачивается в мою сторону, и своими ясными глазами всматривается в мои глаза, его губы плотно сжаты, он кладет мне на плечо свою верную руку и… чуть заметно покачивает головой. И это значит: безоговорочное нет!»[24]. Шварцвальд — место его силы. Как крестьянину непонятно, как пасти скот и растить хлеб на чужой земле, так и его «глубокая принадлежность собственного труда к Шварцвальду и к людям Шварцвальда проистекает из вековой алеманнско-швабской самобытности, и это не заменить ничем». Философу также непонятно, как можно мыслить в ином ландшафте, в иной земле, в ином окружении: «мой же труд от начала и до конца несут и направляют эти горы, эти крестьяне»[25]. Видимо, он разделял убежденность Овидия, что стихи могут слагаться только в определенном месте[26]. Предельное обобщение исходит из конкретных границ того тела, того топоса, той традиции, из которых провозглашается объединяющая нас вдруг обнаружив-

[24] *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет / пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993. С. 221.

[25] Там же. С. 219.

[26] Овидий полагал, что его поэзия настолько связана *с местом* его жизни, что в ином месте, в варварском мире «она совершенно невозможна» (*Гаспаров М. А.* Овидий в изгнании // Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. М.: Наука, 1978. С. 201).

шаяся магия возникшей ясности. С утратой мудрости первых греческих философов мы утрачиваем внимательность к составу слова. Мы игнорируем противоречие значения слова «всё» в живой речи и философского его смысла — вот редкое попадание в ситуацию выхода и уничтожения, одновременно. Так, в европейских языках слово «всё» обозначает и предельный способ вопрошания, и, соответственно, ответа, и предел, границу, за которой заканчивается «всё мое родное», наступает «всё, конец терпению», «конец работе». Таковы английское All, немецкое Alles, французское Tous, испанское Todas, греческое Pãn. Древние греки, говоря о начале всех вещей, весьма скоро обнаружили иную перспективу объяснения всего: «Panta rhei, panta kineitai kai ouden menei»; они не разделяли значение Pãn и как предельной абстракции, и как границы, предела, топоса. Философия всегда была в границах цивилизованного мира, собранного и общественным устройством, и ритуалами, и языком.

«Границы тел не являются частью этих тел», — заметил Леонардо да Винчи. Всеобщность уязвима осознаванием своих границ. Но если мысль уязвлена — значит, жива. Только мертвая мысль, как и мертвое тело не может быть уязвлено, не может дать ростки новой жизни. Это понимали уже древние. Поэтому-то Исократ предупреждал юношей об ошибочности принимать древние учения за окончательные и истинные: «[Юноши должны некоторое время изучать философию, но не должны увлекаться] учениями старинных софистов [="философов"], один из которых утверждал, что сущих бесконечно много, Эмпедокл — что четыре, да еще Распря и Любовь в них, Ион — что не больше трех, Алкмеон — только два, Парменид и Мелисс — только одно, Горгий — вообще ни одного»[27]. Многообразие позиций прошлого ведет к необходимости поиска собственных метафизических оснований.

[27] Фрагменты ранних греческих философов / сост. А. В. Лебедев. М., 1989. С. 417.

Само собой разумеется, что форма всеобщности воспроизвести себя в будущем с тем же эффектом, с той же свежестью только-что-схваченного и открывшегося горизонта понимания, с той же ясностью не может. Она требует нового слова и нового же, соответствующего времени и месту, именования всего. Но для того, чтобы искать или изобретать свое объяснение сущего, нужно со всей болью неравнодушия воспринимать *настоящее* в настоящем времени и ограниченном месте. И если ни один философ не может «выдержать реальность» (Ницше), то он может приступить к ней, найти новый вид обхождения, открыть новую способность чувствовать, ведущую к обретению смысла.

И наконец, можно сделать вывод: медиафилософия как дисциплина состоятельна в той же мере, в каковой в свое время были состоятельны метафизика, гносеология, философия науки и техники, философия искусства, политики и права. Она дает метафизический смысл современности, являя нам адекватный и своевременный ответ на ее вызовы.

Теоретические истоки медиафилософии

Теория медиа

Теория медиа (медиатеория) старше медиафилософии, следовательно, и работ по теории медиа существенно больше. Возникновение медиатеории Дитер Мерш отсчитывает, например, с платоновской критики письма[28]. Их различие начинается с отношения к термину «медиа». Исходя из традиции символического познания, совпадающей с герменевтической традицией в том ее виде, какой ей придал Г.-Г. Гадамер, выделю специфику медиа, опираясь не на особый набор средств коммуникации, а на *особое*

[28] См. вторую главу «История медиатеории. От Платона к Ницше» (*Mersch D.* Medientheorien zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2006. S. 28–56).

отношение к ним. Человек, вспоминая и задумываясь о медиа, встречает их существо не как данность, но как эпифеномен, т. е. не как материальный предмет, но как то, что делает его более чем предметом, тем, что передает смысл со-общения. Он включен в то, связь чего пытается представить, но формы представления и есть медиа: язык, система знаков, символов, понятий. Медиа в качестве предмета медиафилософии проявляют свою природу тогда, когда пользующийся ими человек дает самоотчет, что используемые им средства входят *в результат* рефлексии о медиа. Медиа в качестве медиа — это самоотчет медиума (человека и медиа внутри него). Но это только первый шаг.

Продумать укорененность мысли в медиа значит признать непреложный факт, что мысль, чувственность, культура становятся общезначимыми лишь тогда, когда привлекают медиа в качестве сообщника. *Со*бытие идеального и материального планов, субъекта и объекта, внутреннего и внешнего, цели и средства определяет бытие медиа. Но «медиа — это сообщение», которое означает, что актуальные опции медиума обладают смыслообразующим потенциалом, очерчивают границы интерпретации, оказывают существенное влияние на социо-культурную коммуникацию, на формирование этического измерения и солидарность. Видимо, поэтому, как выразился Ю. Хабермас в полемике с Ж. Деррида: «Спираль насилия начинает раскручиваться одновременно со спиралью нарушения коммуникации»[29].

Отличие медиатеории от философии медиа можно усмотреть еще и в том, что медиафилософия осмысливает современное воздействие на человека новых экранных технологий и цифровых медиа, которые значительно превосходят воздействия господствующих прежде: механическая техника репродуцирования, печатный

[29] Philosophie in Zeiten des Terrors [Texte imprimé] // Jürgen Habermas, Jacques Derrida; zwei Gespräche geführt, eingeleitet und kommentiert von Giovanna Borradori; aus dem Englischen und Französischen übersetzt von Ulrich Müller-Schöll. Hamburg: Europ. Verl.-Anst., 2006. S. 61.

текст, вербальный язык, аналоговая фотография, радио, — с их линейным необратимым временем, корреспондентной истиной и теорией прогресса. Поэтому медиафилософия не только не может быть частным случаем философии науки (не в последнюю очередь из-за того, что дискурс философов науки излишне доверчив к высказываниям ученых о существе науки), но и стоит в оппозиции как к разработчикам новых технических медиа, так и самоотчетам участников коммуникации (как можно спрашивать геймера, человека попавшего в игровую зависимость, о сущности игры, о функциях выполняемых игрой в обществе, о диагностике общественной дезинтеграции, о политической культуре и т. д.). При этом когда философская рефлексия игнорирует как изменения, происходящие в мире в целом, так и окружающую человека повседневность, ее реальные условия формирования и способы самовоспроизводства, тогда же она оказывается далекой от реальной жизненной практики.

В свете сказанного понятия «медиатеория» и «медиафилософия» оказываются в опасной близости, часто отождествляясь. Опасность близости в том, что теория медиа и медиафилософия имеют соприкасающиеся, а порой взаимно перекрывающиеся исследовательские зоны, тематизируя одни и те же области знания. На определенном историческом этапе становления медиадискурса это было оправдано общностью предмета — медиа; медиафилософия реагировала на массив данных, эмпирические исследования и первые попытки его обобщения. Но стадия дисциплинарной зрелости определяется, быть может, в первую очередь строгостью предмета и методов, используемых в его познании. Так, в рамках теории медиа (Medientheorie) впервые был поставлен ряд выходящих на общетеоретический уровень вопросов: специфика предмета, новое качество коммуникации, сознания, общества, подобно тому, как В. И. Вернадский из горизонта естественных наук говорил о Ноосфере. В этом смысле медиафилософия не противостоит, а *предстоит* медиатеории, ставя онтологические вопросы и ре-

шая их на ином уровне онтологических посылок или, как полагает Стефан Вебер, «медиафилософия подразумевает работу с философскими основаниями медиатеории и теории коммуникации»[30].

Сближение медиафилософии и медиатеории было оправдано и институционально, по крайней мере, в Германии. Здесь медиафилософия нашла себе приют в рамках факультетов и дисциплин медиатеории (Medienwissenschaft); являясь частью, отделом или подразделом медиатеоретических исследований, медиафилософия, по понятным причинам, не акцентирует, не противопоставляет, не отделяет себя от традиции медиаисследований, которые сложились в Германии. Скорее, напротив, эта медиаисследовательская позиция подвергает сомнению состоятельность современной философии. Укажу на нападки Н. Больца на традиционную философию в диалоге с Джулианом Нида-Рюмелин: «В Германии, где традиционно развивается философия, сегодня, скажем прямо, философия является тормозом в деле понимания того, что сделали из нашего настоящего эволюция медиа и технологические эволюции»[31]. Естественно, это имело еще и историческое объяснение. В ситуации, когда цифровые и экранные технологии только заявляли о себе, а компьютер большей частью, хотя и по инерции, относился к информационным технологиям, оправдана была синкретичность анализа пионеров медиа.

Сегодня же адекватным в отношении компьютеров, объединенных в Сеть или имеющих выход в нее, более употребительным, является термин «информационно-коммуникационные технологии». Именно коммуникация между людьми в Интернете (мы за-

[30] *Weber S.* Under Construction. Plädoyer für ein empirisches Verständnis von Medi-enepistemologie // Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. von S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2003. S. 176.

[31] «Neue Medien — Das Ende der Philosophie?» Ein Streitgespräch zwischen Norbert Bolz und Julian Nida-Rümelin // Information Philosophie. 1998. Oktober. № 4. S. 20.

бываем, что inter — это в первую очередь не то, что *там*, в сети, даже если она — причина одиночества, но то, что складывается *между*, оно — эпифеномен коммуникации, рождающий новое состояние человека, стирающего границы внутреннего и внешнего, intra и extra, публичного и интимного, высокого и низкого, субъекта и объекта) оказалась тем ресурсом, который привел к непредсказуемым и непредвиденным конфигурациям, рождающим как новый тип субъекта коммуникации — коммуниканта, так и новую же реальность — медиареальность. К настоящему дню их различия становятся все более очевидны. Исток проистекает из несоответствия средств коммуникации и медиа. Средства коммуникации — *вне нас*, а медиа — *внутри нас*. Если средства коммуникации сообщают, то медиа и есть сообщение, т. е. они видят, слышат и чувствуют нами, они желают нами, и они же играют нами. Об этом буду говорить дальше. Здесь же подчеркну: медиа есть инстанции вкуса и нормы; ничего не запрещая прямо, они намного эффективнее делают это косвенно, и как побочный продукт устраняют «наивную», «прямую», «вербальную» пропаганду прошлого века, заменив ее рекламой, вернее, инсталлировав ее в рекламу, в структуру повседневного потребления, информацию, кино и видео; они — со-общение с акцентом на связь, середину, визуальным эквивалентом которой является неразрывный дефис, обнажающий внутреннее. Сообщение — не то, что доставляется нарочным ли, депешей ли, азбукой морзе, или шифровальной машиной, но то, что достигло, как достигается смысл сказанного, озарение, экстаз. Состояние необратимости фиксируется в новом качестве: как неотвратимо и невозвратно тело влюбленного, ампутированного, трансформированного.

Суммируя сказанное, отметим: медиатеория возникает в рамках специализированного знания, используя количественные характеристики технических средств сбора, объема хранения и скорости передачи информации, сталкиваясь все настойчивее с социальными эпифеноменами, ими порождаемыми; а медиафи-

лософия исходит из предпосылки, что медиа не столько предмет познания, сколько *условия* познания, действия, мысли, способ данности мира. Так, например, глобализация в своей неукротимой поступи использует медиатехнологии, но и она сама смогла обрести свои четкие очертания в результате развития новых — всепронизывающих и быстрых — медиа[32]. Самореферентность, самодостаточность и самозамкнутость — существенные качества медиареальности. Ее постижению помогают идеи Н. Лумана, показавшего, что система коммуникации является закрытой системой, обладающей свойством самореферентности, т. е. отсылки к самой себе, она отказывает внешним инстанциям в определении истины или оценки. Способ коммуникации определяет способ объединения людей, социум, который коренным образом отличается от других самопорождающихся систем тем, что способен к самонаблюдению на основе самосознания. Тем не менее, здесь есть трудность, которую отмечает Луман, — хотя в коммуникацию вступают люди, но не они являются субъектами коммуникации. Коммуникация не является чьей-то принадлежностью. Она *не принадлежит никому*. Вопреки здравому смыслу он приходит к выводу, что коммуникация не есть способ передачи чего-то, а путь создания нового содержания, новой стадии информации коммуницирующих (мы сказали бы — коммуникантов). Согласно мысли Лумана, бессмысленно спрашивать «Каково общество?». Но мы можем задать себе вопрос: «Как и кем оно наблюдается?». Именно тогда мы имеем реальный шанс на достоверный ответ. Иными словами, медиа также операционально замкнуты, сосредоточены на себе, своих способах репрезентации. Отсылая к себе и себя же удостоверяя, они аутопоэтичны: строятся на своих собственных основаниях, гарантируя свое собственное воспроизводство. Максима успеха Габриель Шанель «Мне наплевать, что вы обо мне думаете. Я о вас

[32] Так, «медленная подача информации недостойна теперь даже называться “информацией”» (*Вирилио П.* Информационная бомба. Стратегия обмана. М., 2002. С. 112).

не думаю вообще» в медиареальности звучит особенно остро, поскольку здесь представление и есть существование.

Способ данности мира

Различая медиа как средство традиционного (доинформационного) *сообщения* и медиа как *условие* вопрошания о реальности, как *способ* данности мира, мы, исподволь, подходим к проблемному полю медиафилософии. Первый подход, опираясь на специально-научные знания, которые делают акцент на механизмах (медиа понимаются здесь как средства сбора, хранения и передачи информации), обнаружил побочный эффект редукции человека к *коммуниканту* — этому, в высшей степени, точному диагнозу забвения личностных связей (и самой личности) в сетях коммуникации. В дискурсе же медиаспециалистов понятие «коммуникант» используется инструментально, вне негативной оценки, подобно тому, как часто повторяли вслед за Виргилием: *Saeculi vitia, non hominis* (Пороки времени, а не отдельного человека). Функциональный подход имеет свой прагматический ресурс. Он им оправдан и в его же границах узаконен, а если вспомнить, что такое нрав (ethos), по Аристотелю, то и этичен.

«Если телеграф сделал предложение короче, то радио укоротило новость, а телевидение ввело в журналистику вопросительную интонацию»[33]. Согласимся с первым и третьим, и добавим коммен-

[33] *Маклюэн Г. М*. Понимание медиа. М.; Жуковский, 2003. С. 244. — Согласно же Хайдеггеру, радио ведет не только к «укороченной новости», но и к сокращению расстояния, буквально «к преодолению от-даленности», которое на поверку оказывается «еще необозримым от-далением “мира” на пути разрушающего расширения повседневного окружающего мира» (*Хайдеггер М.* Бытие и время / пер. В. Бибихина. М., 1997. С. 105). Таким образом, необозримое предстает сегодня явленным в виде феномена популярного искусства, режима актуальности и повсеместного упрощения «цветущей сложности» до повседневного окружающего мира. По прошествии времени утверждение об атомизации человека и упрощении мира, как и об уменьшении мира

тарий к выражению «укоротило новость», суть которого, полагаю, состоит, во-первых, в сокращении количества слов до тезиса, до сенсации; а во-вторых, говорит об уменьшении времени на донесение информации. При этом, проигнорировав версии по поводу *вопросительной интонации телевидения* (показывает ли телевидение то, что происходит, или спрашивает у очевидцев, что они думают по поводу случившегося, увиденного?), продолжая ряд неизбежных трансформаций, сделаем необходимо следующий шаг и спросим себя: что нового внесли новые медиа? Во-первых, они, отказываясь от печатного текста, прямой перспективы и идеалов Просвещения, предпочитают экранные тексты, ризоматическое пространство Сети и отрицают идеалы разумного, рационального проекта обустройства жизни, отказываясь от патернализма просветителей, тотального господства одной версии метаистории. Во-вторых, объединенные в сеть персональные компьютеры создали *деперсонализированную* реальность, которая поглотила реальность исходную, попутно вобрав в нее как пространство самореализации, так и самого человека; медиареальность, тотально развернув свою сеть в форме электронной и цифровой коммуникации (киберпространство), стала не представлением реальности (о реальности), но самой реальностью[34].

и утраты пространства, стало общим местом в трудах гуманитариев и аналитиков современности.

[34] При всей на первый взгляд кажущейся отдаленности от нашей темы, темы *представления* «Востока» в СМИ, наблюдение Эдварда Саида затрагивает существенные черты медиареальности, а именно — конструирование *определенного* образа: «Один из аспектов электронного мира постмодерна состоит в том, что стереотипы, через которые смотрят на Восток, получают определенное подкрепление. Телевидение, кино и прочие медиаресурсы сводят всю информацию к более или менее стандартизованным формам. Как только речь заходит о Востоке, стандартизация и культурные стереотипы усиливают влияние академической и имагинативной демонологии XIX в., “таинственного Востока”» (*Саид Э.* Ориентализм / пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб., 2007. С. 45).

Глобализация возникает не столько тогда, когда все покрывается сетями коммуникации, сколько тогда, когда эти сети присутствуют у каждого человека дома, когда создается иллюзия, что человек владеет средствами коммуникации для связи с любой частью мира; когда человек думает, что связь у него всегда «под рукой», тогда он оказывается *связан* ими, он *всегда на связи*, когда он имеет постоянный доступ — он *повсеместно доступен и наблюдаем.* Что совершенно оправданно фиксируется в терминах транспарентности (прозрачности).

Но медиареальность — это не только и не столько тот мир, который как «большой брат» следит за тобой, но тот, за которым пользователь, телезритель или радиослушатель следит *неотступно, неотлучно, бескорыстно и всегда по своей воле*. Пользователи — это в *высшей степени средняя часть* населения (вспомним, что медиа отсылает к значению середина, средний, посредник). Установка интеллектуалов на отказ от домашнего телевизора маргинализирует стратегии получения информации и делает их позицию эксцентричной, избавляющей от влияния самых эффективных и действенных медиа или средств массовой информации[35]. Тем самым они решают этический парадокс медиа, подмеченный Больцем: ранее, используя новые медиа — телескоп, радио, космическую связь (изготовленные сплошь для военных целей), полководец не мог наблюдать увиденное, бездействуя, не внося кор-

[35] Эта тенденция оказалась столь массовой, что стала предметом размышления и обсуждения медиафилософов. Стефан Мюнкер считает, что главная причина смерти телевидения как ведущего медиасредства в том, что «телевидение не является ведущим медиа, точнее сказать, больше не является им» (*Münker St.* Es gibt das Fernsehen nicht. Meditation über ein verschwindendes Medium // Münker St. Philosophie nach dem «Medial Turn». Beitrage zur Theorie der Mediengesellschaft. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009. S. 188). Согласно Мюнкеру, причина этого коренится в том, что телевизор уже не отвечает духу времени, не является интерактивным; он неотвратимо теряет качество «центрального средства масс-медиа», на которое сегодня, как нетрудно предположить, выходят трансмедиальные, интерактивные, индивидуальные средства коммуникации, подключенные к Интернету и образующие Сеть.

рективы, в ход сражения например. Сегодня же — «невозможно действовать, наблюдая». Ныне информационно депривированными и интеллектуально «обездоленными» являются как раз те, кто кроме телевизора ничего не видят, не знают, не читают, не слушают, не обсуждают. Не без иронии Больц причисляет к обездоленным «староевропейцев», не желающих быть на уровне новых технологий, помещая их рядом с неимущими и исключенными из коммуникации.

Нередуцируемость медиа

Настоящий момент требует нашей настойчивости в ответе на вопрос: что отличает медиа как предмет медиафилософии от медиа, редуцируемых к техническим устройствам, — предмета теории коммуникации? На этом новом витке вопрошания самое время вспомнить Вальтера Беньямина, который в свое время поставил простой, но, как оказалось, весьма продуктивный вопрос: что происходит с произведениями искусства в ситуации их многочисленного тиражирования? Ответ известен: художественные образы теряют ауру, полноту и символическую глубину художественного послания, банализируются. По прошествии десятилетий, после дигитальной революции и торжества новых медиа (нет более сомнительного слова во всем научном дискурсе медиафилософии, чем «новые», так быстро устаревающее), мы вновь вправе задать себе вопрос: что происходит с человеком, который воспринимает весь этот многократно усиленный поток образов, что происходит с коммуникацией, сознанием, поведением, что, в итоге, происходит с социумом? Настроив аналитическую оптику на процесс вхождения образов в нас, на конструкцию восприятия мира, на влияние их на характер нашего общения и сообщения, на ансамбль человеческих отношений и сборку коллективного тела, приходим к выводу, что теряет ауру не только наблюдаемый человеком образ, но *сам внутренний мир* отдельного наблюдающего. Беньямин ставил важные вопросы в эпоху завоевания медиально-

го пространства аналоговыми изображениями тех образов, которые отсылали (пусть и в ослабленном, деауратизированном виде) к оригиналу. По сути это многочисленные копии, слепки, отображения исходного предмета или запечатленного образа. Сегодня ситуация в корне изменилась. Дигитальный характер образа отсылает уже не к произведению, не к действительности, не к оригинальному изначальному творению, но *к другому образу*, к представлению действительности в уже-сделанных-образах, в образах измышленных и представленных. Дигитальный образ не имеет референта, он вымышлен, придуман, самодостаточен; утрачивая референт, точку локализации, определенность, он исподволь, незаметно заполняет внутренний мир и становится условием восприятия, цензором приемлемого или неприемлемого, видимого, бросающегося в глаза, или ушедшего в тень, вытесненного, игнорируемого. В действительности образы видят нами, они являются нашей проекцией воображения, нашей установкой видеть желаемое. Образы не только указывают объекты нашим фантазиям, но и создают новую реальность.

Медиа, редуцируемые к техническим устройствам, исключают этическое измерение. Момент истины настоящего требует того, чтобы мы внимательно отнеслись к изменившемуся положению дел. Оно не столь отвлечено от повседневно воспринимаемого нами, от ставшего повседневным условием существования, от визуальных образов.

Вернемся к поставленному выше вопросу. Отличие теории коммуникации от медиафилософии в том, что медиафилософия ставит вопрос не о медиа и механизмах их быстро- и дальнодействия, не об удобстве средств коммуникации, но об *условиях* и *способах* восприятия, мотивации и реализации желаний человека, о способе конституирования социального и индивидуального тела, об условиях признания другого, о том, что медиа есть не предмет, но процесс, в котором они раскрывают себя, иными словами, медиа не проявляют себя в мире вещей, но лишь в мире отношений; медиа раскрывают себя через свои эффекты. И схватываются они

тем существеннее, чем менее в них фиксируется техническая составляющая коммуникации. Парадоксальная инверсия предмета теории коммуникации и медиафилософии всплывает тогда, когда исследователи вынуждены констатировать, что «в науке о медиа речь идет не о медиа», а «наука, занятая исключительно медиа, носит имя науки о коммуникации»[36].

Генеалогия новых цифровых технологий, информационного общества и медиарефлексии идут бок о бок. Здесь проявляется общая закономерность: средства становятся целью и наоборот: вначале средства массовой информации *захватывают внимание* человека, доставляя ему информацию и удовольствие от новизны, становятся местом работы, со-общают с другим, а затем, информируя обо всем и всех, *поглощают* его целиком. В связи с этим радикально настроенные медиафилософы полагают, что создается совершенно новая ситуация философской рефлексии: «Мыслитель должен мгновенно отвечать на поставленные вопросы и принимать решение, а прежде удовлетворявшие нас теории техники, традиция этической рефлексии или теория познания более не в состоянии нам помочь» (Н. Больц). В этих условиях растет роль интуиции, моментального схватывания ситуации, общего положения дел, присущая художественному постижению мира.

Предметом медиафилософии, таким образом, является медиареальность, заданная новыми технологиями, и включающая человека как условие, средство и цель коммуникации. Медиафилософия берет предметы, которые прежде относились к сфере частных интересов философии науки и техники, социологии, политологии, эстетики и теории искусства, истории и теории коммуникаций. Она рассматривает их под углом зрения воздействия результатов высоких технологий, науки и техники, т. е. медиальности, на человека. Иными словами, она продумывает ситуацию влияния

[36] *Кртилова К.* Медиатеория/медиафилософия / пер. с нем. А. Гайсина // Ме-диафилософия VIII / под ред. В. В. Савчука. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва. 2012. С. 47.

на человека, на его картину мира, мировоззрение, способ идентификации, на его тело и чувства средств массовых коммуникаций; она заостряет вопрос: как возможно существование человека в ситуации всевозрастающего потока соблазняющей, увлекающей и неизбежно поглощающей его медиареальности?

Как бы медиафилософия не дистанцировалась от классической философии, тем не менее, один из несомненных ее истоков лежит в классической рациональности, а концепты медиафилософии не покидают сферы спекулятивной традиции, что прослеживается достаточно отчетливо. В основе медиафилософии, согласно Норберту Больцу, лежит логическая традиция, ведущая свое начало от Томаса Гоббса до Алана Тьюринга, полагающая, что «мышление есть счет и поэтому поддается процессу механизации»[37].

Научно-технические императивы

Цифровые медиа — исток медиафилософии, они предпосылка того, в свете чего нечто становится видимым, воспринимаемым, существенным или, напротив, невидимым, несущественным, несуществующим. Расширение горизонта дальнодействия сопряжено с репрессией способности видеть с помощью иной конструкции взгляда, с иных позиций и иным образом. Как ни упорствовали и до сих пор упорствуют наследники Просвещения, сумерки, темнота никуда не деваются из сферы видимого, точнее сказать, невидимого. Это в настоящем настоящего. В реальности данного нечто всегда устаревает, уходит в тень, уступая место самомнению актуального. Как в оптическом разрешении, так и в избранном сообществе — в высшем свете, непосвященному не видны тайные пружины власти, авторитета, принятия решения. В просвещении всегда что-то принципиально непроявленно, сокрыто, недоступно: например, сам свет — и в физическом, и метафизическом, и тео-

[37] *Больц Н.* Азбука медиа / пер. с нем. Л. Ионина, А. Черных. М.: Европа, 2011. С. 11.

логическом смысле. При этом всеприсутствие божественного света, его сакральные воздействия могут объясняться через свойства физического света[38]. Тема ослепляющей очевидности — инверсия темного пятна или абсолютной ясности, призрачности полуденного света, — не менее интересна, чем конструкция взгляда и устройство видимости. Абсолютно черное тело, ничто, небытие, «оттеняют» гносеологический оптимизм как зрения, так и умозрения. Не дадим себе вольность легкости диалектических обращений, «выворачивания вывернутого» (Л. Фейербах), которые не столько объясняют нечто, сколько искушают отказом от определенности и возвышением над крайностями. Отход от любимого (в 70–80-е годы) термина «амбивалентность» понятия, поступка, состояния, фигуры мысли (здесь все едино и объяснимо как состоянием угнетенности, так и оптимизмом по поводу забрезжившей надежды на свободу неоднозначности).

Работа видимости

Задержим внимание на том, что мы «видим» образы, но не работу очевидности, не предпосылки видимости и условия данности; мы не видим конструкцию образа[39], создание которой отлажено на-

[38] Принципиально всепроникающую, духовно преображающую и оплодотворяющую природу света можно увидеть в изображении Св. Марии на витраже собора: «свет, проходящий через стекло, но его не разрушающий, означает непорочное зачатие в силу физического изоморфизма процессов» (*Ревзин Г.* Очерк по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002. С. 66).

[39] В старину было поверье: гриб перестанет расти, если на него взглянуть. А для фотографии, напротив, глубина и степень влияния (рост ее значения) на визуальную сферу возрастает тогда, когда на нее смотрят. Символическая значимость (аура) растет благодаря живительной влаге наших взглядов. Каждый сосредоточенный взгляд прибавляет изображению глубины, степени влияния на другие образы, культурную память. В этом смысле нет и не может быть бесполезных взглядов: даже если смотрящий не отследил степень своей ин-формации образом, она все равно присутствует. Каждый брошен-

столько, что оно отдано на откуп машинному и конвейерному производству (даром что ли анализ сложных состояний конструкции Фуко называл машинами?). Но, как известно, любой автоматизм, а автоматизм очевидности в первую очередь, препятствует размышлению вместе с образом, против образа, по ту сторону образа. В духе идеологии активности субъекта мы можем полагать, что используем соответствующие средства коммуникации, хотя гораздо более продуктивным является понимание того, что не мы, а нас используют средства коммуникации, поэтому можно сказать, что не мы видим образы, а образы видят нами. Дело в том, что мы хотя и являемся важным звеном медиакоммуникации, но не целью ее системы. Сами того не подозревая, мы — агенты хитрости аутопоэзиса в эволюции медиа. Этот лумановский ход, впрочем, входит в противоречие с позицией тех, кто в духе философии прогресса, как осознания свободы, полагает, что «философия медиа не исполнит своего предназначения, если ей не удастся создать — как бы это не было трудно и опасно — теорию свободного использования медиа»[40]. Но в природе нового технического средства таится возможность борьбы с его же тотальным господством. Видимо, это общее правило, подмеченное Вольфгангом Софски: «Культура вырабатывает такие технологии, которые ее же саму и уничтожают»[41]. Первый и противоречиво *очевидный* шаг необходимо делать в отношении образа (недаром Платон свою критику поэзии предварил критикой изобразительного искусства, а затем, отталкиваясь от доходчивых, очевидных примеров, он переходит к более трудной области — поэзии). Нужно задать себе вопрос не о том, что *я хочу получить*, *разглядывая образ*, но о том, что образ хочет от меня, каким способом восприятия он наделяет меня. Вскрыв про-

ный взгляд, каждая встреча с фотографией вносит изменение в конструкцию взгляда, определяющую видимое, его понимание и оценку.

[40] *Seel M.* Eine voruebergehende Sache // hrsg. von S. Münker, A. Roesler, M. Sand-bothe. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2003. S. 14.

[41] *Sofsky W.* Traktat über die Gewalt. Frankfurt am Main: Fischer, 1996. S. 219.

водимую работу одного вида медиа, уже легче переносить ее на другие виды. Именно это по природе своей двойственное проявление медиа, коренящееся в природе любого технического, любого посредника, и ориентирует исследователей на внимательное отношение к крайностям, потенциально присутствующим в любых медиа. Такую выдержанную позицию выражает, к примеру, Вернер Фаульштих в своей истории медиа[42], рассматривая медиа и как носителя традиции, и как условие новации, и как способ господства и угнетения, а также как исток революции.

Мы взяли бы на себя непосильный труд, если бы поставили задачу осознать все последствия иконического поворота, учитывая то, что они повсеместно обнаруживаются в настоящем, и еще проявят себя в будущем. По случаю вспомню Вилема Флюссера, предвидевшего общественную ситуацию, в которой образ становится сверхзначимым, подтверждением этого является и название эпохи победившего образа — «цивилизация образа» (П. Вирильо). С помощью новых технологий распятый на экране человек стал обладателем столь же плоского, как экран, сознания. Образ приобретает онтологический статус. Окружая себя образами, экранируя ими реальность (представляя и отгораживаясь от нее все более и более тонкими экранами, в пределе утрачивающими толщину и сливающимися с «реальностью»), мы селективно подходим к миру фото-образов, но еще ближе — к слову. Мы «онемели перед образом», мы *со*общаемся образами, мы, наконец, думаем образами, утрачивая лингвистический характер реальности[43]. В чем тут

[42] *Faulstich W., Korte H.* Zwischen Tradition und Neuorientierung 1961–1976. Frankfurt am Main: Fischer, 1995; а также в третьем томе 6-томной истории медиа: Medien zwischen Herrschaft und Revolte. Die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400–1700). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998.

[43] В этом контексте интересны размышления Дитмара Кампера, считающего, что «технический образ не только проявляет насилие, но и смертоносен» (*Кампер Д.* Взгляд и насилие. Будущее очевидности // Ступени. 2000. № 11. С. 9–12; см. также: *Кампер Д.* Тело. Насилие. Боль / идея проекта, сост. и общ. ред. пер. В. В. Савчука. СПб.: Изд-во РХГА, 2010.

дело? Медиа, полагающие себя в качестве формального принципа опосредования и равнодоступности информации для всех людей, исподволь становятся учредителем социального неравенства[44]. Но именно в этом и состоит главная «мина» иллюзии равенства: в привычке представлять медиасреду универсальным (можно сказать, единственным) условием общения. Такой формат есть проявление кажущейся власти над всеми участниками: сначала Интернет-, а затем и всего человеческого сообщества. Мы, однако же, замечаем, что он выгоден тем, кто производит, поддерживает и может влиять на доступ к информации. В информационную эпоху именно информационное искушение, информационное неравенство, а также манипулирование и насилие являются сегодня предметом медиафилософии. Одна из главных ее задач — перевести нерефлексивное отношение к медиареальности в рефлексивное, из безотчетного в отчетливое, из некритического в критическое отношение. Замечу, что призыв к равенству звучит тогда, когда восходящие идеологи новой силы не в состоянии *еще* заявить о своем господстве. Когда в 313 году император Константин утверждает христианство равноправной, наряду с язычеством, религией, тогда еще нельзя было говорить о его единственности, о его господстве, но уже в конце того же четвертого века христианство провозглашается главной религией, а язычники подвергаются гонению. Так было и с лозунгами буржуазной революции, это применимо к дви-

[44] В ряду примеров неравенства, продуцируемого активностью объекта, среды, медиа, можно привести простой и привычный всем пример поиска информации. Мы думаем, что это мы ищем, что ситуация под контролем нашего желания, наших потребностей узнать что-то, на самом же деле это информация ищет нас; представляясь «ответом на наш вопрос», она стоит первой в нашем поисковике, рекламируя себя, сайт, ресурс, точку зрения. Мы знаем, но не отдаем себе отчет в том, сколько энергии, средств и ресурсов потрачено на то, чтобы донести ответ первым. Косвенная стратегия скрытой рекламы любого ответа проявляется в отголосках того, что мы видим в браузере, рекламирующим лично для тебя товары и услуги на тему запрашиваемого прежде слова.

жению феминисток, правам человека. Расцвет и господство проходит стадию равенства сил с предыдущей оформленной силой. Эмансипация — прелюдия эксплуатации. Демократия нужна тогда, когда есть конфликт в ее понимании. И это знал Ницше. Критерии недемократичности положены тем, кто знает истинную форму демократии, кто представляет ее и в эпистемологическом, и в политическом смысле.

