



4 Приветствие ректора СПбГИКиТ
Евменова А. Д.

5 Колонка редактора

КИНЕМА.DOC

Версии

8 Синтаксис хтони
Олег Аронсон

22 «Дау» Ильи Хржановского:
Фильм-лимб, фильм-сон
Виктория Смирнова-Майзель

34 Театр als ob: к идее «Дау».
Нина Савченкова

44 От триллера к триггеру.
Насилие в проекте «Дау»
Артемий Магун

Pro et contra

60 «Дау» и его резонанс
в контексте наук об обществе
Дискуссия в Европейском Университете

КИНЕМА.NOTES

Метод

92 Интермедиальность в кино:
история методологий
Агнес Пету

118 Интермедиальность как теоретическая
перспектива: интерсенсорный аспект
Дарина Поликарпова

130 Интермедиальность в фильме
«Евангелие от Матфея» Пьера Паоло
Пазолини: взаимодействие визуального
образа и литературного текста
Юлия Смирнова

Ракурс

148 Культурный статус киноадаптаций
текстов М. Пруста в свете идей
М. М. Бахтина
Полина Рыбина

160 Новых медиа не было
Павел Арсеньев

172 Кинонарратив в трансмедиальной
оптике: реверсивность как критерий
медиачувствительности
Лариса Муравьева

КИНЕМА.LOOK

Проекции

186 «Постмедиальность
не может определить себя
иначе чем через “медиум”»
Беседа с Анатолием Рясковым

194 «В кинематографе меня
больше всего привлекает
промежуточность ситуации»
Беседа с Анатолием Васильевым

202 «Я очень люблю делать
негармоничные вещи»
Беседа с Денисом Шибановым

КИНЕМА.INFO

Библиография

218 Новых медиа не было-2
Павел Арсеньев

245 Цифровой мир: реальность и миф
Евгений Майзель

252 Хроника научной жизни
Инга Земзаре

INTERNATIONAL
SCIENTIFIC
JOURNAL
«KINEMA». 2021.
№2 (2). CONTENTS

Versions

8 Syntax of the
Chtonic
Oleg Aronson

4 Words of
welcome from
A. D. Evmenov,
rector of SPbGikIT

5 Editorial

34 Theater als ob:
to the idea of “Dau”.
Nina Sauchenkova

45 From thriller
to trigger. Violence
in “Dau” project
Artemiy Magun

Pro et contra

60 "Dau" and its
resonance in the
context of social
sciences. Discussion
at the European
University

KINEMA.DOC

KINEMA.NOTES

Method

92 Intermediality
in Film:
A Historiography
of Methodologies
Agnes Petho

119 Intermediality
as a theoretical
perspective:
the intersensory
aspect
Darina Polikarpova

131 Intermediality
in the “Gospel of
Matthew” by Pier
Paolo Pasolini:
the interaction of
a visual image and
a literary text
Yulia Smirnova

Pro et contra

60 "Dau" and its
resonance in the
context of social
sciences. Discussion
at the European
University

KINEMA.LOOK

Projections

186 “Postmediality
cannot define itself
otherwise than
through a ‘medium’”
(Conversation with
Anatoly Ryasov)

194 “In cinema,
I am mostly
attracted to the
intermediacy of the
situation”
(Conversation with
Anatoly Vasiliev)

202 “I really like
to do inharmonious
things”
(Conversation with
Denis Shibanov)

KINEMA.INFO

Bibliography

218 There were
no new media-2
Pavel Arsenyev

245 The Digital
World: Reality
and Myth
Eugeny Maisel

252 Chronicle of
the scientific life
Inga Zemzare

В тексте рассматриваются причины, по которым новые медиа внезапно стали «старыми», а также упоминаются ключевые эпизоды приближения к медиа-чувствительности в мысли XX века, закономерно следовавшие за всеми теми техническими изобретениями, что начали появляться с конца XIX века, навсегда изменив не только повседневный опыт потребителей знаков, но и гуманитарные науки, долгое время позволявшие себя не замечать ничего, кроме того, «что написано на языке».

Ключевые слова:
медиа-анализ,
медиа-археология,
Цилински, аудио-
визуальные
технологии.

Keywords: media
analysis, media
archaeology,
Tsilinsky,
audio-visual
technologies.

There weren't the new media

The text examines how new media suddenly became "old". The author recalls the key episodes of the approach to media sensitivity in the thought of the XX century, following all those technical inventions that began to appear from the end of the XIX century, forever changing not only the everyday experience of consumers of signs, but also the humanities, which for a long time allowed themselves to ignore nothing but "what is written in the language".

электризовал ситуацию самым переворачиванием эпистемологической перспективы, то сегодня, когда каждый школьник вместо выученного наизусть стихотворения норовит предложить свой перформативный дыр бул щыл (тик-ток и так далее), а каждый студент готов на любой вытянутый билет важно сообщить о том, что medium то ведь is the message, кажется, мышление о медиуме окончательно автоматизировано, его акции находятся на спаде, и можно с уверенностью констатировать отток теоретических симпатий к другим вопросам.

Новых медиа не было

Век спустя после манифеста «Слово как таковое» и полвека спустя после motto Маклюэна о медиуме-сообщении кажется, что мы существуем в эпоху предельной осознанности момента медиума — в искусствах, теории и коммуникативной повседневности. Однако если при «первых упоминаниях» и шальных догадках момент медиума будоражил воображение (возможно, опережавшее действительную степень зависимости сообщения от медиума или даже сводимости первого ко второму), порождал теоретические распри и артистические провокации,

Возможно, именно поэтому, несмотря на то, что из всех доступных мест медиа сегодня твердят, что они как никогда новые, в действительности сама эта категория необратимо устарела или стерлась в восприятии современников. Но если всякие медиа теперь стали старыми, то сами медиальные средства и техники прошлого неожиданно получили новое измерение прочтения, которое во второй половине XX века стали все чаще называть археологическим. Если футуристическая поэзия и формальная поэтика были грабительским займом будущего для своей еще совершенно аналоговой эпохи (и именно на этом фоне выглядели таким новаторским способом действия и мышления), то медиа-археология оказывается своего рода возвращением долга артистического и теоретического внимания прошлым векам, не столь тривиальным в том числе в медиалогическом отношении. Мы приходим к такой экономике внимания только сегодня, когда стало окончательно понятно, что «инструменты письма тоже трудятся над нашими мыслями», но именно поэтому у наших мыслей высвободились мощности для того, чтобы потрудиться над историей инструментов письма и различных литературных (кино, etc.) техник. Именно этого, более комплексного и, если угодно, рефлексивного, взгляда не хватало в эпоху, когда требовалось утвердить саму возможность рассуждать в терминах медиума, заострить момент его формально-технического устройства и оторваться от веков обесценивания «мертвой буквы» (в пользу «животворящего духа»), разумеется).

Более того, пока алфавит еще не испытывал серьезной конкуренции и медиум языка считался основным и чуть ли не единственным, акцент на его медиальности в формализме оказывался и сам достаточно логоцентрически устроен и стремился к девальвации собственно медиа-технического момента в циркуляции означающих. Один простой пример из классика формального анализа.

Включаясь в гонку вооружений между русскими и итальянскими футуристами, Якобсон усердствует в пурификации критериев языковых изобретений — более чистых у заумников — и заодно сбрасывает с корабля и технические факты и технологические объекты, трансмиссию с которых стремится передать фактам поэтическим Маринетти: «Новые факты, новые понятия вызывают в поэзии итальянских футуристов обновление средств, обновление художественной формы, так возникает, например, parole in liberta. Это реформа в области репортажа, а не в области поэтического языка. <...> И здесь решающим побудителем нововведения является стремление сообщить о новых фактах в мире физическом и психическом»¹. Отметим, что технические факты могут быть не только референциальными объектами литературных произведений, но и имманентными факторами литературной эволюции, столь во многом напоминающей не только естественную, но и эволюцию технических объектов. Очевидно, что первые опыты воздушного полета, приходящиеся примерно на тот же год, что и первые манифесты футуризма, меняли физический и психический опыт настолько, что могли стать не только фактами, требующими сообщения, но и техническими фактами, оказывающими влияние на литературную технику и приносящими с периферии новые литературные факты (репортаж).

По этой причине наряду со сдвигом исторического фокуса от аналогового футуризма к медиа-археологии мы хотели бы конкретизировать в этом обзоре ракурс рассуждения о медиуме до медиа-технического, то есть такого, в котором медиум понимается не просто как перелицовка

¹ Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову. Прага, 1921; цит. по: Сочинения Р.О. Якобсона в сети // [URL]: philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm (дата обращения: 10.01.2021).

трансцендентальной философии и еще одна версия (медиа)феноменологии, но как конкретное, исторически локализуемое материально-техническое изобретение, меняющее наши когнитивные и чувственные априори и порождающее определенную коллективную экономику внимания.

Чтобы уточнить угол обзора (или удара), рассмотрим несколько конкретных методов приближения к медиа-чувствительности в мысли XX века, закономерно следовавших за всеми теми техническими изобретениями, что начали появляться еще в конце века XIX, навсегда изменив не только повседневный опыт потребителей знаков, но и гуманитарные науки, долгое время позволявшие себе не замечать ничего, кроме того, «что написано на языке». Чем ближе к концу XX века, тем больше различных версий медиа-анализа появляется и для того, чтобы сориентироваться в современной ситуации, стоит кратко напомнить о ключевых эпизодах.

: Materialities of communication (Гумбрехт-Пфайфер)

Исторический момент перехода от XIX века, все еще вдохновленного научными эпистемологиями, к началу XX века, уже делающего главными героями медиа-технические вещи, получает свою методологическую корреляцию почти век спустя. К концу десятилетия, в которое появились пионерские работы Фридриха Киттлера по археологии технических медиа (1985/86)² и Вульфа Лепениса по общей истории дисциплин (1985)³, оформляется нечто вроде исследовательского движения анти-герменевтического толка, которое получает свое первое оформление в сборнике Materialities

2 См. нашу аппликацию метода Киттлера к техническому аспекту поэтического голоса/речи в ситуации звукозаписи: Арсеньев П., Куртов М. Предисловие редакторов выпуска // #20 [Транслит]: Музыка революции. СПб., 2017. С. 3-6.

3 См. подробнее об этой эпохе методологических предложений в тексте Арсеньев П. Лаборатория букв, или как возможна смежная история литературы и науки // #24 [Транслит]. Санкт-Петербург, 2021.

of Communication, впервые опубликованного на немецком⁴.

Этот программный, хотя еще и очень разношерстный сборник имеет смысл проанализировать на материале текста редактора-составителя, знакомившего англоязычную публику с состоянием «немецкой науки» в конце XX века⁵. Ханс Ульрих Гумбрехт прощается (в последней главе книги) с интерпретацией, то есть герменевтическим рефлексом, (само)критике которого уже немало уделено к тому моменту и медиа-анализ Киттлера. Если раньше от теории ждали абстракции (и абстрагирования от материальности), то в силу ее же собственной эволюционной динамики не мог не произойти поворот к обратному. В качестве точки, в которой сходится «страсть к теории» авторов сборника, называется реинтеграция человеческого тела в модели само-референции человека и одновременно становление самих humanities менее антропоцентричными. В 1994 году это подразумевает, как уточняется в скобках, стать более экологичными и одновременно готовыми обсуждать функциональные эквиваленции между человеком и машиной. Словом, абстрактная трансцендентальная инстанция заменяется множественными и более воплощенными фокусами само-референции.

Если логоцентризм (и его основные теоретические провайдеры в XX веке структурализм и феноменология) списывал всю физическую «внешность» (exteriority) языковой деятельности, то теперь «материальность коммуникации» возвращается из забвения так же, как в свое время исклю-

4 См. английский перевод: Gumbrecht H. U., Pfeiffer K. L. (eds.). Materialities of Communication / translated by William Whobrey. Stanford UP, 1994. Почти все статьи за исключением вступления Людвиг Пфайфера и заключения Ханса Ульриха Гумбрехта, написанных специально для английского

издания 6 лет спустя, были переведены из немецкого издания: Gumbrecht H. U., Pfeiffer K. L. (eds.) Materialität der Kommunikation. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988. 5 Gumbrecht H. U. A Farewell to Interpretation // Materialities of Communication. P. 389-404.

ченные сюжеты «литературной психологии» со становлением психофизиологии и психоанализа — в науку⁶. Главным образом возвращение вытесненной «обшивки» подразумевает отказ от идеальности смысла, а средства в борьбе с ней перебираются самые разные — от «несемантических функций звука и цвета» и «телесной воплощенности значения» до «недовольства коммуникативными системами»⁷.

