

Медиа как поле реализации утопических претензий разума

Данная статья открывает цикл из трех работ, посвященных проблеме воплощения утопических проектов в пространстве медиа. Две следующие статьи рассматривают трансформацию утопического в эпоху модерна на примере кино (Корецкая М. А. «Терезинштадт: медиаутопия в стиле модерн») и в эпоху постмодерна на материале виртуальной реальности (Иваненко Е. А. «Рай.ру: бета-версия»).

Мы предлагаем проблематизировать патологическую склонность европейской культуры к утопическим, антиутопическим и даже атопическим проектам. Утопия здесь вскрывает критические пределы разума, реализуя стремление эйдоса к захвату места под солнцем. Масс-медиа оказываются не только идеальным полем для реализации прожектерских амбиций разума, но позволяют также снять извечную оппозицию идеального и материального, служившую камнем преткновения для классических утопических проектов и перейти к новым виртуальным горизонтам. Утопический проект модерна, реализовавшийся, прежде всего, в литературе и кино, сегодня претерпевает ряд трансформаций и тяготеет к атопичным проявлениям онлайн игр и блогов.

Что обычно понимают под уже привычным словом Утопия? Все словари и энциклопедии возводят этимологию этого слова к греческому *τοπος* — «место», *υ-τοπος* — «не место», то есть «место, которого нет». Но справедливости ради стоит отметить, что сами греки этого слова не знали и уж тем более этим термином не пользовались. Таким образом, термин «утопия» это скорее продукт классического образования и глубокой симпатии интеллектуалов эпохи Возрождения к греческим корням. Наиболее близко к искомому значению греческое слово «*α-τοπος*» буквально означающее «неуместность», «странность», «бессмыслицу», «глупость» и даже «неприличность».

Историю утопических проектов возводят к Платону, но стоит отметить, что для Платона Государство это отнюдь не «место, которого нет», напротив, в предельно онтологическом смысле только оно и есть как наиболее близкое к воплощению идеи блага. В каком-то смысле эта тенденция красной нитью проходит и через утопические проекты модерна, и

через атопичные игры разума современных виртуалов. Мучимый невыносимостью реальности, *Разум* пытается втянуть *Тело* в свои пределы, но происходит своего рода инверсия, порождающая метастазы ума, который теперь навсегда потерян и заброшен в *Топос*, а потому чрезвычайно уязвим.

Происхождение жанра утопии тесно связано с идеологией христианства, впервые же это слово в значении «модель идеального общества» встречается в книге путешествий английского священника Сэмюэла Перчеса «Паломничество». Там же впервые употребляется и прилагательное «утопический» (*utopian*). Отныне утопия навсегда связывается с чаяниями паломника, движущегося по пути к Граду Божьему, или же с ратными трудами конкистадора, приближающего образ вышеупомянутого Града к брэнной земле. Характерно для жанра утопии и то, что он возник как литературный жанр и в полную силу проявился в одноимённом произведении Томаса Мора, описывающем модель идеального, с точки зрения автора, общества. Вообще «Утопия» — это название острова, на котором и процветает тотальное благополучие, справедливость и счастье. Здесь в полной мере реализовались и нарождающиеся гуманистические тенденции, и чаяния ревностного католика Мора. Во главе государства Мор ставил, конечно же, «мудрого» монарха, допуская для чёрных работ рабов — этот тезис выглядит вполне легитимно, поскольку опирается на почти онтологическое различие людей на белую и черную кость, ярко проявившееся уже в концепциях Платона и Аристотеля. При этом в «Утопии» отменена частная собственность, уничтожена всякая эксплуатация — тезис вроде бы противоречивый, но в логике Мора он воспроизводит деление всех людей на христиан (тех, кто по природе равен друг другу) и не христиан (на них свет справедливости не распространяется, и распространиться не может).

Уже в этом литературном опусе Мор проявляет важнейшие характеристики утопического мышления. В частности, Мор очень точно почувствовал, что проект справедливого, идеального общества (пусть даже как умозрительный эксперимент) лучше всего реализовать на *Острове*. Для последующего медийного воплощения всевозможных утопических проектов этот принцип окажется решающим, здесь важна визуальная сторона метафоры острова — его можно охватить взглядом сразу. Дело в том, что реализация проекта идеального социального хронотопа требует полного подчинения и элиминации исключений. Хронотоп может состояться как идея только в случае, если его существование разворачивается в рамках божественной власти, поэтому классическая утопия всегда для *всех*, она всегда тотальна и как следствие тоталитарна. Можно даже вывести

следующий принцип: тоталитарное общество всегда утопично, а утопия всегда тоталитарна.