Строгость медиадисциплины

Вернувшись к вопросу о медиафилософии как дисциплине, нельзя игнорировать проблему строгости следования исходным посылкам. Конечно же, нет большей досады для философа, чем слышать об исключении его из актуальной философии, принадлежность к которой предполагалась логикой историко-философской традиции. Но первая философия, в аристотелевском смысле, имеющая своим предметом первые начала и причины всего, сталкивается с необходимостью артикуляции *актуальной* всеобщности. Поскольку ни у кого не вызывает сомнений постоянство в формировании не только новых концептов, но и направлений, стилей и способов схватывать актуально сущее, постольку нет повода игнорировать общее правило, когда оно применяется к области медиа. Смена предмета и метода — способ существования мысли, претендующей на статус философской. Это касается не только новых концептов, понятий, идей, которые открывают нечто *непредвиденное,* вооружают разрешающей способностью видеть и интерпретировать настоящее, прежде не существовавшее, положение дел, но эти концепты, отработав свой срок, начинают подгонять к своему пониманию (по существу, к тому времени, когда это понимание сформировалось) изменившееся положение дел. Налицо редукция к известному, т. е. к себе самому, обращенному в прошлое, обнаруживающая в нем надежный способ объяснения сущего. Подтверждается общее правило: конец пути

всегда не такой, каким он видится в начале, и тем более не такой, каким предписывает ему быть инерция предубеждений. Подлинное событие ускользает в другие области, схватывается методами и концептами других дисциплин, оставляя вместо себя воспроизводство пустой формы остывшей актуальности. Автор концептов, выработавших свой ресурс, пребывает в оцепенении от давно ушедших в историю образов, взращивая в себе зависть к иному, зорко подмеченному другими. Ибо настоящее всегда оказывается в настоящем прошлого. Обнадеживает одно: некие подходы еще не раскрыли свой потенциал, не состоялись, еще не актуализировали разрешающую способность своего аналитического аппарата, не дали приращения в понимании еще-не-устоявшегося, не совпали с мейнстримом, сохраняя надежду на горизонт настоящего. Отказ от чистой философии — форма поиска ее чистоты в данное время и в данном месте. Нет философии в чистом виде, как и нет конкретной формы философии в качестве философии как таковой. Ее существование — отказ от философии в виде конкрентной формы, которая в свою очередь всегда тщится выступить от ее имени, стать ею по преимуществу.

О предмете и методах медиафилософии

Предмет медиафилософии

Согласимся с Маклюэном и сделаем следующий шаг: медиа, сообщение и реальность суть одно и то же. Способ их существования создает новую всеобщность — медиареальность. Таким образом, не сами по себе медиа являются предметом медиафилософии, но *способ* восприятия природы, общества и человека. Воспринимающее тело есть мета-медиум, как назвал его Майк Сандботе; среди других медиа тело отличается тем, что «в моем восприятии оно есть медиум, который ежеминутно наиболее всего уязвляется

и наиболее всего игнорируется всей совокупностью чувственных, искусственных и технических медиа. И если эта совокупность медиа образует новую целостность, то это дает возможность понять, как внутренне функционирует сеть, тем самым возникают условия для поиска революционной динамики в будущем, где ныне кроется самая большая опасность. Революция есть возвращение. Это относится ко всему, но в первую очередь к миру медиа»[45]. Возвращение вижу в том, что у тела вновь появляется архаическая размерность, оно становится частью живого мира, относится к внешнему миру с *симпатией*, т. е. как к самому себе, сочувствуя.

И первый шаг на этом пути — явление медиареальности в ее очевидности, всеприсутствии и незаметности, как на это указывал уже упоминавшийся мной Дитмар Кампер: «Парадокс в том, что медиа, достигнув цели, дематериализируются и исчезают»[46]. В своем осуществлении медиа выказывают свою природу, принося себя в дар принципу со-общения и создания новой целостности. Медиа на миг выказывают свое присутствие в момент перелистывания страницы, ожидания загрузки SMS-сообщения или электронного письма. Медиареальность, возникая, исчезает, «дематериализуется». И чем совершеннее средство, тем быстрее оно исчезает, — это оборотная сторона быстродействия. Медиа порождает соответствующую медиареальность, которая подобна свету в понимании Плотина: «Он не пришел, и он здесь! Его нет нигде, и нет места, где бы его не было!»[47].

В качестве предмета медиафилософии медиареальность не редуцируется ни к аппаратам, ни к конкретному виду медиа,

[45] *Sandbothe M.* Und wie fühlt sich Ihr Nacken an? // Kulturaustausch. Zeitschrift für internationale Perspektiven. 2010, № 3. S. 22.

[46] *Kamper D.* Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie. München: Fink Verlag, 1995. S. 96. — Сравни: «Парадокс медиа в их исчезновении в явлении, вместе с тем медиа есть единственное средство “медиального парадокса”» (*Mersch D.* Medientheorien zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2006. S. 224).

[47] Плотин. V 5, 7, 33.

ни к коммуникантам, ни к социальным условиям ее появления; она — результат невидимой (поскольку соединив и сообщив, она исчезает) работы медиа, собранных в когорту цифровых. Медиареальность структурируется двумя полюсами — производство и потребление: потребление зрелищ, визуальной продукции, вес которых день ото дня растет. С одной стороны, производство рождает потребление, а потребление становится возможным в результате производства. С другой стороны, сама необходимость потребления делает производство необходимым. Они стимулируют друг друга. В отличие от тирании противопоставления субъект-объектных отношений, медиареальность игнорирует оппозиции классической рациональности и, в первую очередь, четкость деления на субъективную и объективную реальность, на идеальное и материальное, на реальность и вымысел. Новые средства коммуникации порождают новую конфигурацию субъекта, отличительной чертой которого является децентрация, а, в конце концов, и всеприсутствие. Но всеприсутствие, как и техническое господство над природой (М. Хоркхаймер и Т. Адорно), иллюзорно. Так, географическое пространство и пространство коммуникации — в силу совершенствования средств сообщения — сжимаются, становятся вседоступными: мы всех слушали и всё видели (кто не *слушал* Паваротти или не *видел* Эверест? А многие ли слышали его в театре или видели вершину вблизи?). Утвердился медиальный феномен видения-узнавания *уже прежде виденного*: человек прежде поездки рассматривает то, что собирается увидеть. Но даже там, где мы бывали, давали мы себе труд увидеть или смотрели косо, с недоверием к собственным желаниям смотреть еще, смотреть «увлекательное», — заставляя включать режим медитативной концентрированности и отрешенности?[48] В Сеть мы втягиваемся

[48] Подобно Гантенбайну — мнимому слепому (герою писателя Макса Фриша), поехавшему с группой туристов в Грецию. У Парфенона Гантенбайн дождался, когда спутники «отщелкали фотоаппаратами», а затем стал задавать им наивные вопросы о *видимом*, например: «Все ли колонны Парфенона

все больше и больше и, перефразируя Ницше, скажем, не только вниманием, не только сознанием, но и всем телом.

Возникновение медиафилософии как философии эпохи новых медиа имеет три источника: *первый,* по времени, — появление фигуры мысли о чем-то или философии чего-то, *второй*, его можно назвать научно-техническими предпосылками, — появление новых типов медиа, новых открытий в области науки и техники и осознание последствий их и, наконец, *третий*, — логика поворотов XX века приводит к медиальному повороту, следствием чего является новая онтология реальности, которая предстает медиареальностью, сама философия, используя новые медиа, проявляется в формах этих медиа.

В онтологически трактуемой медиареальности партикулярные сферы, опосредующие наш способ существования (техника, способы коммуникации, язык, образ), суммируются в понятии универсального опосредующего, которое только и дано нам, вне и без которого уже невозможно встретиться с «реальностью самой по себе», с «подлинной» или «объективной» реальностью. Нет логического противоречия в том (и что не менее важно — это не противоречит интуиции и философскому вкусу, на нее опирающемуся), чтобы выдвинуть тезис: все есть медиа. Тезис «все есть медиа» имеет оборотную сторону: ничто не может предстать в качестве привилегированного медиа, ничто не может претендовать на символическое выражение медиа как такового, иными словами, следует признать, что ничто не есть медиа в качестве медиа, в качестве привелигированного объекта медиа, в качестве медиа как знака медиа.

одинаковой высоты? Он не верит этому; у него есть резоны, заставляющие навострить уши. Везде ли расстояние между колоннами одинаково? Кто-то оказывает услугу и измеряет. Нет. Он не удивлен, ведь древние греки не были слепыми <…> Некоторые так жалеют его, что в поисках слов, которые дали бы представление о священности этих мест, сами начинают видеть. Слова их беспомощны, но глаза оживают» (*Фриш М.* Homo Фабер. Назову себя Гантенбайн. М., 1975. С. 364–365).

Данные резоны учитывает Мартин Зеель: «медиафилософия, которая не имеет собственного объекта, не может быть самостоятельной философской дисциплиной». Но тогда возникает вопрос, чем же она является? Зеель дает следующий ответ: «она открывает новый “измененный взгляд”, который в каждой области философии требует нового вида рефлексии»[49]. Вспомним выводы Лоренца Энгеля и Йозефа Фогля: «В качестве первой медиатеоретической аксиомы может выступать утверждение: никаких медиа не существует», и Сьюзен Бак-Морс: «такого объекта, как медиа, не существует», или же, ослабив посылку, утверждать: «медиа — это “слабый” объект». Реальность, которую представляют, которую создают и которую — как Вселенную — замыкают медиа, есть медиареальность, — реальность, возникающая вместе с развитием новых технологий. В этих условиях философия, которая пытается быть адекватной возникшей ситуации, продумывающей ее метафизические следствия, есть медиафилософия.

Таким образом, не сами по себе внеположные человеку медиа являются предметом медиафилософии, а формирующаяся медиареальность, в равной мере относящаяся и к человеку, и к обществу и природе, — не это ли является ответом на вопрос: отчего в гуманитарных науках с такой легкостью традиционные предметы исследования тематизируются с приставкой медиа — медиареальность, медиакультура, медиатекст, медианасилие и т. д.? Подведем итог: предметом медиафилософии является реальность, которая предстает в виде медиареальности.

Вопрос о методах

Если задать вполне правомерный вопрос о специфике методов и принципах исследования медиафилософии, то ответ будет и легким, и трудным одновременно. *Во-первых*, медиафилософия есть

[49] *Seel M.* Eine vorübergehende Sache // Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs. Frankfurt am Main, 2003. S. 10.

философская, а следовательно, спекулятивная дисциплина с присущими ей философскими основаниями и посылками, посему она «должна соответствовать стандартам современной философии» (Матиус Фогель), или быть «новым движением современной философии» (Дитер Мерш)[50]. Медиафилософия использует все те методы, которыми пользуется легитимная философия *чего-то*: культуры, политики, права, образования, науки и техники, эстетики и т. д.

Существуют подходы к анализу медиареальности, среди которых можно выделить базисные: постструктурализм и структурализм, теорию языковых игр, семиотическую теорию медиа (Р. Барт, Ж. Берже, К. Метц), неомарксизм, теории культурной критики и психоанализа, феноменологии и «поэтического мышления» Хайдеггера. Существующая конкуренция методов анализа существа новых медиа благотворно влияет на становление медиадискурса. Йозеф Раушер в свое время (по меркам быстроменяющихся медиа, уже историческое время) указывал на то, что усилия для понимания феномена «медиа» предпринимаются «прежде всего в феноменологическом направлении. И это обоснованно, поскольку ни одна философская школа не может похвастаться, что долго занималась медиа, кроме феноменологической и ее последователей, будь то в форме анализа дискурса, деконструкции или системной теории». Раушер ратует за объединение на базе медиафилософии всего дискурса о теле, о перформативности, культурологических теорий и медиапрактики. Особенно важным он считает медиаискусство, которое «оказывается на стыке между эстетической и медиафилософской рефлексией»[51].

Медиареальность не дается инструментальному подходу, поскольку самый изощренный инструмент есть воплощение инстру-

[50] Was ist Medienphilosophie? Stellungnahmen von Sybille Krämer, Dieter Mersch und Mattias Vogel // Information Philosophie. 2006, № 1. S. 78.

[51] *Rauscher J.* Einleitung // Perspektiven interdisziplinärer Medienphilosophie / hrsg. von C. Ernst, P. Gropp, K. A. Sprengard. Bielefeld: transcript-Verl., 2003. S. 88.

ментальности того, чем нечто берется: и здесь неважно, раскаленная ли это заготовка, берущаяся огромными щипцами; сверхтонкий пинцет микрохирурга, захватывающий нерв; методы психоанализа, позволяющие работать с невротическими состояниями пациента; все они — производные того инструментария, который схватывает и удерживает свой объект. Но что может взять инструмент, если его предмет — всеобщность? Инструмент не может схватить суть своей инструментальности, ибо инструментальный подход ограничен.

Иллюстрацией может послужить инсталляция Тора Берресена «Убийство топором» (2011)[52].

Фото *Ольги Козакевич*

В ней весьма наглядно продемонстрировано, что получается, если мы одним инструментом постигаем другой и какая картина предстанет в итоге перед нами. «Познанное» средство теряет не только эффективность воздействия, но саму способность воздействовать.

Проблеме специфики методов медиафилософии была посвящена конференция: «Медиафилософия III. Принципы и способы

[52] X Международная биеннале современного искусства «Диалоги» (26 августа — 4 сентября 2011 г.). Центральный выставочный зал «Манеж», Санкт-Петербург.

анализа медиареальности» (СПбГУ, 2009). В докладах предлагались различные варианты анализа медиареальности: констатировалось, что медиареальность не схватывается, поскольку она есть «ускользающая реальность медиа» (Д. Ю. Сивков), что адекватный метод ее постижения апофатический, поскольку «божественное, сущностное или субмедиальное оказываются равным образом невыразимы» (С. Б. Никонова). Их позиция сближается с уже приведенной точкой зрения Лоренца Энгеля, Йозефа Фогля и Сьюзен Бак-Морс о том, что «никаких медиа не существует», или «такого объекта, как медиа, не существует». Впрочем, эта позиция имеет своих предшественников, любое исходное онтологическое понятие «не существует», как не существует Дао, Бытие, Бог, язык, медиа. Они берутся косвенно, по эпифеноменам, по следствиям и проявлениям, поэтому-то «философия языка не в состоянии обнаружить язык — так же, как и философия медиа не может обнаружить медиа»[53]. Медиафилософия ищет не строгих дефиниций медиа, но условия объяснения того, как нечто может быть в качестве медиа, когда и каким образом.

К этому ряду констатации — трудности познания медиареальности и близких к ней артефактам — примыкает точка зрения И. Ю. Алексеевой и А. Ю. Сидорова, которые полагают, что «информационно-коммуникационные технологии и ими порождаемое информационное общество предлагается осмысливать с позиций философско-антропологического и социально-философского подходов». Но выполнив все условия, авторы приходят к неутешительному заключению, что эта задача является «сложной, трудоемкой, а в полной мере, как правило, невыполнимой»[54]. И все же ряд авторов полагает, что приемлемыми и эффективными методами

[53] *Mersch D.* Tertium datur. Einleitung in eine negative Medientheorie // Was ist ein Medium? / Hg. von Münker S., Roesler A. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. S. 308.

[54] См.: Информационная эпоха: вызовы человеку: монография / под ред. И. Ю. Алексеевой, А. Ю. Сидорова. М.: РОССПЭН, 2010. С. 11.

являются «модели генеративного типа» (Т. Б. Кудряшова), «интермедиальное цитирование» (А. Г. Пастухов), «визуальный метод» (И. Чудовская-Кандыба); наконец, медиапространство может быть схвачено лишь апофатически (С. Б. Никонова)[55].

Кроме того, с той же неотвратимостью встает вопрос о собственных медиафилософских методах, обусловленных спецификой решаемых ею задач, которые ставит перед собой новая дисциплина. Свою разрешающую способность методы медиафилософии доказывают тем, что дают результаты, которые не получить с позиций существовавших дисциплин, будь то социология, психология, теория искусства или теория коммуникации в отдельности. Иллюстрацией сказанного может послужить книга известного медиаисторика Вернера Фаульштиха «Культура порнографии», краткое введение в которую составляет 301 страницу[56]. Подход к порнографии, а в особенности к порно-фильмам как виду медиа, позволяет автору вне неизбежно оценочных суждений эстетики, — а в нашем случае уместнее сказать *господствующих осуждений*, — всесторонне рассмотреть феномен порнографии: факторы, обусловившие ее появление, ее долгую историю существования, функции, ею выполняемые, ее *собственную эстетику*. Фаульштих, скандально с точки зрения классической эстетики, рассматривает порнографию в качестве феномена культуры. Зафиксирую, что после впечатляющих успехов культур-антропологов, этнологов, медиологов XX века мы с большей толерантностью относимся к маргинальным

[55] См.: Медиафилософия V. Способы анализа медиареальности / под ред. В. В. Савчука, М. А. Степанова. СПб.: СПбФО, 2010. С. 7–16, 43–47, 65–71, 25–33.

[56] См.: *Faulstich W.* Die Kultur der Pornografie. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung. Bardowick: Wissenschaftler-Verlag, 1994 301 s. Развитие этой темы в докладе: *Faulstich W.* Hardcore-Pornofilme. Geschichte, Typologie, Ästhetik und Bedeutung // Unser Jahrhundert in Film und Fernsehen. Beiträge zu zeitgeschichtlichen Film- und Fernsehdokumenten / hrsg. K. Friedrich Reimers. München, 1995.

сообществам и неконвенциональным способам самореализации и получения удовольствий. Порнография, таким образом, полноправно относится к культуре в том же ключе, что и субкультура панков, амазонских каннибалов или фанатов ретроавтомобилей. Такой подход позволяет анализировать культуру во всех формах ее проявления. Примиряет — не значит, оправдывает (поскольку вскрывает причины появления и упорного воспроизводства феномена порнографии в культуре), но дает возможность видеть альтернативу, возможность выбора, вынимает на свет Божий источник рефлексии и методологического анализа, свет сознательного отношения к ней, повышает адекватность политики в данной культуре, в данной местности, в данном городе. В идеализме всегда есть нежелание знать и нетерпимость к иному. По этой причине незаинтересованная аналитическая работа медиа подобна консервному ножу, вспарывающему как глянцевость любого медиа, так и иллюзии и предубеждения ничего-не-желающего-знать и видеть «образованного человека». Изнанка привычного обнажает конструкции красоты, приличия, знаков престижа и норм поведения.

Вместе с этим открывается возможность заявить свой подход к уже устоявшимся предметным областям медиарефлексии: медиатеория, теория коммуникации, теория знака, философия языка, этика и т. д. Если исходить из выдвигаемого нами основного тезиса: «Медиа не вне нас, медиа — внутри нас» и строго придерживаться его, то это приведет к неизбежной трансформации философской проблематики под углом зрения медиа.

Локальность медиа

Казалось бы, локальность противоречит императиву медиа, гласящему: если хочешь выступать успешно, ты должен «отказаться от аргументов и не соотноситься с контекстом»[57]. В качестве

[57] *Больц Н.* Азбука медиа. С. 61.

исходного пункта примем следующее: всеобщность всегда живет универсальностью единичного, его упорным сопротивлением унификации; вне охвата нетождественного всеобщность мертва. Медиа всеобщи по форме и локальны по содержанию, создают особую медиареальность, она же — актуальная форма всеобщности, которая сохраняет сегмент уникального и, как показывает опыт, культивирует его. Удается ей это потому, что медиареальность, перефразируя выражение социолога Зигмунда Баумана, данное им в отношении постмодернизма, «есть не что иное, как современность для самой себя». Медиареальность являет нам, но еще в большей мере исследователям нашего времени, уникальный момент истории, поскольку интерес к себе и на себя, на свое место не игнорирует влияние чужих контекстов, доносимых совокупными медиа.

Приступ реальности обнажает иллюзорность автономного существования ее составляющих крайностей: единичного и общего, уникального и универсального, активного и пассивного, внутреннего и внешнего, реального и воображаемого, субъективного и объективного, наконец. Остановлюсь на последней паре, тем более что объективное нигде не появлялось на страницах этой книги, что само по себе симптоматично, поскольку — и это давно стало общим местом — объективное признано конструктом, работающим на определенную идеологическую установку: метарассказом, естественной очевидностью, конвенцией, истиной, которая есть ни что иное, как превращенная форма власти. Однако в истории классической немецкой философии, в которой это понятие обретает современное звучание, как показал исследователь и знаток ее А. Н. Круглов, понятие объективное в трактовке И. Канта не строго противопоставлено субъективному, как это принято трактовать в духе картезианской модели. В 18 параграфе трансцендентальной аналитики «Критики чистого разума» читаем: «*Трансцендентальное единство* апперцепции есть то единство, благодаря которому все данное в созерцании многообразное объединяется в

понятие об объекте. Поэтому оно называется *объективным*, и его следует отличать от *субъективного единства* сознания, представляющего собой *определение внутреннего чувства*, посредством которого упомянутое многообразное в созерцании эмпирически дается для такой связи»[58]. Купируя желание внимательно и детально продумать смысл выражения «многообразное в созерцании», или в другом переводе «наглядное представление», укажу на конструкции, составленные из *совокупности* созерцания, или в другом переводе «наглядное представление», многообразие которого объединяется в понятии объективного. Объективное предстает как конструкт чувственного, его производное.

Как мы уже выяснили, медиа столь же внешни, как и внутренни, столь же объективны, сколь и субъективны; они есть условие сообщения, организации и целеполагания и, наконец, они воспринимают нами. В этом смысле медиа снимают противоречие оппозиций внутреннего и внешнего, акцентируя скандальный для классики способ мышления вне дихотомий (вспомним, что Г. Шпет перевел слово «медиум» как «среда»). Медиа производят целостность, тем самым (и что важно — одновременно) обнажают технику ее производства; они — условие целого, его исток и способ существования. Специфика рефлексии топосов медиа раскрывается в самоотчете коллективного тела, собранного в определенном месте и определенными медиа. Когда присутствие целостности конституирует социум, когда оно неустранимо во всех проявлениях и в устройстве жизни, тогда находится мыслитель, считывающий резонанс в чувствительных душах, излишне стесненных, сдавленных и принужденных целым. Когда же сообщество разорвано, атомизировано, когда идентификационные механизмы выстраиваются помимо непосредственного окружения, а зачастую вопреки ему, тогда целостность объективно чаема, она востребована временем. Установка на схватывание данности специфичной фор-

[58] *Кант И.* Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. С. 104.

мы сообщества требует не меньшей «незаинтересованности» — в ином отношении полагаемой как цинизм, — чем для формирования сообщества нового типа расчета. Медиа сильны в ситуации неопознаваемости и призрачности и слабы в ситуации рефлексии *средств* достижения успеха, т. е. использования массмедиальных стратегий, демагогических приемов и популистских тезисов политиков, пиарщиков, рекламщиков, политтехнологов и прочих специалистов, род деятельности которых возникает и исчезает столь стремительно, сколь устаревают приемы, еще вчера приносившие дивиденды. Как только приемы политтехнологии становятся известными, общество политтехнологов старого образца депопуляризируется, запуская виток новых, более изощренных средств воздействия, что, в свою очередь, требует более изощренных методов анализа. Эскалации манипулирования противостоит поиск противоядия, обнаружения и нейтрализации их воздействий. На повестке дня стоит медиапросвещение, обучение основам медиаанализа — все это первые шаги медиаобразования в широком смысле.

Итак, медиа, с одной стороны, — незаменимый и изощренный (поскольку незаметный) способ информации, а следовательно, манипуляции и принуждения к очевидности, с другой — орудие политической борьбы, и средство обретения свободы. Инструментальная природа медиа как такового не должна скрывать от нас *идеологическую направленность каждого его проявления*, каждого использования реализующихся медиапроектов, отражающих существо культуралов, радикальных левых, борцов за народ. Здесь возникает настоятельная потребность в медиа-аналитике, существо которой раскрывается в ориентации на подход к медиа не столько как *средству сообщения*, сколько как средству *ин*формации или *транс*формации сообщающихся, адресатов послания, воздействия с определенной целью, т. е. того, как они влияют на нас. Существо медиа схватывается тем глубже, чем менее в них фиксируется внешнее: скорость и объем передачи информации, техническая составляющая коммуникации, удобство пользователя.

Продуктивная рефлексия медиа топологична, и в первую очередь в тех случаях, когда интерес топоса скрыт притязанием «говорить от имени всеобщего», общечеловеческого, либерально-демократического.

Исторически рефлексия, пройдя путь от эмпирической, логической, трансцендентальной, абсолютной рефлексии, через искусы романтической соотнесенности себя с высшим или низменным в себе, приходит к осознанию важности образа и образной репрезентации мысли: «размышления вместе с кино», «вместе с фотографией», вместе с «цифровой формой самопроектирования», с медиальным характером реальности. Рефлексия топоса в равной мере немыслима и непредставима в ситуации, когда массмедиальный характер сборки конкретного сообщества мыслится в терминах глобализации, стирающей единичное. Но это лишь противоречит особой настойчивости, с которой в разных областях пробуждается интерес к ограниченному и замкнутому на себя топосу. Использовав ресурс топологической рефлексии в аналитике медиареальности, мы можем увидеть эпифеномен этой коммуникации — появление фигуры коммуниканта — с иной стороны, т. е. ответить на вопрос, какие трансформации тела должны произойти, чтобы мы зафиксировали господство «бестелесного» субъекта коммуникации — человека, редуцированного до медиапроводности, медиаопосредованности, медиаприсутствия. Но именно в этом предельном случае проверяется способность рефлексии схватывать и удерживать феномен, описывать его и прояснять механизм формирования.

Рефлексия медиасубъекта не совпадает с его интроспекцией, как не совпадает критический и не критический, рефлексивный и нерефлексивный подходы. В социальной перспективе можно увидеть различную ценность «общности». Иными словами, когда общество разорвано, атомизировано, не собранно, когда идентификационные механизмы выстраиваются помимо, а зачастую и вопреки непосредственному окружению, тогда целое актуально, вос-

требовано временем, строится по логике необходимости; когда же «общность», «целое» — докучливая глобальная реальность, тогда в недрах «общности» вырабатываются стратегии борьбы с унификацией, отстаивание права ни-на-кого-не-похожего индивида.

Рефлексия или саморефлексия?

Частотность и популярность термина медиа в сочетании с неопределенностью его семантических границ дает основание предполагать, что медиа и порождаемые ими артефакты являются более сложным объектом рефлексии, чем это может показаться на первый взгляд. К замечанию Гадамера о трудности схватывания медиа добавлю взгляд Сибиллы Кремер, поставившей себе вопрос: возможна ли метафизика медиальности? На него она дает следующий ответ: «Медиа есть априори нашего восприятия. Для теории, определяющей медиа условием возможности восприятия, коммуникации и познания, невозможно дать медиа внешним “образом”. И если позиция примкнуть к наследию критики языкового априоризма не является бессмысленной, тогда можно и нужно применять философскую рефлексию к медиа»[59].

Поскольку именно в конкретном медиасредстве воплощается коллективный опыт цивилизации, то и постижение специфики медиа вне культурно-исторического контекста оказывается невозможным. В дописьменных культурах были свои локальные медиа, в историческую — все более набирали вес письменные знаки и перспективное видение[60], достигшие своего расцвета в Галакти-

[59] *Krämer S.* Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008. S. 25.

[60] Следует обратить внимание, что незадолго до появления первых печатных книг (1148/50), публике был представлен фолиант «Трактат об изобразительном искусстве» (Della Pittura) Леона Баттиста Альберти (1435/36), в котором была изложена теория прямой перспективы. Печатный текст, прямая перспектива и Просвещение были неразрывно связаны.

ке Гуттенберга. Если в электронную эпоху, как образно выразился Маклюэн, мы «носим на себе как свою кожу все человечество»[61], то ныне новые медиа колонизировали внутренний мир человека, инкорпорировались, вошли, если можно так сказать, глубоко под кожу — «медиа стали внутри нас» — таков один из основных тезисов, отстаиваемых мной. А поскольку медиа внутри нас, то и рассматривать их лишь как внешний объект является для медиафилософии наивным заблуждением. (Оставим эту крайне продуктивную иллюзию инструментальному подходу к медиа: разработчикам, производителям и теоретикам soft'a и hard'a.)

Медиафилософию интересует то, как человек самоинсталлирует себя в мире, какие находит основания для самоидентификации в условиях новых медиа, как репрезентирует внутренний мир: при этом не важно, говорим мы о невнятной речи оракула, юродивого или излишне внятной — телеведущего, поскольку с помощью новых медиа человек видит не образ мира, а дигитальный образ представления мира, он «наблюдает не события, а наблюдения» (Н. Больц).

В различных модусах опыта, часто далеких от научного подхода — искусстве, литературе, публицистике, можно найти отражение и тонкое описание того, какую работу медиа *осуществляют* внутри нас (интеллектуальное кино, медиаарт, концептуальное искусство, киберпанк, Интернет-проекты и пр.), об этом же поэтическая саморефлексия А. Т. Драгомощенко: «Если прежде — в докомпьютерную эру — пишущий был вне текста, согласовывая телесную моторику с некой символической невидимой системой означивания, то сегодня он находит себя "внутри" текста, возможно, таковым он становится, поскольку создает не столько связи, сколько само строение знака: некую пред-единичность. Философ, как и поэт, творит "букву изнутри", конфигурирует то, что еще далеко отстоит от языка. Поэтому они не столько равны, сколько различны по составу крови. Но какого бы состава она ни была, и тот

[61] *Маклюэн Г. М.* Понимание медиа. М., 2003. С. 57.

и другой пытаются избежать некой “точности”, некой безусловности окончательного суждения».

Трудность схватывания медиа есть и в следующей ступени генерализации, вбирающей и энтелехию, и хитрость мирового разума, и планетарную технику, и работу языка, и насилие образа, и главенствующую роль бессознательного в принятии решения. Продуманная в данном ключе реальность медиа оставляет за спиной все технические устройства (гаджеты) цифрового капитализма, «облегчающие» жизнь, т. е. идущие по линии расширения (по Маклюэну) способностей человека, по линии протезирования способностей, угнетающих протезируемый орган. Медиально собранное тело человека западного общества существует по одним законам, восточного — по другим, российского — по третьим. Негация своеобразия всеобщими (отсюда и глобальными) медиа преувеличена. Различие производится общностью интересов топоса, который перекрывается глобальными медиа, задается условиями существования коллективного тела, продуцируется целым, опирающимся на частное[62].

[62] «Биполярный мир, существовавший до 1991 года, предполагал два идеологически окрашенных, отличных друг от друга, взгляда на окружающую действительность. Общая картинка формировалась на стыке этих взглядов. <…> С крушением СССР этот противовес исчез. И с начала 90-х большая часть планеты привыкала смотреть на события в мире “одним глазом”. Какие новости смотреть и как их интерпретировать, определяли, по сути, несколько глобальных игроков рынка — телеканалов и информагентств. Новости, не попавшей на CNN или в ленту агентства Reuters, для остального мира не существовало». Вскоре монополия мировой информационной системы, просуществовавшей почти двадцать лет, была разрушена. «Первыми это сделали катарские шейхи, создавшие в 1996 году телеканал “Аль-Джазира”. Затем появилась “Аль-Арабия”. И вóйны в Афганистане и Ираке проходили уже в несколько других условиях, чем кампания НАТО в Югославии. Сегодня свой вклад в мировую повестку пытаются внести еще и англоязычные китайские телеканалы, и российский Russia Today. И попытки эти небезнадежны» (Дивный информационный мир. 7 главных трендов в медиа, журналистике и общественной коммуникации // Русский репортер. 2012/ № 35 (264) С. 34).

Полагать, на манер постструктуралистов, что все есть медиа, не означает осуществлять предикацию ко всем предметам и явлениям или называть этот классический вариант отсылки к «трансцендентальным условиям» пониманием сущего. Из того, что медиа доносят нам информацию, являются сообщением, не значит, что одновременно и главное в равной мере предстает медиумом. Ситуация сравнима с трактовкой символического: все может быть символом, но в культуре есть основополагающие, древние, сакральные символы, а чеснок и петрушку мы кладем в чашу, не придавая ей глубины трактовки символической значимости. Равно же и о знаке. «Все есть знак»[63], но приверженцы теории знаков не впадают в неразрешимое противоречие из-за провозглашенного тезиса, ибо полагают, что этот тезис справедлив для того, кто вооружен «знаковой» оптикой видения; кто исходит из концепта, смещая фокус внимания на знаковую природу репрезентации, на носитель смысла; кто, наконец, видит вокруг только знаки, а лишь затем мир, представляемый ими.

Медиафилософская рефлексия не может не учитывать быстро меняющийся мир, представший реальностью медиа, или медиареальностью. Соприродный существу дела медиа доступ к реальности преграждали концепты различных поворотов: лингвистического, иконического, теологического, перформативного, пространственного, антропологического, медиального и др. Их совокупность дает повод подозревать, что причина приступа реальности лежит не в признании первичной реальностью реальности конкретного посредника, но осознание факта существования посредника как такового. Вспомним же о том, что прежде реальность (с *лат*. realis — вещественный) предстояла в виде простой материальной среды, создаваемой ручным трудом и наполненной материальными вещами и предметами из естественного материала. С ростом

[63] *Simon J.* Zur Philosophie des Zeichens // Hrsg. von T. Borsche, W. Stegmaier. Berlin: de Gruyter, 1992. S. 14. См. также: *Simon J.* Philosophie des Zeichens. Berlin; New York, 1989.

размеров мегамашины (Мэмфорд), а в нашем случае Сети, происходит осознание важности нематериальных связей и посредников. Материально-вещественная реальность утрачивает статус первичной, отодвигаясь в сферу иллюзорности, одноразовости, хрупкости, симуляции. Присмотревшись внимательно вокруг, мы не можем не заметить, сколько вещей и предметов притворяются надежно вещественными, материальными, подлинными: кожей, деревом, камнем, железом. Симуляция надежности идет рука об руку с инсценированием искренности, доверительности, сочувствия.

Видимость средства сообщения ведет к утрате чистоты сообщаемого; человек словно спотыкается, останавливается, сомневается. Но наделенные особой метафизической чувствительностью люди идут дальше, подозревая условность конструкции реальности и неподлинность видимого. Во «Втором размышлении» Декарт говорит, будто видит из окна людей, переходящих улицу, впадая при этом, возможно, в заблуждение, ибо видит он всего лишь шляпы и плащи, в которые с таким же успехом могут быть облачены люди-автоматы, движимые пружинами. (Что сказал бы он сейчас, поскольку его подозрения нашли бы столько подтверждений, что, пожалуй, он стал бы более радикальным представителем симуляционного характера реальности, или концепции киборгов, в духе художника Стеларка, чем самый последовательный приверженец постсовременности (ситуации, замечу, решительно оставленной в прошлом веке)). Мир предметной данности исчезает. Ибо когда увидишь изнанку — пружины и подъемные механизмы — декораций очевидности, тогда *сцена речи и представление истины* не кажутся более самими собой разумеющимися, так как становятся видны усилия, необходимые для поддержания строгого режима естественности. И, напротив, когда человек захвачен медиареальностью, он не замечает, какую работу выполняют медиа, склонен приписывать медиареальности свойства внешней негатино воздействующей на него реальности, а не тому, что ее создает; медиа являются незримой арматурой видимого, слышимого, воспринимаемого, они составляют конструкцию нашего восприятия,

а, следовательно, и представления реального. В итоге, жесткое армирование очевидности, произведенное нерефлексивной позицией, принуждает считаться с ней, подчиняться ее правилам, собирать воедино внутреннюю конструкцию восприятия и внешнюю архитектуру образов, инсценировать аутентичность и самопроизвольность. Показательна ситуация в этнологии: чем меньше реальной, естественной, традиционной коммуникации в повседневности, тем больше исследователи льнут к зонам традиционного общения — рынкам, свадьбам, праздникам, похоронам. Но то, что там видят специалисты, является не исполнением ритуала, а его инсценированием. Зачастую современные участники «традиционной» свадьбы выбирают ее как вариант, как то, что они увидели не столько у своих родителей, соседей, скорее, как то, что посмотрели на экране. Но и внутри ритуала свадьбы люди инсценируют подлинность, работая на камеру, запись которой потом будут просматривать и хранить, т. е. переживать настоящее как отсроченное будущее.