Воюющие со своим (немецким) герменевтическим прошлым «материальности коммуникации» можно рискнуть назвать проектом позитивных гуманитарных наук, на которые указывал еще Дильтей, когда говорил о «физических процессах как всего лишь условия, инструменте понимания» (396), то есть квалифицируя всякую материальную поверхность как вторичную и всегда несовершенную тень данного внутри субъекта. Для переворачивания этих отношений и самой немецкой герменевтической традиции привлекается Соссюр, а за ним и Ельмслев, чтобы перейти от идентификации предсуществующих значений к реконструкции (формальных) условий их зарождения. И хотя оба эти союзника представляются весьма случайными (хотя и строго позитивистски и анти-герменевтически настроенными), главной формулой, объединяющей почти всех авторов «материальностей коммуникации», становятся пока еще очень размытые «феномены, участвующие в производстве значения, но не являющиеся им сами» (398), слегка напоминающие к тому же самохарактеристику

6 Учитывая подразумеваемых протагонистов — Фрейд, Гуссерль, Фуко, — Гумбрехт не может не воздать должное грамматологии и считает нужным подчеркнуть, что «материальности коммуникации» находятся ближе к проекту Деррида, чем к Новому историзму, но отклоняется и от первого, часто сводящегося к отказу отсылки о цельности текстов, но не от их «интерпретативной доместификации» — отказу от всегда-уже-данного значения

7 Так называются разделы книги: Sounds, colors, and their nonsemantic functions, Embodiment and the limits of signification, Communication systems and their discontents.

одного из персонажей, стоявшего в основании герменевтической традиции («Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»).

Так или иначе, исследователи «материальности коммуникации» отправляются, отталкиваются от интерпретации как «вольного перевода с немецкого», чтобы прийти к условиям конституирования значения («meaning constitution») — в диапазоне от физиологии человеческого тела до физических свойств означающего, уже не сводящихся к «общественным условиям» его распространения, как в неомарксистской философии языка⁸. Проблема разве что в том, что это на самом деле существенно расходится с представлениями Соссюра о несущественности физических свойств знака⁹, что собственно уже и критиковалось у Волошинова¹⁰, и потому напоминает продолжение борьбы двух национальных эпистемологических традиций, в которой германские анти-герменевтически настроенные силы отказываются от трансцендентального фокуса, но только для того, чтобы позволить агентности возникнуть из «сцепления тел, психических систем и новых коммуникационных технологий» (400)¹¹. Возможно, в качестве третьего пути между культурной ностальгией (герменевтики) и технологической эйфорией (позитивизма)

8 См. одну из наиболее ранних версий: Волошинов В. Марксизм и философия языка. Л.: Прибой, 1930.

9 «Физической основой знака может быть любой материальный субстрат» (Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Он же. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 53).

10 «Всякий идеологический знак является не только отражением, тенью действительности, но и материальной частью самой этой действительности. Всякое знаковое идеологическое явление дано в каком-либо материале: в звуке, в физической массе, в цвете, в телесном движении и т. п.». Волошинов В. Марксизм и философия языка. С. 15.

11 Характерен акцент на «новых технологиях», хотя первые главы книги посвящены материальности египетских иероглифов и медиа-переходу от рукописной к печатной книге. И все же это помогает увернуться от понимания (истории) техники как мотивированной социальными нуждами и изобретенной гениями. См. подробнее о языке как техническом инструменте, позволяющем продлить жизнь трансцендентального субъекта в эмпирико-телеологической философии языка Марти в: Громоу Р. Антон Марти. Философия языка брентановской школы. Предисловие к публикации // Логос. 2004. № 41. С. 106-137.

стоит рассматривать две следующие программы.

: Kulturtechniken (Зигерт)

Вслед за интересом к (медиа)археологии знания и сближения культурных медиаций и технических протоколов в немецкой традиции возникают исследования «культурных техник» (Kulturtechniken) как своего рода ревизия технологического материализма Киттлера — его расширение и одновременно более мягкая версия¹². Само понятие происходит из сельского хозяйства и обязано масштабным амелиорационным процедурам орошения и осушения пахотных земель, выравнивания русел рек, создания водных резервуаров. Оно также включало изучение и практику гидрологии и геодезии. Землемер Кафки и Андрей Платонов профессионально относились к тому, что на немецком называется Kulturtechniken.

В отличие от подозреваемой в избыточном технологическом детерминизме и методологическом антигуманизме модели Киттлера, авторы исследований культурных техник сосредотачиваются на таких элементарных практиках, как счет и письмо, размывая и расширяя понятие техник с помощью предикации его культурой. Это уже не про аккультурацию природы (что может подсказывать сам аграрный термин и резонансы со структурной антропологией), но про технологизацию нашей «второй природы», то есть культуры, или аккультурацию технологии (которую тоже можно назвать нашей «второй природой»). То, что инструменты, операции и процедуры могут представлять собой объект исследования, как будто вдохновляется предпочтением знания-как — знанию-что, акта — номенклатуре. Но если теоретические

¹² В дальнейшем изложении мы опираемся на интерпретацию истории дисциплины одним из ее же видных представителей: См. Siegert B. Cultural Techniques:

Or the End of the Intellectual Postwar Era in German Media Theory // Theory, Culture & Society. Vol. 30, №6 (2013). P. 48–65, а также весь этот выпуск.

объекты вторичны по отношению к практическим действиям, не создается ли последними и сам агент? Не возникает ли субъект из жеста (письма или другой культурной техники)? Не то чтобы «так называемый человек» здесь переживал реабилитацию, но исследования культурных техник определенно предполагают более сильный акцент на фигуре актора и тем самым существенно сближаются с прагматической антропологией¹³.

Субъект по-прежнему, как и у Киттлера, остается фантомом, но теперь он возникает не столько в протоколах и алгоритмах технических медиа, сколько в «обретающей сознание» материальной поверхности записи, которой в конечном счете является человеческое тело и мозг¹⁴.

В археологии технических медиа эту определенность заслуг было рассмотреть проще (как в классическом motto Ницше об инструментах, которые «тоже трудятся над нашими мыслями», возникшем после его контакта с печатной машиной), но зависимость агента от техник следовало бы увидеть не только в создании информации, но и в таких «техниках», как двери и плуг, из которых возникает или «изобретается» человек¹⁵.

¹³ См. наш набросок проекта «антропологии литературной техники»: Арсеньев П. Жест и инструмент. К антропологии литературной техники // #21 [Транслит]: К новой поэтике. СПб., 2018. С. 78–88, а также несколько case-study конкретных эпизодов становления медиа-антропологических ассамбляжей из индивидуального жеста/кляуционного фантазма и наличной материальности инструментов и материальности письма: Арсеньев П. Коллапс руки: производственные травмы письма и инструментальная метафора метода / Логос №6, 2017. С. 24–58.

¹⁴ Тело как поверхность записи, обретающая в процессе этой экзекуции сознание — это классический ход рассуждения для медиа-технической археологии Киттлера, в ко-

торой довольно частотными примерами оказываются «В исправительной колонии» Кафки и процедура психоанализа, описываемая в текстах Фрейда — или, во всяком случае, прочитываемая Киттлером — как медиатеchnология. См. подробнее: Медиа(археология письма vs. Феноменология когнитивных технологий (дискуссия) // #23 [Транслит]: Материальные культуры авангарда. С. 158–167.

¹⁵ Это чрезвычайно близко программе Федорова, а также повестке переизобретения «техник тела» в советской биомеханике, а сознания — в психотехнике 1920-х. Ср. «вероятно, мы даже пальто надеваем неправильно» (Шкловский В. Стандартные картины и ленинская пропорция // Советский экран. 1928. № 41).

Так же, как медиа-анализ был технологически осведомленным способом преодолеть психо- и дискурс-анализ, слишком «повернутые на языке»¹⁶, увидеть на месте текстов — технологии знания и педагогические операции, — так и культурные техники призваны стать антропологически осведомленным способом преодолеть исключительную привязку к медиа и материальности коммуникации, увидев их в более широком контексте инструментов, создающих человека. Вместе с тем, культурные техники радикализуют попытку Киттлера поставить дело с лингво-археологической головы на историко-технологические ноги — поставить их на твердую германскую почву. В рамках этой попытки уже у Киттлера означавшее Лакана-Бенвениста-Соссюра становилось технологически имплементировано, а исторические априори Фуко обретали свою техническую материальность.

Наконец, культурные техники находятся в довольно близких союзных отношениях с теми пост-критическими исследованиями, которые отказываются от критики (например, отчуждения субъекта) в пользу истории практик, исполняемых с помощью инструментов (например, в научных лабораториях)¹⁷. Так, выступая против «коммуникативного разума», самоосуществлению которого мешают (массовые) медиа¹⁸,

¹⁶ То есть обязанными языковому повороту (linguistic turn) и поэтому, в свою очередь, лингвистически осведомленным способом преодолеть эссенциализм субъекта.

¹⁷ Здесь мы, разумеется, отсылаем к проекту социологии науки и исследованиям Латура в частности, но не исключительно. См. также наше предисловие к выпуску о прагматической поэтике, сравнивающее методы формализма с критической социологией науки, также критикующей объяснение научных теорий «параллельными рядами» и предлагающей аналогичный проект устранения оппозиции

между внутренней конструктивностью и внешним детерминизмом: Арсеньев П. Предисловие редактора выпуска // #21 [Транслит]: К новой поэтике. СПб., 2018. С. 3–6.

¹⁸ Понятия Юргена Хабермаса подвергаются критике — одновременно эпистемологической и политической — как формы технофобии и либерального здравого смысла мы находим почти в каждой статье Зигерта. См. к примеру: Siegert B. Cultural Techniques. P. 54. В исследованиях «культурных техник» замечены как минимум еще двое авторов сборника «Материальности коммуникации» — кроме Киттлера это Сибилла Крэммер (Sybille Krämer).

немецкий медиа-анализ смыкается скорее с американскими пост-кибернетическими media studies, но и отличается от последних интересом не столько к стиранию границ между человеком и машиной¹⁹, сколько к обнаружению машинности (техничности) в конструкции человеческой культуры, присутствующей изначально.

Этот ход — называемый уже не анти-герменевтическим (как предпочитали исследователи материальности коммуникации в конце 1980-х), но пост-герменевтическим — резонирует скорее с укоренением (или даже «заземлением») онтологии значения в онтических операциях их передачи и хранения. «Культурные техники» здесь не сводятся к тому, что производят символическое и удовлетворяют критерию «прагматики рекурсии» в модернизме (письмо о письме, роман о романе), но скорее обнаруживают операторные цепочки в культуре и в технологии²⁰, в программном коде и в вещах, наделяя не только знание — материальностью, но и объекты — агентностью (и чуть ли не самосознанием), а все претендующее на реальность — медиальными условиями и техническими априори.

: Médiologie (Дебре)

Наконец, наряду с немецкой медиа-археологией в 1990-е развивается и типично французская медиология, основателем и главным представителем которой является Режи Дебре, чье имя также регулярно появляется в примечаниях и присутствует в оперативной памяти медиа-исследований.

¹⁹ См. к примеру: Hayles N. K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

²⁰ Наряду с почти неминуемым для разговора о технике на немецком языке Хайдеггером, исследователи культурных техник обращаются к французской антропологии и в качестве ключевых референтных

фигур избирают Марселя Мосса, предложившего понятие «техник тела» (Mauss M. Les techniques du corps // Journal de Psychologie. Vol. 32. №3–4 (1936). P. 271–293), и Андре Леруа-Гурана, автора книги «Техника и язык» (Leroi-Gourhan A. Technique et langage. Paris: Albin Michel, 1964).

«Манифесты медиологии» опубликованы в том же году, что и английский перевод «Материальностей коммуникации», второй редактор-составитель которых — Людвиг Пфайфер — как раз предлагает понимать коммуникацию «не столько как обмен значениями, идеями, сколько как перформанс, запускаемый материальностью означающих и встроенный в “аппаратную часть” (hardware) — техники, технологии, материалы, процедуры и медиа». Он же отмечает, что «“материальности” могут функционировать как общая метафора для совокупного воздействия институтов и медиа, к которым они прибегают»²¹. И такие переговоры между «организованной материей» техники и «материализованной организацией» институтов являются главным теоретическим напряжением программы медиологии.