Уже Томас Мор полагал, что тех, кто решительно не согласен следовать зову разума и жить в наилучшем месте, нужно изгнать, чтоб не портили картину. Метафора Острова, прочно вошедшая в техники социального конструирования, окажется идеальным полигоном и для последующих утопических литературных экзерсисов, достаточно вспомнить «Робинзона Крузо» Даниэля Дефо, «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта, «Таинственный Остров» Жуля Верна, «Остров» Олдоса Хаксли и прочие островные проекты, и мы поймем, что принцип замкнутости, конечности, обозримости «наилучшего из миров» чрезвычайно важен при прожектерстве любого уровня. Дело в том, что создание идеально мира на Острове (реже в крепости или городе) максимально приближает нас к позиции всесильного Абсолютного Наблюдателя. Собственно, сила Наблюдателя и проистекает оттого, что он одновременно зрит законы справедливости и в Разуме, и в Реальности. Возможность видеть все и сразу – это свойство, прямо пропорциональное могуществу.

Этот же принцип сегодня лег в основу квазиутопических телевизионных проектов, сконструированных по принципу реалити-шоу, где зритель фактически соблазняется вакантным местом Бога-Наблюдателя.

Еще раз хотелось бы заострить внимание на том, что, анализируя феномен утопического конструирования, мы имеем дело с прожектерскими амбициями именно разума. Хотя, описывая утопию, энциклопедии услужливо сообщают нам что: «... утопические мотивы присутствуют в мифологиях практически любых народов», а значит, человек впадает в утопическое социальное конструирование чуть ли не в силу видовой характеристики. Здесь хотелось бы не только не согласиться с подобным обобщением, но и принципиально отличить парадигму сакрального места в архаическом сознании от утопических проектов теоретической традиции мысли.

Конечно, миф предлагает нам различные образы сакрального, и, как правило, потустороннего мира: библейская страна с реками, полными меда, молока и вина, небесный гарем мусульман, полный чарующих красавиц, кельтский край вечной весны – Стекланный Остров, малайские острова, где душам мертвых обещалось сладкое безделье и удовольствия вплоть до оргий, подземный рай японцев, где люди более интеллигентны, чем на земле, Скандинавский пиршественный зал в Валхалле, где доблестные воины сидят за одним столом с богами, – эти образы отсылают нас к топосу, но никак не к у-топическому проекту, поскольку принципиально не расположены в рамках

теоретической культуры. Во-первых, как наличие, так и статус сакрального топоса не требует логических объяснений и рационализации по своему поводу. «Так повелели и так повелось» – максимум объяснений в рамках мифа. Во-вторых, сакральный топос, чаемый центр мира не для всех и не всегда, – он для избранных в избранный момент. И, наконец, в-третьих, мы не можем в некоем колонизаторском порыве завоевать сакральный топос, сократить разрыв между мирским и сакральным. Никакие практики не помогут «построить» Рай на земле, поскольку сама постановка такой проблемы уже навсегда лишает нас «райской» наивности. Conquest of paradise или Завоевание Рая очень специфическое умонастроение, порожденное европейской теоретической культурой и свидетельствующее о непомерных амбициях разума. Определенная путаница, связанная с «утопическими мотивами» – не что иное, как следствие все той же излишней образованности первых авторов утопических опусов.

Утопию как стиль мышлений следует отличать не только от мифа о загробном мире, но и от идеи совершенного государства. Например, можно сказать, что Америка или Рим – это идея, не вполне даже совпадающая, с реалиями (хоть и просвечивающая сквозь них), но изменяющаяся во времени. Утопия же принципиально а-исторична, утопический проект – это конечно ответ на злобу дня, но именно поэтому как бы лишенный возможности живого динамичного изменения.

Посмотрим пристальнее на игры разума эпохи модерна. Достаточно одиозный пример прожектерского могущества и легкости почти божественной – проект Великой Гибралтарской плотины Хермана Зергеля, автора, пожалуй, главной гео-архитектурной утопии минувшего века. Он собирался перекрыть плотиной Гибралтарский пролив и осушить Средиземное море. Две части света — Европа и Африка, — соединившись, образовали бы новую часть света — Атлантропу¹, на территории которой

¹ По воле архитектора все Средиземное море превращалось в строительную площадку. Все начиналось у Геркулесовых Столбов. Здесь взгромождалась плотина, на постройку которой требовалось почти в 4000 раз больше материалов, чем ушло на пирамиду Хеопса. Эта плотина длиной 35 километров и высотой до 300 метров отгораживала Средиземное море от Атлантического океана.

В те годы все мечтали о новых глобальных проектах. На востоке Европы строили «новый мир», в Центральной Европе — «новый порядок», в Северной Америке насаждали «новый экономический курс», а к югу от Европы из пучины вод должен был показаться новый континент — Атлантропа.