Вернемся к вопросу о конституировании научной дисциплины. Когда задачи, которые ставят исследователи, покидают сферу количественных показателей — разъяснение устройства средств коммуникации, расчет их эффективности, составление рейтинга, т. е. сфер практической пользы, тогда же с необходимостью возникают проблемы метафизические. Целый ряд конференций, книг, в названии которых заявлена медиафилософия, создают интеллектуальный контекст легитимации дисциплины, которая в силу частотности звучания, кажется, уже не требует обоснования этого термина[64]. В ряду других философских дисциплин, появившихся

[64] См.: *Luhmann N.* Die Realität der Massenmedien, 2. Auflage, Opladen 1996; *Debray R.* Cours de mediologie generale. Paris: Gallimard. 1991 (см. рус. пер.: *Дебрэ Р.* Введение в медиологию / пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Праксис, 2010); *Fietz R.* Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992; *Hartmann F.* Medienphilosophie. Wien: WUV-Universitätsverlag, 2000; *Flusser V.* Kommunikologie. Frankfurt

в последнее время, но уже ставших легитимными: философия техники, музыки, математики, фотографии, ориентирования, спорта и др. — медиафилософия не исключение. Путь ее формирования столь же недолог и стремителен, как распространение и захват рынка коммуникаций новыми медиа.

Но важнее (и по всему видно — труднее) все же перейти не от медиа к медиальности, но к медиареальности, понятой как существо сущего.

Спекулятивная природа медиафилософии

Мы не должны забывать, что медиафилософия — спекулятивная дисциплина. Она не может подходить к медиа и (что здесь одно и то же) медиареальности, как специалисты конкретных дисциплин. Медиафилософия, вбирая в себя гетерогенные дискурсы, «игнорирует» дисциплинарную строгость частных наук, организуя тем самым зону внеоценочной активности. Таким образом, она не выступает инстанцией оценки, она не оценивает, но пристально всматривается в способ производства того, что есть, в том числе и, быть может, в первую очередь, в производство очевидности. Над-, суб-, мета-, трансэмпирический подход — условие спекулятивности, условие медиафилософского, берущего «все как одно», подхода. Но отношение к конкретным дисциплинам не могут

---

am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2000; *Sandbothe M.* Pragmatische Medienphilosophie. Grundlegung einer neuen Disziplin im Zeitalter des Internet. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001; Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. von S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2003; Perspektiven interdisziplinärer Medienphilosophie / hrsg. Ch. Ernst. Bielefeld: Transcript-Verl., 2003; *Winkler H.* Mediendefinition // Medienwissenschaft — Rezensionen: Reviews. Mai, 2004. № 1/04; Systematische Medienphilosophie / hrsg. M. Sandbothe. Berlin: Akad.-Verl., 2005; *Konitzer W.* Medienphilosophie. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006; *Mersch D.* Medientheorien zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2006.

строиться на патерналистской основе. Медиа внутри нас, взгляд во вне уравновешен самонаблюдением, рефлексия совпадает с саморефлексией, а интерес к «низшему», чувственному, телесному опыту дополняется «высоким» — саморефлексией. Спекулятивность отличает систематическая строгость следования онтологическим посылкам. Дело идет к тому, что на повестку дня будет поставлен вопрос о систематическом изложении дисциплины. В данной же работе акцент ставится на основных принципах зарождающейся дисциплины. Но на данном этапе нет ничего более однобокого, чем уравнивание, добавление на противоположную чашу весов противовесов, дабы в результате получить магическую формулу «Влияют “в равной мере”». Подобные заклинания не спасают от факта неравновесного существования того, что «в конечном счете», «в далекой перспективе», в будущем, будет тождественным. Неравенство как форма существования равенства, — условие конкретного контекста, топоса, преобладания одних тенденций над другими, прояснение неявного, определяющего актуальное.

Есть резон вспомнить данные выше определения медиа. Медиа — универсальная форма опосредствования. По-видимости, они нейтральны, в действительности — всегда предопределяют наше отношение к воспринимаемому, т. е. к выделенной, обработанной, переданной, явленной и воспринятой всеми органами чувств реальности. Как и акт сознания не может быть не направлен на предмет, так и медиа всегда имеют цель — единение. Совокупность медиа есть целокупность сущего. Проявляясь в середине, в средостении (in media res), медиа пребывают благодаря существованию крайностей, объединению крайностей в целостность. Но что более стягивает в центр, чем пустота? Видимо, к этому случаю сказаны слова Леонардо: «“Ничто” не имеет середины и границы его ничто»[65], которые говорят о природе (медиа)образования не из определенного символа, или знака медиа. Вспомним,

[65] *Леонардо да Винчи.* Избранные естественнонаучные произведения. М., 1955. С. 81.

ничто не есть медиа в качестве медиа. Ибо чем более целостное, гомогенное, нерасчленимое образование создают медиа, тем успешнее выполняют свою задачу. Медиа говорят, видят, воспринимают нами, а мы, устремляясь к месту «соединения», «сообщения», «Сети», движемся к себе, минуя соответствия с медиа. Мы беспечно используем легкость сообщения, каждый раз забывая о тех жертвах, которые приносим, вынуждены приносить, с неизбежностью принесем. Начиная как посредник, медиа создают среду. Продолжая пребывать в служебной функции, они создают онтологическую реальность, соотнесясь с которой мы приходим к выводу: все есть медиа.

Когда я заявляю, что средства коммуникации — *вне нас*, а медиа — *внутри нас*, необходимо ответственно отнестись к этому утверждению. Непроглоченный же гастроскоп для осмотра пищевода подразумевается здесь? Речь о другом. Подобно поэзии, которая, по выражению Николая Заболоцкого, «есть мысль, устроенная в теле», медиа есть то, что обеспечивает в теле определенную форму восприятия, архитектуру взгляда, способ мысли, мобилизацию тела. Но если поэзия есть напряжение всего тела, рождающего новый модус восприятия и представления, новую интонацию речи, то концепт «медиа внутри нас» означает ровно то же, что и «мы внутри медиа». Иными словами, в медиареальности, где внешнее и внутреннее определения утрачивают определенность границ, медиа являются в такой же степени условием восприятия реальности, в какой создают ее. Тело массмедиа демобилизует персональное тело, которое становится рассредоточенным.

Примечательно, что современные исследователи мозга, опираясь на новые данные, высказывают идеи о единстве образа, тела и восприятия. Так, Марк Хансен (автор книги «Новая философия для новых медиа», 2004) полагает, что не только образ формирует тело, но и «тело ин-формирует образ. Образ не является ограниченным, стационарным, пре-существующим триггером восприятия, но осуществляется как полноценный процесс,

в котором информация становится "отелесненной" (*embodied*) формой, и входит в сферу человеческих ценностей и значения. Телесное восприятие является источником осуществления любого образа»[66]. Противоположный, с точки зрения тела, его активности и восприятия, подход приходит к тому же: к единству, взаимопроникновению (в нашем случае отелесниванию) образа.

Мы сращены с медиа в той же степени, в какой медиа сращены с нами. Другого мы сообщаем с собой, приобщаем к себе. Эти, возможно, кажущиеся навязчивыми инверсии не имеют иной цели, кроме как указать на то, что за границами медиареальности нет другой реальности, чем та, что явлена, воспринята и доступна нам — дана посредством медиа. Медиа — *способ* данности мира, а медиареальность — его данность. Если средства коммуникации сообщают, то медиа являют собой сообщение, т. е., сообщая некую информацию, они формируют человека; донося весть, они пробуждают человека, но от частоты использования приема восприятие автоматизируется и притупляется. Так, регулярно и назойливо показываемые в массмедиа трагедии не вызывают былого сочувствия. Сообщающий всегда заявляет о себе намного больше, чем он хотел бы сказать, но еще важнее, что нам хотелось бы услышать. Чем большей массе людей он сообщает новость, тем известнее, значимее, важнее становится сам. А если он — начинающий ведущий, то главной новостью является его явление в средствах массовой информации. В свое время «говорящая голова», голова, говорящая чужие слова, стала *ведущей*, *автором слов «собственных»*, программы, а, следовательно, и сверх-значимой, далеко отодвигающей на второй план то, о чем она сообщает. Насколько важен носитель информации (стена пещеры, глиняная таблич-

[66] *Hansen Mark B. N.* New Philosophy for New Media. London: The MIT Press; Cambridge: Massachusetts, 2004. См. изложение его концепции: *Кислякова Л.* Марк Хансен: апология тела в эпоху цифровых медиа // Медиафилософия V. Способы анализа медиареальности / под ред. В. В. Савчука, М. А. Степанова. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2010. С. 257–265.

ка, папирус, бумага, пленка, компьютерный диск), настолько же важен до-носитель — медиум — ее (гонец, вестник, диктор или телеведущий). Медиасредство не только сообщает что-то помимо содержания (например, о способе и качестве фотопечати; о скорости Интернета и разрешении экрана), но еще со-общает (связывает) сообщаемых, влияя на них, видоизменяя и трансформируя. Скорость покалечила нашу чувственность.

Спекулятивность медиафилософии дает ей строгое правило: быть не у дел конкретного. Она бесполезна в высшей степени (не касается реальности события, аналитики повседневности и улучшения способов коммуникации), что на другом полюсе всеобщности означает ее незримое присутствие в существе сущего и фактичности происходящего, но не в качестве универсального метода, способа обхождения с фактом, но как настроение, азарт, горизонт. Опыт смещения зрения, видение в другом масштабе, «коронация» явления на власть в будущем невозможны без нажатия клавиши «Enter» на карте исследователя мутаций актуальности. Азарт видеть интенции средства быть целью, видеть результат сообщения — сообщество, новую целостность, означает включить спекулятивный момент в прагматические действия, приносить смысл в хаос коммуникации, заботиться о целом.

Придавая медиа статус первосущего, медиафилософия освобождает его от редукции к техническому устройству, к средству доставки, к технике воздействия. Высвобождение медиа ради него самого означает, ко всему прочему, метафизический уровень трактовки медиа как такового. Медиа входит в существо сущего, ибо, о чем нельзя сообщить, того не существует, — таков вердикт медиа. Даже тот, кто истово борется с массмедиа, ищет случая в них же об этом во *всеуслышание* сообщить. Поистине все есть медиа.

Язык медиафилософии

Современная философия находится не на уровне медиа. Впрочем, исторически философия всегда избегала чистоты образа себя, прибегая то к фигуре законодателя или учителя жизни, то к теологии, науке, идеологии, литературе, поэзии. Самоосуществление чистой мысли, как и абсолютный отказ от тела — чистая утопия. И какие бы иллюзии современная философия ни питала, дезавуируя субъект, как бы ни преодолевала его активность, какие бы кавычки ни ставила при словосочетании *господство над природой*, она все же не оставляла надежды на *полноту* присутствия и встречу в просвете языка, поэзии или образа с Бытием. Но хитрость глобальных медиа в том, что в просвете медиа мы встречаемся с медиа. Убрав занавес новых медиа, мы обнаруживаем задник менее новых, убрав последние, мы обнаруживаем еще более старые, традиционные, архаические. Подобно тому, как, разбив зеркало идентификации, человек обнаруживает зеркало предшествующей эпохи, разбив и его, он все равно оказывался перед более старым зеркалом. И нельзя разбить его окончательно, выйти в дозеркальную эпоху, поскольку мы утратим образ, который нас собирает. По этой логике, отказываясь от медиа, человек вместе с последним медиа уничтожает условия своего существования. Подлинность, непосредственность, присутствие, амедиальность предстают в качестве недостижимого идеала (утопии) или мечты[67]. Иллюстрацией этого может послужить фильм «Матрица», в котором есть образы осыпающихся и исчезающих за нижней линией экрана удручающе-монотонных и одновременно легковесных знаков, программирующих жизнь. Внизу же, надо думать, оппозицией им (в глубине Земли) — Сион с его старыми лязгающими железными машинами,

[67] См.: Обращу внимание на доклад Д. Ю. Сивкова «Мечта об амедиальности», зачитанный на Всероссийской научной конференции: Медиафилософия VI. Языки медиафилософии (16–17 ноября 2012, Санкт-Петербург), в котором он пришел к выводу об утопичности подобной мечты.

поддерживающими жизнь повстанцев. Оппозиции верха и низа, легкости и тяжести, иллюзии и подлинности, виртуальной и «реальной» жизни имплицитно сохраняются.

То же самое и в перспективе будущего. Ибо каждая *пребывающая* тотальность (будь то зеркало или медиа) инициирует поиск новой иллюзии естественности, т. е. обретения подлинного мира, нового механизма самоидентификации. Настоящее всегда чревато преувеличением естественности. Деконструкция настоящего не производит настоящее, которое в настоящем есть плод иллюзии. Настоящее производится в практическом решении и идеологическом оформлении актуальных проблем выживания.

Казалось бы, принимая новую форму обусловленности: язык, который говорит мной, образ, который видит мной, легко, согласившись с Мерло-Понти, сделать следующий шаг: некто во мне воспринимает, и этот некто — медиа. Признание их всеобщей априорной инстанцией моего опыта воплощает мечту Сореля-Беньямина-Деррида об обретении неподсудной — поскольку неперсонифицированной — инстанции судить мои желания, мотивы, механизмы формирования вины, стремления к любви и власти. Как только настоящее обретает качество неподлинности и, следовательно, несвободы, пробуждается желание обретения новой подлинности, новой естественности, нового мифа. Каждая же новая всеобщность манифестирует себя в новой интонации поиском языка, способного описать очередной приступ реальности.

Стремительно меняются не только конфигурация технических устройств, но и существо понимания медиа, востребовавшее поиск адекватного языка описания медиареальности. В развернувшейся к читателям шеренге книг, статей, манифестов и интервью мы видим острую полемику, характерную для новой предметной области. Здесь же обнаруживаю и приметы нового языка, признаки которого встречаю сразу же, обратившись к свидетельствам употребления разнообразных понятий для обозначения новой дисциплины: коммуникология (В. Флюссер), меди***о***философия (И. П. Смирнов), философия медиатеории (А. Рёслер, Б. Штайгер),

интермедиальность (Й. Хельбиг), теория медиа (Фр. Хартман), медиология (Р. Дебрэ)[68], субмедиальность (Б. Гройс), медиарефлексия (*Д. Мерш*). Все они так или иначе фиксируют мета-уровень исследования медиа или, что более соответствует истине, — медиареальности как эпифеномена медиа. Вопросы начинаются уже с написания основополагающего термина «медиа»[69]. Так, И. П. Смирнов, подчеркивая его иностранность, пишет его в русских текстах латиницей[70]; Л. А. Стародубцева использует дефис в написании медиапроизводных: медиа-коммуникация, медиафилософ[71]; О. В. Никифоров, переводя Франка Хартмана, употребляет в написании множественное число «медии»[72], нередко

[68] *Debray R.* 1) Cours de mediologie generale. Paris: Gallimard. 1991; 2) Introduction a la médiologie. Paris: PUF, 2000. См. рус. пер.: *Дебрэ Р.* Введение в медиологию / пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Праксис, 2010.

[69] Сюда вмешивается еще одна форма слова — медиум, которая весьма часто (особенно на начальных ступенях генезиса медиареальности) отождествлялась с семантическим полем, объединяющемся в настоящее время термином «медиа». Вот один из изводов, которые приводит переводчик Маклюэна В. Г. Николаев: «Термин *medium* имеет в английском языке очень широкое и общее значение, для передачи которого в русском языке нет равноценного аналога. Понятие “посредник”, более всего подходящее по степени абстрактности и применяемое, например, в ранних русскоязычных работах П. Сорокина (“проводник”), не привилось у нас в качестве устойчивого элемента социологического лексикона… Исходя из этого, мы будем переводить этот термин как “средство коммуникации”, а в ряде случаев, когда это необходимо, использовать такие варианты перевода, как “средство сообщения” и “средство (массовой) информации”. (Кроме того, данный термин имеет такое общее значение, как “средство связи”, и более частное значение “средства общения”)» (*Маклюен Г.* Понимание медиа. М.; Жуковский, 2003. С. 416–417).

[70] *Смиронов И. П.* Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб.: Петрополис, 2009. С. 6.

[71] *Стародубцева Л. А.* Медиум и дистанция // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 3(4). С. 12.

[72] *Хартман Ф.* «10 тезисов» к дискуссии о Возможностях теории медий в эпоху информационного общества // http://www.gnosis.ru/media/hartrus.html (дата обращения 07.09.2011).

у различных авторов встречается склонение термина «медиа» — медиями, медий и проч. Мы же полагаем, что, вобрав в себя весь спектр современных значений — СМИ, массмедиа, средства связи и коммуникации, новые медиа, цифровые и экранные технологии, — термин «медиа» обрел статус концепта, в связи с чем представляется адекватным использовать неизменную форму — «медиа», подобно тому, как мы пишем «массмедиа», «Деррида», «метро». Другой пример: тандем переводчиков Л. Ионин и А. Черных, сталкиваясь с трудностями перевода медиафилософской лексики, предлагают следующий вариант: «За дигитализацией следует осетевление»[73]. Чутье языка спотыкается о, казалось бы, нежизнеспособный неологизм, подобный термину «нонспектакулярность», который активно внедрялся ангажированными постструктурализмом кураторами и критиками актуального искусства, но тихо «сошедший на нет» в силу тотальной инородности строю русского языка и трудновыговариваемости, подобно понятиям де- и ретерриториализации. «Осетевление» — термин, на первый взгляд, столь же неудобоваримый и чуждый русскому языку, но на второй, — переводчики, видимо, правы, использовав кальку немецкого слова Vernetzung, синонима английского термина Networking, поскольку лучшего, адекватно передающего смысл процесса распространения Сетей в обществе и вовлечения в нее все большего количества людей, что в свою очередь ведет к трансформации реальности в медиареальность, я не нашел. (И не только я. Ибо, задав вопрос на Летней школе по медиафилософии[74]: «Как можно было бы иначе, “удобоваримее” перевести это понятие?», не получил лучшего варианта. И преподаватели, и студенты школы вынуждены были констатировать, что лучшего перевода они не видят.) В качестве философского понятия он на-

[73] *Больц Н.* Азбука медиа. С. 4.

[74] Имеется в виду Международная летняя школа «Медиафилософия: междисциплинарное поле исследований». СПбГУ, Центр медиафилософии, 28–31.08.2011.

следует смысл термина «опредмечивание». В традиции парности категориальной разметки сущего требуется признать легитимным термин «рассетевление», по аналогии с «распредмечиванием».

То, что язык под влиянием новых медиа решительно изменяется, изобретаются и вводятся в контекст как научной, так и обыденной речи все новые и новые термины, повсеместно отмечают современные исследователи. В английском, парадигмальном для Сети, языке, как свидетельствует петербургский филолог О. С. Макшанова, кроме термина «Networking», означающего построение сетей связи между элементами, относительно недавно появился термин «networkization», вводимый по аналогии с «digitalization» (дигитализация), «commercialization» (коммерциализация). Он подчеркивает состояния перехода общества от до-компьютерной стадии в компьютерную и, соответственно, от до-Интернетной в Интернетную стадию. Вот несколько примеров, разысканных Макшановой: «глобальное осетевление (networkization) возникает и развивается под влиянием повседневной коммуникативной деятельности пользователей сети»[75]. Другой пример: «”Новая экономика” возникает в период, когда в результате информационной революции индустриальные общества постепенно превращаются в информационные общества. “Информационализация” и “осетевление” (networkization) человеческой деятельности происходит не только в экономике, но в сфере потребления»[76]. Не только повседневная практика коммуникации, ведущая к процессам глобализации жизни, в основе которой лежат стандарты потребления, но само тело человека подвержено процессам: «”Осетевление” (networkization) тела человека за счет интерактивных экранов, которые можно надеть, либо, как в данном случае, имплантировать, видоизменяет тело, закрепляя на

[75] Critical Digital Studies: A Reader. Toronto: University of Toronto Press, 2008.

[76] WWW.tiger.edu.pl/english/konferencje/marzec2002/abstracts/16.htm (дата обращения 17.01.13).

нем интерфэйс. К тому же, это позволяет нам по-другому взглянуть на перспективу "он-лайн-тела" и трансформации кибер-человека». Данный пассаж вызван реакцией на Bluetooth — устройство, предназначенное для имплантации под кожу руки[77]. Термин обрел легитимность на всех континентах. Его мы встречаем в названии статьи «Осетевление информации и сетевая экономика» китайского ученого Лю Цая[78].

Впрочем, терминологические издержки и разночтения указывают на начальную стадию формирования любой дисциплины, медиафилософия — не исключение. Начало нового направления заявляет о себе манифестами, тезисами и вопросами, призывая к дискуссии[79]. Так было в эпоху буржуазных революций, авангарда, постмодернизма и новой архаики. По этой же схеме идет становление дискурса медиафилософии, ее прямым следствием является кристаллизация когорты общепризнанных корифеев или основателей дискурсивности, на которых принято ссылаться. Сигналы интереса к философским проблемам медиа, идущие из различных регионов гуманитарного и естественнонаучного знания, а также искусства, политики и повседневной жизни — еще

[77] См.: eyeslitcrypt.wordpress.com/2008/04/03/digital-tattoo-interface-wired-blog-interface-humanities/ (дата обращения 17.01.13).

[78] *Liu Cai*. Information Networkization and Network Economy // Telecommunications Science. Beijing: Institute of Communications, 2002. № 1.

[79] «Neue Medien — Das Ende der Philosophie?» Ein Streitgespräch zwischen Norbert Bolz und Julian Nida-Rümelin // Information Philosophie. Oktober 1998. № 4; *Bahr H.-D.* Medien und Philosophie. Eine Problemskizze in 14 Thesen // Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien / hrsg. von S. Schade, G. C. Tholen. München: Fink, 1999. S. 50–68; *Krämer S.* Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren // Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. von S. Münker, A. Rösler, M. Sandbothe. Frankfurt am Main, 2003. S. 78–90; Diskussion. Was ist Medienphilosophie? // Information Philosophie. 2006. № 1; *Münker S*. After The Medial Turn. Sieben Thesen zur Medienphilosophie // Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs / hrsg. von S. Münker, A. Roesler, M. Sandbothe Frankfurt am Main, 2003.

одно свидетельство своевременности и настоятельности рассматриваемых проблем.

В актуальной лексике (о чем говорилось ранее), пытающейся схватить своеобразие медиареальности, формируется язык медиафилософии. Как и всякому начинанию, ему присуще критическое отношение к устоявшейся традиции. На фоне эмпирического крена англосакского подхода к медиа и их производных немецкоязычное направление выказывает притязание на метафизический план медиафилософского анализа.[80] Исходя же из перспективы исторической науки, филологии, теории коммуникации, философии науки и техники, теоретиков медиа и искусствоведов, можно отметить рост кристаллизации языка, описывающего ту или иную культурную ситуации, исходя из медиа и через медиа. Ярким примером обретения своеобразия языка медиарефлексии являются берлинские лекции Фридриха Киттлера, замечательно переведенные на русский язык Олегом Никифоровым и Борисом Скуратовым[81].

Формирование соответствующего специфике предмета и духу времени понятийного аппарата — дело не простое. В отечественном контексте следует указать и на развитый язык жанра научной фантастики, и на пионерские работы отечественных ученых, продумывающих условия создания искусственного интеллекта, и на арт-критическую лексику медиа-арта, — все вместе дают язык описания качественно новой ступени реальности — медиареальности. Собственный язык — стадия зрелости. Выработка концептов, описывающих стадию зрелости предмета — стадия зрелости

[80] На различие подхода к медиа и масс-медиа, исследуемых Cultural Studies и Media Studies, и европейского «метафизического» подхода, недвусмысленно указала эксперт Совета международного журнала «Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung» Катерина Кртилова: «можно сказать, что немецкая наука о медиа не имеет практически ничего общего с Media Studies» (*Кртилова К.* Медиатеория/медиафилософия / пер. с нем. А. Гайсина // Медиафилософия VIII / под ред. В. В. Савчука. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2012. С. 47). Это не может не касаться и языка рефлексии медиа.

[81] *Киттлер Ф.* Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 года. М., 2009.

его рефлексии. При этом речь о различии собственного языка выражения и о рефлексии *нового способа выражения.* Так, к примеру, фотография далеко не сразу обрела свой собственный язык, а цифровая обретает его в настоящее время. Концептуализация ее стадий существенно запаздывала. Тем же чином определяется эмпирический и рефлексивный язык медиафилософии, т. е. язык аналитики лишь только обретает свои контуры. Он заявляет о себе тогда, когда человек не только пользуется медиасредствами для общения и работы, не замечая их, но когда замечает их и отслеживает следы, которые они оставляют на его индивидуальном и коллективном теле. Этот язык формируется тогда, когда мы пытаемся говорить о том, как медиа воспринимают мной, как они видят и говорят мной, как они, наконец, отстаивают свои интересы внутри меня. И это уже далеко не радикальная постановка вопроса, скорее, докучливая реальность нашего повседневного опыта. Принятие этих положений как методологических установок дает средство вскрыть словно консервным ножом прочную поверхность очевидности и обнажить её конструкцию и способ воспроизводимости. Соположение в акте рефлексии полюсов медиареальности, отметающей деление внутреннего и внешнего, спекулятивного и практического, последовательного и перформативного, требует не только соразмышления с досократиками, со всей историей философии, но и напряжения всего тела, всех его качеств, определяющих гносеологическую активность, направленную как вовне, так и на себя. Язык медиафилософии пребывает в перманентном сопротивлении чистоте состояния: чистой спекуляции, естественной установке, холодной отрешенности и столь же безоглядной вовлеченности. Самоотчет аналитика, рискнувшего говорить на языке медиафилософии, имеет смысл лишь в том случае, когда клиническая картина воздействий на его телесность совпадает со следами воздействий на телесность других. Если же это случается, тогда рождается язык, интонация которого слышна поверх тем и сюжетов.

Язык медиафилософии не менее точен, чем язык любой другой дисциплины. Он не может быть произвольным. Наличие важных

исходных концептов не может ситуативно, в угоду случая отвергаться. Следствия из посылок выводятся столь же строго, как из любых логически строгих высказываний. Так, следуя тезису «все есть медиа», полагать синонимами виртуальную реальность и медиареальность предосудительно. У виртуальной реальности есть противоположность — невиртуальная реальность, так называемая «подлинная» реальность, а медиареальность внутренне нерасчленима. Она и есть то, что принято называть реальностью, что производит очевидность и дает характеристику происходящего как естественного положения вещей. Полагать, что человек лишь использует медиа — значит оставаться в позиции теории медиа, поскольку медиафилософский подход предполагает тождество действия и противодействия: медиа в той же мере используется нами, в какой мы используемся медиа. Медиа внутри нас, они воспринимают нами, чувствуют, видят и говорят нами.

Трудно, однако, обойти вниманием моменты, которые объединяют становление языка медиафилософии с эволюцией философского дискурса в XX веке, стремящегося к большей компактности сообщения и эссеистичности. В европейской традиции ее начало положил Георг Зиммель, совершивший поворот метафизической традиции к конкретным предметам, рассуждая то о приключении, то о мосте или двери, что в итоге определило, по мнению Ю. Хабермаса, эволюцию стиля философии, «реабилитировав форму научного эссе»[82]. Следует добавить, что любовь-вражда философии и литературы, обнажившая свои крайние формы в XX веке, привела к ситуации, когда, с одной стороны, философия стремится к оперативности художественной рефлексии, ясности и прозрачности языка, к компактности и наглядности высказывания[83], к поэ-

[82] *Хабермас Ю.* Зиммель как диагност времени // Зиммель Г. Избранное: в 2 т. Т. II. М.: Юрист, 1996. С. 542.

[83] Здесь примером служит М. Хайдеггер, который хотя и слыл затворником, предаваясь «онтологическим играм пастухов» (П. Слотердайк), однако же был новатором в обращении и к поэтическим строкам Гельдерлина, и к эссе

ме[84], наконец, с другой стороны — в искусстве и литературе растет вес концептуальности и самореферентности, следствием чего явились популярность жанр non-fiction[85], эссе, дневник, очерк, обращающийся к описанию реальной, а не вымышленной жизни. Отказ от иерархий, высокого и низкого, философии и литературы, литературы и критического текста, эссе — прежде жанра второстепенного — общее место. Вот характерное мнение Варвары Бабицкой, приводимое Анатолием Барзахом в его информативной статье, посвященной появлению нового жанра: «разделение литературы на фикшн и нон-фикшн уже практически можно считать атавистической условностью»[86].

Э. Юнгера «Рабочий», и к конкретной картине «Натюрморт со старыми башмаками» Ван Гога, а также к малой форме: статья, письмо другу, разговор, лекция. Из более чем 80-томного собрания его сочинений на сегодняшний день — у него лишь одна книга.

[84] Если в начале XX века лишь немногими было подхвачено афористическое письмо, самой формой призванное сопротивляться системе, немецкому научному трактату, то к концу века оно находит все больше поклонников — Жан-Люк Нанси, например, с удовольствием принимает характеристику своего труда «Корпус» (1992) как поэмы. Но вспомним, жанр философской поэмы, пришедший на смену гному, краткому высказыванию, идеологически и назидательно менее нагружен, а потому является письмом, наиболее точно отвечающим, как кажется, скорости глобальных трансформаций, переживаемых конкретным человеком в конце второго тысячелетия нашей эры.

Стоит ли избегать напрашивающихся параллелей с широко известным тезисом Ж. Делёза: о необходимости размышления «вместе с кино», отнеся это к медиа и строго поставив вопрос: что нам *показывают* медиа в целом, и конкретный вид его, в частности, — мы обнаружим не только медиареальность, но и определенную картину, создаваемую конкретным медиа.

[85] С этим качеством письма соприкасается другое — предчувствие нашего времени, времени выхода на сцену литературы, получившей название non-fiction. Ее отличительная черта — невыдуманные события: мемуары, дневники, личные заметки, подлинные истории. Отечественными критиками по этому поводу изобретен термин «реальная литература», которая набирает вес (в том числе коммерческий) в читательских предпочтениях.

[86] *Барзах А.* «Belles non-fiction» как симптом // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. С. 215.

Своеобразие подхода философа-медиааналитика проявляется в результате объединения двух противоположных установок: описать реальность медиа, какова она есть сама по себе (и в этом ее неизбывная спекулятивность) и исподволь высказать о них свое мнение (эссеистическая составляющая). Его подход метафизичен, поскольку он не может обойтись без идеи реальности, представшей после медиального поворота медиареальностью, равно как и избежать анализа конкретных механизмов формирования ее конкретных фрагментов[87]. Стоит ли говорить, что исследователь, намеревающийся что-то сказать, не может занять позицию вне этой реальности. Он вовлечен и обличен в заинтересованном намерении понять ее изнутри.

Итак, язык медиафилософии в его лучших проявлениях чужд наукообразию, не заискивает перед стандартами естественных наук философии науки и техники, избегает он и поиска абсолютных вне места и времени истин медиа, полагая под последним видом интерпретации способ проявления и осуществления власти, вид связи со своим сообществом. Используя формулу Делеза, выведенную им при анализе кино: «Концепты, которые философия предлагает кино, должны быть специфическими, то есть

[87] Какую, к примеру, реальность создает фотография как вид медиа? Фотограф, согласно Мишелю Турнье, использует фотоаппарат для того, чтобы «овладеть фотографируемым, обрести над ним власть, схожую с властью насильника или убийцы над своей жертвой. Однако я ставлю перед собой куда более обширную, истинно великую задачу даровать материальному существу иное, более возвышенное бытие, преобразив его всей мощью моей фантазии. Несомненно, что фотографии отражают материальную жизнь, но это одновременно и фантазмы, то есть они естественно вплетаются в мир моих грез. Фотография обращает материальное в духовное, возводя таким образом на более высокий уровень существования. Она мифологизирует объект. Объектив — это узкие врата, миновав которые мои возлюбленные становятся богами и героями, но одновременно — моими пленниками, персонажами моего тайного пантеона» (*Турнье М.* Лесной царь / пер с фр. И. Волевич, А. Давыдова. СПб.: Амфора. 2005. С. 127–130).

они должны соответствовать только кино»[88], скажем: концепты медиафилософии не заимствуются в чистом виде ни из философии, ни из теории искусства, ни из теории коммуникации. Язык медиафилософии «холоден» и отстранен на фоне «горячих» этических и эстетических оценок, и «горяч», эмоционален и личностно заинтересован в сравнении с интонацией, с какой пристало говорить трансцендентальному субъекту или естествоиспытателю. Таковыми качествами, кстати сказать, обладает стиль письма В. Фаульштиха, Ф. Киттлера, Н. Больца. Поиск своего стиля, своей собственной, узнаваемой интонации, — одна из стратегических задач становления дисциплины.

Медиафилософия и эстетика

Если философия приходит в себя как медиафилософия, а культура как медиакультура, то эстетика по-прежнему независима и самодостаточна — как результат, у эстетики и медиафилософии трудноразрешимые противоречия. Об этом же свидетельствует позиция нынешнего президента немецкого эстетического общества Ламберта Визинга, согласно которому существенная причина поворота к медиафилософии в том, что традиционная эстетика выражает оценочное отношение к действительности, но в отношении таких форм медиальности, как радио, рентгеновские снимки, бытовая фотография, компьютерные игры, понадобились новые средства анализа, применимые ко всем тем явлениям, которые не схватываются сетью эстетических категорий, и поэтому их более чем трудно оценивать. Это расширение предмета анализа не может происходить в рамках эстетики или, как деликатно говорит Визинг, «удается ей с большим трудом», поскольку «объем понятия эстетики в его развитии от Баумгартена через Канта к Гегелю

[88] *Делёз Ж.* Переговоры. 1972–1990. М.: Наука, 2004. С. 83.

постоянно сокращался»; итогом развития эстетики явилось то, что она «стала заниматься эмфатическим, единственным в своем роде и выдающимся»[89]. Стоит добавить, что президенту эстетического общества Германии приходится говорить в ситуации, когда, размышляя о художнике, о произведении искусства в эпоху тотальной коммуникации и, как следствие, возросшей отчужденности и атомизации форм человеческого существования, исследователи напрочь забывают слово «эстетика». И это произошло не вдруг и не случайно. Симптомы того, что эстетике необходимо обратиться к актуальным процессам, звучат повсеместно: «Эстетический дискурс должен обратиться к современному искусству, поскольку больше нельзя ограничиваться анализом метафизической сущности искусства или аналитикой трансцендентальных условий эстетического суждения, когда само существование искусства оказывается под вопросом. Эстетика должна поместить себя в перспективу “конца” и “исчерпанности”»[90].

Изначально эстетика — валоризированная форма гносеологии, возникнув как обозначение раздела познания, которое связано с чувством (Aisthitikos), т. е. вкусом, осязанием, обонянием, зрением и слухом, противопоставлялась чрезмерной рационализации гносеологии. Александр Готлиб Баумгартен (1714–1762), опубликовавший на латыни трактат «Эстетика» (в 1750 г. часть I и 1758 г. часть II)[91] полагал, что она является наукой чувственного познания (scientia cognitionis sensitivae). Его определение в оригинале выглядит так: «Aesthetica (*theoria liberalium artium*, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae». Представляет интерес перевод на немецкий и трактов-

[89] *Wiesing L.* Was ist Medienphilosophie? // Information Philosophie. 2008. №. 3. S. 38.

[90] *Seubold G.* Das Ende der Kunst und der Paradigmenwechsel in der Ästhetik. Philosophische Untersuchungen zu Adorno, Heidegger und Gehlen in systematischer Absicht. Freiburg; München: Alber, 1997. C. 58

[91] Заметим, что сам термин им был введен в 1735 году.