Конструкция метода медиологии в значительной степени обязан собственной политической и институциональной судьбе Дебре²². Ранний интерес к прагматике коммуникации был связан с политическим активизмом и организационным опытом, а переход от упоения перформативностью речи к исследованию материальных и организационных условий ее успешности как будто реагирует на политические разочарования 1970-х. Враждебность к университетскому марксизму и структурализму этого выпускника *École Normale Supérieure* и ученика Луи Альтюссера, в свою очередь, может быть связана с тем, что он получает свою докторантскую степень только в 53 года. Наконец, убеждение в том, что одного

21 Pfeiffer K. L. The Materiality of Communication // *Materialities of Communication*. P. 6-7, 11.
22 Дебре характеризует «психологический профиль медиолога как менее созерцательный (в сравнении с семиологом) и более расположенный к коллективному действию» («le profil psychologique du médiologue est moins contemplatif (que celle du sémiologie), plus

proche de l'action collective»), а медиологический инстинкт называет характеризующим разоруженного пророка и тому подобных политически активных в молодости персонажей, оказавшихся на пенсии («l'instinct médiologique < caractérise le > prophète (désarmé)», «stratégie manquée ou un politique rentré»). См. Debray R. *Manifestes médiologiques*. Gallimard, 1994. P. 93.

«излучения» (émission) мысли никогда недостаточно и необходимо быть всегда техническом и институциональным организатором этого излучения, указывает на то, что долгое время Дебре приходится создавать инфраструктуру для своих идей (как, например, основанный им в 1996 журнал *Sahiers de Médiologie*²³), а не пользоваться готовой. Словом, прагматику любых актов высказывания Дебре погружает в плотную ткань институциональных принуждений и материальности коммуникации.

Наконец, в отношениях с техникой Дебре оказывается намного меньшим техно-оптимистом, чем немцы, и уточняет, что никакой концептуальной или моральной драматургии в наследовании медиасфер нет (что было бы технодидеей): научно-технический прогресс остается в порядке фактов, но не ценностей. Не является Дебре и техно-детерминистом и считает, что между появляющимися технологиями и всегда-уже существующими культурными привычками пользователей происходят переговоры, в которых может и не наступить консенсуса²⁴. Приверженцам герменевтики медиолог предложит понимать интерпретацию как политическую операцию, а апостолам чистого значения – всегда укажет на технические процедуры его конструирования²⁵. Словом, после провала всех революционных надежд медиолог продолжает вести позиционные бои в культуре и эпистемологии. Так, семиологии медиология противопоставлена именно как индуктивная наука, скорее следующая

23 После его закрытия в 2004 — *Medium*.

24 См., к примеру, наш текст, обнаруживающий подобный конфликт в современном французском кино, чей главный герой к тому же чрезвычайно внешне напоминает Режи Дебре: Арсеньев П. Конец, пауза и повторное воспроизведение прекрасной эпохи // *Cineticle* // [URL]: <https://cineticle.com/materials/essays/la-belle-epoque-bedos> (дата обращения: 11.01.2021).

25 Немало ссылок Дебре делает в «Манифестах» на своего союзника – Брюно Латура, семиотически и технологически «развешивающего» в эти же годы науку-в-действии, с которыми его объединяет не только медиа-техническую чувствительность, но и часть авторов, пишущих в *Sahiers de médiologie* и работающих в *Le Centre de sociologie de l'innovation*.

конкретным кейсам, нежели конструирующая правила (и чьи результаты, следовательно не вполне формализуемы)²⁶. В то же время, подобно историку техники, за громкими словами (которым, следовательно, не очень доверяет) медиолог всегда ищет социо-технический субстрат, обеспечивающий их действенность.

Точно так же, как мы не воспринимаем того, благодаря чему мы воспринимаем (ср. с формулой Гумбрехта), мы не видим и медиологического скелета, который скрывается за памятниками литературы и искусства. Когда мы читаем Вольтера или мадам де Севиньи, думаем ли мы о том, что поддерживает их письмо (сильная центральная власть, поддерживающая почтовое сообщение²⁷, кадровый корпус, наконец, лошадей и, следовательно, конницу) и что делает буколическую литературу требующей вооруженной силы и централизованного государства? А читая роман XIX века, часто ли мы думаем о железной дороге, сети школ и дешевой в производстве печатной прессе, что поддерживают запрос на эту литературную форму?²⁸ Наконец, Дебре не стесняется задаться и вопросом о том, скольким обязан социализм лиотипу, очевидно отмечая первые симптомы кризиса его программы на заре эпохи электронных медиа.

Одной из любимых формул Дебре оказывается расширенная и дополненная им поговорка «Когда указывают на луну, идиот смотрит на палец», в которой медиолог

26 Дебре тоже восхищается Леруа-Гураном, как человеком объяснившим намного больше, чем все *hommes de lettres* своей эпохи, однако вместе с тем медиология остается все время в неопределенной степени принадлежащей к дисциплинам гуманитарного цикла. Возможно, ее стоит считать эмпирической наукой письма, существующей между *sciences* и *lettres*.
27 «Имперскую» интерпретацию феномена почтового сообщения предлагает и исследователь культурных техник Бернард Зигерт. См.: Siegert B. *The Fall of the Roman Empire* // *Materialities of Communication*. P. 303-318.
28 См. наш этюд, посвященный разработке как раз этого кейса: Арсеньев П. Поезд в русской литературе, или Как она докатилась от Толстого до Шкловского // *Нож* // [URL]: <https://knife.media/club/train-writing> (дата обращения: 10.02.2021).

настойчиво уподобляется именно такому идиоту, который смотрит на этот всегда ускользавший от внимания указующий перст. Если представить себе континуум, связывающий материальность означающего с материальной организацией культуры, то медиологическое подозрение можно рассматривать как наследующее оптике формального метода, тоже сосредоточенного на не самых очевидных (но и не самых непосредственных) вещах и внимательно скорее к «интенсивным деталям»²⁹. Внимание формалистов к литературной технике, в свою очередь, оказывается частным случаем исследования «культурных техник»³⁰, а общая одержимость материальностью коммуникации — расширенным и дополненным изданием формального метода, сосредоточенного еще целиком на материальности означающего.

: (ан)археология медиа (Цилински)

В завершение этого обзора стоит сказать еще об одном методе, рисующем более или менее выразительный типаж и расположенном, в свою очередь, между искусствами и науками, а потому с трудом исторически локализуемом и эпистемологически неопределенном. Зигфрид Цилински в своей недавно переведенной на русский язык книге «Археология медиа. О “глубоком времени” аудиовизуальных технологий»³¹ действительно забирается довольно глубоко в своем археологическом предприятии, но

29 Об устройстве оптики раннего формализма, праздновавшего «неузнавание» и захваченного непосредственными чувственными данными при понятийной приостановке, словом, близорукое наблюдения (в сопоставлении с нагрузкой на глаза, налагаемой «дальним чтением» и «квантитативным формализмом» Франко Моретти) см. в: Арсеньев П. Видеть за деревьями лес: О дальнем чтении и спекулятивном повороте в литературоведении // *НЛО №150 (2/2018)*
30 В свою очередь, технической фразеологии формализма и ее методологическим следствиям (в том числе в современной социально-технической теории и симметричной антропологии) мы посвятили еще одно отдельное исследование: Арсеньев П. Техноформализм, или Развешивая русскую теорию с Латуром // *НЛО №159 (5/2019)*
31 Цилински З. *Археология медиа: о «глубоком времени» аудио-визуальных технологий*. М.: Ад Маргинем, Музей современного искусства «Гараж», 2019. Далее цитируемые страницы приводятся в тексте.

поскольку оно, как он несколько раз оговаривается, одновременно анархеологично (т. е. несет в себе щепотку политического фрондерства, но без занудства и обязательств)³², раскоп выдает довольно смешанную породу или, как это можно в данном случае назвать, фракции каких-то больших и более стройных повествований.

Работая на ниве медиа-археологии с тех же 1980-х годов, Цилински публикует книгу, чей заголовок удачно совпадает с названием дисциплины, только в 2002 году³³. Для начала он смешивает науку и магию, очерчивая в качестве зоны своего интереса «инструменты, помогающие нам видеть, слышать и познавать различные природные и иные феномены, а также машины для развлечения»³⁴, которые, разумеется, существовали задолго до новых медиа и индустриальных коммуникаций. Возможно, как раз чем глубже во времени, тем меньше наука была отличима от магии, чему способствовала и их общая материально-техническая база³⁵. Если научная объективность в XIX веке скорее прятала свое «искусство как прием» под кожух³⁶, то предлагаемая Цилинским «история технологи-

32 Реагируя на «Археологию знания» Фуко, Руди Фискер назвал ан-археологией такой метод, «который невозможно собрать воедино благодаря какой-либо ссылке на потенциал идентификации некоего единственного объекта изначального опыта» Visker R.: Foucaults Anführungszeichen Eine Gegenwissenschaft // Ewald F., Waldenfels B. (Hrsg.): Spiele der Wahrheit. 1991. P. 109. Этот акцент очевидно надо рассматривать в контексте анархитектуры, тоже родом из 1990-х и деколонизального поворота — принадлежность к западному миру, как мы увидим, не идет на пользу привлекательности экзотических медиа-алхимиков.

33 Zielinski S. Archäologie der Medien: zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens, Reinbek: Rowohlt Taschenbuch, 2002; английский перевод выходит еще четырьмя годами позже:

Zielinski S. Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means / trans. Gloria Custance. MIT Press, 2006. 34 Ср. с «инструментами, тоже трудящимися над нашими мыслями» (Ницше). В другом месте Цилински использует формулировку «аппараты обучения и развлечения» (15)

35 «Несмотря на отчетливо сформулированные ограничения от концепций подобного рода магии, которые скорее намеренно усиливали загадочность природных феноменов, <у дела Порты> узкая грань между натурфилософскими экспериментами и практиками <...> алхимии и герметизма» (110).

36 Что подробно описывает книга: Дастон Л., Галисон П. Объективность / Пер. с англ. Т. Вархотова, С. Гавриленко, А. Писарева. М.: НЛО, 2018.

чески базированных искусств», наоборот, педалирует участие разного рода машин и аппаратов в производстве эффектов.

Собственно, под искусством автор понимает и открыто называет «прежде всего, искусство, вдохновленное возможностями применения различных медиа <...> и движимое не в последнюю очередь, интересом к науке и технике» (12). Если, опять же, гуманитарные науки XIX века вдохновлялись эпистемологией естественных наук и уже вследствие этого перенимали лабораторную установку и институциональные повадки ученых³⁷, то искусства «прежде всего» вдохновляются медиа-техниками, а только потом уже оказываются «движимыми не в последнюю очередь интересом к науке».

Как мы уже отмечали, сегодня медиа перестают быть аттракционом — все чаще появляются новые, которые переходят в разряд привычных. По мере приближения к сингулярности ускоряется и устаревание предыдущих версий.

Все это значит в том числе, что мы больше не ощущаем сопротивления медиа-среды, натурализуем ее и считаем чем-то само собой разумеющимся и, возможно, именно от этого ложного чувства и призваны освободить нас экскурсии в эпохи, когда медиа были новыми, их использование — опасным, рискованным и потому что ли более сознательным. Призыв «сделать медиа снова ощутимыми» не может не напомнить акцента формалистского проекта на возвращении каменности камню, а языку и сознанию — детской свежести³⁸.

Точкой входа может, однако, также служить и смерть медиа — как это предлагает Брюс Стерлинг в своем dead media project —

37 Как это описывает в свою очередь Сергей Козлов в книге: Дастон Л., Галисон П. Объективность / Пер. с англ. Т. Вархотова, С. Гавриленко, А. Писарева. М.: НЛО, 2020.

38 См. один из первых манифестов формализма: Шкловский В. Воскрешение слова. Спб., 1914.

«отработанное программное обеспечение <...> отброшенные идеи, артефакты и системы из истории технических медиа: изобретения, которые исчезали вскоре после своего возникновения или вели в тупик и в дальнейшем не разрабатывались; модели, которым не удалось до конца пройти стадию разработки»³⁹. Так же как большинство научных теорий, по словам Фейерабенда, не были признаны ошибочными или опровергнуты, а просто забыты и вышли из моды, также и медиа, неизбежно перестают быть новыми, уснащают собой культурный слой. В этом смысле медиа-археология — дисциплина не только историческая, но и почти филологическая — ведь только «продукты человеческого духа» нуждаются в изучении уже после того, как их время прошло и они остались в прошлом. Поскольку медиа — это техники, они подвержены прогрессу и устареванию, но если они же — это приспособления, помогавшие человеку видеть, слышать и проводить вычисления, то есть соратники перцептивной и психической активности, то такие предыдущие версии трансцендентального аппарата человека стоят изучения, как романтическая литература или санскрит.