Вся Атлантропа стала творческой лабораторией Зергеля. По каналам, проложенным на севере Африки, опресненная морская вода потекла в сторону Сахары, посреди которой возникло искусственное море. Бросовые, пустынные земли превратились в цветущую страну — житницу человечества, покрытую до горизонта плантациями, общая

раскинулись бы два искусственных моря — Сахарское и Конголезское. Масштабам его замыслов, обнародованных в конце 20-х годов, могли бы позавидовать даже авторы проекта переброски северных рек в СССР. Он творил новые миры с той же легкостью, с какой Пикассо рисовал картины: извлекал из пучины вод тысячи квадратных километров земли, озеленял Сахару, заливал водой пол-Африки, электрифицировал всю Европу. Если Мор мог себе позволить прилагать свои прожектерские амбиции только к маленькому клочку умозрительной территории, то разыгравшийся не на шутку разум модерна потребовал себе игрушек планетарного масштаба. Разница притязаний связана с изменением внутренних установок: если Мор относился с трепетным уважением к миру как творению Господа, то Зергель сам претендовал на то, чтобы занять место Господа на основании того, что весь мир не более чем протяженная материя, требующая формовки.

Вернемся вновь к анализу утопических проектов. Еще один важнейший принцип конструирования утопии — ничего тайного. В идеальном месте не может быть тайн, сокрытое — заведомо грешное, ведь даже в райском саду Адаму удалось хорошенько спрятаться от всевидящего Бога только в результате грехопадения. С принципиальным отказом от тайны связана склонность утопии к типизациям, которые, в свою очередь, реализуются в последовательно проводимом принципе справедливости.

площадь которых достигла бы трех миллионов квадратных километров. Зергель, кроивший карты, как современные художники — коллажи, не оставил в покое и Тропическую Африку. Он намеревался затопить бассейн реки Конго — почти половину территории Заира. По его расчетам, с появлением Конголезского моря площадью 900 тысяч квадратных километров климат в Африке изменится в лучшую сторону. Жара, считал «архитектор мира», наконец отступит, и Центральная Африка превратится в такой же райский уголок, как острова Полинезии или Карибского моря, — в излюбленное место жизни и отдыха европейцев. Они расселятся по Африке подобно тому, как выходцы из Испании и Португалии населили некогда Южную Америку. «Черный континент» срастется с Европой. Столицей новой империи, — Атлантропа в фантазиях Зергеля превращалась в некое политическое образование, в «Соединенные Штаты Африки и Европы», — должен был стать возрожденный Карфаген. Масштабы манипуляции с континентами и морями поражают воображение, хотя очевидно, что для Зергеля вся земля — это остров. Зергель, словно Мессия, обещал «исцелить всех страждущих». Гибралтарская ГЭС могла вырабатывать сказочное количество тока. На дне Средиземного моря хватало бы места для строительства сотен новых крупных городов и организации многих тысяч фермерских хозяйств. Однако секрет изобилия заключался в коллективном, добрососедском сотрудничестве всех европейских стран — ни одна из них в одиночку не могла справиться с проектом Атлантропы. Если европейцы хотят жить в достатке, без кризисов, им надо научиться жить в мире — такова была утопия технократа Зергеля. С объединением Европы отойдут в прошлое бесконечные конфликты и войны между народами, населявшими ее.

Например, «от каждого по способности, каждому по потребности». В этом узнаваемом лозунге ключевым словом является «каждому» (в смысле всем), а все прочее – трогательные приманки-обещания, достаточно вариативные и призванные сформировать глубокое желание стать каждым.

Определяя утопические склонности теоретического ума, нельзя не заметить внутренний парадокс, которым европейская культура в целом обязана метафизике Платона в частности. Собственно, этот парадокс стал очевиден уже самому Платону (правда не сразу, а только после третьей с треском провалившейся попытки создать в Сиракузах общество благоденствия) и выражается он в очевидности – утопия (идея) не может быть воплощена, но постоянно требует воплощения. Здесь проявляется чудовищность утопической умозрительной конструкции. Словно Минотавр в подземелье лабиринта, проект совершенного хронотопа постоянно требует мяса, причем исключительно человеческого, при этом, как и мифическое чудовище, не знает насыщения-завершения! Вот почему современные реали-шоу, законные наследники утопических проектов Просвещения, в идеале тяготеют к тотальности теленаблюдения и принципиальной незавершенности, позволяющей продлить онтологическое воздействие объектива.

Итак, именно медиа, во многом основанные на практике визуализации, превращают хронотоп в у-топос а затем и в а-топос, наконец-то позволяя разрешить основную коллизию разума, непротиворечиво втискивая тело в ум, тем самым создавая *эйдальную* видимость. Но, разрешая одну коллизию, разум немедленно погружается в другую.

Утопические претензии разума, реализующиеся в поле медиа, можно метафорически описать в логике мифа о Персее, убивающем при помощи зеркального щита Медузу Горгону, где Персей – субъект, склонный размещать себя в идеальном хронотопе, Медуза – чудовищная реальность, при взгляде на которую субъект камнеет, и наконец зеркальный щит – медиа, экранирующие и тем самым впервые создающие для зрелища чудовищную реальность.