ка Норберта Шнайдера этого определения: «Эстетика определяется как наука (scientia) и в то же время как искусство (ars). Важно, что Баумгартен употребил здесь старое слово (ars), означающее искусство. Но эстетика не есть только само "искусство", но также рефлексирующая система мысли»[92]. Посему эстетика становится именем новой философской дисциплины, изучающей прекрасное, законы создания на основе прекрасного произведений искусства и законы восприятия прекрасного в произведениях искусства и жизни в целом[93].

Природа красоты раскрывается в вещах, в мышлении и в законах создания произведений искусства. В дальнейшем, предав забвению красоту в повседневности, в обыденных вещах, акцент был сделан на искусство. Но до Баумгартена существовала поэтика, идущая от способа создания поэтического образа, поэзии как самого важного искусства той поры, посему поэтика стала синонимом производства «науки о прекрасном» как таковом. Позже, когда была осознана задача «воспитания чувств» (термин, вошедший в обиход благодаря одноименному роману Гюстава Флобера (1869)) и «формирования вкуса», тогда же стали культивировать

[92] *Schneider N.* Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Stuttgart: Reclam, 2002. S. 23.

[93] Общее правило — забвение одних концептов и преувеличенная оценка других, происходящих с основателями дискурсивности, подтверждается в этом конкретном случае. В определении Баумгартена эстетики как науки о чувственном познании (gnoseologia inferior) важно значение термина Inferior (inferior с *лат*. от inferus — низкий). Низшая ступень гносеологии касалась чувственного познания. Здесь вижу два аспекта. Первый относится к традиционно третируемому, начиная с Парменида, чувственному образу, как бытию по мнению, как не подлинному, не истинному знанию. Второй же касается сегмента отвратительного, «как, например, волос, грязь, сор и всякая другая не заслуживающая внимания дрянь» (*Платон*. Парменид, 130B–E), подходя к которой Сократ «поспешно обращается в бегство». Иначе говоря, должна ли эстетика обращать внимание на негативное, отвратительное, безобразное? Допускаю, что Баумгартен предполагал это, определяя такой вид познания низким, что последующее развитие эстетики проигнорировало.

искусство воспитания, а затем и *искусство само по себе*. Во времена Гегеля эстетика стала видеть в произведении искусства лишь то, что *соответствует* прекрасному, которое трактовалось как ступень развития абсолютного духа. Но со временем эти суждения утратили исторически оправданный контекст и, как следствие, взаимозаменимость понятий «художественный» и «прекрасный» утратила силу. Эволюция эстетики как области чувственного восприятия к эстетике как этапу познания, а затем к эстетике как восприятию и производству прекрасного в искусстве, следом к восприятию эстетического вне этического измерения, вне «художественности» произведений искусства, *привела* (во всех смыслах) эстетику в структуралистских и постструктуралистких моделях к самоаннигиляции. Пафос, возвеличивание и традиционные жанры производства художественных ценностей были признаны несостоятельными. В чести холодная формальность, отстраненность интонации и безличная позиция, позаимствованные у естествоиспытателей[94]. Вос-

[94] Концептуализм в искусстве означает «как бы отсутствие», «не участие», «безответственность», «эмоциональное равнодушие». Для художника, например, существенно не само по себе изображение убийства, а интонация, неизбежная оценка, цель этого описания. Вспомним к месту абсолютно невозмутимую, «протокольно-калькулирующую» интонацию естествоиспытателя, которую всегда опознаю, читаю ли протоколы инквизиции, или Декарта, суммирующего свои выводы в «Рассуждении о методе», например, так: «каково должно быть устройство нервов и мышц человеческого тела, чтобы находящиеся внутри животные духи имели силу двигать члены, так же, как только что отрубленные головы двигаются и кусают землю, хотя уже не одушевлены» (*Декарт Р.* Соч.: в 2 т. Т. I. М.: Мысль, 1989. С. 282), где проговаривается о своей *естествоиспытательской* практике. И, напротив, Фуко стремился писать объективно «как бы не имея лица». В своих работах по истории психиатрических заведений («История безумия в классическую эпоху» (1961); «Рождение клиники: Археология врачебного взгляда» (1963)) он пишет с такой обличающей интонацией, с таким пафосом, с такой страстью (Ж. Делёз), что его книги поначалу не были восприняты историками науки, как относящиеся к их дисциплине, но как призыв левого интеллектуала бороться с пронизавшим все общество насилием властных структур, в том числе и средствами принудительного психиатрического лечения.

торжествовал отказ от претензии на истину; ускользающий, бессубъектный и внеоценочный подход стал нормой. В этой ситуации дискурс эстетики отступил на заранее подготовленные позиции — *хранителя строгости академической дисциплины*, подлинной эстетической рефлексии и оценки художественного произведения с точки зрения философии искусства. Здесь нет возможности детально рассматривать, по каким причинам произошел расцвет, а затем и упадок эстетической мысли, да и история эстетики давно уже легитимная отрасль эстетической саморефлексии. Отмечу лишь то, что в пределах границ эстетики до сего дня по-прежнему оттачивались определения эстетических категорий (прекрасное, возвышенное, целесообразное, вкус, гармоничное, комичное и трагическое, катарсис), уточнялся их смысл и детализировалась ее история по эпохам, регионам, областям применения. Все это так, только область применения их все более сужалась. Если в эпоху Ренессанса «считалось, что красота (pulchridude) образа способствует его sanctitas и virtus, поскольку более красивое изображение вызывает и более сильное поклонение»[95], то со временем прекрасное уходило из приоритетов искусства, поскольку «правда жизни» требовала изображения оборотной стороны жизни, эстетики безобразного, негативного, саморазрушающегося, брутального и низменного — всего того, что так активно заявило о себе в искусстве XX века. Далее регион «внеэстетической», но продуктивной, творческой деятельности в реальной жизни расширялся, а рефлексия его либо запаздывала, либо отсутствовала вовсе[96]. Именно на эти

[95] *Арасс Д.* Деталь в живописи. СПб., 2010. С. 312.

[96] Тем заметнее попытки воспротивиться этому. Ученик Хайдеггера Гюнтер Фигаль предлагает свою версию эстетики как философской дисциплины. Исходя из положенных в основу исследования понятий «опыт» и «описание произведения искусства», Фигаль обращает внимание на применимость феноменологического метода к искусству, к которому он, реагируя на кризис эстетики и в соответствии с духом времени относит не только изобразительные искусства, но и танец, керамику, садовое искусство и японское искусство заваривать чай. К избранным произведениям искусства он применяет тща-

разрастающиеся «внеэстетические» области реагирует медиафилософия, которая не может быть конкурентом эстетики (у нее другой объект), а является комплиментарным, «именно дополняющим, а не конкурирующим проектом». Речь идет об особой области, выходящей за границы предмета «традиционной эстетики, производящей пафос, патетику, придающую повышенную значимость и дающую оценку произведению»[97]. Призывы к тому, чтобы «эстетический дискурс обратился к современному искусству, поскольку больше нельзя ограничиваться анализом метафизической сущности искусства или аналитикой трансцендентальных условий эстетического суждения, приводят к тому, что само существование искусства оказывается под вопросом. Эстетика должна поместить

тельно разрабатываемую и адаптируемую к новым видам искусства категорию «прекрасное» (*Figal G.* Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phönomenologie. Tübingen, Mohr Siebeck. 2010). Но положа руку на сердце, скажем, что искусством (за исключением, быть может, заварки чая, статус искусства которого ограничивается Дальним востоком) в полном смысле слова все они уже признаны. Другое дело, если бы проф. Фигаль применил бы свой метод к граффити, оживающему ныне перформансу, порнографии и треш-культуре, тогда проверка действенности его метода была бы более наглядной. Подобно тому, как в свое время В. Беньямин, исходя из своего эстетического опыта, прежде других отнес к искусству то, что искусствоведы и общественное мнение в ту пору таковым (например, сюрреализм, дадаизм) не считали. А то, что традиционно подлежало разбору, исследованию, оценке, было *уже* признано произведением искусства, было отвоевано художниками у предрассудков предшествующих поколений, стало легитимным. Говоря об искусстве, академические искусствоведы говорили об уже ставшем, легитимном, принятом искусстве. Говорить о том, что еще не признано таковым — рисковать. Беньямин рисковал, говоря об искусстве дадаистов: они «составляют натюрморт из билетов, катушек ниток, окурков, связываемый живописными элементами. Все это помещается в рамку. И тем самым публике демонстрируется: посмотрите, время разрывает ваши рамки; крошечный фрагмент повседневной жизни говорит больше, чем живопись» («Versuche über Brecht». Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main, 1966. S. 106).

[97] *Wiesing L.* Was ist Medienphilosophie? S. 36.

себя в перспективу «конца» и «исчерпанности»[98] — такие лозунги звучат давно. «Если искусство не хочет играть роль клоуна на арене скучающего общества, оно должно всерьез отнестись к своему концу и незначительности»[99]. Но, к сожалению, они так и остаются призывами.

Медиафилософия же подходит с других позиций: она, говоря словами Спинозы, тщится «не осмеивать человеческие поступки, не огорчаться ими и не клясть их, а понимать», иными словами, не сожалеет об ушедшей эпохе, не осуждает и не предписывает с позиции должного настоящее положение вещей, она констатирует необратимость трансформации медиареальности и медиатела, описывает конструкции и топографию дискретных фрагментов, предпочитая исходить из реально сложившейся ситуации, а не оценивает ее с этических или эстетических позиций. Ее задача — анализировать механизмы, функции и проблемы воздействия результатов высоких технологий, науки и техники, т. е. актуальные проявления реальных феноменов культуры на человека; а еще исследовать то, как они воздействуют на человека, его тело и чувства, на его картину мира, мировоззрение, способ признания. Ее интересует воздействие как всех медиа, так и конкретного их вида; важно, как они возникают, каковы при этом были условия их распространения, а не оценка в категориях прекрасного — безобразного, достойного внимания или «не заслуживающей внимания дряни»[100]. Вспомню еще раз Вернера Фаульштиха, который не оценивал, не осуждал, а исследовал порнографию как феномен культуры.

---

[98] *Seubold G.* Das Ende der Kunst und der Paradigmenwechsel in der Ästhetik. Philosophische Untersuchungen zu Adorno, Heidegger und Gehlen in systematischer Absicht. Freiburg; München: Alber, 1997. C. 58.

[99] Ibid. S. 43.

[100] Художник и критик Андреа Фрезер констатирует смену инстанций признания художника: «Сегодня в США журналы мод играют намного большую роль для карьеры художника и его продвижения на рынке, чем профессиональные издания по искусству» (Современное состояние арт-критики. Круглый стол // Диалог искусств. 2012. № 2. С. 63).

Однако внимание к фрагменту, деталям, ситуации, случаю, не заслоняет от нас реальность работы медиа, результатом которой является связанность, всеобщность и однородность медиареальности. Обратившись же к опыту становления медиадискурса в России, отчетливо видим движение от оценки к аналитике, от «публицистической эмоциональности» к научной постановке вопроса и трезвой интонации исследования. В этом случае небезынтересно вспомнить, что на начальном этапе, в частности, на первой отечественной конференции по медиафилософии в 2007 году в СПбГУ, заметное число участников сфокусировало свой интерес на негативном влиянии новых медиа на человека, при этом, чем старше был докладчик, тем эмоциональнее была его негативная оценка «последствий компьютеризации»[101]. Впрочем, лейтмотив культурной критики медиатехнологий сводится к тому же. На вопрос «одному из самых выдающихся религиозных философов XX века» Раймону Паниккару (Reimon Panikkar): «*Стали ли технологии самым значимым со времен индустриальной революции XVIII и XIX века поворотным пунктом в эволюции человека, прежде всего из-за колоссальной динамики XX столетия*?» — ответ был таков*:* «Не достаточно сказать, что технологии стали сегодня одной из самых мощных сил, я бы сказал, и одной из самых ужасных сил в мире. Поскольку технологии не являются только машиной, постольку технологический менталитет проникает во все области жизни и это нельзя оспаривать. Технократия — Kraft, *Kratos*, источник интересов техники и конструкции машин, — делают возможным применение машин. Это определенные самообладание и образ мысли. При этом технократия есть нечто новое в мировой истории. В этом ее величие и ее же трагедия, поскольку она подвергает риску будущее человечества. Я всегда говорю и готов подтвердить сейчас, что технология и демократия

[101] См.: материалы этой конференции: Медиафилософия I. Основные проблемы и понятия / под. ред. В. В. Савчук. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2008.

несовместимы. Технократия — это власть технологий. Ее практика недемократична»[102].

Следующая мысль Визинга, спровоцировавшая мою реакцию, касается выяснения остродискутируемого вопроса специфики медиафилософии, которая проводится на основании различия понятий «генезис» (Genesis) и «ценность» (Geltung), раскрываемые как валоризация значимости, котировки, оценки. Он исходит из «классической оппозиции генезиса и значимости, которую можно найти у Фреге и Гуссерля, и являющейся важной как для феноменологии, так и для аналитической философии». Это различение применяется им в определении специфики работы медиа, а именно: «со ссылкой на это различение мы можем дать определение: *медиа — это инструменты, но только такие, которые позволяют провести различие между генезисом и установлением окончательной оценки. Значимость чего-то — это окончательный смысл*»[103].

---

[102] *Barloewen C. von, Naoumova G.* Das Buch des Wissens. Gespräche mit den großen Geistern unserer Zeit. München: Wilhelm Fink Verlag, 2009. S. 239. — Научная объективность призывает привести высказывание прямо противоположное мнению отнюдь не молодого человека Константина фон Барлёвена, — но дело, естественно, не в возрасте, хотя и в нем тоже. На все тот же вопрос: «*Представляет ли опасность то, что интернет и киберпространство, медиа разрушают классическую метафизику и отменяют религию*?» Мишель Серс с невозмутимой историко-философской интонацией говорит, что «в истории мифического и религиозного сознания божественное творение пусть и не прямо, но имело отношение к коммуникационной системе. Обычно это были подчиненные существа, которые заботились о передаче сообщения — Гермес или, в Христианстве, Ангел. Мы переживаем сегодня фундаментальное изменение, связанное с глобальным развитием интернет-связи, означивания, кодирования и передачи информации. Подобно тому, как на заре истории письмо сделало поворот к обществу, религии, политике и науке. Так и в XVI веке печатный станок повлиял на религию, научные исследования, структуру ценностей. Исходя из этого, мы переживаем третью революцию носителя информации и информационного сообщения, которая не менее успешна, чем предыдущие две» (Ibid. S. 293–294).

[103] *Wiesing L.* Was ist Medienphilosophie? S. 37.

Имплицитно проводя опирающийся на Гегеля эстетический, а по сути метафизический, подход, Визинг настаивает на том, что «содержание мысли и образа физически не существуют и не изменяются во времени». Следовательно, задача медиафилософии — отрефлексировать то, что «медиа делает слышимым, видимым, читаемым, но через них слышится, видится, читается интерсубъективная самотождественность образа, смысла». В этом как раз заложена причина особого антропологического и культурологического значения медиальности: оно должно описывать самотождественность, неизменяемую во времени. Для этого ему понадобилась отсылка к Фреге и Гуссерлю, и для этого же он убеждает нас примерами постоянной, вечно прекрасной и тождественной себе Моны Лизы, интерсубъективной, независимой от времени и контекста истины «2+2=4».

Более продуктивным, на мой взгляд, является прямо противоположный подход, открывающий зависимость образа, информации, текста от используемого медиа. Медиа, как ничто другое, укоренено в культурном контексте и географическом ландшафте, в определенном историческом времени. В истории культуры, например, издавна существует термин «инскрипция», по-своему отражающий важную характеристику медиа. Одно из его значений — текст, нанесенный на определенной поверхности конкретного предмета, вписывается в фактуру и эстетический образ предмета настолько точно и органично, что смысл написанного утрачивается вне связи с ним. Это присутствует в любой письменной культуре, будь то эпитафия, слова на гербе или щите рыцаря, надпись в дельфийском Храме «Познай самого себя», «Каждому свое» (Jedem das Seine) на воротах Бухенвальда, запись на теле героя из рассказа Кафки «В исправительной колонии». Отсылая к юридическому, лингвистическому, художественному значениям слова, феномен инскрипции говорит о неотделимости нанесенного образа, слова от предмета искусства, оружия, здания, на которые они были нанесены.

Но и вне феноменов, относимых к инскрипции, один и тот же текст художественного произведения (например, стихи немецкого менестреля Вальтера фон Фогельвайде (Walther von der Vogelweide — ок. 1170 — ок. 1230), написанные на пергаменте от руки, с цветными иллюстрациями; или сочинения, опубликованные в старопечатных книгах, или же на вторичной бумаге для карманного издания) читаются и воспринимаются по-разному. Равно как и музыкальная пьеса, сыгранная оркестром до эры записывающих устройств, на виниловой пластинке, на CD-диске, будет услышана и воспринята по-разному[104].

Последовательность ритуальных действий, воскрешающая архаическую связь человека с предметами через запах, тактильность, звук, визуальный образ, в совокупном единстве заставляла делать остановку, паузу, рефлексивный акт (иное название — культурное усилие), вводя человека в состояние, подобное тому, которое он испытывал во время жертвоприношения, и придавая особую ценность переживаемому моменту. Когда же для прослушивания цифровой записи мы «просто» нажимаем на кнопки, тог-

[104] Приведу соображения Ильи Кухаренко о специфической тактильности старых медианосителей: «Я, как бывший обладатель довольно большой виниловой фонотеки, собранной еще в советские и перестроечные времена, думаю, что многие заявления аудиофилов про то, что одна и та же запись звучит на виниле лучше, чем записанная на CD, на самом деле, — лишь тоска по тому внимательному тактильному общению, которое требовалось в виниловую эру. Ты брал конверт, нюхал клееный корешок (в моем случае, это почти всегда были коробки с классикой), доставал пластинку в целлофане или полиэтилене (лучше в целлофане — он хрустел), аккуратно растопырив пальцы, чтобы попасть на сердцевину, не задев дорожек, ставил диск на круг, а потом бархоткой вел от края к середине — так по правилам, и заканчивал ритуал тем, что недрогнувшей рукой ставил иголку на то место, которое хотел послушать. И ощущение того, что каждое следующее прослушивание немного убивает пластинку, лишь добавляло сладости. В аудиоиндустрии уже придумана новая тактильность — будь-то книги-альбомы под формат винила, или тактильное колечко айпода» (http://www.snob.ru/selected/entry/21850?page=1#comment:163622 (19:58. 24.07.10) (дата обращения: 10.08.2012)).

да мы утрачиваем ритуальную серьезность переживания момента и всю исключительность ситуации, если же при этом вспомнить время только живого звучания музыки, время до ее записи, которое, неизвестно, повторится или не повторится никогда, то роль посредника становится все более важной. Решительно отсекая напрашивающиеся к случаю примеры, сделаю вывод: медиа всегда входит в образ и сообщение того, что оно доносит. Превращенная форма медиа предстает в качестве «прозрачного» и «отсутствующего» посредника, присутствует всегда и в любом сообщении, и в любой общности. Достоверность образа и, следовательно, его ценность и цена определяются достоверностью его носителя: картины, скульптуры, антикварной вещи (оригинал это или нет), балета (модернизация это или нет), собора (новодел это или нет), фотографии (винтажна она или нет). В мире репродукций, симуляций и подмены растет в цене уникальность, рукотворность и оригинальность произведения.

Глава 4

Практики медиафилосоского анализа

Поскольку сцена медиафилософии нова, постольку на ней хотят завоевать симпатии зрителей и утвердиться разнообразные исследовательские программы. Здесь же идут острые дискуссии о природе медиа, предмете, методах и задачах, системности и строгости дисциплинарной разметки медиафилософии, которые являются важными и необходимыми этапами становления ее в качестве легитимной дисциплины. Опираясь на состоявшиеся и признанные философии, строится дискурс медиафилософии. В ситуации конституирования дисциплины и лозунга момента это оправданно. Проекция должного — одна из констант: медиафилософии предписывается соединять эмпирические исследования и метафизическую постановку вопросов в динамичной ситуации, порождаемой новыми медиа, и давать эпистемологические, нравственные и эстетические ориентиры. Теоретический и эмпирический уровни анализа требуют конвергенции обособленных дисциплин на основе медиадискурса, — того, что напоминает о себе в гуманитарной сфере под видом междисциплинарного анализа.

Иллюстрацией изменения традиционных (в данном случае — кино) медиа, коррумпируемых новыми, а вместе с ними и исследовательских подходов, может послужить наблюдение Натальи Самутиной: «Актуальная ситуация все большего размывания границ

дисциплинарных полей в области изучения современной культуры делает порой ответ на вопрос, принадлежит ли конкретный текст к области cinema studies, почти невозможным. Примером могут служить недавние версии новых "studies", стремящихся утвердить себя как субдисциплинарные поля, со своими канонами, своими авторами, конференциями, журналами и наборами методологических и методических приемов. Например, adaptation studies равно рассматривают через призму понятия "адаптация" фильмы ("экранизации"), тексты ("новеллизации"), компьютерные игры, мультипликацию, комиксы и т. д.; a fan studies анализируют — преимущественно из методологической перспективы социологии культуры, но также культурной антропологии, психологии, опять же, теории новых медиа — современные практики поведения, ценности и неписанные (а потому и строже исполняемые) нормы фанатских сообществ, уделяя внимание всему конгломерату релевантных текстов: от книг и фильмов до фанфиков, ролевых игр, конвентов, бесчисленных атрибутов и форм интернет-активности каких-нибудь современных эльфов и джедаев. В ситуации нарастающего расширения поля (возможно, эту стабильную метафору поля пора заменить более релевантной для исследований медиа метафорой потока) существенную роль должна играть не успокаивающая констатация неизменно центрального места кино, а именно теоретическая работа по осмыслению происходящих с кинематографом и с нами изменений, внимание к тому, из какой методологической перспективы мы эти изменения характеризуем»[1]. Таким симптоматически важным моментом, опирающимся на интуицию большего разрешения, используемой аналитической оптикой, полагаю, является повсеместное проникновение медиафилософской терминологии, медиа-рецепции, в литературоведческий, искусствоведческий, антропологический, политологический, педагогический

[1] *Самутина Н.* Трансформация объекта как вызов науке о кино // Новое литературное обозрение. 2011. № 109. С. 69–70.

и прочие гуманитарные дискурсы. Подходы медиафилософской рефлексии к конкретным областям не менее, а в некотором отношении, более важны для легитимации медиафилософии, чем дискуссии о специфике ее предмета, методов и исходных принципов; они позволяют соотнести результаты, полученные с помощью нового подхода, с тем, что было сделано прежде, ответить на вопрос о приращении смысла, глубине постижения проблемы или же, напротив, удостоверить внешнюю аппликативную составляющую косметически приукрашенного понятийного инструментария.

Однако стоит признать, что жизнеспособность нового дискурса определяется не столько внутренней строгостью системы медиафилософии, сколько демонстрацией того, что же берется им из недоступного господствующим дискурсам? Сплетенная поновому сеть категорий медиафилософии вытаскивает из океана новообразований повседневности то, что выловить сети других дисциплин не могут. Только предоставив впечатляющие результаты, реальные достижения, открывающие новые, доселе несхватываемые проблемы, можно надеяться на успех медиафилософского предприятия. Вспомнив, к слову, историко-медиальные исследования Вернера Фаульштиха, Фридриха Киттлера или лягушку как вид медиа Стефана Райгера, я беру на себя смелость предложить результаты штудий конкретных проблем: жертвы компьютерной игры, визуальной экологии, медиаобразование и пр. Есть и своя «лягушка»: забор как вид медиа.

Медиальная конструкция жертвы

Вопрос о жертве

В свое время, в самом начале 90-х, я не смог решить одну важную для себя проблему, связанную с универсальностью действия выдвинутого закона «симметрии ран архаического Космоса». Размышляя о феномене жертвы, я пришел к выводу о ее неустранимо-

сти; она существует в истории с момента возникновения человека разумного и до наших дней, она, наконец, есть «онтологическое условие существования культуры»[2]. Симметрия ран исходит из аксиомы, что любой знак ранит то, на что он наносится, у знака есть кровавая изнанка, которая сохраняется в процессе эволюции означивания природы: Земли, животного, дерева, камня. Рана, насилие, кровь никогда не бывают однонаправленными. Древние это хорошо понимали. Поэтому рана, причиненная окружающей человека природе, — тому, что окружало род, — уравновешивалась жертвоприношением, нанесением раны телу рода. Появившиеся позже субституты при нанесении знаков (уже не Земле и домашнему животному, а камню, металлу, бумаге, с одной стороны, и субституты жертвы: животное, пища, вино, деньги — с другой) переносили акт насилия и ранения на безмолвных и неодушевленных посредников, уводя все дальше от изнанки кровоточащих знаков, кровавых жертвоприношений и столь же болезненной мнемотехники наказания к символическим ценностям — бумажным, а затем и электронным деньгам.

Цифровой знак является заключительным звеном в единой линии поступательного отвлечения от непосредственного ранения Земли, животного, дерева к камню, к глиняной табличке, к папирусу, пергаменту, бумаге и, наконец, экрану компьютера. С последним, как казалось тогда, вышел казус, поскольку изнанка знака всегда «кровоточила», несла на себе следы деформации от приложения силы и насилия. Что же тогда происходит с компьютерными знаками на экране? Какие изнанки знака, какие следы в цифровом чреве компьютера или его субституте мы можем увидеть? Где здесь природа? Кого или что здесь ранит знак? И кому приносить жертву за нанесенные знаки? Суммируя, спросим себя:

[2] *Савчук В. В.* Кровь и культура. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. С. 67. См. исчерпывающее изложение позиций западных авторов на феномен жертвоприношения: *Зенкин С. Н.* Небожественное сакральное: Теория и художественная практика. М.: РГГУ, 2012. С. 201–255.

кого же или что ранит современник, сидя перед экраном и «печатая» на нем невесомые знаки? Есть ли у них изнанка? Ведь они столь же вездесущи, сколь и атопичны, они столь же реальны, сколь и эфемерны. (Уже сегодня историки и архивисты сожалеют о том, что нет у них в хранении первых электронных писем, первых SMS-сообщений. А если бы и были, то на каких носителях они хранились бы? В каком музее, политехническом? Аутентичность репрезентации требует *тех* компьютеров, *тех* экранов и *тех* первых мобильных телефонов, как требуется аутентичная рукопись, а не ее копия.) Эти вопросы остались тогда без ответа. Здесь пришло время вновь вернуться к ним.

Рана — изнанка знака

Любой поставленный знак ранит, а рана — след информации. Если мы говорим о знаке, то, хотим того или нет, мы не можем игнорировать его материальную составляющую. Он есть оставленный след, который несет на себе означающее. Но и ставящий знак находится не вне мира, тела, поверхности. Ставя знак, ставящий *информирует* себя техникой означивания, свое психосоматическое (т. е. и внутреннее и внешнее одновременно) тело, визуально воспринимаемое и бессознательно мотивируемое. Ставя, казалось бы, невесомый и нематериальный знак на экране компьютера, человек, в конечном счете, информирует не столько мир, сколько себя, свое тело, свою чувствительность, свой способ самореализации и представление о мире и себя миру (о чем, впрочем, догадывались издревле, говоря: «à force de forger on devient forgeron» — «занимаясь ковкой, становишься кузнецом»). Концепт медиареальности, вобравший в себя оппозиции духа и тела, активности и пассивности, внутреннего и внешнего, позволяет приблизиться к тайне жертвоприношения, которое приносит человек новым технологиям, экранным медиа и цифровой форме аудио-визуальной репрезентации. Если образ воплощается, реализует себя, испол-

няется в материале, в формах тела, то цифровой знак информирует тело, присваивая ему новое значение; он — привычная деталь настоящего, обретая плоть, он соединяет в одно и слова, и тела, и предметы. Вспомним воздействия образа на тело в ветхозаветной притче о «пестрых прутьях Иакова» (Быт. 30:31–43), анализируемой во второй главе книги.

Тезис «медиа внутри нас» — этот важный вывод аналитики медиареальности — выступает здесь объяснительным принципом цифрового ранения. Знаки, как шрамы, наносятся телу *изнутри* тела. В жертву приносится биологическая, психосоматическая, чувственно-воспринимающая природа человека. Внутренний Космос уподоблен внешнему, часть — целому, а видимое — воображаемому. Медиареальность снимает противостояние насилия и жертвы, субъекта и объекта, означающего и означаемого в акте саморанения: аутодеструктивный перформанс, ушибы, ранения в экстремальном спорте, разбитые в кровь лица членов «бойцовских клубов» и картины из шрамов при трансформациях тела, тем самым, воскрешают ранами тела архаическую (т. е. часть себя, своего коллективного тела) по своему типу жертву.

Жертва и нигилизм

Еще один ракурс жертвы, связанный с медиареальностью, открывает себя в традиционной теме нигилизма; для постижения современного нигилизма в его крайней форме — форме терроризма — аналитикам потребовался мощный объяснительный ресурс архаической жертвы, которая неподвластна ни рациональному измерению, ни этической оценке, ни эстетическому катарсису. Архаическая жертва — условие выживания сообщества, гарантия символического порядка, способ коммуникации с трансцендентным и удостоверение его высшей ценности, которая уравновешивается лишь ценой жизни. Здесь жертва умышленна, жизнетворна, радостна. Поскольку она неразрывна с коллектив-

ным телом, которое ее приносит (она часть коллективного тела), постольку в архаическом ритуале нет ни иронии, ни сарказма, ни нигилизма. В древнейшей форме жертвоприношения был найден способ обретения устойчивого порядка в космическом круговороте событий. В основании культуры всегда обнаруживаем жертву, являющуюся онтологическим условием сосуществования. Она всегда персональна и олицетворена, а абсолютная жертва террора — ужасна, имперсональна, разрушительна. Суть ее в отрицании, в негативной оценке, в утверждении ничто. Исподволь происходит подмена понятия жертвы. Сегодня, делает вывод Жак Рансьер, «составилось абсолютное внеюридическое право жертвы бесконечного Зла. И наследуемо это абсолютное право защитником прав жертвы»[3]. *Абсолютная* жертва — не есть плата и расплата, она освящена непричастностью к злу, невинностью. Но жажда надеть маску жертвы скрывает насилие. Вот как об этом пишет ученик Дитмара Кампера Берн Теренс: «Произошедший террор развязывает Западу руки, освобождает от пропагандистских тезисов, что современная буржуазная либерально-демократическая власть лучше, моральнее, чем любая другая власть: нападениями на башни-близнецы с лица западной цивилизации сорвана маска, за которой обнаружилась окончательно созревшая воля к продолжению жизни экономической политики и политики силы, которая решает в соответствии со своими интересами, кому жить, а кому умереть, кто враг, а кто друг. То, что обнаружилось, — это скорее трусливо-наслаждающееся лицо, которое уверяет: я — жертва. И эта жертва, блестяще обслуживаемая ненасытными до трагедий журналистами (которые действуют также в интересах господствующей идеологии), имеет теперь не только свое тело (историю делают победители); в этот раз у нее есть возможность переписать свою старую историю, даже вообще ее стереть. Победитель циви-

[3] Мир в войне: победители/побежденные. 11 сентября 2001 года глазами французских интеллектуалов. М., 2003. С. 55.

лизации, самый сильный, полностью довольный собой, который интегрировал в себя почти весь мир (как всегда брутально), получает теперь вследствие этих нападений возможность стать собственной противоположностью, чтобы действительно быть всем. Парадокс: чтобы быть действительно полным/тотальным (то есть овладеть миром), требуется неполнота. *Теперь победители будут разыгрывать из себя жертв и при этом все жертвы, принесенные прежними победами,* будут преданы забвению, забудутся потому, что теперь можно поставить себя в тот же ряд»[4].

И сегодня установлению демократической формы права предшествует насилие над стихийно сложившимся порядком. Слова Рокфеллера: «Не спрашивайте, как я заработал первый миллион, я готов до цента отчитаться, как я заработал остальные», — трактуются прямым политическим выпадом и «заказным» банкротством олигарха, когда его просят отчитаться за очередной миллиард. Структуры порядка неизменно и скоро возрождаются после любых смут. И наоборот. В отечественной истории после любых, пусть еще и не устоявшихся форм порядка столь же рьяно заявляют о себе силы, ведущие к беспорядку. В отношении же вооруженности и обеспеченности мысли трудно не заметить сходство символического накопления концептов с ростом материального благосостояния философа. Не спрашивайте, откуда я взял те или иные концепты, смотрите, как я *от своего лица* могу ими пользоваться. Но философия сама есть этот тиранический инстинкт, духовная воля к власти, к «сотворению мира», к «causa prima». Претензия на власть из своего места, топоса, тела — дело крайне трудное, требующее самопожертвования, а претензия на власть под видом проведения всеобщих интересов или, что то же самое, идеалов, взращенных в другом топосе, — неуместное. Но от этого различия существо претензии на власть не меняется. Понять чужую мысль гораздо проще, чем собственный топос, а тем более

[4] Цит. по: *Кампер Д.* Тело. Насилие. Боль. СПб.: Изд-во РХГА, 2010. С. 123.

внятно и последовательно заявить об интересах собственного топоса на философском языке. Надо иметь в виду, что понимание понимания предшествующих мыслителей его времени и его культуры часто требует столько сил, что на понимание своего времени и своей культуры сил не остается. Чтобы понять настоящее нужно жить настоящим и быть настоящим.

Казус истории

Но вернемся к жертве. Казус истории в том, что жертва всегда возвращается нам в *неузнанном* виде, что нынешний ее смысл прямо противоположен тому, каков он был изначально. Обращу внимание, что современная форма *индивидуального* самопожертвования исконно была присуща христианской цивилизации, — той цивилизации, которая сегодня страдает от порожденного ею же самой вида жертвы. На этом недвусмысленно настаивает Вайгель Зигрид: «В лице воинов джихада (святая борьба), считающих себя мучениками, западная, секуляризированная культура встречается с *возвращением* собственной истории, которая знавала эпизоды эпидемии мученического воодушевления и имеет долгую и устойчивую традицию почитания и представления мучеников. Фигура мученика была унаследована исламом во времена его зарождения в VII веке из христианства, сама же она возникла во II–III вв. н. э. после запрета в 201 г. Римским императором Септимием Севером (146–211 г.) перехода язычников в христианство и иудаизм. Надо заметить, что мучениц в исламе изначально не было, тогда как в христианстве женщины-святые играли значительную роль с самого начала: Перпетуа, Фелиция и др.»[5]. Причину этого автор усматривает в том, что исламские мученики были «правоверны-

[5] *Sigrid W.* Schauplätze, Figuren, Umformungen // Märtyrer-Porträts: von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Kriegern / hrsg. Sigrid Weigel. München: Wilhelm Fink Verlag, 2007. S. 11.

ми» борцами с внешним врагом, тогда как массовое мученичество в христианстве исходило из того, что мученики свидетельствовали[6] собой страдания Христа и их искупительное значение, они представляли собой фигуры страдания (passion), «даже если они сами выбирали путь мученичества и наделяли его значением свидетельства». Возникла массовая *культура имитации страданий Христа*, это была всегда «жертва *за* то, что она свидетельствовала собой». Самоубийцы не признавались мучениками потому, что они не воспроизводили образ Христа и поэтому же не свидетельствовали его. «Доминирование мотива жертвы не позволяет разглядеть в представлениях мучеников христианского общества, каким образом именно фигура мученика связывает между собой традицию и воображаемое, культы и культуру аффектов различных религий… Более того, культура мученичества дает ключ к пониманию взаимоотношений религии и культуры, ибо мученичество играет центральную роль во всех трех монотеистических религиях…, а также проясняет связь таких понятий, как жертва и священное, насилие и культ, смерть и почитание, страдание (passion) и страсть (pathos)»[7]. Возрождение мученичества зависит от массмедиальной формы ее провокации (о чем, впрочем, уже довольно сказано). Скажем так: террорист не представляет себя в будущем, но предоставляет возможность массам созерцать себя в настоящем, говорить о себе в настоящем и производить настоящие события.