39 См. Sterling Bruce. <http://www.deadmedia.org/> (2000)

Во всяком случае, медиа-археология — дисциплина неизбежно корреляционистская: если свет давно погасших звезд, регистрируемый современными телескопами, и может быть признан архископаемым, существующим до / без человека⁴⁰, то ископаемые медиа это всегда слепки с чьих-то способов «видеть, слышать и производить вычисления»⁴¹. Учитывая такую гибридацию научно-технических артефактов с гуманитарной эпистемологией, и понадобится более подробный анализ этой версии «глубокой» истории, написанный не с точки зрения победителей или выживших в «неудержимом и якобы естественном техническом прогрессе» (24), а с точки зрения маргиналов и проклятых (медиа)поэтов. Фигуры, которые выхватываются таким методом, конечно, вполне произвольные, если только не считать достаточным парадигмальным критерием саму эту отверженность.

См. подробный анализ метода Цилинского через избираемых им в соратники «медиа-археологов» в нашей рецензии на русский перевод книги в разделе «Библиография».

Сведения об авторе

Арсеньев Павел Арсеньевич, магистр филологии и искусства (СПбГУ); докторант Университета Женева.

lartpaulars@gmail.com

40 См. о гипотезе архископаемого в книге: Мейясу К. После конечности: Эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. Напротив, Цилински даже в физике предпочитает теорию хаоса Ресслера, физику «теперь» или физику одно-

кратности, в которой будучи «причастным к миру, наблюдатель в противоположность дистанцированному наблюдателю из классической

физики является активным участником происходящего» (60).

41 Как знали Федоров и Стиглер, инструменты всегда хранят своего изобретателя и пользователя в свернутом виде (См.: Stiegler B. La Technique et le temps, tome 1 : La Faute d'Épiméthée. Paris: Galilée, 1994). Нечто подобное вероятно имеет в виду под «новой операциональной антропологией» Цилински.

Литература

1	Арсеньев П. Видеть за деревьями лес: О дальнем чтении и спекулятивном повороте в литературоведении // НЛО №150 (2/2018)	9	Арсеньев П., Куртов М. Предисловие редакторов выпуска // #20 [Транслит]: Музыка революции. СПб., 2017.	18	Шкловский В. Воскрешение слова. СПб., 1914.	29	Siegert B. The Fall of the Roman Empire // Materialities of Communication. P. 303-318.
2	Арсеньев П. Жест и инструмент. К антропологии литературной техники // #21 [Транслит]: К новой поэтике. СПб., 2018. С. 78–88.	10	Волошинов В. Марксизм и философия языка. Л.: Прибой, 1930.	19	Шкловский В. Стандартные картины и ленинская пропорция // Советский экран. 1928. № 41.	30	Stiegler B. La Technique et le temps, tome 1 : La Faute d'Épiméthée. Paris: Galilée, 1994.
3	Арсеньев П. Коллапс руки: производственные травмы письма и инструментальная метафора метода / Логос №6, 2017. С. 24-58.	11	Громов Р. Антон Марти. Философия языка брентановской школы. Предисловие к публикации // Логос. 2004. № 41. С. 106–137.	20	Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову. Прага, 1921; цит. по: Сочинения Р.О. Якобсона в сети // [URL]: philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm (дата обращения: 10.01.2021).	31	Visker R.: Foucaults Anführungszeichen Eine Gegenwissenschaft // Ewald F., Waldenfels B. (Hrsg.): Spiele der Wahrheit. 1991.
4	Арсеньев П. Конец, пауза и повторное воспроизведение прекрасной эпохи // Cineticle // [URL]: https://cineticle.com/materials/essays/la-belle-epoque-bedos (дата обращения: 11.01.2021).	12	Дастон Л., Галисон П. Объективность / Пер. с англ. Т. Вархотова, С. Гавриленко, А. Писарева. М.: НЛО, 2018.	21	Debray R. Manifestes médiologiques. Gallimard, 1994.	32	Zielinski S. Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means / trans. Gloria Custance. MIT Press, 2006.
5	Арсеньев П. Лаборатория букв, или как возможна смежная история литературы и науки // #24 [Транслит]. Санкт-Петербург, 2021.	13	Козлов С. Имплантация. Очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции. М.: НЛО, 2020.	22	Gumbrecht H. U. A Farewell to Interpretation // Materialities of Communication. P. 389-404.	33	Zielinski S. Archäologie der Medien: zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens, Reinbek: Rowohlt Taschenbuch, 2002.
6	Арсеньев П. Поезд в русской литературе, или Как она докатилась от Толстого до Шкловского // Нож // [URL]: https://knife.media/club/train-writing (дата обращения: 10.02.2021).	14	Медиа(архео)логия письма vs. Феноменология когнитивных технологий (дискуссия) // #23 [Транслит]: Материальные культуры авангарда. С. 158–167.	23	Gumbrecht H. U., Pfeiffer K. L. (eds.) Materialität der Kommunikation. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988.		
7	Арсеньев П. Предисловие редактора выпуска // #21 [Транслит]: К новой поэтике. СПб., 2018. С.3-6.	15	Мейясу К. После конечности: Эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016.	24	Hayles N. K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago: University of Chicago Press, 1999.		
8	Арсеньев П. Техноформализм, или Развинчивая русскую теорию с Латуром // НЛО №159 (5/2019).	16	Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Он же. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977.	25	Leroi-Gourhan A. Technique et langage. Paris: Albin Michel, 1964.		
		17	Цилински З. Археология медиа: о «глубоком времени» аудио-визуальных технологий. М.: Ад Маргинем, Музей современного искусства «Гараж», 2019.	26	Mauss M. Les techniques du corps // Journal de Psychologie. Vol. 32. №3-4 (1936). P. 271–293.		
				27	Pfeiffer K. L. The Materiality of Communication // Materialities of Communication.		
				28	Siegert B. Cultural Techniques: Or the End of the Intellectual Postwar Era in German Media Theory // Theory, Culture & Society. Vol. 30, №6 (2013). P. 48–65.		

Анархеология медиа-2,



ИЛИ

Рецензия на: Цилински З.
Археология медиа: о «глубоком
времени» аудио-визуальных
технологий. М.: Ad Marginem,
Музей современного искусства
«Гараж», 2019¹.

НОВЫХ медиа не было-2

Археология медиа может быть причислена к методологическому скоплению дисциплин «тренировочного суждения»². По заверению автора книги, «вместо того чтобы настаивать на обязательности трендов, мейнстрим-медиа и неизбежных перспектив, следует искать индивидуальные вариации <...> мы должны найти в исторических мастер-планах (sic!) повороты и разрывы» (30). Таким образом, это альтернативная история медиа, «поначалу скачкообразная, избыловавшая промедлениями и зависевшая от мест, где работал» тот или иной герой — или автор самого исследования. То есть наряду с ересями в истории науки, которым отдали дань уже многие, Цилински пытается разработать нечто вроде субверсивной географии знания³. Наконец,

уже в методологическом введении (глава 2) Цилински начинает нащупывание и этого «особого метода мысли как указания на особую позицию познающего» (42) и вместе с ним, разумеется, его субъекта — сам этот типаж «мистика, как его называли впослед-

1 См. общий обзор метода Цилинского в нашем тексте «Новых медиа не было» в этом же выпуске.

2 Учитывая предварительные замечания о дисциплинарном размещении метода медиа-археологии, мы станем далее рассматривать его на контрастном фоне истории научно-технической объективности и институциональной истории филологического знания, которым посвящены ранее упомянутые книги Дастон Л., Галисон П. Объективность и

Козлов С. Имплантация соответственно.

3 Ссылаясь на Эдуарда Глиссана, западным универсализующим техникам мысли, привязанным к средиземноморскому бассейну, противопоставляются стратегии креолизации жителей Карибского бассейна, устанавливающих гибкие связи между фрагментированными частями, семантике французского языка — ритмика туземных диалектов, против машин идентичности — поэтика отношений.

ствии, удалив поэтому из истории естествознания» (там же, о Г. Шуберте).

Так же, как Киттлер переключает археологию Фуко с усматриваемого и слышащегося (в культурной монополии алфавита) на (реально) видимое и слышимое, Цилински пытается переключиться на нечто вроде истории «визионерства, подслушивания и комбинирования с помощью технических средств» (58) и даже среди библиотек, этих оплотов систематизации, «наиболее интересными <считает> те, чьи фонды настолько обширны, что их сплошную организацию провести уже невозможно» (58). Эта борхесовская библиография неизбежно влияет и на жанровые особенности единиц хранения: так, автор книги на всякий случай признается «Это не философское исследование, ан-археология медиа воспринимает себя как собрание курьезов» (66).

Только это и может по большому счету служить точкой входа в избранные Цилински исторические отрезки, «ситуации, предшествовавшие стандартизации»⁴ и «периоды с такой интенсивностью, в которых словно бы соревновались друг с другом возможные дальнейшие направления развития» (63). Несмотря на декларацию верности «глубокому времени», Цилински при этом постоянно обнаруживает тяготение к синхронистскому рассмотрению ситуации. Но столь же характерен и сдвиг интереса медиаисследователя от новых — для конца XX века — медиа в разного рода их историю и археологию⁵. На институциональные причины этого указывает и сам Цилински: «дигитальное стало чем-то вроде аналога

алхимической формулы золота. Дигитализации приписывалась безграничная сила преобразования» (64), однако он же сам и поддается раскритикованному им очарованию, создавая в заключении нечто вроде клана медиа-алхимиков⁶.

Когда Зигфриду Цилински «кажется праздным в эпоху всеохватной воспроизводимости вещей и организмов заниматься насчитывающими 2,5 тысячелетия идеями философа, излагавшего свои идеи изящным эпическим гекзаметром», он напоминает себе и читателю о Шредингере, который возвращается в лекциях к Демокриту — в виду «кризиса базовых положений, связанного с распространением теории относительности, квантовой механики, усилением роли биологии», словом, «ложно понятого Просвещения» (78). Ввиду какого именно кризиса (или все того же, но затянувшегося) предпринимает свое путешествие к истокам, «когда разум еще грезил, а греза мыслила»⁷, сам Цилински, не уточняется, но в такой тяге к кунштюкам, иезуитам, а также социальной маргинальности действительно ощущается какой-то мощный антипросветительский аффект. В качестве фигуры, претендующей на аналогичную респектабельность, выбирается Эмпедокл (досократики вообще часто поднимаются на знамена антипросветительскими онтологиями), но потом рассуждению все равно придется сбиться на Демокрита.

Добавляя к пронизывающему все движению пустое пространство, Демокрит «вводит своего рода средю-медиум, <...> приду-

4 Т. е. Такие, которые интересны опять же скорее культурно, чем технически. В отношении медиа эту границу наиболее выразительно проводит Режи Дебре, говоря о технике, стремящейся к унификации, и культурах, настроенных скорее на диверсификацию. См. Дебре Р. Введение в медиологию / Пер. с франц. Б.М. Скурато-

ва. — М.: Праксис, 2010.
5 Среди переживших такой поворот-разворот от новых медиа можно назвать Фридриха Киттлера и Бернара Зигерта. Сам Цилински говорит даже о «наследственной компетенции» германистов, вовлекших в медиаанализ. См. подробнее о немецкой традиции медиа-анализа в первой части этого текста.

6 К нему явно декларируют принадлежность и многие российские исследователи и кураторы — как, например, Дмитрий Булатов, так же говорящий о deer media и допускаящий регулярные указания на иезуитский характер собственный практики в личном профиле Фейсбука. См. лекцию «Deer media» на выставке «Между Луной и

кошкой» (18.04.2019), а также лекцию «Covid и искусство глубоких медиа» в Гараже.
7 Роллан Р. Эмпедокл агригентский и век ненависти / пер. с фр. Л. Рубакиной. NY: Assotioation press, 1918.

мывает некий конкретный — в его смысле — материальный промежуток» (91). В момент изобретения такого промежуточного «интерфейса», в котором и происходит взаимная подстройка органов восприятия и нащупываемых ими объектов, изобретаются и все будущие трудности перевода. Даже эти все еще очень натуральные знаки (eidolon) грозят не только обеспечивать успешное восприятие и познание, но и вводить в заблуждение «видимостями», породить «иллюзии» и прочие проблемы последующей философской традиции. К моменту спора Локка с Декартом идеи, все еще претендующие на физиологическую трансмиссию, уже приходится разделить на простые и сложные, а между органами восприятия и разумом уже никогда не будет прежнего мира⁸, но Цилински сразу же упоминает милые его сердцу группы и эпохи, в которых такие попытки хотя бы предпринимались: «только естествоиспытатели-алхимики XV-XVI веков имели мужество связать себя с учением Демокрита, а в сердцах ранних романтиков единство его и Эмпедокла учения о природе с учением о душе обрело новую силу» (95, орфография и пунктуация сохранены).