Привлекательное имя жертвы

В контексте сложной проблемы национальной памяти Ганс-Георг Деггау размышляет сегодня о смысле жертвы в современном немецком обществе. Он задается вопросом: «Почему понятие жертвы имеет сегодня такой высокий статус, и в каких обстоятель-

[6] Martys (*греч.*) — свидетель.

[7] *Sigrid W.* Schauplätze, Figuren, Umformungen. S. 12.

ствах статус жертвы становится столь привлекательным?»[8]. Вспомним и о более широком контексте: так и Джордж Буш, говоривший от лица США, и исламские фундаменталисты, каждый со своей стороны, считали, что жертвами являются именно они: первый — коварной террористической атаки 11 сентября 2001 года, вторые — насильственной американизации, большей частью осуществляющейся посредством оружия массового обольщения: глобализации, вестернизации, пропаганды идеалов общества потребления, ведущей к разрушению традиционного образа жизни. Сложность и многовекторность современного мира заключается в «развернутой» борьбе за имя жертвы (Израиль — Палестина, повстанцы — режим власти, государство — сепаратисты). Ведь имя жертвы относит его сразу же к недосягаемому для критики простых людей, как об этом красноречиво писал М. Мосс: «жертва заряжена такой святостью, что профан — несмотря на предварительные посвящения, в определенной мере поднявшие его над обыденным и нормальным уровнем, — не может прикоснуться к ней без риска для себя»[9]. Ответ на этот весьма острый вопрос, в том числе и в связи с террористами-смертниками, надлежит искать в истори-

[8] *Deggau H.-G.* Das Opfer in der Modernen Gesellschaft // Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. 2009. Heft 11. № 726. S. 1085. Феномен позитивного прочтения жертвы и, соответственно, льгот, с ним связанных, в современном его прочтении возник, видимо, после Второй мировой войны. Так, философ Федор Степун пишет из Мюнхена в 1949 году: «когда мы решили предпринять некоторые шаги для выезда в Америку, мы обратились в соответствующие службы». Чиновница же, узнав, что Степун — немецкий подданный, и посмотрев соответствующий параграф инструкций, «усомнилась, можно ли меня считать за жертву национал-социализма, так как я не сидел в концлагере и не претерпел никакого физического насилия. Тем не менее она мне не отказала, а решила написать в какую-то высшую инстанцию и попросить как бы санкции на предмет причисления меня к “жертвам”» (*Степун Ф.* Письма Марии и Густаву Кульман // Вопросы философии. 2011. № 8. С. 131).

[9] *Мосс М.* Социальные функции священного / пер. И. В. Утехина, с уточнением пер. С. Н. Зенкина. СПб.: Евразия, 2000. С. 56.

ческой роли и сакральности жертвы; человек разумный возникал одновременно, благодаря и в связи с жертвоприношением[10]. Нет народа, в истоках истории которого отсутствовали бы кровавые жертвоприношения. В христианстве жертва приобретает новое качество — *сознательности* выбора, получая моральное преимущество своим бесстрашием и победой над ужасом мучительной смерти. Затем жертва стала важным понятием гуманизма: жертва настоящая, без пользы для себя, самопожертвование ради высокой цели, истины, веры, народа.

Но, говоря о современной жертве, по словам Ганса-Георга Деггау, «зачастую упускают из виду то, что ни насильник, ни жертва не имеют онтологического статуса. Поскольку жертва легко может стать насильником, и наоборот. Это относится ко всем потенциальным жертвам и всем потенциальным насильникам»[11]. Юрист по образованию, он, несомненно, прав, поскольку часто преступник и жертва — фигуры весьма условные; дело случая, что в пьяной драке один собутыльник убил другого, а не наоборот; жена, убив-

[10] Хотя именно отказ от разума, как пронзительно пишет об этом Ж. Батай, есть условие подлинности жертвоприношения: «Жертвоприношение — безумие, отречение от всякого знания» (*Батай Ж.* Внутренний опыт / пер. С. Л. Фокина. СПб.: Axioma/Мефрил, 1997. С. 102).

[11] *Deggau H.-G.* Das Opfer in der Modernen Gesellschaft. S. 1083. Следует указать на контекст размышления Деггау и прояснить его мысль. Дело в том, что «фокус исторических дебатов в Германии начала нового тысячелетия сместился от вопроса вины немцев к теме “немцев-жертв”». Историк Ханс-Ульрих Велер назвал эту тенденцию «новой волной», которая началась с Гюнтера Грасса и его романа о гибели «Вильгельма Густлоффа»: «<…> За последние несколько лет новую волну популярности пережила тема бомбардировок немецких городов авиацией союзников. Впервые о месте бомбардировок в коллективной памяти немцев заговорили после эссе Винфрида Георга Зебальда “Война в воздухе и литература”, а в 2002 г. Йорг Фридрих опубликовал 600-страничную книгу “Пожар: Германия в бомбовой войне 1940—1945”, сразу же ставшую бестселлером» (*Степанова Е.* «Пожива для моего МГ»: современная немецкая литература о войне с Советским Союзом // Новое литературное обозрение. 2010. № 102. С. 227).

шая мужа, нередко жертва чрезмерного насилия. Эта неопределенность и взаимообращение насильника и жертвы подрывает в глазах Деггау ее онтологический статус.

Им же развенчивается миф о бедной и незащищенной жертве. Странное, а при внимательном рассмотрении точное наблюдение выражено в заключениях Деггау: «В наше время статус жертвы требуют не только, как можно было бы предположить, бедные, но и богатые»[12]. Считая себя жертвой несправедливо высоких налогов, богатый морально оправдывает свое «право незаконно “уходить” от налогов» или требовать себе особые льготы. Историческую параллель можно увидеть в последствиях осмысления «унизительного Версальского мира» будущей идеологией национал-социализма. Ей предшествовала литература (ставшая потом официальной для национал-социализма), выражающая жертвенное настроения масс, усиливавшееся чувством нехватки места: «Немецкий человек нуждается в пространстве вокруг себя, в солнце над головой и в свободе, чтобы стать добрым и прекрасным <…> Оглянись вокруг, посмотри перед собой и подумай о внуках и новорожденных! Царит рабская теснота, в которой свободные тела не могут больше расти и развиваться»[13]. Мысль о тесноте, сдавливающей Германию, проходит через весь роман Ганса Гримма «Человек без пространства». Отец главного героя с горечью говорит: «Ты гуляешь здесь в одиночестве и думаешь, как благословенна наша Родина. Только места в ней мало, мало места»[14]. Чувствуя себя жертвой, народ был готов к мысли, что забрать и колонизировать земли других народов, изгнав их жителей, — справедливо.

Массмедиальная форма репрезентации коллективного тела, «мы» приводит к формированию сообщества, размеры которого

[12] Ibid. S. 1085.

[13] *Grimm H.* Volk ohne Raum. Bd. I. München: Albert Langen, 1926. S. 11.

[14] Ibid. S. 98.

увеличиваются, а отдельные его члены становятся все более анонимными. Феномен привлекательности жертвы в либерально-демократических массмедиа неожиданно приводит нас к объяснению целого веера актуальных социально-психологических и медицинских феноменов: роста психомоторных, самовнушенных «инвалидностей» (невозможность ходить, ощущение болей во всем теле (фибромиальгия) — одни из распространенных). Когда в массмедиа столько разговоров, столько внимания, столько заботы об инвалидах, то образ инвалида с неизбежностью становится привлекательным, «формирует» тела, «призывая» новые тела и «подгоняя» их по фигуре жертвы, поскольку ее статус дает гарантированное существование, освобождает от страха потерять работу, избавляет от конкуренции, тревоги от неуплаты за жилье, выплаты кредитов. Общая тенденция роста настроений иждивенчества, инфантилизма и несамостоятельности концентрируется и воплощается, как идеальный случай, в инвалиде. Число инвалидов растет.

Однако понятие жертвы в современности ведет не только к бессознательному самооправданию обмана, капитуляции перед проблемами жизни и бессознательной симуляции, но и выступает концептуальным основанием и моральным импульсом борьбы с обществом потребления, поскольку с позиции жертвы «смысл жизни в солидарности», и она же «дает потенциал самоидентификации». Те же, кто критикуют использование понятия жертвы только на том основании, что оно активно эксплуатировалось в риторике национал-социалистической пропаганды, оказываются неправы, поскольку «путают причину и следствие». Аргументация автора такова: то, что жертва может стать политическим инструментом, не отрицает существа жертвы самой по себе. Такая критика выступает против того очевидного следствия, что «жертва есть топос», который противопоставляет обществу потребления пафос и моральную ответственность, которые напоминают о солидарности форм жизни, здесь каждая отдельная жизнь получает

смысл в свете общего». Сверх того, «террористы-самоубийцы дискредитируют те формы жизни, которые делают возможным жизнеутверждающую жертву»[15].

Возвращаясь к вопросу, почему все хотят быть жертвами или отстаивать, несмотря ни на что, свою к ней причастность, необходимо признать не только юридические, материальные выгоды, но символическую ценность жертвы. Ибо на стороне жертвы — древняя история сочувствия, доносящая нам восприимчивость всего многообразия жизни и тесную связь истории освоения природы и способов уравновесить зло, ей причиненное. Она ограждала человека от безоглядности и самонадеянности, вела к равновесному, экологическому существованию. На стороне жертвы силы Добра, террористы же представляют силы Зла, тотальной угрозы и разрушения.

Вновь спрашиваю себя: какое насилие производит, какую рану, кому, какой глубины, где наносит ставящий, казалось бы, невещественный, нематериальный знак на экране компьютера? Ответ лежит в сфере неразделенности внешнего и внутреннего тела, когда граница между телом и внешней средой становится проницаемой, а кожа перестает быть препятствием проникновения в тело, как, например, в кинообразах реж. Дэвида Кроненберга. Тело бытует в некоем протоплазматическом состоянии. И только в свете жесткой демаркации субъекта и объекта, психического и физиологического, внешнего и внутреннего мы можем говорить о нанесении знака другому. В перспективе же архаической еще неразделенности или постструктуралистской уже пост-разделенности понятны слова Дитмара Кампера: «Дело в том, что я верю, Том Фехт стал фотографом, чтобы испытать чудовищную жестокость новой камеры на собственной плоти. Аутодеструкция живописи, которая есть убийство тела. Убийца в позиции жертвы»[16]. Итак, изнанкой ди-

[15] *Deggau H.-G.* Das Opfer in der Modernen Gesellschaft. S. 1086.

[16] *Кампер Д.* Тело. Насилие. Боль. СПб.: Изд-во РХГА, 2010. С. 133.

гитального знака является не безмолвие равнодушной цифровой Вселенной, а телесность человека: его фигура, его внутреннее самосознание, самоощущение, здоровье, наконец, его воля и опыт преодоления трудностей при реализации желания. Последствия такого означивания тела проявляют себя в расфокусированном сознании и клиповом взгляде[17], в трансформации сферы интересов все более атомарно (или персонально, как и его основное средство коммуникации) существующего человека, а тем более подверженного растворению в Сети. Впрочем, это понимали древние, связывая род деятельности, технику, используемую в работе, с изменениями, которые происходят в человеке. Чжуан-цзы приводит слова садовника: «Тот, кто пользуется механизмами, будет все делать механически, а тот, кто действует механически, будет иметь механическое сердце. Если же в груди будет механическое

[17] Взгляд, вызванный и сформированный клипом, приносит свои жертвоприношения. На промежуточном этапе между двумя крайностями расфокусированным взглядом медитативным, предельно концентрированным сосредоточением на классическом тексте, опере или симфонии, на предельно сложных философских упражнениях, в следовании мысли «Науки логики» или «Критики чистого разума» стоит феномен сериалов. Он отражает, усиливая, массовую тенденцию утраты способности концентрации сознания современника на чем-то одном, требует быстрой смены сюжетов, кадров, сцен и тем. Но коварство легкости заключено в том, что в целом человек, навигируя по различным сайтам, программам телевидения, изображениям, в совокупности тратит на них гораздо больше времени, чем на восприятие сложного языка классического искусства или концептуальных произведений, перформансов и акций. У последних распределение после размышления, продумывания, разгадки — максимально. Не столь много нужно времени, чтобы рассмотреть «Черный квадрат» (1915) К. Малевича, прослушать произведение Д. Кейджа «4 минуты 33 секунды тишины» (1952), увидеть фотодокументацию акции Ай Вэй Вэя «Роняя вазу династии Хань» (1995), но много больше — понять, осмыслить, связать с контекстом, историей искусства, политикой и географией. Массмедиальное расфокусированное удовольствие как черная дыра: втягивает, поглощает, но ничего не отражает, не возвращает, оставляя одно: «легкость скольжения без усилий».

сердце, тогда будет утрачена первозданная чистота, жизненный дух не будет покоен...»[18]. Человек связан с миром, но связь эта не механическая, а скорее органическая (хотя и этот образ не полон), связь, соединяющая их кровеносными сосудами (и здесь подчеркну продуктивность метафоры Деррика де Керкхова (Derrick de Kerckhove): «Мир как продолжение кожи — намного интересней, чем мир как продолжение взгляда»), по которым воля к означиванию, к нанесению знака реализуется не во внешнем мире, а в своем собственном, перетекает из цели в средство: посредник становится средой, а образы — прообразом трансформации.

Не лишне вспомнить здесь аристотелевскую позицию об активности формы; она дает цель (telos), оформляет бесформенное, производя насилие над содержанием: сообщение предшествует сообщающимся, а коммуникация довлеет над богатством сообщения. Нет преувеличения в выводе: самая эффективная форма насилия — самая незаметная, самая желанная — происходит под видом облегчения, улучшения, автоматизации и компьютеризации условий труда и существования в целом, тогда насилие предстает в маске естественного условия существования. Массмедиально организованная форма принуждения к реальности, обернувшаяся медиареальностью, предстает сегодня в виде катастрофичного условия существования мира. Массмедиа раскрывают себя в непрерывно работающей машине производства образов катастроф и трагедий. С изменением роли образа связаны эпохальные переломы в истории. Так, общество становится в полной мере современным (modern), когда его основной характеристикой является информация, а важнейшая ее составляющая — образ, его производство и потребление. Образы подменяют реальность, что в свою очередь ведет к утрате подлинности, рождая феномен симуляции реальности. Образы переходят в нас, мы начинаем видеть образами, симулируя, они замещают непосредственный опыт, стано-

[18] *Малявин В. В.* Чжуан-цзы. М.: Наука, 1985. С. 134.

вятся незаменимыми для здоровья экономики, для стабильности общества и реализации желаний. Образы таят насилие над реальностью, они — канал искушения и агрессии.

Принесем целое в жертву частному (в данном случае, этому параграфу) и сделаем вывод: в эпоху медиального поворота исследование информационного неравенства, мадиаискушения, манипулирования и насилия медиа, проблемы жертвоприношения и адекватных, отвечающих условиям медиатизации всех жизненных проявлений, являются важной задачей медиафилософии. А одна из главных проблем — перевести нерефлексивное отношение к медиареальности в рефлексивное, безотчетное в отчетливое, произвольно явленное в помысленное.

Визуальная экология

Если информационная эпоха с ее гипертрофированным воздействием на зрение и слух внедряет новый образ и стиль жизни, то трудно себе представить все последствия от внедрения такой конструкции медиареальности, которая, реконструируя все сферы воздействия, станет неким субмодальным сенсориумом. К новой ситуации необходимо готовиться сейчас. Развитие визуальной экологии — одна из составляющих медиафилософии, но оставшаяся пока в тени исследователей как в области медиа, так и экологии: «Проблем в области визуальной экологии накопилось ничуть не меньше, чем в других областях экологии, и многие из них требуют срочного решения. Однако если состояние воды, воздуха и количества радиации изучают целые институты, то проблемой визуальной экологии занимаются пока единицы»[19].

В современном мире экология — это не только научная дисциплина, но и политическая, экономическая и нравственная позиция:

[19] *Колесникова Д. А.* Экология восприятия // Медиафилософия VIII. Медиафилософия: междисциплинарное поле исследований / под ред. В. В. Савчука. СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. об-ва, 2012. С. 165.

человек все более осознает зависимость качества окружающей среды от своих поступков, действий и принятых решений. Признаем все же, что мало-помалу происходит осознание сверхважности для качества жизни и здоровья воздействия визуальной среды на человека. В отечественную гуманитарную науку термин «видеоэкология» был введен в 1989 г. доктором биологических наук В. А. Филиным[20]. Видеоэкология — раздел экологии, осознающий важность визуальной среды для жизни человека. Опирающаяся на данные биологии, физиологии, психологии, медицины, экономики, архитектуры, искусствоведения, а также рекламы, дизайна и математики, она акцентирует негативные воздействия однообразной и монотонной среды.

Вспомним коммуниканта, который не может жить без новых сообщений, новых партнеров по коммуникации, новых визуальных образов, новых одобрений своим действиям; можно сказать, он заражен информационно-коммуникационной булимией; она стала способом его существования. Надо ли напоминать, что речь идет не об истинной, научно удостоверенной информации (в коммуникации, в искусстве, в созерцании природы важна не истина, а подлинность состояния, радость процесса общения), но об эмоционально задевающей, впечатляющей, увлекающей, утоляющей потребность в потреблении образов. Например, недостаток визуальной информации, как подчеркивают видеоэкологи, теоретики архитектуры и городской среды, вызывает потерянное и угнетенное состояние, а то и визуальный голод от созерцания однообразных вертикальных поверхностей и ограждений, — человек подвергается «пытке длинным забором», о чем будем говорить дальше. В экстремально чистом (во всех смыслах слова) пространстве Антарк-тики после длительного санного перехода журналист и путешественник В. М. Песков подмечает: «Особенно скучает че-

[20] См.: *Филин В. А.* Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что — плохо. М.: ТАСС-реклама, 1997.

ловек по зрительным образам, когда он находится в длительном походе по снежным просторам. Когда люди возвращаются, их кормят, дают помыться и сразу же показывают 3–4 фильма, пока они зрительно не насытятся»[21]. Ученые, исследующие воздействие на человека сенсорного голода при полетах в космос, зимовках на антарктических и арктических станциях, и спелеологи в 60-е и 70-е годы XX века собрали обширный материал негативного воздействия депривации на человека[22]. Чарльз Дженкс полагает, что закат проекта модерн произошел по тем же причинам — бедности и однообразия архитектурной среды, спроектированной по всем канонам школы Ле Корбюзье. Из-за чего пришлось взрывать эти дома.

Визуальные образы — это не только *означающее поверхности*, они сами *становятся поверхностью*, непроницаемость которой столь велика, что сквозь нее уже не пробиться: для этого нет ни решимости, ни мотивации, ни желания. В объятиях этих образов-сирен столько «жизни», что не найти в себе сил выключить телевизор или оторваться от монитора. Подлинность моментов проживания, разворачивающихся на экране событий, удостоверяется не тем, что она отражает реальность, а тем, что творит ее. Это убивает скуку, избавляет от праздности, которая, по меткому замечанию Джеффри Чосера, «более утомляет, чем труд». Здесь

[21] *Песков В.* Жизнь в Антарктиде // Комсомольская правда. 1983. 10 июля. См. также: http://survinat.ru/2011/11/sensornyj-golod/#axzz1wBCoXoVV (дата обращения: 28.05.12).

[22] См.: *Сифр М.* Один в глубинах Земли. М., 1966; *Севастьянов В. И.* Проявление некоторых психофизиологических особенностей человека в условиях космического полета // Психологические проблемы космических полетов. М., 1979; *Панов А. Г., Лобзин В. С.* Некоторые неврологические проблемы космической медицины // Космическая биология и медицина, 1968. № 4; *Маре М.* Семеро среди пингвинов. М., 1963; *Леонов А. А., Лебедев В. И.* Восприятие пространства и времени в космосе. М., 1968; *Линдсли Д.* Человек в длительном космическом полете. М., 1974; *Кузнецов О. Н., Лебедев В. И.* Психология и психопатология одиночества. М., 1972; *Божко А. Н.* Год в «Звездолете». М., 1975.

нужно занимать себя, измышлять род деятельности, наполнять время событиями. В экранном мире всегда есть тот, кто тебя занимает, кто ставит задачи, кто сообщает новости. В том числе, согласно идее антропологического четырехугольника Вилема Флюссера, редуцирует объем тела сначала до плоскости, а затем до нуль-измерения. В большом городе, где теснятся не только люди, но и дома, вывески, реклама, машины, объем пространства уплощается. Кричащая реклама, тесноты архитектурных плоскостей, геометрия антропогенного пейзажа убивают «воздух» города, его пространство, в котором только и может стоять статуя, человек, объект. Для наполненности образа, его внутреннего движения нужна демокритовская пустота. Вблизи плоских вертикальных поверхностей человек ощущает, как они экранируют его. Поверхность, закрывая мир, скрывает все многообразие связи предмета с окружающим контекстом. Пространство теряет глубину, и весь мир становится плоским. Словно мы видим только снятые крупным планом его фотографии. Это уплощение мира особо остро чувствуют те из художников, которые по роду занятий имеют дело с объемом, пространством, материальной вещественностью предметов. Оказавшись в Нью-Йорке, Джакометти, например, остро переживает его влияние, выразившееся в том, что он «не может взяться за лепку головы, поскольку видит, как та, утрачивая объем, истончается до гладкой пластины так, что подробности лица выглядят простыми знаками впадин и выступов, чуть заметно моделирующих поверхность… Головы уплощаются до тонкости лезвий и упраздняют объем»[23].

Экология визуального восприятия требует отказа от глянцевого, манипулятивного рекламного образа, от агрессивности прямых линий и столь же прямых углов (отказ от них при строительстве детских площадок в Европе и замена их кривыми бревнами — яркий пример воплощения принципов визуальной экологии).

[23] *Дюпен Ж.* Невозможная реальность // Пространство другими словами: Французские поэты XX века об образе в искусстве. СПб., 2005. С. 270, 275.

Детская площадка
(Берлин. 2011)

Детская площадка
(Берлин. 2012)

Но сегодня в мегаполисах ситуация меняется радикально: мы уже живем при тотальном избытке информации, а избыток любой, в том числе визуальной, информации, добавляет Д. А. Колесникова, вначале вызывает не меньшее страдание, чем недостаток, т. е. депрессию, отвращение, неучастие, феномен клипированного взгляда, или «дислексию зрения», по П. Вирильо, а в итоге — привыкание и появление симптома медиабулимии, которую «по аналогии с булимией, можно представить как невероятный аппетит глаз, неутолимое желание видеть новое»[24]. Беда в том, что в повседневной жизни мы попеременно подвергаемся воздействию противоположных факторов, но не уравновешивающих, а скорее усиливающих негативные последствия осцилляции

[24] См.: http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/conference/mediareality2011/ (дата обращения: 20.04.2012).

избытка. И если в борьбе с булимией, т. е. со страхом перед невозможностью прекратить поглощение пищи, человек использует рвоту, фармакологические средства, то в борьбе с медиабулимией, порожденной тревогой отсутствия новой информации, новых сообщений, новых образов, поставляемых экранными технологиями, человек пытается жить без экрана. Д. А. Колесникова задается следующим важным вопросом: потребляя натуральную пищу, мы выделяем органические вещества, а если же потребляем искусственные образы, то что мы выделяем в итоге: безобра́зное, безо́бразное? Бесформенное? Куда уходят отработанные образы? Как они выглядят и где собираются? В какой форме их можно утилизировать? Этот шлейф неизбежно трудных вопросов ждет своего пытливого исследователя.

Сменим угол зрения концептуализации медиаэкологии, опирающейся во многом на результаты исследования визуальной экологии, спросим себя: что происходит с телесностью человека, попавшего в неблагоприятную визуальную, или шире — медиасреду? Все информационные, экологические, экономические, социальные, психологические и прочие волны, накатывающиеся на человека и прокатывающиеся через него, запечатлеваются во «внутреннем» теле человека, подобно тому, как эмбрион реагирует на изменение окружающей среды и психологическое состояние матери. Чуткие на внешние воздействия тела перформансиста, обладая волей к репрезентации, *обнаруживают это внутреннее тело* на языке искусства, делают зримым результаты воздействий; они — *конверсив* внутреннего состояния, соответствующего внешним, далеко не очевидным и не схваченным разумом, воздействиям.

Вспомним в приложении к данной ситуации анализируемую выше библейскую притчу о пестрых прутьях, в которой речь шла о воздействии визуальных образов на окраску и вид животных.

Медиаэкология

Тематизация визуальной экологии, прописывание ее основных тематических полей, понятий — способ конституирования новой дисциплины. Следующая ступень — медиаэкология. Ее специфика в том, что, подходя к медиа, как «традиционная» экология — к воде, воздуху, продуктам питания, т. е. как к тому, что *не может не* потребляться нами, переходить в нас и становиться нашей составляющей частью, она приходит к выводу о необходимости сознательного регулирования внешней визуальной среды. Медиа внутри нас — лозунг момента. Важно осознать, что экологическое мышление стало заявлять о себе тогда, когда нечто — будь то вода, воздух, Земля, окружающие электромагнитные волны и громкость звука — становятся искусственными объектами, т. е. создаваемыми и управляемыми нами. Глупо учреждать экологию солнечных взрывов, земного притяжения или элементарных частиц. Благоразумие, метафизическая отрешенность и незаинтересованность требует взвешенных суждений: медиа в той же мере внутри нас, как и во вне. Они сращены с нами, со способом нашего существования. Сама мысль о медиареальности в бинарных оппозициях хромает. Смотря на все или, что едино, несмотря ни на что, истина момента требует акцента на тезисе «медиа внутри нас», поскольку предубеждения о внешней расположенности медиа, медиасредств, средств коммуникации господствуют. Подручность медиа довлеет себе. Самозамыкаясь, медиа втягивает в закручивающуюся воронку «облегчения» коммуникации, публичности и возможности виртуальной самореализации. При этом давно подмечено: когда «гражданин на что-либо претендует, он обязательно встречает соперников»[25]. В Сети сопротивление сведено к минимуму, соперников нет, кроме тебя самого, твоего внимания, усилия, времени, проведенного перед экраном. Но на долгой дистанции

[25] *Платон*. Политик. 268а.

невесомость и свобода невыносимы. Как итог — конструируется Другой: враг, противник, монстр, вампир, зомби.

В этой модернистской по сути перспективе пребывала мысль Вальтера Беньямина, полагавшего, что фотография не столько «освободила руку в процессе художественной репродукции от важнейших творческих обязанностей, которые отныне перешли к устремленному в объектив глазу»[26], сколько освобождает себе место в нашей жизни, устраняя старый и порождая новый комплекс восприятия, мыслительных и экзистенциальных структур.

Визуальная среда все настоятельнее стремится к экранной форме репрезентации, к цифровым технологиям визуального образа: сущее сливается с потоком электронных образов. Но экранная фактичность актуального не приводит к осознанности. Именно поэтому не отрефлексированы сегодня факторы, ведущие к необходимости становления новой дисциплины — медиаэкологии. Она же может дать актуальную стратегию выживания, способ обретения естественного. Но это способность победить скуку однообразия или избыточной красочности и аттрактивности рекламно-экранного мира. Избыточность и суггестия цифровой информации влечет одиночество, разобщенность ее потребителей. Проблемы одиночества и разобщения, которые заявили о себе, как только люди впервые в своей истории стали жить отдельно, метко описал Сол Беллоу в начале 60-х годов XX века: «заточенные в своих комнатах одинокие нью-йоркцы повадились звонить в полицию за помощью: “Ради Бога, пришлите наряд! Пришлите кого-нибудь в камеру! Спасите меня. Потрогайте меня. Придите. Пожалуйста, придите кто-нибудь”»[27]. Скука — это верный признак отсутствия боли (Э. Юнгер), неощущения ее и утрата воли вынести повседневность. Визуальная экология ставит проблему ответственности

[26] *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 18.

[27] *Беллоу С.* Герцог. М.: Панорама, 1992. С. 205–206.

за контекст образов, за осмысленность организации пространства. Она требует репрессии произвола, решимости и запрета (запретили ведь в Сан-Пауло наружную рекламу).

Внимание к активности контекста, природе окружающего мира, внешней сопричастности с историей идет от ответственности перед будущим. Мыслить кончиками пальцев — то же, что ощупывать глазами. Отсутствие объекта влечет тактильную или визуальную депривацию, отсутствие медиа не позволяет человеку выходить в общее поле коммуникации, препятствует коммуникации, отдаляет от мира. На повестке дня формирование дисциплины «медиаэкология», которая, в отличие от визуальной экологии, требует не только со всей серьезностью отнестись к визуальному окружению, но и повышенного «экологического» внимания ко всей информации, идущей с экрана, звучащей из динамиков, — в целом той, которая доносится цифровыми технологиями. При этом обращает на себя внимание, что если до недавнего времени информация выступала ценностью, самым дорогим товаром, то теперь все более осознается ценность того, кто избавляет нас от нее, кто отсекает лишнее: котировщики, сетевые редакторы, кураторы, эксперты, критики.

Актуальность медиаобразования

Медиа как средство

Воспитание — обман природы; оно есть техника насилия и уловка формообразования. Однако воспитанный человек воспринимает швы культурной формы и прокрустово ложе нормы не как след былого насилия, не как процесс формообразования, становления, но как свое собственное устремление, а шрамы — как складки телесного ландшафта, места сгибов, не подозревая, что сгибы эти определены *рамками нормы* начинающего действовать

архаического тела. Культурный человек — тот, кто ведет себя естественно в границах порядка, балансируя на грани приличия.

Человек с удивительным упорством не замечает новой среды, в которой он оказался, которая его трансформирует, создает, обучает. При этом следует со всей полнотой ответственности признать, что постоянное, повсеместное и, что немаловажно, незримое воздействие среды несравнимо более влияет на человека, нежели им отслеживается. А сегмент продуманного и сознательно используемого в целях высшего образования еще крайне мал. Тем не менее, есть два противоположных мифа в раскрытии этой темы. Первый, широко распространенный, миф о продуктивности заочного, дистанцированного интернет-обучения. Здесь главным являются вопросы эффективности способов доставки информации, ее наглядность, доступность[28] и доходчивость в буквальном смысле слова, способ проверки знаний, критерии адекватности усвоенной информации, владение навыками работы на персональных компьютерах. Второй миф связан с тем, что мы знаем заранее, что нужно преподавать, используя возможности экранных технологий и новых медиа.

Кафедры медиаобразования

В цивилизации образа фильм «“Матрица” совершает нечто абсолютно уникальное. Он читает вам проповедь с единственно оставшейся кафедры. Он призывает вас действовать, изменять,

[28] Тиражируемый миф о доступности информации разбивается о реальность ее избытка, ведущего к дискомфорту, к необходимости свободы в выводах, в желании отсечь лишнее. Ныне ценна не информация, а отсечение лишней информации. Посему бегство от свободы выражается в том, что смотрят одни и те же сайты, видеоролики, кино, слушают одну и ту же музыку, обсуждают одни и те же события. Свобода ведет к иной, но не менее тираничной форме зависимости от своего сообщества. Все это подчиняется закону Парето, закону распределения внимания в рекламе.

реформировать и корректировать ваш образ жизни»[29]. При всем том, что кино, несомненно, остается важнейшим каналом воздействия, оглядевшись вокруг, нельзя не признать, что главной кафедрой (до новых медиа таковыми были, по Ф. Киттлеру, книги и лекции как «запоминающие устройства») мало-помалу становятся сетевые и экранные медиа, которые столь стремительно развиваются, внедряясь в нашу жизнь, что опыт предшествующего поколения быстро оказывается большей частью антикварной ценностью, подобно красоте и совершенству паровозов и печатных машинок. Поэтому медиаобразование задействует тот ресурс, который сокрыт в самом понятии «образование», как формирование, как самообразование в смысле самозарождения, становления. Новое поколение *образовывается* или образовывает само себя, отвечая на задачи адекватного реагирования в изменившихся условиях жизни, неизвестного еще опыта взаимодействия с новыми технологиями. В этом отношении нет ничего более чуждого медиаобразованию, чем патерналистское отношение к обучающемуся. Не лишне заметить, что обучающимися все чаще и чаще оказываются люди более старшего поколения.

Важное направление исследований актуальной медиареальности — медиаобразование. Оно имеет самостоятельное значение, поскольку касается роста медиаосознанности, медиаориентации и медиарефлексии. Если человек встречает учебный курс «Как не/смотреть телевизор?», «Как воспринимать рекламу?», «Что нового в мире новостей?», «Что экранирует экран компьютера?» — скорее всего, он отмахивается, поскольку как не смотреть рекламу, как видеть и как относиться к увиденному, как ругать телевидение, он полагает, знает превосходно. Но именно в *очевидности*, в общепринятом, в само собой разумеющемся —

[29] *Шухард Р. М.* Что такое «Матрица»? // Прими красную таблетку: Наука, философия и религия в «Матрице» / под ред. Г. Йеффета; пер. с англ. Т. Давыдова. М.: Ультра; Культура, 2003. С. 27.

главная проблема медиааналитики. Один пример, касающийся рекламы. Повсеместны фразы: «Я рекламу не смотрю». Но парадокс в том, что именно на этот скользящий, невидящий, невнимательный взгляд она и рассчитана. Более того, подобно фокуснику, который показывает ровно то, что он хотел бы, чтобы увидели, но не рассмотрели, реклама *не предполагает*, чтобы ее смотрели, а потом возвращались и анализировали, как она сделана, какие стратегии воплощает, какими средствами достигается результат. Иными словами, когда человек «рекламу не смотрит», он играет по ее правилам. По правилам скользящего, расфокусированного взгляда, случайно «увидевшего» видеоролик, глянцевую страницу журнала, рекламный щит. Но единичный визуальный контакт, как укус вампира, необратимо заражает вирусом потребления бренда определенного товара. Наивно думать, что реклама работает по логике вампира, это жанр вампиров подчинен необратимой принудительности логики рекламы, родившейся до популярности этого жанра. Необратимость укуса вампира сконструирована по логике принудительности иррационального воздействия рекламы.

В целом же, увидеть конструкцию, понять способ производства и механизмы, поддерживающие очевидность, — сверхзадача медиаобразования[30]. С позиций медиааналитики и медиафилософии радикализм, непримиримость и беспомощность перед жестами популизма во многом коренятся в идеализме, в бессознательном доверии к здравому смыслу, в отказе от продумывания интересов целого, в необходимой дозе цинизма отдельного человека и общества в целом. Специфика медиаобразования в том, что налицо инверсия: часто молодое поколение обучает старшее не

[30] Радикальную позицию в этом вопросе занимает Норберт Больц: «Все убеждены, что сегодня необходим ликбез в отношении мира новых медиа» (*Больц Н.* Азбука медиа. С. 7). Обращу внимание на работы таганрогской школы медиаобразования: А. В. Федорова, Е. В. Мурюкиной, И. В. Челышевой, Д. Е. Григоровой, представленные в книге: Медиафилософия. Основные проблемы и понятия. СПб., 2008. С. 313–345.

только как пользоваться компьютером, но и как читать и понимать смысл написанного в Интернете.

Никлас Луман полагал, что понятие «медиум» и «способность» являются синонимами. Насколько это оправдано и стоит ли предельно расширять понятие медиум, включая в него не только средства коммуникации, не только виды искусства, не только власть, силу, деньги, любовь и способности восприятия человека, но и ребенка как медиума (среды) воспитания[31]? Книгу, опубликованную по материалам его наследия, возможно, он сам бы скорректировал. Но на основании того, что получилось у нас, не могут не возникнуть вопросы: добавит ли это новых прозрений теории и практике воспитания? иными ли мы глазами посмотрим на ребенка? скорректируем ли средства воспитания? Все эти вопросы остаются открытыми.

Жан-Жак Вуненбургер, еще в 2003 году размышляя о специфике медиаобразования, проницательно заметил: «Совершенно не очевидно, что аудиовизуальный инструктаж более эффективен, чем школьные занятия, которые учат изолироваться и концентрироваться, дисциплинировать себя для насыщения своего интеллекта определенным содержанием»[32]. Концентрация внимания, сосредоточение требует места, собранности, глубокомыслия — всего того, что в культуре определено стенами монастыря, университета, школы и учителя на расстоянии вытянутой руки, жеста, мимики. Прав Вуненбергер, маленький экран — производное дисперсности видимого и ее же — дисперсию, обособленность и независимость производит, отрывает от контекста, от значимых переживаний, от атмосферы серьезности занятий и реальности конкуренции: поле усилия, работы, разлитое в пространстве уважение к такого рода усилиям и такого рода результатам, соревновательность — все это

[31] *Luhman N.* Kind als Medium der Erziehung. Frankfurt am Main, 2006.

[32] *Вуненбургер Ж.-Ж.* Телевизионные миражи электронной эры // Электронная культура. Теоретические проблемы / отв. ред. К. Э. Разлогов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 257.

чуждо фрагментарному получению информации. В значительной степени преувеличение роли медиаобразования во втором смысле определено привычной для истории медиа ситуацией: каждый новый его вид, с одной стороны, вызывает сопротивление, возмущение, неприятие, акцентируя негативные последствия, всегда, впрочем, имевшие место, а с другой — энтузиазм по поводу нового, преувеличение положительных результатов. Отрезвление, наступающее со временем, избегает как крайностей просвещенческих иллюзий относительно передачи знаний на расстоянии без непосредственного учителя, так и убежденности преподавателей искусства, полагающих, что ни стрельбе из лука, ни балету, ни восточным единоборствам научиться дистанционно нельзя. Как подспорье, как фрагмент, как часть без личного участия вполне уместны экранные технологии и Интернет-обучение. Незначительность экранной информации, ее, если хотите, эфемерный характер игнорирует стилеобразующий мышление потенциал.

Экран как книга требует одиночества рассматривания, внимания к тому, что может исчезнуть, что появляется, что мерцает ирреальным светом работающих автоматов. Давно подмечена зависимость каждого нового медиасредства от сокращения сроков его жизни: камень, стена пещеры, глиняная табличка, папирус, бумага, пленка, компьютерный диск — все это этапы, увеличивающие скоропись, но не срок службы «носителя» информации. Топос превращается в территорию, которую покрывает экранная картина, но которая ее не охватывает. Телевидение — все еще главный источник информации, образов предпочтения и желания чему-то соответствовать. Не ты идешь к скрижалям, Святым местам и изображениям, а они, десакрализовавшись, приходят в горы и пустыни, в тундру и тайгу, в жару и в холод, заставляя подстраивать тело под сомнительные для данного топоса стандарты. Не отвечая прямо на полученную информацию — информация всегда доносит саму себя и для себя, — получатель отвечает трансформацией более глубокой, психосоматической телесности. Он меняет конструкцию взгляда, телесные реакции, «корзину» первоочередных желаний.

Сделаю вывод: медиафилософия тематизирует образование как медиаобразование, т. е. не только в формах, порожденных эпохой Гуттенберга, но и в том, что происходит на наших глазах. Как ориентироваться в новых условиях, как читать послания, как понимать сообщения, как соблюдать экологию восприятия и сохранять медиарефлексивную позицию[33], как, наконец, обходиться со все более новыми и изменяющимися гаджетами, эффективность которых давно уже не покрывает усилий, которые тратятся на их приобретение и освоение? Роль обучающих новым правилам и способам ориентирования в медиамире учителей растет. Нередко они моложе обучающихся.

Как полноценно проиграть жизнь?

Игры со временем

Игры идут в ногу со временем. Со временем же они меняются, в нем же господствуют. Согласно исследователям, игры возникают еще на дочеловеческой стадии[34], а на человеческой стадии они есть «секретное сокровище» человека (Роже Кайуа). Эволюционируя, в каждой культуре и в каждую эпоху они предстают в своем особом обличье, поскольку только игра позволяет с радо-

[33] Вспомним, по Мерло-Понти, любое восприятие включает момент «деперсонализации». Т. е., чем больше воспринимает человек, тем менее он переживает, сочувствует, усваивает. Вспомним, что визуальная экология призывает сознательно обращать внимание на те объекты восприятия, которые полезны, необходимы, которые желательно усвоить.

[34] «Все основные черты игры уже воплощены в играх животных» (*Хейзинга Й.* Homo ludens. М., 1997. С. 21). Не поэтому ли вначале «дети предпочитают играть в простые и грубые игры, весьма напоминающие игры животных. Тут нет ни порядка, ни напряжения, о которых писал Хейзинга, ни ролей, ни сложных правил, ни агональности» (*Козинцев А. Г.* Порядок и беспорядок: две ипостаси игры // Игровое пространство культуры. СПб., 2002. С. 18).

стью *проигрывать* жизнь, инсценировать ее и ее же переносить в жизни, в медиареальность или, что здесь не тождественно, в *медиареальности.* При этом не ускользает от внимания следующая особенность: во время революционных перемен *проигрывается* будущая жизнь, в эпоху же покоя, стабильности и благоденствия *проигрывается* прошлая: ритуал, карнавал, перформанс, спорт. После Й. Хейзинги, Л. Витгенштейна и Р. Кайуа всерьез говорить о понимании существа игры как онтологического условия культуры, функций, ею исполняемых, ее видов, не учитывая результаты их исследования, — самонадеянно[35]. Современные компьютерные или сетевые игры, о коих классики — по более чем понятным причинам — писать не могли, а из пишущих ныне преобладают осуждения педагогов, журналистов, психологов, врачей, все еще являются слепым пятном гуманитарных исследований. Тем не менее, они — точное измерение «температуры» общественных ожиданий, накала противоречий и социальной дисгармонии довольно заметных слоев общества. Еще раз вспомню к случаю Ламберта Визинга, отмечавшего, что кризис традиционной эстетики коренится в игнорировании таких форм медиальности, как радио, рентгеновские снимки, бытовая фотография, компьютерные игры. Аналитикам понадобились новые медиафилософские средства анализа, применимые ко всем явлениям, которые не схватываются сетью классических категорий эстетики.

Природа игры не исчерпывается эгалитарным устремлением (игры нет, если игроки не равны перед правилами игры), свободным от прагматизма проявлением избытка сил и потребностью в новизне, риске и крови, — того, что условно можно назвать «вер-

[35] См. также работы отечественных исследователей: *Эльконин Д. Б.* Психология игры. М., 1978; *Комский А. М., Игошев Б. М.* Электронные автоматы и игры. М., 1981; *Ворошилов В.* Феномен игры. М., 1982; *Эпштейн М.* Игра в жизни и искусстве // Современная драматургия. 1982. № 2; *Сигов К. Б.* Игра // Современная западная философия / сост. и отв. ред. В. С. Малахов, В. П. Филатов. 2-е изд. М., 1998.

тикальным» движением осевшего номада. В общем и целом игра не удается, когда нет возможности увеличивать «ставки», когда игра не подчиняет играющего своей логике роста вовлеченности, роста риска потерять все. Она не может состояться без желания выиграть. Игра без выбывания — символической смерти,— без возможности реальной утраты лишена «неизъяснимого наслаждения» и полнокровного ее проживания. В «русской рулетке» — пределе абсурда, краха основ, отчаяния и презрения этой жизни (метафоры игры на выбывание) — отчетливо предстает предел диктаторской серьезности игры, ибо на кон ставится мыслимый и возможный максимум, уравновешивающий абсурд жизни игрой со смертью, и только этим и изживающий его. Так перед лицом абсурда обретается достоинство. И все это имеет непосредственное отношение к компьютерным играм.

Компьютерные игры — результат мутации в конце XX в. игры как таковой. Они вбирают все типы игр, выделенные Кайуа: Agôn (состязательные игры), Aléa (игры случая, «азартные»), Mimicry (подражательные) и Ilinx (экстатические). Ни раскованная дохристианская Античность, ни Средние века с их конвенциональной стыдливостью, ни, тем более, Возрождение с его героическим утверждением гуманизма, ни увлеченное разумом Новое время, с пафосом решившее взвесить все на его весах, не смогли запретить азартные игры[36]. Под строгим взглядом господствующей в ту или иную эпоху власти играющие в азартные игры научились делать серьезное лицо, а те, у кого оно было несерьезно, прятались в укромные места и мнили себя революционерами и героями, которые предаются запретным удовольствиям. *В действитель-*

[36] Кант выделил характеристики азартных игр, в отличие от игры звуков и мыслей. Азартная игра «требует *интереса,* будь то интерес тщеславия или своекорыстия, который, однако, не так велик, как интерес к тому способу, каким мы хотим этого достигнуть» (*Кант И.* Соч.: в 6 т. Т. 5. М., 1966. С. 351). Т. е. средство в азартной игре часто превышает цель. Самоценна игра, сам процесс, захватывающий всего человека и уводящий от всяческих бед.

ности всегда находились место и время, где азарт игры, желание риска и неопределенности реализовывали себя. Смею предположить, что не столько нарушение запрета, сколько потребность в игре была ведущим мотивом предаваться запретным удовольствиям. Недвусмысленно подтверждает это история изобразительного искусства, которая изобилует изображениями играющих. Мыслители, со своей стороны, оправдывая их, признавали игры частью человеческой культуры[37]. Но вместе с тем, самые азартные игры, игры со смертью, легализуются: гладиаторские бои, рыцарские турниры, кулачные бои или их современный вариант — альпинизм, бои без правил, экстремальный спорт, игры на бирже (задавался ли кто-либо вопросом о том, сколько погибло «игроков» из-за банкротств, от полученных потрясений и инфарктов?). Классовое чутье господствующего сословия на всех этапах отчетливо понимало (а лучше — чувствовало), что неутоленная потребность в свободе воли, в желании риска и случая могла превратиться в навязчивую идею, порождающую крайние, а посему опасные для общественного порядка формы игр.

Размышления об истоках, смыслах и функциях трансформации актуальных игр в обществе — отличная возможность подумать

[37] Вспомним хрестоматийное осуждение письма царем Тамусом: «Искуснейший Тевт <…> ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимомудрыми вместо мудрых» (*Платон*. Федр, 274d–275b). Но, как известно, Тевт кроме письма «изобрел число, счет, геометрию, астрономию, вдобавок игру в шашки и в кости». Игра в кости, столь истово осуждавшаяся христианством, в отличие от письма, не вызвала у царя никаких нареканий. Почему? Возможно, ответ мы найдем в словах Альберта Эйнштейна: «Я убежден, что Бог не играет в кости. Не потому не играет, что Бог не азартен, а потому что умён». В отличие от Эйнштейна, нам важно здесь понять, когда Бог азартен: тогда, например, когда сказал: «Хорошо» (возможно после многих попыток, когда говорил: «Плохо», когда допустил игру в мир, когда оставил человеку свободу воли и неопределенность).

о специфике компьютерных игр, о присутствии в них удовольствия и азарта, опыта боли, власти и насилия. От бремени человеческой иррациональности, не вписывающейся ни в какой проект человека — политического, разумного, трудящегося, потребляющего, верующего, — он разрешается в азартной игре, которую кто-то назовет слабостью, зависимостью, болезнью, а кто-то — вариантом проявления свободы воли. Азартная игра избыточна, как избыточны любые формы культуры, она неистребима, посему нужен не их запрет, но поиск адекватных, наименее асоциальных, членовредительских форм игры и внедрение их в культуру досуга[38]. При этом осознавая, что на каждом этапе легальными оказываются некоторые азартные «игры», которые в свое время изгонялись и загонялись в подполье, а другие, прежде нелегальные, становятся допустимыми. Так, Эрнст Юнгер не без иронии замечает: «Сто

[38] В «бессмысленности» игры всегда есть не только увлечение и задор, но и смысл. И не стоит осуждать игры, как об этом предупреждал нас Герман Гессе: «Тысячи людей, в большинстве своем выполнявших тяжелую работу и живших тяжелой жизнью, склонялись в свободные часы над квадратами и крестами из букв, заполняя пробелы по определенным правилам. Поостережемся видеть только комичную или сумасшедшую сторону этого занятия и воздержимся от насмешек над ним. Те люди с их детскими головоломками и образовательными статьями вовсе не были ни простодушными младенцами, ни легкомысленными феаками, нет, они жили в постоянном страхе среди политических, экономических и моральных волнений и потрясений, вели ужасные войны, в том числе гражданские, и образовательные их игры были не просто бессмысленным ребячеством, а отвечали глубокой потребности закрыть глаза и убежать от нерешенных проблем и страшных предчувствий гибели в как можно более безобидный фиктивный мир. Они терпеливо учились водить автомобиль, играть в трудные карточные игры и мечтательно погружались в решение кроссвордов — ибо были почти беззащитны перед смертью, перед страхом, перед болью, перед голодом, не получая уже ни утешения у церкви, ни наставительной помощи духа. Читая столько статей и слушая столько докладов, они не давали себе ни времени, ни труда закалиться от малодушия и побороть в себе страх смерти, они жили дрожа и не верили в завтрашний день» (*Гессе Г.* Паломничество в страну Востока. Игра в бисер. Рассказы. М.: Радуга, 1984. С. 85).

лет назад было обычным делом, когда молодой человек погибал на дуэли; сегодня такая смерть была бы курьезом; в то же время Шнайдер Берблингер из Ульма, который на своем летательном аппарате упал в Дунай, был признан глупцом, а про человека, который при покорении вершины, где он ничего не искал, свернул шею, решили бы, что им овладел сплин. Сегодня же увечья и даже смерть при полетах на планере, в гонках на автомобилях или во время занятий зимними видами спорта относиться к обыденным явлениям мира»[39]. Игра, маскируясь случаем, поставляет жертвы на алтарь эффективности производства, ускоряющихся процессов общества, нуждающегося во все новых, соответствующих увеличившимся темпам жизни, интенсивных формах отдыха.

Но есть нечто новое в отношении игр. Они способны компенсировать потребности в труде, в осмысленности существования, участии. Неуклонный прогресс безработицы делегирует игре важные функции: гасить в нескончаемости процесса игры активность безработных, нереализовавшихся людей. В развитии концепта седирования речь уже идет об игрофикации отдельной страны и мира в целом. Игрофикация — это оборотная сторона смены причины и следствия, цели и средства. Если игры в целом, и компьютерные, в частности, «проигрывали» взрослую жизнь, готовили к будущим социальным ролям, давали практический навык будущим труженникам, воинам, матерям, гражданам, то современные компьютерные и сетевые игры рикошетом бьют по самой жизни, их породившей. Игрофикация или геймификация (от *англ*. gamification) переносит навыки игры в жизнь, отвечая запросам определенной ее стороны. Скорость смены технических совершенствований, увеличение ответственности человека при управлении все более мощной и опасной машиной (вспомним «человеческий фактор» в техногенных катастрофах), трансформации социальных институтов, транснациональных бизнес-коммуникаций и пр., и пр. ведет

[39] *Юнгер Э.* О боли / пер. с нем. Г. Р. Хайдаровой // Ступени. Петербургский альманах. 2000. № 1 (11). С. 42.

к тому, что обучать в реальных условиях весьма проблематично, да и рискованно. Это первая и очевидная всем вещь — тренажеры. Вторая касается новых «игровых» механизмов рекламы: бонусы, очки, поощрения, в том числе и за активное участие в корпоративной игре по совершенствованию определенного участка работы. Третья — рудиментарная, ролевая. Сюда можно отнести целую прослойку людей, которые остались в проекте постмодерна. Если его бумажная власть закончилась и как действенный метод аналитики, и как жизненная установка интеллектуалов, и как стиль в искусстве, то на уровне существования отдельного человека он вполне эффективно служит в конструкции самоидентификации, исповедующей стратегии ускользания, отказ от ответственности, равнозначность религий, политических и идеологических ориентиров, образа жизни, стиля поведения, половой идентификации и пр., и пр. Рост инфантилизации уже не совсем молодых людей 30–35 лет и более, которых в англоязычном мире называют «кидалты» (сокращенное от kid (ребенок) + adult (взрослый)), а у японцев kawaii — тому яркий пример. Стратегия «равноценности» всех жизненных проектов побеждает в пространстве-времени поколения. Игра возможна. Значит, она действительна. Социальные гарантии, благополучие общества, которое позволяет своим гражданам быть «такими, какими они хотят себя видеть», — реальность буржуазной демократии или либеральных ценностей. Поистине в настоящем все времена сосуществуют. Настоящее синхронно и каждое склонно к экспансии своего значения: прошлое назойливо присутствует в настоящем, настоящее отвергает претензии будущего осуществиться здесь и сейчас в полноте своего господства. Будущее неумолимо вычеркивает настоящее, относя его к уже-прошедшему, истории. При этом в настоящем есть место ушедшей эпохе постмодерна.

Прежде человека принуждали трудиться силой и страхом смерти, затем страхом перед голодом и нищетой и прельщали удовольствием зрелищ, самые азартные из которых — игры со

смертью; ныне же удовольствие предлагается вместо труда и праздника. Мировое разделение труда дает возможность социальных пособий для экранного времяпровождения — это безопасный и относительно дешевый способ канализации недовольства, агрессии, самоутверждения, достойной работы.

Компьютерные и сетевые игры — «королевские ворота», но актуальнее — «портал» входа в медиареальность, в неустрашимую реальность играющих, число коих неотвратимо растет. Использованный термин из лексики той же игровой сферы предъявляет ресурс самоописания. Кино, литература, игры — сговорившись? — показывают относительность прежде четких границ виртуальной реальности, реального и игрового мира, иллюзии и обыденности. Сюжет о превращении игры в равноправную реальность, затем ставшую преимущественной, главной, единственной реальностью, последовательно захватывающей и поглощающей мир, ее породивший. Наш мир — реальность игры, таков суммирующий итог. «Исходная реальность» в глазах ее непримиримых критиков становится более иллюзорной, чем сама виртуальность. Принято считать, что увлеченный игрок — и здесь геймер является одним из них — со временем становится зависимым, утрачивая способность ориентироваться в «реале», общаться, ориентироваться в мире вещей, находить удовольствия, быть адекватным. Но и сами «грубые», «простые», «очевидные» формы этого мира при внимательном его рассмотрении неожиданно получают привкус нетождественности себе, нереальности без подключения к тому миру, которому они принадлежали, как старые знаки воинского отличия, награды и деньги на блошином рынке. Наш мир получает привкус «матрицы» — этой продуктивной метафоры себе не тождественного мира, мира, сделанного новыми технологиями, ими же управляемого и ему же из себя самого сопротивляющегося.

Медиареальность, оберегая от забвения зоны игры, позволяет утолить фундаментальную жажду человека в периодическом растворении себя в едином теле, в отказе от своей атомарности

и индивидуальности или, как ее принято сегодня называть, — сингулярности, которая с такой же необходимостью порождает трагедию «разорванного сознания», с какой и оберегается новоевропейской культурой: «Человек может существовать лишь до тех пор, пока он отгорожен от своего окружения... Смерть — это разоблачение, раздевание, смерть — это приобщение и причастие» (В. Набоков. «Пнин»). Но любой ритуал инициации строится по формуле «смерть–рождение». Чтобы вынести свое одиночество, периодически от него нужно отказываться, растворяться в сообществе, приобщаться всецело и без остатка. Медиареальность и киберпространство дают (наряду с ощущением потока, которое подобно наркотическому или трансовому состоянию и медитативной отрешенности) возможность отыграть потребность в ощущении безграничной силы и власти, разрушить национальные, половозрастные, расовые и прочие стереотипы. Игра дает ни с чем не сравнимое чувство власти; щелчок мыши или нажатие клавиши — близкий родственник щелчка пальцами господина, подобный нажатию курка оружия — беспрекословно вызывает, заставляет двигаться и убивать врагов, воскрешать героев. Он возбуждает и удовлетворяет потребность в господстве, рождая иллюзию всесилия, которого не дает, пожалуй, обладание ни жезлом власти, ни золотой ветвью, ни оружием. В киберпространстве всевозможные человеческие стратегии *провоцируются, реализуются* и дезориентируются. Игра позволяет манипулировать вещами без физических ограничений, убивать без сожаления, менять статус, пол, возраст без магии, воскрешать без врачей и божественного промысла, — человек вплотную приближается к волшебству всемогущества. Формируемая игрой медиареальность реализует самые сокровенные желания, превосходит самые смелые фантазии, визуализируя, опережает возникающие метафоры и сравнения. Игра — своего рода экзорцизм. Заклиная реальность, она избавляет не только от абсурда жизни, помогая «вынести реальность» (Ницше), но и от страха перед сложностью мира.

Вызов эпохи быстрых скоростей и съежившихся (и, как следствие, ощетинившихся) пространств Земли принимается новыми медиа. Соединив в себе опосредствующие звенья человеческой коммуникации (каждое из которых разрывало непосредственность — письмо, телетайп, телефон, радио, электронную почту), игра предоставляет возможность анонимного и безопасного способа войны, подменяя встречу лицом к лицу битвой с противником на экране монитора; стратегия «чистых, не запятнанных кровью рук» эффективно втягивает в свои сети все новых игроков. Но если в свое время телефон, создавая видимость общения, все решительнее становился препятствием *непосредственному* контакту, то инсценирующий непосредственность контакта компьютер все более ограничивает саму его возможность. Здесь мы сталкиваемся с закономерностью, которую можно назвать хитростью мирового техне (techne). Ее суть в том, что открытия в области техники инициируются иными целями, нежели их дальнейшее использование. Так, например, порох открыли для фейерверков, компас — для ориентации захоронений, телескоп, который принято считать детищем Галилея, на самом деле изобретен не им, так как «сначала был секретным оружием и только позднее стал использоваться в астрономии»[40], телефон — для связи с умершими, а компьютер — для *вычислительных операций*. Промышленные перевороты совершались не из жажды прогресса как такового (его идея возникла после появления феномена постоянно

[40] См.: *Фейерабенд П.* Избранные труды по методологии науки. М., 1986. С. 247. Не только компьютер, появившийся в недрах военно-промышленного комплекса, но, как свидетельствуют немецкие аналитики, и начало печати лежит в потребности информации, передаче новостей, необходимых в военных целях: «Полководцы всегда заботились о том, чтобы информация о войнах и главных врагах доходила не только до их воинов, но и до союзников» (*Вороненкова Г. Ф.* Путь длиною в пять столетий: от рукописного листка до информационного общества. Национальное своеобразие средств массовой информации Германии. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2011. С. 26).

возрастающей конкуренции, демографического и экологического давления на существующие формы производства жизни). Techne управления желаниями предшествует технологическим процессам современного производства, а государственная машина — механическим.

При соотносении техники господства над массами, исполнительской техники музыканта, техники боксера, техники письма с техникой игры в компьютерные и сетевые (on-line) игры, реализующих архаические желания человека, становятся понятными причины их низкого общественного статуса, соотносимого разве что с экзотическим коллекционированием или постройкой фрегата из спичек. Надо полагать, что изменившийся контекст девальвации традиционного соблазна и искушения преображает иерархию ценностей владения техникой. Появившийся в своем *персональном* обличье компьютер дезавуировал сверхчеловека, произведенного «новоевропейской механической экономикой», поскольку чувство сверхчеловека «даруется» всякому, вставшему на путь компьютерного обеспечения реализации желаний, проигрывающему жизнь в игре. На Сеть во все возрастающем масштабе возлагают реализацию подлинно «человеческих» потребностей в общении, игре, ощущении единства и т. д. А отделенный от мира персональным компьютером человек становится заложником машины производства удовольствия; он — «точка притяжения и очарования. Локус игры жизни/смерти. Клавиатура пускает пальцы в безошибочное странствие»[41].

Хитрость мирового техне в данном конкретном случае проявилась в том, что игра, став средством коммуникации, колонизирует человека изнутри, порабощая его не путем грубого внешнего насилия и принуждения, не посредством удовлетворения нужды в хлебе насущном, но железной логикой провокации новых желаний у пресыщенного современника. Медиареальность завоевы-

[41] *Драгомощенко А.* Фосфор. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 233.

вает человека изнутри тем надежней, чем менее примечательной является; ее власть — в готовности безропотно служить, исполнять, сообщать. Сила игры не в искусственном интеллекте, в нее вложенном, но в возможности с ее помощью исполнить дорефлексивные и «внекультурные» желания, инициирующиеся архаическим пластом сознания, бессознательным. К очевидным следствиям требуется отнести тождество реальности, создаваемой компьютерными играми, с мифической реальностью и мифопоэтическим типом сознания, в итоге — признать особенности компьютерных игр как культурный феномен.

Создатели и авторы новой компьютерной игры производят современную форму искушения и соблазна, по сути, новую архитектуру удовольствия. Сошлюсь на саморефлексию геймдизайнера и аналитика компьютерных игр Сергея Буглака, который, исходя из тезиса, что медиа видят и слышат нами, воспринимают нами, живут нами, приходит к выводу, что компьютерные игры, демонстрируя проявления активности объекта, увлекают нас, удерживают у компьютера и играют нами: «Игры хищны, хищны до внимания — это их кровь и плоть, как войны хищны до пассионариев. Внимание — это кровь и жизнь медиа-игр. Абсолютная валюта, уникальная монета, легко меняемая на любую другую валюту, — самая ценная и желанная. Если Делёз говорил о желающей плоти, то здесь мы видим желающую бесплотность. А желает она того, чтобы ты нажал на кнопку. Когда ты жмешь на кнопку — ты заинтересовываешься, ты вступаешь в ту игру, которая стоит за этой кнопкой. И многие чувствуют это, у многих присутствует иррациональный страх нажатия незнакомых кнопок, ведь новые игры обременяют. Это хорошо демонстрирует востребованная фигура эникейщика (часто не имеющий специального образования системный администратор, в обязанности которого входит выполнение простейших операций с компьютером, которые, несмотря на свою простоту, не поддаются освоению). Даже для простейших функций люди стремятся передать функцию нажатия кнопок дру-

гому, привычному к кнопкам»[42]. Сильное желание игры, дающей ощущение новизны, приключения, безграничных возможностей и неуязвимости порождает столь же сильные фобии перед нажатием кнопок.

Прогресс удовольствий

Но следующим прогрессирующим шагом получения удовольствий выступает шаг от прикосновения к кнопке к «соприкосновению» с цифрой. Я имею в виду удовольствие от прикосновений цифры, а не к *цифре*. Коммуникация в пространстве игры ассиметрична: цифра может «коснуться», а человек к цифре — нет. Если прежде цифры использовали для счета и контроля хозяйственной деятельности, для подсчета выращенных продуктов и фиксации налогов и долговых обязательств, то сегодня ею пользуются для получения удовольствий. При этом следует строго и последовательно элиминировать недоразумение: предметно-тактильные ассоциации, возникающие здесь, рудиментарны. Цифра, если можно так сказать, «касается» кожи человека изнутри рецепторов, взгляда — с изнанки сетчатки глаза, слуха — изнутри мембраны, сексуального удовольствия — изнутри точки G. Посему, разрабатывая популярную компьютерную игру, создатели каждый раз реализуют новую архитектуру удовольствия. А это, нужно сказать, требует увлечения неизведанным (в данном случае, цифровым) приключением, новыми видами удовольствия, сродни тем, которые мы привычно числим за мистерией и карнавалом: увлекать, забывая о своем месте и времени, себя; пропадать в сетевой бездне — легко, увлекать войной — еще легче, но создавать

[42] Этот тезис был всесторонне обоснован в докладе на круглом столе Международной научной конференции «Медиафилософия V. Социальные проблемы медиареальности: медианеравенство, медианасилие, медиасвобода» (СПбГУ, философский ф-т, 18–19 ноября 2011) (http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/conference/mediareality2011 (дата обращения: 20.04.2012)).

новые виды удовольствий, поглощающие играющего целиком вкупе с его «естественной» плотью — трудно. Так же трудно, как прервать автоматическое воспроизводство самоидентификации и дать новое, иное основание сборки. В результате Я становится множественным, а его *внутренний мир* — всего лишь слепок внешней ситуации; Я — конверсив среды, медиум медиареальности, если Я, при этом отрешаясь, вступает в игру и наслаждается своим собственным отсутствием, тогда оно есть симптом разобщения человеческого мира, людей, утративших солидарность.

Бросающийся в глаза разрыв между вовлеченностью огромного числа людей в компьютерные и сетевые игры и статусом (правда, быстро тающим) маргинальности темы исследования этого феномена в гуманитарных дисциплинах на поверку оказывается весьма продуктивной ситуацией. Еще вначале 90-х годов XX века общественное мнение в лице журналистов, педагогов, психологов, медиков воспринимало компьютерные игры в узком спектре негативного: от угрозы здоровью и деформации сознания до примитивного рода занятий, которые несмотря ни на что приобретали все большую популярность. Однако с развитием компьютерной техники и технологий виртуальной реальности совершенствовались и компьютерные игры. Изменения коснулись не только формы выражения — графика, сцены, образы, — но и внутренних структур компьютерных игр, которые стали обладать более сложным сюжетом и идеологией. Это привело к тому, что изменился состав играющих. Если ранее, на заре эры компьютеризации, в компьютерные игры играли, в основном, дети и подростки, то с распространением компьютерной техники и последующим развитием виртуальных игр их потребитель стал более взрослым (он взрослел вместе с развитием и совершенствованием самих игр) и образованным. Особняком — поскольку их принимают безусловно, а создание и развитие субсидируют — стоят обучающие игры, тренинги, симуляторы сложных машин и средств ведения войны. Стало быть, страх перед играми — это страх не столько за физическое здоровье, сколько

за здоровье имиджевое, психическое, социальное, нравственное. Но, и это стоит выделить особо, страх перед играми преувеличивает их *негативные последствия*, как преувеличивается польза от тренажеров и обучающих игр и программ.

Одним из частных, но все же важных следствий является разоблачение мифа о компьютерных играх как о явлении низовой культуры, свойственном детскому возрасту или инфантильным личностям; компьютерные игры не маргинальны, они являются таким же важным элементом культуры, как и игры психологические, спортивные, художественные, любовные. При этом традиционные игры все чаще прибегают к посредничеству новых медиа. Отмечу, что современные исследователи находятся в исключительном положении: они могут сравнивать общество и сознание людей в до-компьютерный период с тем, которое возникает сейчас, чего будут лишены исследователи в совсем уже недалеком будущем.

Исходя из факта возрастающего распространения и совершенствования компьютерных игр, последние требуют пристального внимания и мониторинга, в том числе отслеживающего появление порнографии, пропаганды наркотиков, расовой и национальной ненависти — это оборотная сторона медиареальности в целом, и компьютерных игр, в частности. Это явление рождает все новые феномены, проникая в кино, средства массовой информации, образование (подготовка и обучение специалистов и т. д.). Не следует забывать и такой важный аспект, как возможность использования компьютерных игр в качестве средства манипуляции общественным сознанием. Способность производить преобразования в реальности намного превосходит ее осознание теоретиками и практиками игры. Игра «играет роль» катализатора сплочения общества и регулирует его морально-этическое поведение. Нельзя не заметить, например, необходимости деконструкции способов идеологического воздействия на формирование американской версии Второй мировой войны, отношения к исламским странам, России, третьему миру в конкретных играх (см., например, игры — Red Alert, серия игр Call of Duty и Assassin's Greed).

Нужны ли реабилитационные центры для ветеранов компьютерных войн?

Принято считать, что для войн XX века характерно соотношение убитых к раненым 1:3, о чем, например, как о само собой разумеющемся факте пишут американские исследователи Лестер Грау и Уильям Иоргенсен из Центра изучения иностранного военного опыта[43]. Надо иметь в виду одну немаловажную особенность, отмечаемую исследователями: в случае победителей это соотношение обычно меняется в пользу раненых, а в случае побежденных — в пользу убитых[44]. Радикально отличается соотношение убитых и раненых в самых кровавых и массовых компьютерных и сетевых войнах рубежа последнего тысячелетия: тысячи убитых противников, монстров, и «повально» выжившие в войне победители. Вот как об этом свидетельствует уже цитировавшийся геймдизайнер С. С. Буглак: «Отряды кибер-воинов ежедневно штурмуют замки Лайнэйдж, редуты Батлфилда и тысячи других игровых укреплений, причем с намерениями и героизмом, не отличимыми от настоящих. В ММОРПГ — EVE online-вселенной (игры, которые наиболее близко приближаются к описываемой фантастами виртуальной реальности, когда тысячи игроков живут в одном игровом мире, образуя сообщества, организуя политику и экономику) космического симулятора и космической войны не редки случаи, когда человек втирается в доверие к определенной фракции, живет с ними в игре, пьет с ними в «реале» и, проникнув в самую сердцевину фракции, угоняет или губит флагманский ко-

[43] См., например: *Грау Л., Иоргенсен У.* Помощь раненым в противопартизанской войне: опыт Советской/Российской армии в Афганистане и Чечне / пер. С. Бокарев // U.S. Army Medical Department Journal. 1998 // http://artofwar.ru/d/dmitrij_m_k/text_0260.shtml (дата обращения: 16.04.12).

[44] См.: *Урланис Б. Ц.* История военных потерь. СПб.: Полигон, 1994; а также: гл. 5. Исчисление потерь в людском составе // Головин Н. Н. Военные усилия России в мировой войне. М., 2001. С. 116–158.

рабль их флотилии, чтобы обеспечить победу в этой галактической битве своим. Поразительный талант актера, ложь, предательство, шпионские игры уровня не ниже тех, что были у полковника Исаева, — что это, если не война? И общество решило, что этим солдатам понадобятся реабилитационные центры. Их травмы, телесные и душевные, и перверсии налицо. Ведь после каждой войны, вне зависимости от результатов, остаются солдаты: травмированные, тренированные, перверсированные машиной войны; и с тех пор как общество взялось лечить и локализовывать все перверсии — для них стали организовывать реабилитационные центры»[45]. Виртуальная реальность трансформируется в медиареальность, в неразличимость виртуального и реального миров. К тому же, убитых среди играющих считанные единицы (видимо, поэтому отдельные случаи их гибели вызывают такой сильный общественный резонанс[46]), а раненных, но не *почувствовавших* это и *не опознанных,* — масса, о величине которой прямо свидетельствуют не только сетования педагогов, но и статистика «непригодных к воинской службе» медкомиссий военкоматов. Но более всего — поврежденных, но не опознанных, не признающихся себе, не получивших отпуск по ранению. Анатомический театр повреждений геймеров ждет своих поклонников. Чем более внушительные победы одер-

[45] См.: http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/conference/mediareality2011/ (дата обращения: 20.04.2012).

[46] После того, как 28-летний южнокорейский геймер умер после 50-часовой игры в StarCraft от сердечной недостаточности, правительство Южной Кореи, индустрия и медики страны озаботились проблемой зависимости от игр. По приблизительным подсчетам в той же Южной Корее, где эта индустрия развивается огромными темпами, 1–2% пользователей страдают такой зависимостью (URL: http://cyberfight.ru/site/news/32911/ (дата обращения: 20.04.2012)). «Сердце двенадцатилетнего школьника не выдержало перенапряжения, и он скончался прямо в зале игровых автоматов» (URL: http://video.rosbalt.ru/view_video.php?vid=9088); «Молодой англичанин скончался на следующий день после изнуряющей онлайн-игры» (URL: http://www.1tv.ru/news/world/189769 (дата обращения: 20.04.2012)).

живают геймеры, тем большее число «раненых» и «травмированных» они обнаруживают в своих рядах[47]. Число их не поддается подсчету, не только потому, что геймеры-девушки — поголовно триумфаторы, — «поврежденными» себя не считают, но и потому, что военкоматы их не берут в оборот статистики.