Примерно так же, как органы восприятия повязаны с воспринимаемым объектом, многие герои Цилински часто оказываются производны от среды — пусть скорее социально-антропологической, чем физической, но призрак сенсуалистской метафизики бродит по его трудам и заставляет Цилински путешествовать по местам, где «жили и работали» его герои, проникаться их духом. Так, следующий герой, Джамба-

8 В этом смысле (психо)инженеры человеческих душ оказываются наследниками натурфилософии Демокрита, а желание русской литературной традиции «сказаться душой», возможно, отстоит не так далеко от модернистской задачи экспозиции медиума.

та дела Порты, оказывается как бы порождением средневекового Неаполя — города, где «господствует случай и он повсюду производит впечатление удачно-го»⁹, который «в середине XVI века с захватывающей дух скоростью превращался в крупнейший и наиболее густонаселенный город Италии, в котором стремительно распространялись венерические заболевания» (104).

Ну и конечно же, «дела Порты не был академическим ученым в привычном смысле»¹⁰. Но кто был «академическим ученым в привычном смысле» или хоть в каком-нибудь устойчивом смысле в XVI веке¹¹? Другое дело, что он «не был дисциплинированным мыслителем», хотя и смог остаться «свободным от институционального и личного принуждения»¹². Одним из них была латынь, которая так «ограничивала возможности выражения» всякого неаполитанского «человека прямой живой речи», а «интеллектуальный прорыв на заре Нового времени включал в себя также слом устоявшихся языковых привычек» (107). Но в

9 Цитируемый здесь Цилински Сартр продолжает: «Только в Неаполе случай может принести такое: чумаза и ослепшая девушка с блестящим минералом посреди ее бедной плоти, как будто у нее вырвали глаз, чтобы роскошнее украсить ее». Цит. по: Цилински 102–103.

10 «Как не были академическими учеными и многие другие важные археологии медиа фигуры, включая и все XX столетие» (104), продолжает Цилински и тут же переносится в уже неосторожно им упомянутый XX век и явочным порядком записывает в «фигуры медиа-археологии» Вертова с кино-глазом, Брехта с теорией радио, Беньямина и Андерса с его тезисом об «устаревании человека», Жана-Луи Бодри с его теорией аппарата.

11 «История магических и экспериментальных наук» Линна Торндайка делит представителей «республики ученых» XVI-XVII вв. на «тех, кто больше занимался физическими науками, включая астрономию — например, Галилео Галилей, Декарт или Ньютон» и «склонных скорее к скептическому и просвещенческому рационализму. А вот в сферах биологии, химии и медицины — в науках, называемых сегодня науками о жизни, — сопротивление только что обозначившемуся образу мысли Нового времени в пользу оккультных и магических воззрений было существенно мощнее и гораздо продолжительнее» (Цит. по: Цилински, 11).

12 Чего, вероятно, избежал и Джордано Бруно, отказавшийся от профессуры в Париже из-за условия обязательного посещения богослужений (Kirchoff 1980 s, 32). С ним же «дела Порты разделял и критическое отношение к симбиозу Аристотелевой натурфилософии и христианско-схоластической догматики в том виде, в котором он проявился в особенности у Фомы Аквинского» (106)

какую эпоху наука, и тем более неканоническая, не остраивала свой язык и, как следствие, аппарат восприятия и производства фактов? Разница разве что в том, что не кто иной, как Бэкон в это же раннее Новое время эксплицитно говорит о «терапии языка», порождая британскую эмпирическую традицию, доходящую до Витгенштейна, и формулирует новое понятие факта, действительно ломающего схоластические классификации¹³.

И другое дело, если связывать такие сдвиги (в процедурах науки) с развитием книгопечатания или вхождением в обиход другого «нового медиа», то есть допустить нечто вроде трансмиссии медиа на письменное поведение ученых (или литераторов — для *republique des lettres* это все равно еще примерно одно и то же¹⁴) и, соответственно, вытекающую из этого стимуляцию прогресса наук (а то и искусств). Во всяком случае, личная переписка и уединенное чтение оказались бы практически единственными «практиками», которые мы обнаружили, если «проследуем за учеными»¹⁵ в те времена, когда «в пространственном отношении академия предположительно совпадала с квартирой, лабораторией для экспериментов и личной библиотекой ученого» (109).

Корректно ли видеть в досократиках или средневековых натурфилософах, «связывающих психические и физические явления так, что одни предстают в качестве рефлексов других», первые попытки по выстраива-

нию психофизиологического интерфейса, или до Декарта такого разрыва просто не существует? Имеет ли место эпистемологическая специфика «истолкования природных вещей как грандиозного собрания знаков», или это та самая «бредовая наука, цепляющаяся за звезды» (Буркхардт), учитывая, что «царство физического и царство психического управляются астрологическими факторами» (113)? Инквизиция «настоятельно рекомендовала делла Порты воздержаться от всякой научной деятельности и вместо этого заняться литературным творчеством» (118), в чем Цилински видит признак принадлежности к заветному клану «магических искусств», вытесненной наукой, но на самом деле это могло быть вполне здравомыслящей профессиональной рекомендацией и одним из первых симптомов вскоре последующего раздела на искусства и науки.

* (Отрыв сообщения от тела приносящего его вестника)

Страсть к де/кодированию текстов можно наблюдать во всех науках самое позднее с XIII века. Это была неотъемлемая часть схоластического подхода к миру, определявшаяся доминированием букв и тривиумом «царских» наук — грамматики, риторики и диалектики. Здесь мы, с одной стороны, неизбежно соприкасаемся с историей филологических наук, а Цилински, в частности, начинает сильно пересекаться с материалом классической книги Умберто Эко о «поисках совершенного языка в европейской культуре»¹⁶, с другой — стараемся оставаться на территории медиа-археологии, которая не сводится к расшифровке символов, но интересуется и материальным субстратом их передачи — даже если сперва мы вынуждены иметь дело с «взаимопониманием на расстоянии на основе своего рода

16 Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре / Пер. с итал. А. Митрополовой. СПб.: Alexandria, 2007.

кровного братства» (125) и «совместимости тел “передатчика” и “приемника”» (126). К чисто лингвистическим средствам (переформулировки сообщения здесь всегда добавляется что-то вроде применения «тайных чернил, которые получатель может сделать видимым лишь химическим способом» или «благодаря различным типографским техникам или краскам» (129). Но даже в случае чисто криптографических средств утаивания сообщения медиа-археологу всегда удастся найти точку входа в будущую историю телематической техники, как в случае «простого кода точка-тире в том виде, как он впоследствии использовался в телеграфии» (131). Делла Порты оказывается здесь одним из первых, наряду с Луллием, когда проектирует обшивку криптографии — шифровальные аппараты.

«Зрение не оптико-механический, а прежде всего сложный нейрофизиологический процесс, что уже в начале XVII века предполагал Джордж Беркли <...> не говоря уж о психологических аспектах и технических инструментах для изготовления видимого» — это опять же заставляет Цилински заходить на территорию истории объективности (Дастон-Галисон), но и здесь он находит антипросветительский ход. Выделяя «физику видимого», которая была обязана идее «видения сквозь реальность как своего рода просвещения», он больше интересуется «потенциалом проекции как создания иллюзии и искусственной реальности» или «катоптрика с ее парением между истинным познанием и ложью». Словом, на месте историзованной и в известной степени деконструированной объективности археологию медиа больше волнуют «трансформации, метаморфозы, производство визуальных ощущений, которые мы не можем воспринимать нагими зрительными инструментами при нормальных условиях» (139), которые тоже имеют свою историю (совершенствования), в которую позже попадет Пуркине и другие изобретатели «субъективного зрения».

Но как только Цилински приближается к конвенциональной истории науки и техники, в которой есть каузальная логика поступательного прогресса, он сразу же отшатывается: «Знал ли делла Порты всех своих предшественников и современников, и в какой степени — не имеет значения» (142)¹⁷, имеют значения только «особенности технического воображения», даже если сами его герои были настроены более эксплицитно и «описательно описывают технические подробности <...> для того, чтобы этот эксперимент могли повторить и другие» (143), то есть сами закладывают основы экспериментальной науки с ее правилами воспроизводимости. Так, в контексте вопроса об изобретении телескопа подчеркивается, что «стремление к совершенствованию возможностей зрения не относилось к его основным интересам. Его больше интересовало тайное и сокрытое как таковое, то, что без вспомогательных средств визуально вообще не доступно <...> концепция, колеблющаяся между научным инструментом и медиамоделью» (146). Однако как показывает история науки, что доступно и что недоступно визуально, то есть аристотелевское представление о естественном видении, в принципе снимается с изобретением того самого телескопа, который «обязан существовавшими идеями именно делла Порты» (146), из-за чего, вероятно, «вплоть до конца жизни делла Порты был зол на невежественность и заносчивость астронома и математика с итальянского Севера» (147). Таким

17 Как не имеет значения, кто изобрел телескоп — «принадлежит ли это право <первенства> Галилею, который в 1609 году впервые использовал телескоп для астрономических наблюдений? Или же голландскому шлифовщику стекел для очков Иоганну Липпершау, который в 1608 году в Генеральных штатах Голландии заявил первый патент на зрительную трубу? Или Кеплеру, точно описавшему ее в 1611 году как астрономический инструмент? Или, может быть, все-таки отцу-изобретателю и астроному Кристофу Шейнеру, который заявлял, что он в деталях наблюдал солнечные пятна с помощью зрительных труб еще до Галилея?» (145). Можно сказать, что археология медиа даже «намеренно инсценирует и драматизирует загадочность» вопроса вслед за некоторыми своими героями. См. довольно однозначную версию об авторстве этого изобретения, сопровождаемую, однако, проблематизацией самой этого эпистемического события: Vogl J. Becoming-media: Galileo's Telescope / Trans. by Brian Hanrahan // Grey Room №29, Winter 2008. P. 14–25.

13 См. о гомологии «терапии языка» (науки) у Бэкона и операции остраивания (языка литературы) у Шкловского в нашем диалоге-последствии к книге: Арсеньев П. Литература факта высказывания. Очерки по прагматике и материальной истории литературы. СПб., *démarche*, 2019. С. 165–175

14 См. подробнее об этом понятии, институциональных поводах означаемого ими типа в главе «Словесность

vs наука: система государственных академий» в книге: Козлов С. Имплантация. Очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции. М.: НЛО, 2020. 15 Здесь мы отсылаем к методологическому призыву Брюно Латура, заявленному в его книге: Латур Б. Наука в действии: следуя за учеными и инженерами внутри общества / Пер. с англ. К. Федоровой; науч. ред. С. Милиева. СПб.: ЕУСПб, 2013.

образом, если славой обойден алхимик, фигура анархеологии медиа, тогда трезвое знание фактов и прослеживание трансферов знания неожиданно обретает смысл; во всех же остальных случаях, «если знания, которые входят в изобретение, разрабатывались на протяжении многих столетий, то вопрос об изначальном авторстве все больше представляется бессмысленным» (150).

История изобретения диковинных аппаратов постепенно обнаруживает не только соответствующую парадигму, но и целое рецептивное сообщество анархеологически настроенных исследователей. Цилински берет в свои союзники Вилема Флюссера, который был уверен, что «магическое мышление с его рискованными экспериментальными подходами лежит у истоков современных естественных наук». Как по законам симпатической магии, выясняется не только то, что Флюссер был, как полагается, «родом из Праги, города, где даже сегодня память алхимиков увековечена в названии одного из переулков», но и то, что «некоторые из книг», использованные Цилински, «например, Бруно, Бэкон или Якоб Беме, взяты из дорожной библиотеки Флюссера» (152). Почему бы не считать это достойным упоминания? В конце концов, археология знания ставила вопрос так: «...какие типы знания вы хотите дисквалифицировать, когда спрашиваете: Разве это наука? Следовательно, каких говорящих, производящих дискурс субъектов, какие предметы знания вы хотите “унизить”?»¹⁸.