Вернемся к поставленному вопросу. Кто познал цифровое удовольствие изнутри, тот невозвращенец; нельзя перестать видеть то, что увидел, нельзя вернуться назад. В до-опытную, адамическую форму существования вернуться невозможно, и неважно, ты спелеолог, делосский ныряльщик, экстремал или геймер. Для части последних — раненых и поврежденных, уставших и потерявших вкус полнокровной жизни — прямая дорога в Центр реабилитации «ветеранов компьютерных войн», который призван лечить и возвращать в строй производства и потребления ускользнувших в мир игры. Новому порабощению (а оно все более и более оказывается неопознанным, о чем пишет, к слову, Негри: «Люди не замечают, что их эксплуатируют»[48]) уже нет нужды использовать

[47] Вот расхожие характеристики «поврежденных»: «сужения круга интересов подростка, создание собственного мира, уход от реальности. По мнению ученых, занятия с компьютером один на один, часто в ущерб общению со сверстниками, приводит к социальной изоляции и трудностям в межличностных контактах. Поскольку именно общение служит для подростков главным средством социализации, то общение через сеть лишает навыка реального общения. Негативную картину дополняют соматические нарушения (снижение остроты зрения, быстрая утомляемость и др.), которые являются прямым следствием “избыточной компьютеризации” подростков» (См. напр.: *Реуцкий М.* Социальные сети: парадокс зависимости и квазиобщения // http://psyfactor.org/lib/web-4.htm (дата обращения: 10.12.2012)).

[48] Интерес, неискоренимую потребность в творчестве и эксперименте успешно эксплуатируют создатели игр: «Установка современного бизнеса на использование активности потребителя для достижения эффективного контроля над рынком предполагает не только активное участие игроков в самом процессе игры, построении игровых миров, но и деятельность по созданию любительских модификаций игр: возможности для такой деятельности закладываются разработчиками в саму структуру игр. Креативность игроков

форму насилия, современный его образ собирается по контурам увлекательного соблазна, добровольности участия, интерактивности: человек сидит безотлучно и по своей воле наблюдает за экраном. Интерактивность — миф новой ступени свободы, в действительности же, способ канализации активности, потребности в достоинстве собственного выбора, дающего видимость свободы, а в итоге — наиболее совершенный способ манипулирования. В интерактивном действии ты отвечаешь в *рамках* возможности программы, в *рамках* Сети, в *диапазоне* жестких границ, предустановленных программой.

Откажем собственной рефлексивной оценке «строго» относиться к негативным моментам; как раз напротив, строгость привлекает, поскольку в «реальном» мире неизвестно, кто друг, а кто враг, где добро, а где зло, за что ты получишь с неизбежностью одобрение, а что будет осуждаться; в игре же строгость, четкость и определенность задают логику действия, логику вознаграждения и наказания. Сила принудительности привлекательна в ситуации свободы, ускользания от ответственности и плюрализма.

оказывается встроенной в современную игровую промышленность; она трансформируется в стоимость, присваивается и "монетизируется" компаниями и фактически может быть рассмотрена в терминах труда» (*Соколова Н. Л.* Цифровая культура или культура в цифровую эпоху? // Международный журнал исследований культуры. 2012. № 3 (8). С. 9). О том, что это вполне точная оценка ситуации, свидетельствует эксперт сетевых игр С. С. Буглак: «Warcraft 3, отдав пользователю свой "редактор" или "редактор карт" (это инструмент, позволяющий создавать пользователю собственную карту для игры, который часто прикладывают к играм жанра "стратегия", но "близзардовский" был настолько гибок и позволял изменить столь многое, что это позволяло создать принципиально новые игры внутри Warcraft'а), вызвал лавину модификаций, кардинально меняющих игру. В итоге, это привело к тому, что многие забыли об исходной игре и стали играть в модификации. А позже самую популярную из модификаций "Dota" воспроизвели много раз в виде самостоятельной игры, попутно породив новый жанр — MOBA (multiplayer online battle arena)» (см.: http://en.wikipedia.org/wiki/Multiplayer_online_battle_arena (дата обращения: 12.12.2012)).

Будучи сложным и многослойным явлением, современные компьютерные игры нуждаются в комплексном культурологическом и философском анализе, поскольку проблематичными остаются как само понятие компьютерной игры, ее граница и язык (надо со всей ответственностью заметить, что специфический язык игр апроприируется кино, видео и другими изобразительными искусствами, но и сами игры активно осваивают, переприсваивают язык кино, рекламы, фотографии и граффити для создания полноты присутствия, но это отдельная и самостоятельная тема исследования), так и внутреннее содержание. Хотя гуманитарная рефлексия компьютерных игр начинается в 80-е годы XX века, однако до сих пор проблемой является, с одной стороны, выяснение специфики компьютерной игры среди прочих игр, с другой — прояснение вопроса о роли, которую играют компьютерные игры в формировании современной медиакультуры и медиареальности в целом.

Сделаю обобщающий и посему довольно очевидный вывод: компьютерные игры — наследники древних игр человека. Соединив воедино игры азартные, обучающие, релаксирующие, тренирующие, познавательные, творческие, любовные, социальные, спортивные, они приобретают новое качество: из дополнения или сопровождения жизни они становятся или, скажем осмотрительнее, *могут стать самой жизнью*. Для современного человека выбор между жизненной реальностью и реальностью компьютерной игры не так уж безусловен. Все есть медиа, а поскольку мы живем в медиареальности, то и игры здесь по необходимости облечены в «кожу» медиа, в способ данности сущего. И речь здесь идет не о противопоставлении «нормальных» игр «компьютерным», «ролевым», «сетевым», а о традиционном выборе игры, в которую готов, не замечая как, играть человек. Новизна излишне драматизирована, в ней слышны отголоски технофобий. Настоящая жизнь возможна только как культурный идеал, и для многих очень непросто признать свою реальную жизнь формой господствующей принятой игры, всегда одевающей маску «подлинной, реальной, настоящей жизни».

Не трудно предположить, что современные штампы — угрожающее распространение компьютерных игр, массовые психологические расстройства, телесные заболевания, моральная деградация, десоциализация и пр. — будут заменены фразой: «Молодежь, увлекающаяся новыми нейро-химическими играми, разрывает последние связи с реальным миром, с социальным окружением и даже близкими. То ли дело — старые и добрые ролевые и сетевые игры; наивная, еще вызывавшая эмоциональный отклик человеческая порнография рубежа тысячелетий».

Забор как вид медиа

Все есть медиа, и забор — не исключение. Интрига его как предмета медиаанализа заключается в, казалось бы, полной обыденности и, следовательно, неприемлемости для философских и культурологических исследований. Действительно, более неудобного, более обыденного, более далекого от новых медиа предмета сложно отыскать. И тем не менее, не страшась трудных задач — забор часто берется приступом — обратимся к нему. Он представляет собой ничуть не менее характерный пример медиа, нежели паровоз, дорога, граммофон, женщина, лягушка или труп, кои побывали в разряде характерного примера медиа. К тому же, вспомнив, что медиа не только *являются* предметом рассмотрения, но и *являют* мир в его данности, скажем о заборе, что он не столько являет мир, сколько закрывает горизонт видимого; он — в случае его глухоты — служит идее противовидимости, выступая при этом экраном, на котором видны проблемы настоящего времени.

Забор в истоках культуры

Забор стоит в истоках культуры. Он теснейшим образом связан с оппозициями культуры и натуры, сакрального и профанного,

центра и периферии, внутреннего и внешнего, естественного и искусственного, но он также связан со рвом, жертвой, раной, сообщением. Собрание, отражение, напряжение между огражденным (безопасным) и неогражденным (опасным) пространством определяет вектор развития от природы к культуре, от естественного к искусственному, от огорода к городу и т. д. Роль огораживания и ограды в истории человеческой культуры огромна: «Am Anfang steht der Zaun[49]. Tief und begriffbestimmed durchwirken Zaune, Hegung, Grenze die von Menschen geformte Welt, — скажет Й. Трир — Недавно роль "ограды" (следовательно, и города) в связи с формированием категории сакрального и оппозиции *внутренний — внешний* (здесь же и связь "внутреннего" со "*своим"* и "*свободным"* и — шире — со всей сферой социальных стратификаций) была подчеркнута с особой силой <…> Тем более, это относится к жизни архаичных коллективов. Окружение, огораживание — постоянная тема ритуала ндембу; обычно оно сопровождается очищением площадки мотыгой. Таким образом, в бесформенной среде буша создают небольшое царство порядка»[50].

В настоящее время сами категории естественного и искусственного претерпевают существенную трансформацию, взаимооборачиваются. Если прежде город (огород) был местом, выгораживаемым из дикой природы, подчиняющим ее себе («Город изнасиловал Гею — именно так мы должны понимать манипуляции с натуральным»[51]), противопоставляющим себя природе (отсюда

[49] Следует исправить опечатку в цитате, поскольку этимолог Йост Трир писал о заборе, ограждении (Zaun), стоящем в истоках культуры, а не об уздечке (Zaum), хотя данное слово имеет еще значение изгороди для лошадей.

[50] *Топоров В. Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1987. С. 131.

[51] *Грякалов Н. А.* К политической антропологии сфер // Русская философия сегодня: об искусстве и политике / ред. Александра Вранеш; ред.-сост. Корнелия Ичин. Белград, 2012 С. 58.

оппозиция культуры — натуры), то сегодня самым искусственным, т. е. требующим культурных усилий, является дикая природа, выгораживаемая из антропогенной среды в заповедники, где устанавливается запрет на ведение хозяйственной деятельности. Это территория, которую нужно оберегать от браконьеров, лесорубов, строителей, туристов и фотографов. Иными словами, дикая, естественная природа — сегодня самый культивируемый объект. Она требует доброй воли и непрестанных охранительных усилий и бдительности.

Функции забора противоречивы: с одной стороны (редко когда этот оборот прочитывается так буквально), он забирает пространство, ограждает и охраняет его, но с другой — заключает и удерживает. Противопоставляя себя внешнему, забор дарует покой внутреннему, сочетая не сочетаемое — город и тюрьму, Небесный Город и город-блудницу. Функции легко менялись: крепость и замок, как место укрытия, легко становились узилищами[52]. Противоречие всегда разрешалось конкретно. Метафизика, искусство и политика требуют независимого и безопасного пространства. Город — итог эволюции форм социальной общности и он же — условие зрелости культурных форм, которые неотчуждаемо топологичны.

Интересно сравнить *забор* в тело Руси пространства Великой степи, изнурявшей воинов, путешественников и купцов открытым горизонтом, простором, видимостью вторгающегося. Вобрав пространство Великой степи, сама Русь становилась страной с неопределенными границами, безмерной и необъятной[53]. Безграничное

[52] Эта оборачиваемость была хорошо известна Э. Юнгеру: «По ту сторону стены времени то, что сегодня переживают как принуждение, воспринимается как свобода, и наоборот» (*Jünger E.* An der Zeitmauer // Jünger E. Sämtlichen Werke. Bd. 6. Stuttgart, 1978–1983. S. 576). Родство и близкое соседство дворцов и темниц в творчестве Джованни Баттиста Пиранези, выставлявшегося в марте 2012 г. в Эрмитаже, — одна из многочисленных иллюстраций этого.

[53] Видимо, поэтому Россия часто представлялась как «пространная геогра-

пространство вокруг юрты — символическая ограда кочевников. Именно поэтому, как полагают историки, до 1103 года «бродящие по степям кочевники были неуловимы — в любой момент, когда они были слабы… они могли уклониться от встречи с русским войском — просто откочевать всем “миром” вглубь степи и при этом сжечь траву по пути следования русских»[54]. Егор Холмогоров, со своей стороны, заключает, что Великая Степь бросала вызов русскому месторазвитию, требуя от поселенцев «определенных антропогенных преобразований евразийского ландшафта, чтобы сделать его для русских максимально удобным. Главной фигурой этого преобразования оказывается искусственное препятствие — засека, острог, крепость»[55]. Внести в степь то, что ей инородно — замкнутую ограду, стену, забор, т. е. иную, городскую форму разметки пространства, сделать засеку, огородить место, превратить часть дикого пространства во внутреннее, в плотное, безопасное и в итоге городское, — значит противопоставить себя законам ор-

---

фическая нелепость» (*Леонов Л.* Собр. соч.: в 5 т. Т. II. М.: Гос. Изд-во худ. лит-ры, 1953. С. 107) или «пустым пространством между Европой и Азией», которое, однако, является не только пространством Степи, а еще и изобильной пустотой «лесной пустыни», которая переживается как разрыв сознания, как «инаковость опыта», — писал Даниил Андреев (URL: http://www.proza.ru/2005/12/15-38 (дата обращения: 10.10.2012)).

[54] *Плетнева С. А.* Кочевники средневековья. Поиски исторических закономерностей. М.: Наука, 1982. С. 30. — Современные технологии позволяют строить заборы там, где прежде на них не было ни сил, ни средств, ни технических возможностей. Так, самый длинный забор в мире, как свидетельствует книга рекордов Гиннеса, находится в Австралии, защищая одну ее «овцеводческую» часть (Австралийские штаты Южная Австралия, Квинсленд и Новый Южный Уэльс) от другой, в которой живут дикие собаки Динго и сильно расплодившиеся кролики, угрожающие стадам и пастбищам. Общая протяженность австралийского забора составляет 5 614 километров, что на 1500 километров длиннее Великой Китайской стены.

[55] *Холмогоров Е. С.* За Евразию без евразийцев // http://www.katehon.ru/html/top/politologia/russkije_za_evraziju.htm (дата обращения: 10.08.2012).

ганизации пространства Степи. Любая ограда (будь то стена города, забор огорода, дома) отбирает и забирает пространство, делая его внутренним, посему она есть, по сути, первый и главный *забор* последнего. Но захват и преобразование дикого пространства во внутреннее городское, в культурное не только делает его защищенным, укрытым, безопасным[56], но и дает импульс интенсификации, усложнению социальных связей и специализации культурных навыков внутри ограды. Рай — огороженное место. В него художник XIV–XV веков «мог убежать от сражений и чумы <...> сад давал убежище от многих ужасов»[57]. Вопреки опасной, дикой, неизвестной природе, в нем культивируется изощренность чувств, и «в самой совершенной форме предстает мир тонкого чувственного восприятия, где цветы существуют для того, чтобы радовать зрение и обоняние, фрукты услаждают вкус, а звуки цитры, смешанные с журчанием падающей воды, — волновать слух»[58]. И тем не менее, все эти радости на картинах средневековых авторов были, как пишет Кларк, «еще не материальны», они — свидетельства небесной радости, на них проецируется желание безопасно-

[56] Почти во всех европейских языках слово «сад», пишет историк искусств Йозеф Тильманн (József A. Tillmann), в своем истоке имеет значение ограждения, укрытия, заключения. Тот, кто разбивает сад, вместе с тем устанавливает его границы и огораживает, так как только огораживание может сделать возможным защиту и ведение хозяйства. При этом известно, что слово Рай (Paradies, pardez) персидского происхождения, означающее «огражденная роща». Еврейское слово сад — *gan* — происходит от *gánan* = укрытие, защита (*József A.* Tillmann Gartenlaborarische Gegenwart // Neue Pester Lloyd. Eine deutschsprachige Wochenzeitung. 1995. № 38/39. S. 7). В версии же Кеннета Кларка рай — «огороженное стенами место» (*Кларк К.* Пейзаж в искусстве. СПб.: Азбука-Классика, 2004. С. 21).

[57] *Кларк К.* Пейзаж в искусстве. С. 291.

[58] Там же. С. 32. Но утонченность и услада чувственными удовольствиями таили опасность слишком человеческого удовольствия, ведущего к порокам лени, разложению нравов и вырождению людей, неприязнь к которым через сто лет после популярности сюжета о Райском саде выразилась у Иеронима Босха в его триптихе «Сад земных наслаждений» (около 1500), находящемся в музее Прадо.

сти, в которой только и могли возникнуть «чувства, настроенные на непревзойденный по утонченности лад», как культурные условия установления гармонии с природой.

Забор есть мембрана, он столько же отражает, сколько и вбирает. Интенсификация культурных и жизнедеятельных процессов — основа социальной жизни, она ведет к увеличению как продуктов и товаров, так и отходов: продукты и товары нужно ввозить, отбросы — удалять, а вражеские набеги — отражать. Если стены города — кожа его насельников, то врата — отверстия коллективного тела, кои столь же необходимы, сколь и для тела индивидуального. Любое культурное пространство дышит в ритме вдоха— выдоха, бодрствования — сна, рождения — смерти, потребления — выделения. У ап. Иоанна сказано: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет» (Ин. 10:9). Стена есть медиа, посредник, сообщение: пропуская одних, она преграждает путь другим; ограждая, соединяет; а разделяя, оставляет возможность (врата) сообщаться.

Дилемма города-девы и города-блудницы, заостренная В. Н. Топоровым: «Если крепость и сила города-девы в его целомудрии, так сказать “невзятости”, то город-блудница ищет спасения… в отдаче всему и любому»[59], заставляет признать, что в чистом виде оба города не существуют. «Не взятый» город привлекает гостей, купцов и послов; а «падший», т. е. разграбленный, опустошенный и поруганный город избавлен от нападений, захвата «насильниками», зависти. Гибель Константинополя предопределила, кроме совокупности других, фактор зависти к «Раю на Земле», как тогда называли Константинополь посещавшие его гости. Не в этом ли исток мечтаний развитых культур, например, Поднебесной — прогрессивной социалистической страны «золотого миллиарда» — отгородить себя прочной стеной от других?

[59] *Топоров В. Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1987. С. 128.

Стена города — посредник, подобно миру духов Э. Сведенборга, который «есть среднее место между небесами и адом», с тем дополнением, что на Земле небеса и ад могут меняться местами. Она, разделяя-соединяя внешнее и внутреннее, отторжение и привлечение, является ни тем, ни другим в отдельности. Стена — условие формирования сообщества людей внутри и сообщения с находящимися вовне. Таким образом, основная функция стены города — не *отражать* набеги, как кажется на первый взгляд, но *пропускать* через себя потоки людей, товаров, продуктов. Стена вокруг города, дворца, крепости всегда нуждается в проходе, в проходящих через него торговых путях и вывозе произведенных товаров. Именно об этой функции ограды говорит нам Афанасий Никитин в «Хождении за три моря»: «Во дворец султана ведет семь ворот, а в воротах сидят по сто стражей да по сто писцов-кафиров. Одни записывают, кто во дворец идет, другие — кто выходит»[60]. Охранительная функция — сто стражей, равна учетной — сто писцов. Когда же иссякает поток приходящих, деградирует город, его торговля, религия, политика; разрушается за ненадобностью ограда города, ворота зияют проемами. Города разрушаются больше, не когда за них воюют, а когда их обходят караваны купцов, не жалуют вниманием ученые и поэты, когда, наконец, о них забывают.

Ворота городской стены символически можно «вынести» из города, построить в другом месте, назвав триумфальной аркой. Акт захвата, овладения и «поругания города-девы воплощается в акте входа в город, захвате и разграблении его»[61]. Триумфаль-

[60] *Никитин А.* Хождение за три моря Афанасия Никитина 1406–1472 гг. / под ред. С. Н. Кумкес; сост. И. Г. Веритэ; пер. Н. С. Чаева. М.: Географгиз, 1960. С. 97.

[61] Ср.: «Целомудрие девы и крепость города в этом случае не более чем два варианта общей идеи прочности, нетронутости, нерасколотости, гарантии от той нечистоты, которая исходит от захватчика, всегда — насильника. Но крепость целомудрия и крепость города могут быть силой взяты “нарушителем”, и это “взятие” есть своего рода terminus technicus насилия, лишения чести в обоих случаях. Поэтому и взятие города приравнивается к потере чести (ср.

ный въезд и прохождение через арку возвратившихся из похода полков удваивает акт *овладения*, акт *триумфа*, победы над вражеским городом. Но у прохода через арку есть еще одно архаическое значение — очищение. Акцент на очистительной и искупительной стороне делает Г. Ревзин, опираясь на исследования Ф. Ноака и Г. С. Кнабе: «Идея триумфальной арки связана с очень архаическими представлениями — проход через нее мыслился как искупление вины через второе рождение. Победивший генерал и его армия, придя к Риму, не должны были входить в город, но оставаться на “поле мертвых”, — “campus mortius” — до того момента, пока они не пройдут “под ярмом” — сооружением из двух вертикальных балок и одной горизонтальной — с тем, чтобы очиститься от мерзости и нечистоты крови и смерти врагов»[62].

Добавим к этому замечание О. М. Фрейденберг: «В фольклоре женский рождающий орган — “ворота”, дитя — “путник”, акт рождения — “поезд”. Утроба матери при родах — это отпирающиеся “небесные ворота”. <…> Ворота, двери, окно, арка имеют значение, давно вскрытое наукой в отношении “ярма” и обрядов прохождения через него как через простейший вид арки; раздвинутые ноги, через которые обрядово совершается шествие у современных нецивилизованных народов, представляют собой еще более древний вид межи и небесного горизонта, уже имеющего семантику производительности»[63]. Триумфальная арка не только очищает, но и является медиумом подлинного триумфа, удваивает победу, вознося триумфатора на недосягаемую высоту: «в римской обрядности триумфа… герой-победитель с блистательным

вполне реальный обычай творить насилие при захвате города), к падению (ср. пасть, о деве и о городе, как и взять — о них обоих), к утрате чистоты-крепости» (*Топоров В. Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. С. 126–127).

[62] *Ревзин Г. И.* Очерки по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002. С. 31.

[63] *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 190.

войском продвигался в пышной процессии по городу, а побежденные предавались смерти. В лице этого победителя, в светлых одеждах на солнечной колеснице с белыми лошадьми, продвигалось само солнце; победив своего врага, тьму, оно двигалось из обители смерти преисподней, через горизонт, — царские ворота триумфальной арки, — на небо, в храм»[64]. Победа символически удваивается. Усилившись, она навечно вписывается в историю, становясь легендой.

Все выше и выше

«Россия и не восточный, и не западный народ, а просто ерунда — ерунда с художеством» — в сердцах обронил как-то В. В. Розанов. Это художество без меры проявляется в первую очередь в заборостроении (а если присмотреться, то вернее будет сказать — в забороустрашении), которое можно отнести к национальному виду спорта. Победа здесь отдается тому, у кого он выше и прочнее. И повелось это издревле: «Чтоб были искры злы, не вспыхнув, утоленны. / К забору этого двора к Фонтанке двор, / С забором! о забор» (А. П. Сумароков). Эта экспрессия при произнесении мечты о заборе как способе обрести автономию, как возможности оградить себя от надсмотра враждебного к личности мира, отлилась у Сумарокова в стихотворении «Письмо ко приятелю в Москву».

Гаврила Державин наметил линию трактовки переживания человека «по ту сторону забора», — человека, от которого отгораживаются, которому нет места на празднике, остающегося в зоне обыденности и профанности[65]. Забор здесь трактуется как разделение и помеха, как признак неравенства и высокомерия, как лишение,

[64] Там же. С. 70.

[65] Ср.: «Действующие лица — боги и воплощенные в царях герои, обыденное изгнано отсюда вместе со средним и низшим классами, которые вместе с жизнью повседневности остаются за оградой Дионисова святилища» (*Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 266).

наконец: «Почто же, мой второй сосед, / Столь зданьем пышным, столь отличным / Мне солнца застеняя свет, / Двором межуешь безграничным / Ты дому моего забор?». Это крик души о том, что некто своим домом забирает пространство света, свободы перемещения, жизни. Семантика «выгороженных», тех, от кого отгораживались, преобладает в поэзии второй половины XX века: «Мы поехали за город, / А за городом дожди. / А за городом заборы, / За заборами — вожди» (Геннадий Шпаликов). Обращение к поэзии оправдано тем, что поэты в отличие от аналитиков *непосредственно* реагируют на раздражающую их ситуацию, всматриваются в нее, открывая противоречивую природу отечественных заборов, кои как будто призваны опровергнуть дилемму: «Забор или есть, или его нет», тезисом: «Забор, он вроде есть, а вроде и нет его».

Обида и зависть — спутники забора, а история города — есть история роста высоты крепостей и заборов. Но рост высоты всегда отсылает к безмерной гордыне Вавилонской башни, которая мечтает быть равной Всевышнему, посему позволяет смотреть на всех сверху вниз.

Все ограды, стены и заборы объединяет проход, врата, лаз[66] (но если ограда проницаема для света и взгляда, если к тому же она произведение искусства, то язык не повернется назвать ее забором, как не называем

[66] «Заборная» метафорика эффективна, например, при описании особенности немецкой души, каковая, по Жилю Делезу, воплотилась в фигуре Лейбница; ей — немецкой душе — присуще крайнее «напряжение между открытым фасадом и замкнутым внутренним миром», в ней есть «фасад и лазейки» (*Делез Ж.* Складка. Лейбниц и барокко. М.: Логос, 1998. С. 59–60.).

же мы таковым решетки Летнего или Михайловского сада, которые не закрывают, но открывают новую архитектуру взгляда, обрамляя пространство видимого).

Безграничность

Утрата геополитического места, четких культурных границ, рождает иллюзию всеобщности и, одновременно, производит невроз потери самоидентификации культуры. Главная граница проходит внутри нас; отпечатываясь вовне, она есть то, что трудно преодолеть, то, что картографирует наши пространственные траектории физического телодвижения, риторических фигур, форм осуществления желания и способов получения удовольствий. Образ «стены времени» (Э. Юнгер) точнее раскрывается не охраной границы, но внутренним законом, табу как воплощенным ужасом, как непреодолимой границей, которую невозможно нарушить изнутри. Вспомним, что в начале человеческой истории границы были либо естественными — река, горы, болота и пустыни, либо выделялись в виде зоны взаимного отчуждения, взаимного страха и ужаса, ничейной зоны.

Граница всегда несет облик ландшафтной линии, которая проведена на геополитическом теле, она не столько разделяет природу и культуру, сколько вносит момент отличия в культуру природопользования и техническую культуру, к примеру, она отличает дорогу от поля и леса, свое от чужого, солидарность от вражды, свои интересы от чужих[67]. Расхожее определение «безграничной

[67] Соотечественник, как утверждают психологи, очень плохо понимает границу своего и чужого, посему в его отношении к ближним присутствуют край-

души» соотечественника произрастает из порождающего ее *безграничного* географического тела[68], которое *не видит, не знает*, а, следовательно, не соблюдает границу своего и чужого, частного и публичного пространства, дороги и газона, границу своих и чужих интересов. Город в беспредельности и безграничности нашего пространства оказывается следствием особенности его русского освоения. «Это проявляется прежде всего в морфологии традиционного русского города. Просторный и разлапистый, этот город зримо отличается от западноевропейского, как бы не имеет внешней границы, легко переваливается через собственные стены и разливается хаосом посадов»[69]. Неогражденное поселение — результат как безграничности тела, так и беспечности характера. Если город — место силы, то стены — его граница, иными словами, стены — своеобразная метафора горного хребта, образовавшегося в результате столкновения двух равновеликих тектонических сил. Внешняя агрессия ограничивала экспансию города вширь, город в границах стен своих вынужден расти вверх. Стены города — своего рода крепко стянутый пояс на теле атлета,

ности — принятие дальнего как своего и близкого как чужого, как противника. Это же фиксируют социологи и политологи: «В России в ее Европейской части — самый низкий уровень взаимного горизонтального доверия, по сравнению с 27 странами Европы. <...> 70 процентов населения полагают, что окружающие люди будут относиться к тебе нечестно, обманут», — говорит политолог и социолог Эмиль Паин (URL: http://www.ng.ru/ideas/2010-09-03/8_innovations.html (дата обращения: 15.09.2011)).

[68] О чем, собственно, было известно давно: «русские границы на востоке не отличались резкой определенностью или замкнутостью: во многих местах они были открыты; притом за этими границами не лежали плотные политические общества, которые бы своей плотностью сдержали дальнейшее распространение русской территории» (*Ключевский В. О.* Соч. Т. V. М., 1958. С. 194). С выводами Ключевского на материале эволюции русской архитектуры соглашается историк А. В. Иконников (См.: *Иконников А. В.* Тысяча лет русской архитектуры: развитие традиций. М.: Искусство, 1990).

[69] *Ревзин Г.* Очерк по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002. С. 39.

делающий шире плечи, они же — препятствие, заставляющее двигаться в вертикальном направлении, в медитации, дисциплине, архитектуре, художествах, ремеслах, телесно (вспомним, к слову, мотив человеческой фигуры Джакометти, чье трагическое существование среди высотных зданий и узких улиц-ущелий выражено подчеркнуто удлиненными пропорциями, истонченными до «призрачной» нематериальности). Они есть крепость коллективного тела, противостоящего силе движущейся, разрушающей, утверждающей господство горизонта, степи, простора и воли. Внешнее неравномерное давление силы (со стороны гор и болот — слабее, а со стороны равнины — сильнее) оформляет причудливость границ государства, области, города, замка. И границы эти не вольны, как русло реки, линия прибоя, кромка леса. Извилистый путь старых дорог часто повторяет контуры границ, преград и оград.

Когда нет четкости границы — нет «чувства границы», появляется обширная зона маргинального, зона беспорядка и хаоса. Но хаос, надо заметить, торжествует недолго, ибо в таком состоянии жизнь невозможна. Хаос в точке кульминации, в жертвоприношении порождает из себя культурную форму. Порядок силы, неписаные правила и табу поддерживают жизнь, но ограничивают перспективу равного для всех права. Таков внутренний закон нигилизма, таков крой первичной культурной формы — жертвоприношения, ограды его. Забор — результат изысканности (прежде, чем осесть на Земле, ее выбирали, проверяли, сравнивали с другой). Однако он же — ген, запускающий работу отделения и обособления, ибо забор, продолжаясь и множась в перегородках и стенах внутреннего пространства, пишет историю становления частного пространства, кельи, места уединения и медитации. Обращу внимание, все древнейшие профессии — жрец, проститутка и воин — первыми требовали себе отдельного пространства — храма, публичного дома и казармы. Порядок мира определяется рядом оград, дифференциаций, сложностей, отделяющих властителя от народа, богатого от бедного, Север от Юга и т. д.

Крепость и з*а*мок: их основная характеристика — замкнутость. Движение вдоль крепостной стены, забора — это движение по форме тела (Спиноза), но тела коллективного и, в пределе, метафизического, как воплощения усилий удерживать пространство, где внутреннее «Я» вывернуто наизнанку, где оно свидетельствует не о своей силе, но о слабости. Забор как стоп-кадр момента схода враждебных сил. При этом не стоит упускать из виду, что в прошлом, прежде чем возвести ограду, стену города или крепости, нужно было нанести рану Земле. Стены и заборы могут быть прочитаны как шрамы на теле Земли. Они есть остывший агон, они несут одновременно память о силе, дерзнувшей противостоять дикости, пустыне, враждебному окружению, и в то же время о страхе перед ними.

Мусор

Сгущение полезности рождает не только ужас, но и зону сакрального, т. е. столь же возвышенную, сколь и кровавую, неприглядную, удваивающую чуждость зоны забора из-за хлама под- и околозаборной ненужности. Возвышенное оттеняется низменным, центральное — маргинальным, свое — чужим, вещи — хламом. Вспомним, как городничий Н. В. Гоголя, взглянувший на город *глазами ревизора*, ужаснулся как величине мусора, так и скорости его появления: «Ах, боже мой! я и позабыл, что возле того забора навалено на сорок телег всякого сору. Что это за скверный город! только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник или просто забор — черт их знает откудова и нанесут всякой дряни!». Свой ответ на вопрос Городничего «откудова» берется мусор, дает Игорь Смирнов: «Хотя работа с мусором была постоянной для текстов, начиная с мифа, философская рационализация этого предмета стала формироваться поздно, в эпоху Просвещения. При этом на первых порах отходы и отбросы вошли в поле философствования на правах паллиатива — в образе руин: ценного и обесцененного одновременно». Но мусора, как такового, кроме того,

что производят тексты, нет: «Если не считать текстов (речь не идет о практической коммуникации — о командах, инструкциях и т. п.), то мусора как такового нет». Возникновение «всякой дряни у забора» объясняется тем, что «аффектированная реакция индивида на отходы и отбросы, с одной стороны, не замыкает его на самом себе, поскольку они, хотя он их и производит, внешни ему»[70]. Относя мусор к забору, к внешней стороне себя, к границе своего культурного пространства, человек удваивает эффект чуждости забора чуждостью мусора, подчеркивая маргинальность под- и околозаборной территории. При этом четко проявляется закономерность: чем выше глухой забор, тем больше мусора он к себе притягивает. Второй, оставивший осадок недоумения, центр мусорообразования — памятник, все же имеет свое объяснение. Известно, что в древности к статуе божества несли всяческие приношения. Так, в Древней Греции в храмах перед божеством можно было увидеть «целый ворох вещей, лежащих грудой перед статуей божества»[71]. У забора собирается ветхое и ненужное, а у памятника — жертвенные приношения, цветы, свечи, дары. Но все со временем становится мусором[72]. Высота заборов повсеместно соседствует с газонами,

[70] *Смирнов И. П.* Хлам текстов (Мусор, эмоции и философия) // URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_02/1999_2_13.htm (дата обращения: 29.02.2012).

[71] *Куле К.* СМИ в Древней Греции: сочинения, речи, разыскания, путешествия… / пер. с фр. С. В. Кулланды. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 62.

[72] У мусора в Европе была весьма непростая биография. Перипетии его истории посвящено исследование Катрин де Сильги, колоритно живописавшей картину европейского средневековья, когда отбросы, помои и экскременты выбрасывались и выливались прямо на улицы городов: «Берегись! Вода!», «Смотри под ноги!» — кричали обитатели жилищ, без зазрения совести выплескивая сосуды с помоями и экскрементами за дверь или в окно. Эти восклицания не мешали прохожим быть обрызганными тошнотворными струйками и каплями. Впрочем, это было настолько в порядке вещей, что «Людовик XI, на голову которому во время его ночной прогулки некий студиозус опростал свой ночной горшок, нимало не злился на виновника этого

превращаемыми автомобилистами, владельцами собак в месиво, грязь, неприглядность, а порой и опасность.

Двойственная природа ограждения, забора, стены, отмечаемая историками культуры, недвусмысленно указывает на ограду как вторую кожу человека (в нашем случае — города), пропускающе-ограждающую функцию которой исполняет стена, забор, вход. Нет ограды без входа, нет забора без отбора пространства, контроля над ним. Качество жизни определяется выбором места для города, четкой границей с не-городом, природой. Место живо, если на нем скрещиваются и пересекаются различные пути, потоки, силы. Если в него приходят больше, чем уходят, если оно привлекает.

В той мере, в какой появляются и распространяются идеи жизни без границ и заборов, растет и убеждение в том, что отказ от заборов, в превращенной форме, требует *общего* забора, забора невидимого: табу, границы, закона, нормы и правила. Полный отказ от них есть утопический проект. Так, современные усилия политиков ведущих Западных стран сделать жизнь максимально прозрачной, безопасной, уютной и благополучной, отделив ее от неблагополучного, бедного, третьего мира, сходятся в желании воздвигнуть новую стену между «золотым миллиардом» и растущими миллиардами остальных людей.

Отечественный критерий успеха: чем выше власть и больше денег, тем выше заборы[73]. Этот простой количественный крите-

происшествия» и «пожаловал ему особую стипендию, поощряя трудолюбие в ученье, не дававшее тому заснуть» (*Катрин де Сильги*. История мусора от Средних веков до наших дней / пер. с фр. И. Васюченко, Г. Зингера. М.: Текст, 2011. С. 12). Сегодня ситуация меняется. Опасность представляет не столько грязь, сколько чистота все более и более потребляющих жителей больших городов, в жертву которым необходимо приносить Землю под невероятные горы отходов — вчерашних товаров, ради которых были использованы огромные, в том числе невозобновляемые, ресурсы, и которые требуют новых сил и средств на их переработку для того, чтобы снова сделать товары.