* (Иезуитская аффилиация)

Если итальянского героя больше интересовала «физика видимого», то немецкого — Афанасия Кирхера — «музыкальная магия». От «всеобъемлющей гетерологии делла Порта» Цилински переходит к «попытке Кирхера гармонически организовать знание о явлениях мира как универсальной

системы, состоящей из знаков, артефактов и отношений между ними» (162), в которой должны сойтись «отдельные вопросы теологии и метафизики, музыки, инженерной практики и метеорологии» (163). В деле поиска Мировой души музыка (как водится, в паре с математикой), разумеется, подходит лучше оптики, поражающей нередуцируемым разнообразием видимого¹⁹. Но даже в деле выведения Мировой гармонии, можно внезапно обнаружить спор между, условно, теми, кто «выводят свою универсальную гармонию сугубо силой воображения», теми, кто уже, «как сам Кеплер, разработали учение о мировой гармонии посредством аналитического проникновения в реальное движение планет» (171).

Как только появляются первые ученые «в современном смысле слова», хотя еще немало обязанные и натурфилософии, и поискам этой самой мировой гармонии (как Кеплер или Ньютон), противопоставленных им становится принято вежливо называть «последними универсальными мыслителями» (как Кирхера), то есть эрудитами (polymath), описывающими колоссальное обилие феноменов и связей между ними. Так будут говорить еще о Гете и даже о Гельмгольце, разве что специализации будут с каждым разом выше, а универсализм — скромнее и все больше восприниматься как причуда.

Примечательнее в отношении таких «универсалов», возможно, то, что они зачастую принадлежали мощной медиакорпорации — иезуитской, к которой Цилински опять же питает пристальную симпатию и чьи институциональные следы ищет в исследованиях интересующих его сюжетов.

¹⁹ Дигитализация звучащего началась с пифагорейцев, но зазор между математикой музыкальных форм и физиологией воздействия звуков (при определении одного из немногих формализуемых отношений в мире слышимого — интервала между тонами) сохраняется с греков до

электронных синтезаторов, благодаря которым мы сталкиваемся с пределами формализуемости и способностями человеческих органов слуха ощущать различия. См. подробнее о звуке в предисловии М. Куртова к №20 [Транслит]: Музыка революции (2017).

По этой причине «то, что представляется нам в литературе непостижимым достижением одиночки, является в значительной мере результатом работы такой организации, которую мы можем охарактеризовать как превосходно оснащенное и совершающее стратегические операции медиа-предприятие» (177). Предприятие обозначалось на форзацах в скобках сразу следом за именем автора — в точности как сегодня академическая аффилиация: [Societas Jesu].

Конечно же, великий основатель Ордена, Святой Игнатий, не раз рассматривался в контексте эволюции медиатехнической мысли и изобретений. Если Реформация Лютера, Кальвина и их товарищей оказывается логически и морально безупречным, но перцептивно бедным предприятием, то контрреформации не оставалось ничего как устраивать сеансы белой и черной магии, изолируясь в производстве эффектов и совершенствуя аппараты, эволюция которых в конечном счете приведет к изобретению кино и других дьявольских устройств. Первым подробно описал эти эффекты «делания-видимым», разработанные иезуитской медиакорпорацией, Киттлер в своих «Берлинских лекциях»²⁰. Если Цилински что-то и добавляет к этому десятилетия спустя, то это портрет самого Лойолы в образе юродивого, бродящего среди нищих в рубище, что позволяет причислить его к лику медиа-алхимиков²¹.

Это позволяет увидеть чудаковатых авторов, чьи «тексты сами по себе» представляют «скорее исторический интерес», как узловые точки в той сети власти-знания,

²⁰ Киттлер Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 г. / Пер. с нем. О. Никифорова и Б. Скуратова. Ч. М.: Логос; Гнозис, 2009. См. главу «Иезуиты и оптические медиа». Киттлера интересует, какие эффекты на воображение подает самознание плоти и какие медиатехники в эту процедуру встраиваются, тогда как Цилински скорее встраивает иезуитов в

смежную историю странных наук и искусств — «образование, настроенного на новое и необычное» (179), а также передовых коммуникационных технологий. ²¹ В 50-й сноске Цилински благодарит Киттлера, «который энергично вывел меня на этот след», обходясь без утомительных библиографических подробностей (186).

которая аккумулировала данные с мест²² и позволяла книгам отцов-иезуитов «производить впечатление, словно их написал человек, объездивший весь мир, и космополит», даже если «сам он далеко за пределы окрестностей мира не выезжал»²³. Немало такая система была обязана и «развитию передовых стратегий инсценировки транслируемых ими содержаний, включая изобретение и построение соответствующих аппаратов» (181).

Отчасти из необходимости организации и поддержания этой материальной инфраструктуры следуют и когнитивные стили и техники комбинирования и аналогизирования иезуитов. Если «внутренняя природа вещей недоступна эмпирико-экспериментальному подходу, постижимым и способным к игре мир Кирхера становится благодаря знакам» (183), а «все видимое, слышное (sic!), осязаемое должно быть интегрировано в слаженную систему, которая <...> работает лишь тогда, когда знаки и вещи обладают в принципе одной и той же природой» (184). Делая иезуитов наследниками натурфилософов XVI века, анархеолог медиа почти дословно повторяет тезис «Археологии гуманитарных наук» о том, что «такое переплетение языка и вещей в общем для них пространстве предполагает полное превосходство письменности»²⁴. Различение *res extensa* и *res cogitans*, осуществленное в эту же эпоху Декартом, еще не затронуло мысль (медиа-)алхимиков²⁵.

²² Как это описывает Латур в случае циклов «информационного ограбления» колоний научными экспедициями. См. Латур Б. Нового времени не было. Эссе по симметричной антропологии / Пер. с фр. Д. Я. Калугина СПб.: ЕУСПб, 2006.

²³ Фуко М. Слова и вещи. Археологии гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977. С. 74. ²⁴ Тогда как он сам получил иезуитское образование, а приложением к «Рассуждению о методе» был трактат о преломлении света «Диоптрика как геометрическая теория поведения света в прозрачной среде».

²⁵ По аналогии с тем, как это описывает Латур в случае циклов «информационного ограбления» колоний научными экспедициями. См. Латур Б. Нового времени не

Аналогичным тогдашней эпистеме образом, музей — до своего становления «в современном смысле слова» — представлял собой скорее скопление курьезов, привезенных из дальних стран, а также кунштюки, которые удалось построить на месте. Так, Museum Kircherianum сочетал «окаменелости, книги и географические карты, математические и астрономические инструменты, механические и гидравлические часы, чучела аллигаторов, скелеты, черепа, сосуды для дистилляции и — наряду со многим прочим — репродукции египетскихobelisks» (189). Т. о. наряду с экспонатами кунсткамеры музей включал аппараты для производства акустических и оптических впечатлений, выдавая представление о технике, характерное для медиа-магии иезуитов: «Техника была для него всеми теми искусными конструктами, в которых “действующая сила или агент действия не были очевидными для зрителя”» и включала «гидравлически или пневматически приводимые в движение фигуры» и всевозможные «театры подслушивания, акустические соответствия “Паноптикону” Бенгтама» (191)²⁶. Разумеется, все эти технические приспособления основываются на давно опровергнутых представлениях об акустике — как, например, том, что «звук движется столь же прямолинейно, как и свет, только гораздо медленнее <...> если он наталкивается на гладкие стены — отражается так же, как свет в зеркалах, а звучание благодаря отражению даже усиливается» (194), а по этой причине и не отличались работоспособностью. Однако по той самой причине, что их можно причислить не столько к хорошо работающей технике, сколько к «техназмам» (по аналогии с фантазмами),

26 В барочном артефакте всегда заметна «тактика маскировки технического процесса <...> Как механизм, так и приводящий его в движение механик должны по возможности оставаться невидимыми» (206), а «медиамашины проектировались и создавались так, что механизмы их функционирова-

ния оставались загадочными для пользователей. Проецируемый мир не должен быть распознаваем в качестве искусственно изготовленного» (207). Именно такой тип гуманитарной машины «столь же впечатляющей, сколь и <...> технически нереализуемой» больше всего интересует ан-археолога медиа.

они и оказываются интересны Цилински.

Иногда внезапно из XVI века мы перемещаемся во времена написания книги и явно оказываемся заложниками исповеди о пережитых ее автором институциональных травмах. Так, очевидно, пытаюсь примирить, с одной стороны, внимание иезуитов к медиатехникам делания-видимым, -слышимым и -ощутимым, укорененным в техниках тела самого святого Игнатия (умерщвляющих плоть, но развязывающих воображение), а с другой — подчинение всего чувственного опыта мира букве, практиковавшееся другим иезуитом — Кирхером — не меньше, чем это делали их противники-реформаторы, Цилински внезапно заговаривает о пагубной тенденции «американизации академических институтов» и необходимость «произвести впечатление на частных и государственных спонсоров различных научных исследований», в которой «представители естествознания инсценируют свои идеи, как правило, гораздо лучше, чем гуманитарии», которые «в своих представлениях стали еще более зависимы от текста, который они считают базовым и привилегированным медиумом. При этом для “подвижников” производства материальных объектов использование образной аргументации и наглядного представления стало само собой разумеющимся» (195).

В качестве иллюстрации этого тезиса несколькими строчками ниже, разумеется, приводится мистик XVI века: «Джон Ди стал известен в Оксфорде не из-за своего математического гения, а благодаря зрелищным театральным трюкам» (195). Очевидно, Цилински не дает покоя институциональная практика производства зрелищных трюков, приносящая известность. Словом, если самим иезуитам и натурфилософам приходилось скорее отвергать подозрения в чародействе (в т. ч. исходившие от церкви), то современным медиа-алхимикам — в свою очередь, нагнетать таковые, прибегая к различным формам затемнения

и синтеза технического с теологическим. Если тогда даже эти самые сценические трюки на службе религиозной агитации подавались в качестве «всего лишь плодов математико-физических познаний»²⁷, то сегодня линейная история науки наскучила даже тем, кто недостаточно в нее погрузился²⁸. И этот антипросветительский эффект явно подпитывается рессентиментом, связанным с сокращением расходов на гуманитарное образование — на фоне сохраняющейся поддержки естественных наук гуманитариям приходится становиться операторами текстовых машин по производству иллюзий, легитимировать самую софистическую позицию.

Как известно, приложением к «Рассуждению о методе» Декарта был трактат о преломлении света «Дипотрика как геометрическая теория поведения света в прозрачной среде», с которым ученые-«универсалы» вроде Кирхера уже не могли конкурировать, хотя и могли «в лучшем случае <...> лишь описывать и комментировать проблемы на уровне отдельных абзацев» (199), что и заставляет Цилински встроить его в историографический канон технического визионерства²⁹. Именно поэтому уже в следующем издании Кирхера «почти на тысяче страниц мы находим целую вселенную идей, проектов, моделей, эскизов и строительных указаний, для большинства из которых не существует реальных соответствий», но зато еще «никто прежде не представлял материал по оптическим знаниям с такой фантазией и так впечатляюще

27 Schneider, 1847. P. 602.

Цит. по: Цилински, 195. Ср.: «театральное потрясение публики служило верным средством ее обращения в католическую веру» (197).

28 Очень часто исследователи литературы встречают исследования риторики науки и ее социальной сферикированности с излишним облегчением — от якобы наконец произошедшего (пре)одоления позитивистского и технократического Дру-

гого: блудный сын (наука) возвращается в гуманистическую Republique des lettres и фактически подчиняется общему литературному типу дискурса.

29 Здесь бы не помешало сравнить такую институциональную судьбу и когнитивный стиль с представителями Republique des lettres в описании уже приводившейся книги Козлова. См. Козлов С. Имплантация.

с визуальной точки зрения. Обильные эстампы и ксилографии были дополнены превосходными гравюрами» (202). Не так ли и сегодня гуманитарным наукам приходится все больше сдвигаться не к лабораторному знанию, а к искусствоведческому знанию, сосредотачиваясь на добродетелях «фантазии и так впечатляющей с визуальной точки зрения»?

Как когда-то Кирхеру, «разгневанному из-за <коммерческого> использования этого, по его мнению, его собственного изобретения <...> конкурентами, которые рано распознали медиальные возможности волшебного фонаря» (203). Многие ученые и изобретатели — вроде Гюйгенса и Вальгестайна — в качестве побочного продукта своих физических исследований предлагали устройства для производства перцептивных иллюзий, доводя иногда медиааппаратуру до рыночного внедрения. Что в ответ на это делает стремительно устаревающий гуманитарий-универсал, «разгневанный из-за <коммерческого> использования этого, по его мнению, его собственного изобретения <...> конкурентами, которые рано распознали медиальные возможности волшебного фонаря» (203)? Обвиняет изобретательствующего ученого в плагиате и заказывает богато выполненные гравюры, «долгое время <оставшиеся> наиболее впечатляющими графическими представлениями проекционной аппаратуры», хотя «с технической точки зрения подобное применение волшебного фонаря неверно» (205). Что на это говорит современный медиа-алхимик? Что «эту ошибку можно приписать иллюстраторам, так как при всей своей колоссальной писательской продуктивности...»³⁰

Впрочем, одно изобретение по праву связывают с именем Кирхера (и хранят во

30 Приводимый впроброс аргумент опять же отсылает к интереснейшему в истории объективности гибриду, которому посвящена целая глава «Четвероглазое зрение»

в книге Дастон и Галисона. См. Дастон Л., Галисон П. Объективность / Пер. с англ. Т. Вархотова, С. Гавриленко, А. Писарева. М.: НЛО, 2018. С. 143-162.

флорентийском Музее истории науки) — это настольный математический ящик, являющийся материальным субстратом *ars combinatoria*. Кроме многого прочего, на что способна эта медиа-мебель, она помогала сложению музыкальных композиций из предзаданных звуковых, поэтических и риторических образцов, то есть чего-то вроде паттернов или сэмплов — включая и отделения ящика для поэтических размеров, то есть представляла из себя первую поэтическую машину. С одним из таких ящичков для комбинирования имел дело и Лейбниц, однако самого Кирхера в его универалистских затеях влекли не чисто комбинаторные возможности пустого знака, и он все же предполагал существование некоего первичного эквивалента (а будучи полиглотом, он искал родственные черты между китайскими и египетскими идеограммами и посвятил целый труд Вавилонской башне)³¹. Медиа-археолог здесь опять же завоужен не самой перспективой формализации языка, но задачей ее опредмечивания в механическом устройстве. Современному читателю сложно уловить разницу, но Кирхер видел четкую границу между своими изобретениями и теми приспособлениями, что «были сделаны не для малейшей выгоды, а ради того, чтобы из бахвальства добавить таинственности каким-то загадочным аппаратом» (Цит. по: Цилински, 227).

* (Электрификация слова и пионеры физиологии раздражения)

По причине уже озвученных симпатий Цилински история электричества не может начинаться ни с кого иного, кроме как выпускника *Collegium Romanum*, посвящающего свой труд Лойле. Впрочем,

31 В рассуждении обо всех универсальных языках, которые одновременно должны быть тайными, Цилински в свою очередь идет по следам значительно более сконцен-

трированного на этой теме и уже упоминавшегося Умберто Эко. См. Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре.

Electricorum еще представлял собой собрание гимнов электричеству, написанных преподавателем риторики и классической латыни Джузеппе Маццолари (то есть до всякого становления филологии наукой, к чему начнут прилагать усилия примерно век спустя³²). Впрочем, в сносках к употребляемым терминам уже аккумулируются кой-какие научные сведения и сопровождаются кой-какими изображениями машин³³. На основании каких-то цитат из переводов Гомера, сделанных одним из коллег автора дидактической поэмы, Цилински укореняет электричество в долгой истории иезуитских изобретений для тайной передачи сообщений (по проводам под землей), позволяющих «при наличии искр составить нечто вроде алфавита и обосновать некий метод говорения»³⁴.

Филологическая чувствительность к материальности языка, вероятно, может смыкаться с медиологическими экспериментами³⁵. Первые искры, однако, ограничиваются тем, что воспламеняют спирт при поднесении наэлектризованных пальцев. В 1729 году Грей и Уиллер, а в 1740-е — и Лудольф — устраивают публичные опыты, доказывая, что и человеческое тело может быть неплохим проводником электричества (особенно хорошо для этого подходили щуплые юноши и молодые женщины). Другими словами, накануне Просвещения чаще практикуется скорее физическое просвечивание индивида. Даже Лихтенберг в 1770-х и Гальвани в 1780-х еще понимают

32 Этим усилиям, во многом совпадавшим с равнением на германскую науку, посвящено несколько глав книги Козлова. См. главы «Эрнест Ренан: филология как идеология» и «Как была создана Высшая школа практических исследований» в: Козлов Д. Имплантация.

33 Речь о т. н. «лейденской банке» и «щите Франклина», с панегирика которому и автору «Писем об электричестве» — Бенджамену Франклину, физику и политику из Филадельфии —

начинается одна из частей поэмы.

34 Parthenius. *Electricorum* (1767). P. 33. Цит. по: Цилински, 237.

35 Практические опыты с электричеством, до этого позволявшие только описывать чудесные явления и в лучшем случае показывать магические фокусы, начинаются, когда Отто фон Герике начинает в 1650-х откачивать воздух из помещений, чтобы доказать, что для распространения звук нуждается в среде.

электричество скорее как свойство конкретных веществ и организмов, то есть как животное электричество, оно же магнетизм³⁶.

Только к году, которым обычно датируется основание дискурсивной сети романтизма — 1800-му, — Александр Вольта сумел произвести электричество без всякого органического магнетизма, последовательно подключая несколько батарейных элементов, называемых с тех пор «вольтовыми столбами». С этого момента электричество становится метафорой современности параллельно тому, как электризуются отношения полов с означаемым, а также политическая жизнь Европы после Французской революции³⁷. Этому можно было бы посвятить отдельное добротное медиа-археологическое исследование³⁸, но масштабы, в которых мыслит Цилински, можно оценить по достаточно беглой и спорной генерализации — приведем ее полностью:

Авторы, относящиеся к магической натурфилософии XVI века, пока еще давали гетерологии явлений возможность беспрепятственно идти своим чередом и в то же время настаивали на тождественности вещей с их обозначениями (см. Фуко М. Слова и вещи — П.А.). Универсалисты XVII пытались свести вещи в форме чисел и их отношений к обобщаемым законам, а для этого они нуждались в выведении того единичного, что им предстояло формулировать, за рамки природы. Обоснованные Декартом разделения между материальным и мыслящим привели к казалось бы непреодолимым разрывам, и тонко чувствующие умы болезненно ощущали их. Возникло

36 См. подробнее об этом живительном растворе идей и практик на рубеже Просвещения и романтизма в: Тимофеев Т. Месмеризм в эпоху переменных движений // #22 [Транслит]: Застой / быстрые коммуникации. С. 140-147.

37 Так, Жюльетта из одного именного романа де Сада (1801) была «наэлектризована современностью». 38 Такую попытку предпринимает Пол Гилмор: Gilmore P. *Aesthetic Materialism: Electricity and American Romanticism*. Stanford UP, 2009.

убеждение, что помимо христианского Бога обнаружен некий всеобщий принцип, в котором могли сочетаться множественность вещей и множественность рассматривающих их индивидов с их плотью, с их мускулами, нервами и мозговыми токами <...> В электричестве ранние романтики находили грандиозное подтверждение тому, что «удары пульса человека представляют собой ритм вселенной», и наоборот (247)³⁹.

Как-то прикрепляться к конкретной научно-исторической ситуации Цилинскому удастся, только останавливаясь на тех фигурах, которые опять же удовлетворяют требованию быть не очень жалужеными предыдущими исследованиями и не слишком успешными в жизни⁴⁰. В смежной истории романтизма и электричества таким оказывается Иоганн Вильгельм Риттер, действительно стремившийся синхронизировать свой пульс с ритмом вселенной, а главным полигоном экспериментов сделавший свое тело — стремясь «ощутить и объяснить собственный организм как систему двухполюсного напряжения» и включая в электрохимическую цепочку части тела, «какие обычно не принимаются в расчет для экспериментов» (255).

Больше всего интересовавшийся гальванизмом в живой и мертвой природе (между полюсами которых постепенно перемещалось его собственное тело), Риттер моделировал сам жанр своих письменных отправлений на границе науки и литературы в

39 Приводимая цитата из Wetzels, 1973. S.1.

40 Практически обязательными условиями интереса современного ан-археолога медиа является то, чтобы «академический истеблишмент тем не менее долго и безоговорочно отвергал его как экзальтированного чудача, который работал без всякой системы, пользовался запутанными формулировками и, ко всему, не получил даже докторской степени»

(251), чтобы «у него просто не было времени точно описывать их, так как электричество интересовало его в гораздо более всеобъемлющем смысле, нежели как эффективный поставщик энергии» (там же), и наконец, чтобы наш герой «не имел регулярного дохода, а его эксперименты были чрезвычайно затратными» (252). Всем этим условиям героя ан-археологии идеально отвечает Риттер.

отчетливо романтической манере⁴¹. Стремясь выяснить, «сколь сильны гальванические удары, которые мы еще в состоянии вынести», он опережал более чем на век психофизиологические лаборатории авангарда и опыты советских психотехников⁴². Только в конце XIX века Вильгельм Оствальд назовет Риттера «пионером физиологии раздражения и субъективного чувственного восприятия, а также, прежде всего, основателем электрохимии»⁴³.

В действительности же Риттер интересен — и особенно Цилински — как тот, кто оказывается между еще совершенно «органическим» представлением о животном электричестве и научно выведенными законами физики, то есть чем-то вроде проводника между Гальвани и Вольтой. «Для него физика была не только научной дисциплиной. Она была для него живой экспериментальной практикой, живым мировоззрением и в этом смысле — искусством» (252). Это же экспериментальное отношение мы сможем обнаружить вплоть до Эдисона, но на место lamentаций о «формуле мира» или «центральном феномене», пронизывающем все органические тела и являющимся поставщиком метафор, будет все больше приходить понимание электричества как коммерчески эффективного поставщика энергии. Цилински, разумеется, больше нравится поздний Риттер, постепенно сходящий с ума — из-за изнурительных для его тела и эзотеризировавших его дух экспериментов (приводящих его, к вящей радости анархеолога, — к Кирхеру и магическим практикам сидеризма). Как водится, впроброс Цилински называет

это «позитивной антропологией» (сравнивая с негативной антропологией Флюссера), в которой «решающую роль играет взаимовложение деятельности и времени» (257)⁴⁴.

Эта вполне случайная референция прокладывает дорогу звуку, ведь он распространяется не только в пространстве, но и во времени, а также чисто фразеологически обеспечивает «восстановление (производство) созвучия между природой, внешней и внутренней для человека» (257). Впрочем, местами герои Цилински и Дагтон-Галисона сближаются — или, точнее, представляемые ими практики. Так, «физическая интерпретация фигур звучания» в исследованиях акустики Хладни (1787) оказывается первым опытом свернутых в графику образцов слышимого. Только век спустя Мишелю Бреалу удастся представить осциллограммы с *image acoustique* (которым впоследствии будет суждено войти в историю науки о языке в потерявшем свой эмпирический характер понятии Соссюра), но уже сейчас «звуковые образы» возникали благодаря схватыванию звука как физического процесса (становящегося заметным по тому, как песок расположится на вибрирующей поверхности). Аналогичным образом изображения полета капли или формы снежинок будут переживать пришествие механической объективности⁴⁵.

Но в отличие от истории научной объективности археологию медиа больше интересуют те случаи, когда научно-технические изобретения подстегнуты какой-то

44 Что бы ни значила эта формулировка (или ее перевод), далее следует набросок исторической антропологии художественных форм, весьма напоминающий производственную: «Зодчество было самым ранним искусством, которое попыталось монументально увековечить деятельность человека; затем в пластике творец увековечил самого

себя; живопись отчасти вернула человеку необходимость действия <...> Все три искусства, обращенных к глазу, показывают, что было, живут прошлым, являются искусством воспоминания» (257). Ср. Арватов Б. Искусство и производство. М.: Пролеткульт, 1926.
45 См. одноименную главу: Дагтон Л., Галисон П. Объективность. С. 182–282.

41 См. к примеру: Риттер И. В. Фрагменты, оставленные молодым физиком. Красная книжка для друзей природы // Герметизм, магия, натурфилософия в европейской культуре XIII–XIX вв. М.: Канон+, 1999. С. 509–524.
42 См. подробнее об этом: Арсеньев П. Постановка индустриальности, или Психологические инженеры на театре // *Theatrum*

Mundi. Подвижный лексикон / Под ред. Ю. Лейдерман, В. Золотухина. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. С. 83–112.
43 См. Ostwald W. *Elektrochemie. Ihre Geschichte und Lehre*. Leipzig: Veit & Comp., 1896. Цит. по: Nachdruck Hanau: Muller & Kippenheuer, 1984. P. 323.