[73] Но высокие и надежные «ограды» вокруг особняков, которые «по документам числятся “забором”», в западноевропейских странах зовутся стеной.

рий измерения успеха в нашей стране дает мне сюжет для художественного исследовательского проекта с условным названием: «Кто ближе к народу?», смысл которого — в измерении расстояния от места жительства губернатора до места работы, которое за редким (петербургским) исключением в центре города, — а также высоты забора, окружающего его загородный дом (фотодокументация здесь обязательна). Построенный по убыванию высоты забора и дальности рейтинг весьма красноречиво говорил бы о «степени отдаленности и закрытости от народа». Так, посредством нехитрых количественных замеров (расстояния и высоты) можно определить «победителей».

Но если уж честный человек ставит высокий забор, запирает квартиру надежной железной дверью, тогда его действия говорят о степени криминализации общества, о разъединенности людей, очерствении сердца и одиночестве. Но если, как уверяют в том теоретики, даже смертная казнь не уменьшает количество преступлений, то уж высота заборов и надежность замков не улучшат ситуацию. Точный диагноз нашему состоянию ставит Евгений Степанов: «Трехметровые дачные заборы, которыми я отгородился от соседей-бандитов, теперь в моей душе. Эти заборы не разрушит никто»[74]. Высокие заборы соседей словно возведены для того, чтобы удостоверить немилосердный вывод Гоббса: «война всех против всех» (bellum omnium contra omnes). Если «дом есть маленький город» (Альберти), то город сворачивается до дома, до простран-

Так, в немецком языке забор — Der Zaun; Umzäunung (ограда), а каменная стена — Mauer. См. напр.: Берлинская стена — die Berliner Mauer; в англ. языке «забор» — fence, но «стена» — Wall (напр., Берлинская стена — the Berlin Wall, Китайская стена — the Chinese wall); во франц. «забор» — palissade, enceinte, а «стена» — mur (Берлинская стена — mur de Berlin); в итал. «забор» — recinto, recinzione, steccato, а стена — muro (Берлинская стена — muro di Berlino). Стоит заметить, что то, что мы можем видеть в музее Берлинской стены, рядом с нашими частными «заборами» скукоживается, становясь незначительной и невысокой оградой.

[74] *Степанов Е.* Короткие рассказы // Крещатик. 2011. № 3. С. 37.

ства, забранного высоким забором, угнетающим людей *с обеих* его *сторон*. Архитектура оформляет пейзаж; высокий забор, вычеркивая простор пейзажа, чужероден природе. Он делает внутреннее пространство тюремным; величие и достоинство человека, его архитектура взгляда, открытость пространству, пейзаж, вид на окружающую природу (а именно желание видеть это и составляла основной мотив жизни за городом) становятся невозможными. Город, сообщество, радость созерцания пейзажа вычеркивается. Высокий забор — знак пренебрежения к окружающим и, одновременно, страх расплаты, боязнь Другого, недоверие к существующему порядку.

Отечественный высокий и глухой забор, как вид медиа, сообщает о страхе человека перед неухоженным, недружелюбным, а порой и опасным общественным пространством, которое стало проблемой для современной России. Это и агрессивно вычеркивающие человека несоразмерностью масштабов окраинные районы современных мегаполисов, с их неуютностью и удручающей монотонностью, с их дворами-пустырями, прерываемыми невесть откуда взявшимися заборами; это и пренебрежительное отношение чиновников к гражданам; это и неуважение к личности, но не менее часто неуважение самого человека к другому — к соседу, пешеходу, посетителю.

Заборы — третья беда России?

Кто не знает про первые две беды в России? Но если не оставаться двуперстниками, а спросить себя, какова третья, то ответ будет далеко не очевиден. Кажется, первые две исчерпывают весь исторический горизонт нашей жизни, объясняют многое и сейчас. И все же, основание прочно не только когда под ним струится кровь, но когда оно имеет, по меньшей мере, три точки опоры. Решимость назвать третью беду питается желанием добавить к перечню существующих третью, проливающую свет на первые две. Итак, на почетное третье место русской беды может претендовать многое: лень, пьянство, воровство, коррупция, неуважение к личности (как и ее реакция: каждый умнее всех), неприязнь к власти, политике, богатству (оно результат обмана), безответная любовь к Западу, необъятность территории, безграничность и безответственность, неискоренимый идеализм и увлеченность чужими идеями, заборы (этот далеко не полный перечнь бед каждый волен дополнить своими). В этом вполне очевидном ряду странно видеть заборы, которые на Руси либо покосившиеся и ничего не ограждающие, ни от чего не оберегающие[75] или даже опасные[76], либо необъяснимо высокие, прочные, непрозрачные и вдобавок увенчанные колючей проволокой.

С этой частной, но постоянно досаждающей деталью визуального пространства, необратимо загрязняющей визуальную эколо-

[75] См., например: «Забор вкруг сада был довольно ветхий — / Любой мальчишка в дырки проходил» (Константин Ваншенкин. Мальчишка) (Русская советская поэзия 50–70-х годов. Хрестоматия / сост. И. И. Розанов. Минск: Вышэйшая школа, 1982. С. 57). Ветхий забор не то, что охранять, оберегать сам себя не может, боится своей прежней претензии разграничивать пространство, ограждать и преграждать, как забор из стихотворения Валерии Мерзляковой: «Облезший деревянный забор / прячется в кустах малины, / надеется, что не найдут» (Зинзивер. 2011. № 12).

[76] Ограда Аничкова моста оказалась опасной для жизни. Еще немного, и она могла обвалиться в реку вместе с облокотившимися на нее туристами (Вечерний Петербург. 27 мая 2008. С. 1. (http://www.vppress.ru/stories/896)).

гию столь действенно, сколь мы не склонны замечать ее, борьба не ведется. Не создан еще реестр предельно допустимых норм визуального загрязнения. Каждый следующий взгляд, брошенный на ненасытную серийность высоких заборов, ведет к «пытке забором», каковой еще не знали опытные мастера сыска на Руси[77]. Забор — это видимость. Борьба с высокими заборами — это борьба за чистоту визуальной среды, загрязнение которой действует на человека тем сильнее, чем менее осознается ее влияние.

Вот пример заборозасорения пространства из самого центра Культурной столицы, воздвигнутый в апреле 2012 года.

[77] Оные на бритую голову лили «холодную воду, но только что по капле, от чего (допрашиваемый. — *В. С.*) в изумление приходит» (*Анисимов Е. В.* Дыба и кнут. Политический сыск и русское общество в XVIII веке. М.: Новое литературное обозрение. 1999. С. 415).

Но есть исключения. Голландский художник Тейо Реми (Tejo Remy) придумал забор, который вывернул наизнанку привычную суть забора: этот забор не столько разделяет и запрещает, сколько остроумно предлагает отдых. Забор здесь одновременно служит и скамейкой, и детской игровой площадкой, и сложноорганизованной средой.

При всей неказистости предмета и странности выбора на роль одной из главных бед Руси, у забора есть на то свои веские основания. В компании дураков и дорог заборы выглядят органично; всегда неожиданно возникая и преграждая путь, и являя после разрушения и ограбления всенепременные дыры в заборе — они соответствуют силе досады от первых двух. При этом воздвигаются там, где в них нет нужды, а там, где надо — их нет, либо они прозрачны до призрачности. Есть исключения, где заборы остаются заборами, где их регулярно правят и о них неусыпно заботятся. Их знают все — это ограды монастырей[78], тюрем и прочих режимных

[78] В связи с этим обращу внимание, что расположение монастыря, и неважно какой конфессии, предпочитает отдаленные места, а его архитектура включает высокую ограду, отъединяющую монахов от мира (от мира — в оте-

объектов, — Кремлевская стена, например. Но всему приходит конец, Берлинская стена — символ разделения — пала, а Великая Китайская, как сетуют археологи, была тихо разворована местным населением на строительство построек, и восстановлена ныне как туристический аттракцион. Ничто не вечно ни под забором, ни за забором, ни даже сам забор.

Задав себе трудный вопрос, что же является третьей бедой в России, остановился на заборах: дураки, дороги и заборы, все три, полагал я, досаждают повсеместно и немерено: там, где надо — заборов нет, а где они противоестественны — тут как тут. Но по здравому размышлению возвратился к отвергнутому варианту: идеализм. Идеализм без конца и без края, без начала и конца, без земли, ума и труда, но с большим нравственным авторитетом — настоящая наша третья и главная Беда, исток наших революций. «Неужели эти стекла не зазвенят под камнями? С каким восторгом следила бы, как горит наш милый дом! Только бы началось», — когда-то безоглядно уговаривала революцию Марина Цветаева. Не она одна. Идеализм, рожденный безграничностью: безграничное терпение рождает бессмысленный русский бунт, необъятность территории — «мистическую аморфность» (Ф. Степун), та*я*щую

чественной культуре означает в первую очередь от людей, а уж затем от природы). «Важный элемент монастырской институции — огораживание. Под этим подразумевается существование границ, за которые монах не может выходить без особого разрешения. Огораживание в принципе совпадает со стенами монастыря, но создает прежде всего символическое принуждение, которое может действовать и там, где нет никакой видимой физической границы и которое является пространственным воплощением того модуса принуждения, который вводит устав, отграничивая внутреннее пространство от внешнего, сакральную территорию от профанной, тайную сторону от публичной. На более глубоком уровне отгораживание знаменует отречение от мирской жизни и ее искушений; герцог де Бланжи встречает узников Силлинга словами, с которыми обычно обращаются к принимающим постриг: “Вы уже мертвы для мира”» (*Энаф М.* Маркиз Де Сад: изобретение тела либертена. СПб.: Гуманитарная Академия, 2004. С. 239).

неопределенность границ и медвежьи углы. Идеализм противится интересу государства, иное имя которому — цинизм; широта души откликается в неумении и нежелании делать совместные усилия *в этом месте и в это время*, при этом последняя — широта души — удивительным образом уживается с мелочной завистью и междоусобицей. Безграничность рождает особую форму идеализма — безграничного и неуместного идеализма, всех разъединяющий более, чем сплачивающий; он лежит в основе многих закоренелых бед России. Безбрежность ли, безмерность, неоформленность, отсутствие как внутренних, так и внешних границ, границ своего и чужого, правового и внеправового реагирования определяют наше нетерпение в воплощении идеалов или, напротив, наш неискоренимый идеализм. А если применить более компромиссную форму, «склонность к идеализму» — одна из главных причин неограниченности и безграничной глупости в решении задач обустройства жизни?

В общем виде все просто: там, где забор должен быть, он должен быть надежным, а где не должен — символическим или же отсутствовать в принципе. У нас же наоборот. Частные заборы — надежны, а общественные (как, впрочем, нормы и законы) — нет. И чем цивилизованнее страна, тем ниже, менее заметны заборы. Наличие порядка в обществе исключает необходимость заборов. Тема забора как признака кризиса отечественной культуры отчего-то не попала в сферу интересов ни культурологов, ни медиафилософов.

Кладбище заборов

Есть место, где наше заборостроительство столь же уникально, сколь и симптоматично. На кладбищах заборы, ласково именуемые оградками, повсеместны, прозрачны, соразмерны — от «по колено» до «подбородка», — надежны. И ведь нигде, кажется, могилы не ограждают с такой тщательной неукоснительностью, как

у нас: «Я знаю, знаю. Скоро, скоро / Ни по моей, ни чьей вине / Под низким траурным забором / Лежать придется так же мне» (Сергей Есенин). Почему это так? Представляется, что в этом можно увидеть инверсию бесправия и неустроенности человека при жизни. Это верный признак того, что при жизни владелец могилы не был защищен. Его могильная ограда — это надежда на то, что после смерти его оставят в покое. Посему, близкие любовно ограждают его для «другой жизни», «лучшей жизни» — пусть хоть здесь он пребудет в покое.

Не могу проигнорировать любопытный сюжет разделения кладбищ по конфессиональному признаку.

Настоящее чувство не заканчивается даже после смерти. Доказательство тому — фотография посмертных надгробий мужа и жены, которые при жизни исповедовали разные религии: жена — протестантка, а муж — католик. По обычаю их нельзя хоронить на одном кладбище. В итоге было найдено «соломоново решение»: могилы мужа и жены были рядом, но разделены кладбищенской стеной, поверх которой руки соединены в рукопожатии.

Но кладбища ведь, как и люди, умирают. Умирает старое Советское кладбище — да здравствует новое, отвечающее разви-

тию современной культуры, где не будет иерархии высоты оград, кичливой демонстрации власти, денег, авторитета (согласно неписаным законам криминального мира, высота памятника прямо зависит от «авторитетности» бандита). Иными словами, кладбища, являясь точным отражением нашей жизни, видоизменяются вместе с ней. На повестке дня новые кладбища без высоких и тесных оград, организованные по новым эстетическим и этическим нормам, с возведением художественных надгробий, с новыми автоэпитафиями[79].

Сделаю вывод: забор есть медиа; преграждая, он является формой сообщения, сообщения нас, о нас, нами. Он относится к той категории вещей, которые говорят о нас намного больше, чем мы о них.

[79] См. о проекте виртуального кладбища «Новые литературные мостки» в кн.: *Савчук В. В.* Конверсия искусства. СПб.: Петрополис, 2001. С. 234–244.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Российский домен медиафилософии

Поскольку жанр «заключения» требует подведения итогов, суммирующих выводы и очерчивающих перспективы дальнейшего исследования, то разговор о состоянии дел в отечественной философии в связи с медиа вполне ему соответствует.

Становление медиадискурса

У каждой философии свои истоки, свой путь к настоящему, своя ретроактивная интенсивность поиска основ и свои проективные ожидания. Касается это и истории философии «как таковой», и национальной версии ее существования. Речь здесь о последней. Есть повод бросить взгляд на положение дел в отечественной философии медиа. Набирая в поисковой системе Googl термин «медиафилософия» и получая 5390 ссылок (на 28.08.2011), трудно поверить, что еще осенью 2007 г. на такой же запрос кирилличный интернет-пользователь получал семь, и все они касались предстоящей конференции «Медиа как предмет философии» (16–17 ноября 2007 г.), на которой тема медиафилософии была заявлена впервые[1]. Но таковы современные скорости.

[1] Речь идет о международной научной конференции «Медиа как предмет философии», организованной на философском факультете Санкт-Петербургского государственного университета в рамках Дней петербургской философии-2007.

Термин «медиафилософия» институциализируется, в частности, он уже включен в реестр понятий, которые отслеживает Институт научной информации РАН[2]. Сегодня сказать, что медиа и экранные технологии повлияли на все стороны нашей жизни, на образ мысли, поведение и мотивацию человека, — ничего не сказать, поскольку изменения наглядны, повсеместны и необратимы. Результатом анализа возникшей ситуации явился медиадискурс, который определяется предметом, проблемным полем, понятиями, методами исследования и все более расширяющимися границами формирующейся на наших глазах дисциплины.

Вобрав в себя весь спектр значений — СМИ, массмедиа, средства связи и коммуникации, новые медиа, цифровые и экранные технологии — слово «медиа» обрело статус термина с неопределенным содержанием. Таким образом, представляется адекватным использовать во всех числах и склонениях неизменную форму «медиа», подобно тому, например, как мы пишем «массмедиа», «Деррида», «метро». Впрочем, терминологические издержки и разноречия указывают на начальную стадию формирования любой дисциплины, медиафилософия — не исключение.

Вспомним, что начало нового направления как в культуре, так и в философии, заявляет о себе манифестами, тезисами и вопросами к дискуссии. Так было в эпоху буржуазных революций, авангарда и постмодернизма. Не исключение — становление дискурса медиафилософии, прямым следствием которого является кристаллизация когорты признанных корифеев. Сигналы интереса к проблемам медиа, идущие из различных регионов гуманитарного знания, искусства, политики, науки и повседневной жизни, — еще одно свидетельство своевременности и настоятельности рассматриваемой проблемы[3]. Результат анализа медиального поворота,

[2] См.: Библиографический указатель: Новая литература по социальным и гуманитарным наукам. Сер. 4: Философия и социология. Инст. науч. инф. по обществ. наукам РАН. 2011. № 4. С. 84.

[3] Кроме активно переводимых текстов иностранных медиафилософов, обращу внимание на работы отечественных исследователей, затрагивающие те или

провозгласившего тезис «все есть медиа», — медиадискурс формирующейся философской дисциплины.

В короткой, по меркам традиционных дисциплин, истории медиафилософии уже можно выделить следующие этапы.

1) Теоретиками и активными проводниками медиафилософии Стефаном Мюнкером (Stefan Münker), Александром Рёслером (Alexandrer Roesler), Майком Сандботе (Mike Sandbothe) выпущен сборник статей, объединенных общей проблемой прояснения термина медиафилософия, заявлены стратегии объяснения его возможности, даны первые образы того, какой «медиафилософия хотела бы быть»[4]. При этом, и здесь не может не удивлять ретроактивность исследователей, история возникновения как дисциплины медиафилософии, так и самого термина «медиафилософия» уже написана. Впервые использованный в названии книги Рудольфа Фитца и введенный в научный оборот в том же 1992 году Юргеном

иные аспекты медиафилософии: *Соколова Н. Л.* Популярная культура Web 2.0: к картографии современного медиаландшафта. Самара: Изд-во Самарск. ун-та, 2009; *Иваненко Е. А., Корецкая М. А., Савенкова Е. В.* Созвездие Горгоны (эссе об эффектах медиа). СПб.: Алетейя, 2012. 328 с.; Медиафилософия I. Основные проблемы и понятия / под. ред. В. В. Савчука. СПб.: Изд-во СПб филос. об-ва, 2008. 346 с.; Медиафилософия II. Границы дисциплины / под ред. В. В. Савчука, М. А. Степанова. СПб.: Изд-во СПб филос. об-ва, 2009; Медиафилософия III. Фотография / под ред. В. В. Савчука, М. А. Степанова. СПб: Изд-во СПб филос. об-ва, 2009; Медиафилософия IV. Методологический инструментарий медиафилософии. Сборник тезисов / под ред. А. И. Иваненко. СПб.: Изд-во СПб филос. об-ва, 2010. 129 с.; Медиафилософия V. Способы анализа медиареальности / под ред. В. В. Савчука, М. А. Степанова. СПб.: Изд-во СПб филос. об-ва, 2010; Медиафилософия VI. Необратимость трансформации / под ред. В. В. Савчука, А. И. Иваненко. СПб.: Изд-во СПб филос. об-ва, 2010. 128 с. (http://philosophy.pu.ru/library; http://utopiya.spb.ru/); Медиафилософия VIII. Медиафилософия: междисциплинарное поле исследований / под ред. В. В. Савчука. СПб.: Изд-во СПб филос. об-ва, 2012.

[4] *Münker S., Roesler A., Sandbothe M*. Beantwortlich die Frage: Was ist Medienphilosophie? // Medienphilosophie: Beiträge zur Klärung eines Begriffs // hrsg. von Stefan Münker, Alexandrer Roesler, Mike Sandbothe. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2003. S. 7–9.

Хабермасом термин «медиафилософия» со временем обретает концептуальную наполненность, затем сама медиафилософия институциализируется, появляются кафедра «медиафилософии» в университете Баухаус (Германии, г. Веймар), позиция профессора медиафилософии в датском университете Альборг, международное общество медиафилософии, Центр медиафилософии (СПбГУ), многочисленные исследовательские группы медиа. В эпоху перманентных революций, задаваемых стремительным развитием все тех же новых технологий, процесс легитимации происходит с невиданной для прошлых эпох скоростью[5].

2) Второй этап развития медиафилософии связан с попыткой систематизации и построения теоретической системы, придающей ей вид академической дисциплины и тем делающей ее легитимной[6]. Как и полагается научному дискурсу, ценностью является логическая выводимость, непротиворечивость и универсальность предлагаемых моделей. Развернувшаяся дискуссия, кроме демонстрации метафизических навыков и проговаривания своих представлений о философии, скорее, компрометирует медиафилософию, ярким достижением которой были *конкретные* исследования влияния того или иного медиа на сознание и культуру определенной исторической эпохи.

3) Третий этап характеризуется желанием легитимности с точки зрения истории философии. В этом пункте нет ничего необычного. Как в свое время культурология в свою предысторию вписывала авторов, которым и в голову не приходило, что они культурологи, а тем не менее в ней они считаются классиками, так, собственно говоря, пишется и предыстория медиафилософии. Платон, Декарт,

[5] Говоря об институализации медиафилософии, я сознательно не перечисляю дисциплины, тесно связанные с ней, в частности, такие, как теория медиа, медиаискусство, медиаполитика, медиавойна, культура медиа и т. д., поскольку список был бы обширным и незавершенным.

[6] Systematische Medienphilosophie / hrsg. von M. Sandbothe, L. Nagl. Berlin: Akad.-Verl., 2005.

Хайдеггер, Витгенштейн, Лакан, Пирс и пр. рассматриваются как медиафилософы. Полагаю, на повестке дня отечественная «история медиафилософии» и антология медиафилософских текстов[7]. Обращу внимание на репрезентативную попытку философской рефлексии медиатеории, предпринятую авторами вышедшего в Мюнхене сборника «Философия в медиатеории: от Адорно до Жижека»[8]. Концепт этого сборника опирается на ряд исходных и вполне очевидных позиций: в короткой истории философии в медиатеории крайне неравномерно и отрывочно используются те или иные философские теории — античность, Декарт, Кьеркегор, Шопенгауэр. Нельзя не согласиться, что философия не интересовалась медиа до того, как они стали играть столь значимую роль в жизни человека. При этом нельзя игнорировать теоретиков, которые сделали себе имя благодаря медиатеории: Вилема Флюссера, Вальтера Беньямина, Жана Бодрийара, Поля Вирильо, Дитмара Кампера. Перечисленные авторы «в рамках медиатеории делали наброски своей собственной философской теории, однако, по утверждению авторов предисловия, не вызвали большого резонанса в философии»[9]. Избрав жанр философского портрета, авторы сборника, ограничившись всеохватывающей конъюнкцией, смогли обойти вопрос о месте того или иного мыслителя в становлении медиафилософии, единые очертания которой только вырабатываются (примечательно, что статью о медиафилософе Жижеке пишет сам Жижек). Все дело в том, что в основу сборника имплицитно положено различие философии и медиатеории, взаимоотношение которых в медиафилософии переходит в новое качество, что, впрочем, с одной стороны, привлекло авторов, не причисляющих себя к медиафилософам, а с другой — не исключи-

[7] В немецкоязычной литературе такая антология уже издана: Texte zur Medientheorie / hrsg. von G. Helmes, W. Köster. Stuttgart, 2002.

[8] Philosophie in der Medientheorie: Von Adorno bis Žižek / hrsg. Alexander Roesler, Bernd Stiegler. München: Fink Verlag, 2008.

[9] Ibid. S. 8.

ло участие активных поборников медиафилософии: С. Мюнкера, Л. Визинга, Й. Браунса и др. Широкий круг (восемнадцать человек) выдающихся мыслителей прошлого века за малым исключением был прицельно проанализирован под углом зрения их отношения к медиа, к коммуникации и теории медиа. В свете возникшей теории медиа хорошо видны ее предпосылки и предтечи. Воспользовавшись формулой структуралистов, можно сказать, что Платон, Декарт, Кассирер повлияли на Беньямина, Лакана, Делёза столь же сильно, сколь последние — на первых.

Состояние отечественной медиафилософии

Нельзя не задать вопрос: как обстоят дела в отечественной медиафилософии? Оказавшись в ситуации генетиков, кибернетиков и автомобилестроителей, мы должны ответить себе на вопросы: в чем специфика собственного подхода к медиафилософии? есть ли она?

Первое: из возможных (или, скорее, вынужденных) направлений, в рамках которых разрабатывается медиафилософия в России и в которых комфортно соотечественнику (поскольку именно этого, по обыкновению, от него и ждут на международных конференциях), — доклад на тему: *влияние, проникновение и распространение медиафилософии в России*, с переводами основополагающих текстов, с обзором возникших центров, школ, выпущенных книг и проведенных конференций. Отечественный автор ценен тем, что транслирует западных авторов: кто первый отрецензирует, переведет, перескажет — тот и есть первый и главный специалист.

Второе: направление работы — это собственная история media. Обращаю внимание, что вспоминается и Вернер Фаульштих, написавший шеститомную историю медиа от архаики до наших дней; и Йоган Хёриш, исторически систематизировавший образы медиа по принципу «круглости»: облатку, монету и компакт-

диск[10]; и Фридрих Киттлер[11], который выделил такие важные изобретения, как граммофон, фильм и печатную машинку, отсылающие к главным свойствам медиа: запись информации, хранение и воспроизведение ее; и Ханс Белтинг (фамилию которого кокетливо перевели с мягким знаком), написавший весомый манускрипт «Образ и культ»[12], где подробно анализируется византийская икона, однако в этих работах не рассматривается русский сегмент, не находят своего места или даже упоминания вклад отечественных изобретателей средств связи, медиа в мировую историю медиа.

Третье направление ориентирует на анализ понимания медиа в истории отечественной мысли. Первые шаги в этом направлении уже делаются. Не могу не вспомнить работу, о которой говорил выше, сербско-французского философа Петера Боянича, внимательнейшим образом рассмотревшего критику Николаем Федоровым появления феномена «скорописи» и его влияние на человека.

Четвертое направление в развитии медиафилософии определяется особенностями России, в которой недоверие и противостояние государственной власти — норма и интеллектуальная повинность. СМИ имеют особые котировки доверия: массмедиа, «выражающие интересы людей», «доносящие то, что актуально», «что хочет знать простой человек» и т. д. В этой ситуации, как нигде, важна позиция медиааналитика. Однако его голос не слышен и не может быть услышан, пока в массмедиа повсеместно и уверенно звучит речь медиаманипуляторов — политтехнологов, телеведущих и культуралов, объективно препятствующих осознан-

[10] *Hörisch J.* Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004; *Hörisch J.* Gott, Geld, Medien. Studien zu den Medien, die die Welt im Innersten zusammenhalten. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.

[11] *Kittler F.* Grammophon. Film. Typewriter. Berlin: Brinkmann & Bose, 1986. См. перевод одной из его книг на русский язык: *Киттлер Ф.* Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 года. М.: Логос, 2009.

[12] *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства / пер. с нем. М.: Прогресс-Традиция, 2002.

ности, рефлексивности и здоровой иронии по отношению к сообщаемому массмедиа.

Пятое направление работы, вытекающее из предыдущего, но имеющее самостоятельное значение, касается роста медиаосознанности, медиаориентации и медиарефлексии. Если человек встречает учебный курс «Как не/смотреть телевизор?», «Как понимать рекламу?», «Что нового в мире новостей?», «Что экранирует экран компьютера?», — скорее всего, он отмахнется, поскольку как смотреть, как видеть, как относиться к увиденному и как ругать телевидение, как читать и понимать смысл написанного в Интернете, он полагает, что знает превосходно. Но именно в *очевидности*, в общепринятом, в само собой разумеющемся, — главная проблема аналитика. Увидеть конструкцию и способ функционирования очевидности — сверхзадача медиааналитика[13].

Шестое. В ситуации решительной компьютеризации и интернетизации, предпринимаемых в настоящее время руководством страны, у нас есть исключительная возможность исследовать (почти в лабораторном виде) влияние новых медиа на образ жизни, мировоззрение и сознание больших масс людей, в одночасье ставших пользователями Интернета и тем самым незаметно для себя втянутых в медиареальность.

Седьмое. Важно решить проблему рефлексивной позиции к тому, что внутри нас, к тому, чем мы смотрим. Подобно тому, как постструктуралисты выработали аппарат деконструкции того языка, «который говорит» нами, необходимо трезво оценить те образы, которые смотрят нами, которые внутри, которые уже произвели свою работу по внедрению и адаптации к нашей литературоцентричной (это по инерции, а большей частью из-за самомнения транслируемый миф) стране.

[13] Радикальную позицию в этом вопросе занимает Норберт Больц: «Все убеждены, что сегодня необходим ликбез в отношении мира новых медиа» (*Больц Н.* Азбука медиа. С. 7).

Восьмое. Исходя из наличия разнообразных школ и направлений — от метафизики до аналитики и от экзистенциализма до постструктурализма, — важной проверкой действенности избранной философской методологии было бы рассмотрение, с позиций исповедуемой школы, проблемы медиа. В их рассмотрении мало ограничиться словарно-энциклопедическими указаниями на его существо, — необходим содержательный анализ. В свое время на трудность определения понятия, предшествующего термину «медиа», обратил внимание Г.-Г. Гадамер в тексте, посвященном Ю. Хабермасу: «Слово “медиум” является одним из интереснейших, его не столь просто понять, как об этом думают в первом приближении»[14]. Полагаю, что столь же интересным и трудно постигаемым является термин медиа.

Девятое. Медиафилософия вводит в круг философских штудий исследования, относившиеся прежде к области специальных наук: истории техники, культуры и искусства, литературоведения, теории коммуникации, культурологии. Тем самым у нас появляется шанс перевернуть пирамиду, стоящую на вершине, поставив ее на основание конкретных проблем, повысить интерес к философским исследованиям «среднего» уровня, под которыми я понимаю анализ конкретной ситуации в общественной, экономической и политической жизни, — спонтанной социальности, визуальной экологии, явлений актуального искусства, — или продумать опыт ГУЛАГА (неотложность чего подчеркивает В. А. Подорога), и т. д. Нынешняя же ситуация, когда историков философии, метафизиков и других представителей теоретической философии гораздо больше, чем аналитиков реального, неявным образом свидетельствует о страхе потери философского лица в конкуренции с другими дискурсами, говорящими о тех же проблемах. Но дело философов не может быть компенсировано специалистами, поскольку философ

[14] *Gadamer H.-G.* Kultur und Medien // Zwischenbetrachtungen im Prozeß der Aufklärung. Jürgen Habermas zum 60. Geburtstag / hrsg. von Axel Honneth u. a. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. S. 715.

в целом, и медиафилософ, в частности, в анализе конкретных проблем не утрачивает *целостного* подхода, определяющего существо философской мысли.

Десятое. Включаясь в обсуждение предмета и специфики медиафилософии как дисциплины, мы должны давать себе отчет, что в такой предельно абстрактной постановке вопроса ответ будет столь же абстрактным: ее концепт настраивает оптику видения, повышает нашу внимательность к медиаэффектам, к медиасоставляющей в конструкции очевидности стремительно меняющейся реальности (скажем, и будем правы — медиареальности). Конкуренция концептов медиафилософии происходит не столько на поле строгого их обоснования, сколько в практике действенных, продуктивных исследований актуальных процессов повседневной жизни. Медиафилософия не дает универсальных решений, она дает ориентиры исследования.

Одиннадцатое. Отечественная специфика философской позиции в целом, и медиафилософии, в частности, состоит в том, что русскоязычный мыслитель имплицитно исходит из предпосылки, что контекст мысли не играет никакой роли (это совпадает со стратегией медиареальности): нет ни культурной традиции; ни границ, в которых человек живет; ни языка, на котором ему снятся его философские сны, в коих он предстает равным собеседником (поскольку во сне все говорят на одном и том же — его, русском — языке) Канта, Хайдеггера, Гуссерля, Лакана. Отечественный медиафилософ не только продолжает делать вид, но и пишет так, как если бы он писал латиницей, как если бы его позиция никак не зависела от языка читателя, пишет, наконец, так, как «если бы он не имел лица» (Фуко), т. е. как если бы был оптиком или программистом. На этом фоне обращает внимание «тик» С. Жижека в интервью по приезде в Россию. Фраза: «Я не в курсе, как это работает в России», — говорит о допущении специфичности топоса, в котором существуют свои особые свойства пространства власти и правила дискурса.

Оглавление

Введение. 3

Глава 1. Философия после медиального поворота. 8
Регистрация поворотов. . . . . –
Онтологический поворот. . . . . –
Лингвистический поворот. 11
Иконический поворот. 16
Антропологический поворот. 29
Теологический поворот. 31
Пространственный поворот. 33
Медиальный поворот. 36
После поворотов. 47
Philosophy of *x*. . . . . –
За поворотом — поворот? 52

Глава 2. Медиа — реальность всех. 58
К определению понятия «медиа». . . . . –
Что не есть медиа?. 64
Дилемма всеобщности. . . . . –
Минимализм contra максимализм. 67
Лягушка — медиум? 77
Ницше и пишущая машинка. 82
Топологический подход к медиа. 84
Редукция к точке. 91
От карты к топосу. 93
Медиа в форме масс. 97
Новые медиа — медиа внутри нас. 104
Понятие новых медиа. . . . . –
Вопрос скорости. 107

«Лайковая» революция новых медиа. 108
От средства к цели. 112
Разрешение средства. 116
Воплощение образа — воплощение медиа. 118
Агрессия красоты. 120
Эрозия способа сообщения. 126
Коммуникант — эпифеномен коммуникации. 127
Конфигурация медиареальности. 135
Виртуальная реальность как прецедент. 143
Боль в медиареальности. 153
Медиа и насилие. 162
Явление насилия. Век двадцатый. . . . . –
Природа медиального насилия. 165
Безразличие. 171
Дань комфорту. 175
Аттрактивность насилия. 177
Медиальная форма актуального насилия. 180

Глава 3. Медиафилософия — философия эпохи новых медиа. 182
Медиафилософия как дисциплина. . . . . –
История медиафилософии. . . . . –
Постструктуралистский контекст. 189
Предельные вопросы. 192
Теоретические истоки медиафилософии. 195
Теория медиа. . . . . –
Способ данности мира. 200
Нередуцируемость медиа. 204
Научно-технические императивы. 207
Работа видимости. 208
Строгость медиадисциплины. 212
О предмете и методах медиафилософии. 213
Предмет медиафилософии. . . . . –
Вопрос о методах. 217
Локальность медиа. 222
Рефлексия или саморефлексия? 227
Спекулятивная природа медиафилософии. 233
Язык медиафилософии. 238
Медиафилософия и эстетика. 249

Глава 4. Практики медиафилософского анализа 261
Медиальная конструкция жертвы 263
Вопрос о жертве . . . . . —
Рана — изнанка знака 265
Жертва и нигилизм 266
Казус истории 269
Привлекательное имя жертвы 270
Визуальная экология 278
Медиаэкология 284
Актуальность медиаобразования 286
Медиа как средство . . . . . —
Кафедры медиаобразования 287
Как полноценно проиграть жизнь? 292
Игры со временем . . . . . —
Прогресс удовольствий 304
Нужны ли реабилитационные центры
для ветеранов компьютерных войн? 307
Забор как вид медиа 312
Забор в истоках культуры . . . . . —
Все выше и выше 320
Безграничность 322
Мусор 325
Заборы — третья беда России? 330
Кладбище заборов 334

Вместо заключения
Российский домен медиафилософии 337
Становление медиадискурса . . . . . —
Состояние отечественной медиафилософии 342

Научное издание

Валерий Владимирович Савчук

МЕДИАФИЛОСОФИЯ
Приступ реальности

Директор издательства: Р. В. Светлов
Ответственный редактор: А. А. Галат
Корректура и верстка: *Н. Л. Балицкая*

В оформлении обложки использованы фотографии
Дм. Провоторова «The End» (№ 6, 2012) и Ст. Чабуткина (2010).

Подписано в печать 5.02.2013 г.
Формат 60×90 $^{1}/_{16}$. Усл.-печ. л. 21,87.
Тираж 1000 экз.
Заказ № .

Издательство РХГА
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15
Тел.: (812)310-79-29, +7 (981)699-6595;
факс: (812)571-30-75
E-mail: rhgapublisher@gmail.com
htth://rhga.ru