вполне посторонней нуждой, как, например, военной историей (впрочем, с точки зрения Киттлера, последняя отнюдь не является посторонней эволюции техники), и имеют прихотливую историю применения. Так, история телеграфа, то есть передачи сообщений на дальние расстояния, должна, согласно Цилински, начинаться (если не считать предвидений Гомера, конечно) с ящичков для комбинирования предзаданных риторических образцов, что помещались на рабочем столе Анастасиуса Кирхера (1671), продолжаться — проводами для обмена сообщениями под землей и алфавитом из вспышек искр, упомянутыми Джузеппе Маццолари (1767), переходить в подземную систему «проводов для разговорных трубок», звук в которых усиливается от многократного отражения от металлических стенок, предложенную Эмиляном-Матеем Готеем (1783)⁴⁶, вести к фигуре Йозефа Худи, которому приходилось сочетать таланты инженера и автора пьесы «Телеграф, или машина, пишущая на расстоянии»⁴⁷ (1796), и, наконец, приводить к Самюэлю фон Земмерингу, подводившему к каждой букве провод из корыта с подкисленной водой (1805). Впрочем, вместе со столь «глубоким временем» телеграфа его материально-технической истории суждено распасться на 1) акустический⁴⁸;

46 «В качестве человеческих станций передачи он предлагал использовать инвалидов войны, которым можно было бы достаточно доверять» (271)
47 Характерно, что пропаганда более нового медиа должна быть подкреплена более традиционными литературными жанрами — даже десятилетие спустя. См. у того же автора «Описание телеграфа, который был изобретен в 1787 в Прессбурге, в Венгрии» (1792/1796).

48 Так, в предложении Худи даже количество оптических сигналов (свечей) равнялось пяти самостоятельным звукам (немецкого языка?), комбинации которых позволяли передавать до 32 различных знаков, чего «совершенно достаточно для изображения

буквенных последовательностей в большинстве языков» (266). В акустической же версии телеграфа фортепианный мастер замещал горящие/потушенные свечи высокими/низкими звуками, однако для этого с таким же успехом подходили «выстрелы из ружей, ракеты и прочие хорошо различимые генераторы шумов» (267). В свою очередь, Бергштрессер предлагал передавать закодированные слова с помощью винтовочных выстрелов, светящихся шаров или ракет (1784), а Никола Симон Анри Ленге — с помощью колоколов, варьировавших тоновое звучание в пяти интервалах (1794).

2) оптический⁴⁹; и собственно 3) электрический.

С этим словом читателю снова суждено вернуться к истории открытия электричества и Риттеру, которого оно, напомним, вслед за Гальвани интересовало в большей степени в своих физиологических последствиях — но уже не для лягушки, а для своего собственного тела. Таким образом, попытки выстроить психофизический интерфейс можно засечь еще в эпоху раннего позитивизма или даже до нее, у романтиков, желавших вновь придать органам восприятия их собственный смысл⁵⁰. В конце концов, уже Гете в своем учении о цвете показывает, что тот существует относительно независимо от внешнего мира, в «глазах самотрящего»⁵¹.

Но «предельных» результатов здесь, разумеется, удастся достичь тому, кто решил сделать свое тело не просто точкой эпистемологического отсчета, но и site'ом рискованных лабораторных испытаний. Риттер держит свои глаза открытыми на ярком солнеч-

49 «Тахиграф» предложен в 1792 священником Клодом Шаппом, а уже в 1794 первая линия «сигнального или целевого письма» была введена между Парижем и Лионом (264) и состояла из 23 станций с на расстоянии 4–15 км., что позволяло передавать сообщение из 30 слов в течение часа (что было значительно быстрее конных вестников, которым требовались сутки для преодоления двух сотен километров). Но и здесь от оптических сигналов дело легко переходило к акустическим, поскольку в конечном счете восходило к *alphabeti biliterali* — предложенному Бэконом уже в 1623 году «средству, которое позволяет на каждом отдаленном месте посредством сигналов, каковы могут быть видимыми или слышимыми, передавать другу сообщения, если наличествуют две различных формы сигнала — передаваемые с помощью колоколов, рожков, огненных знаков или разрывом пушечных

ядер» (Цит. Бэкона по: Цилински, 269). Однако и этому предшествует предложение Франца Кесслера в 1616 использовать для кодирования буквенных значений бочку со свечильниками, а в качестве аппаратной части уже использующей только что изобретенный телескоп. Археология медиа не имеет четких критериев того, где перестать копать и что считать исходной точкой, в один медиум всегда вкладывается предшествующий, под одной породой всегда залегает другая.
50 Хотя литературную артикуляцию эта проблема получит только во времена второго позитивизма. См. Арсеньев П. Поэт в обрамлении: о литературной технологии и визуальной эпистемологии Малларме // *Неприкосновенный запас*. 2020. № 129. С. 237–262
51 См. Месяц С. Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая). М.: Кругъ, 2012.

ном счете, прибегая к искусственным приспособлениям, а также подключает глазные яблоки к полюсам электрической цепи. Это все предвосхищает эксперименты, проводившиеся над собой основателем «экспериментальной эстетики» Фехнером и, еще раньше, автором понятия «субъективное зрение» Пуркине, «единственным способом такого исследования <для которых> служит строгое чувственное абстрагирование и экспериментирование с собственным организмом» (281), даже когда они доходят до тех мест, «где вообще располагается предел всякого восприятия и грозит потеря сознания»⁵². Основу такого «точного субъективизма в физиологии» Цилински однако помещает не в историю экспериментальных методов, завоевывающих ранее неприкосновенную область *res cogitans*, но истолковывает как продолжение опытов самоистязания Лойолы (поводом к чему служит то, что многие представители немецкой науки о восприятии имели церковное образование — как, например, выходцы школы Brentano).

«Субъективные образы» Пуркине, достигаемые посредством объективных внешних воздействий, оказываются опять же как бы инверсией практики механической объективности, которая чуть позже будет, напротив, избавляться от всякой субъективности в связи с изобретением техники точной (фото)фиксации, но при этом уже сейчас опыты по физиографии претендуют на не меньшую объективность и уже тестируют сам этот эпистемический аргумент. Просто визуальные результаты, которых удавалось достигать с помощью этого, позволяли увидеть не внешний мир, а, например, «фигуру кровеносных сосудов, <...> которая при каждом разряде сверкала прекрасным ярко-фиолетовым светом у места входа оптических нервов в сферу лица»⁵³. Эти же

52 Purkine 1819. Цит. по: Цилински, 281.

53 (Цит. по: Цилински, 283). Столь же Пуркине интересуется воздействием на свое тело ядов и наркотических веществ, явно рискуя отклониться от предмета своих исследований.

годы, 1820-30-е, Крэри называет моментом принципиального отделения зрения от осязания⁵⁴, но Пуркине как будто сопротивлялся этому, воздействуя на свои органы зрения посредством сильного нажатия пальцами. Такая «осязаемость глаза» различается «в зависимости от разного настроения. Особенно живым оно бывает при повышенной деятельности души, после приема спиртных напитков или наркотических веществ, или при особенном интересе к предметам; при лихорадочном возбуждении крови и особенно при поражениях мозга часто достигается неизгладимая объективность»⁵⁵.

Таковы первые попытки экспериментально заземлить тезисы трансцендентальной философии. Ну и, конечно же, Пуркине «был своенравным мыслителем. Столь же строго, как он проводил эксперименты над собой, он непрерывно противился габсбургским властям у себя на родине» (289). Не получив профессуры ни в одной из столиц Австрийской империи, он добился «места ассистента в пражском анатомическом театре и начал проводить там под собственным руководством головокружительные эксперименты <...> сажал сумасшедших пациентов во вращающиеся или ускоряющиеся машины» (289) и испытывал действия тяжелых наркотиков на себе. Складывается впечатление, что современный академический гуманитарий просто госкует по подобному антуражу, что и заставляет сделать критерием анархеологии медиа удел маргинальной институциональной судьбы. Сами же герои Цилински своими рискованными экспериментами скорее как будто шантажировали академический мир, пока им не давали в конечном счете открыть свою кафедру (физиологии в Университете Бреслау в 1839 году, в случае Пуркине).

54 Крэри Д. Техники наблюдателя. М.: V-A-C press, 2014. С. 12-13.

55 Purkine 1819. Цит. по: Цилински, 287. Тогда же чисто литературные опыты взаимодействия с наркоти-

ческими веществами имеют близкий жанрово-эпистемический характер «отчета», «рапорта», «протокола». См. де Квинси Т. Исповедь англичанина, употребляющего опиум. М.: Ad Marginem, 1994.

* (Навязчивый позитивизм фактов vs. идеологических отходов романтизма)

Наконец, следующий герой Цилински в точности соответствует тому, что Дастон и Галисон называют «тренированным суждением»⁵⁶. «В десятилетие, этому предшествовавшее, животные и человеческие организмы были досконально рассмотрены под лупой и подсоединены к записывающим аппаратам. Риттер и Пуркине использовали свои тела как лаборатории» (295), но уже к середине XIX века (психо)физиология получила институциональное закрепление, и уже давно «не притязала на всеохватные занятия природой, специализировалась по отношению к медицине и анатомии и теперь имела в виду лишь здоровое человеческое тело в его функциональных способностях <...> Предметы наблюдения экспериментировались. Физиология теперь означала эксперименты с другим телом» (296). Впрочем, как мы увидим, другое еще не значит здоровое.

Оставляя за спиной стадию механической объективности, Цилински так резюмирует ее историю: «Что имело значение, так это факт как таковой — в той степени, в которой его можно измерить, т. е. насколько его можно выразить в числах <...> на основе нового материалистически-позитивистского мировоззрения» (296); «Физиологи-экспериментаторы были равнодушны к ощущениям индивидуального тела <...> И вот рискнули переступить границу, перейдя к измерению прежде считавшегося неизмеримым» (297). Эта экспансия экспериментальной физиологии (и материалистически-позитивистского мировоззрения) на область психических феноменов в точности совпадает с тем, к чему призывает литературу Золя в «Экспериментальном романе»⁵⁷. Совпадает и симптоматика — «алко-

56 См. главу «Тренированное суждение» в: Дастон Л., Галисон П. Объективность. С. 444-516.

57 См. Золя Э. Экспериментальный роман / пер. Н. Немчиновой // Он же. Собрание сочинений в 26 т. М., 1966. Т. 24. С. 239-280.

голизм, социальная беззащитность, криминалитет, проституция и пока еще не известные, зловещие болезни образовывали сплетение отклонений, с какими еще не научились обращаться власти и сотрудничавшие с ними представители наук» (297). Зато о них кое-что уже знали к тому моменту представители «литературных психологий»⁵⁸. Возможно, поэтому безумие, истерия и эпилепсия шли в комплекте с непризнанной гениальностью в качестве эпифеноменов романтизма, а иконография лечебницы Сальпетриер фиксируется теми же Шарко и Рихертом, что занимаются исследованием демонического в искусстве.

Чезаре Ламброзо оказывается на той же границе между механической объективностью и позитивизмом, с одной стороны, и рискованными антропологическими гипотезами, с другой. С одной стороны, он «догматически пропагандировал современные ему эмпирические методы измерения» (как Золя — вслед за Бернардом), а с другой — «его деформированное Просвещение тревожило просветителей-позитивистов и служило на них карикатурой» (298). Уже первое его исследование (причин распространения пеллагры в Северной Италии) руководствовало не только фактами, но и некой предварительной гипотезой, и даже если «его конкретное предположение, что эта кукуруза содержит вредные болезнетворные вещества, оказалось ошибочным, однако основная линия его резкой критики была не так уж и неверна» (299) — низкое качество питания низких классов делает его практически первым адептом конструктивистской социологии. А делающиеся из этого выводы о необходимости земельной

58 Чтобы основаться как наука, психологии приходится сосредоточиться на сознании нормального взрослого человека, то есть в известном смысле на идеальном типе, а все отклоняющиеся от него казусы вытеснить как ненаучные в литературу, где они долгое время и ведут свое существование, пока

не появятся снова в фокусе научной уже психологии с вызовом, который ей будет брошен психоанализом (сосредоточенном как раз на аномалиях, детской психологии и бессознательном). См. Laperrière W. Hommes de science et écrivains. Les fonctions conservatoires de la littérature.

реформы и изменении имущественных отношений были и вовсе политическим, а не медицинским рецептом⁵⁹.

Однако с институциональным взрослением он все больше переходил на сторону властей и «сотрудничавших с ними представители наук» (297). Для начала он прочел «Божественную комедию» (автором которой был политический изгнанник) как клинический отчет, зафиксировав в ней «симптомы нервной возбудимости и дегенеративных аномалий характера»⁶⁰, являющиеся одновременно каноническими симптомами гениальности (и заодно революционности настроения). Учитывая сохраняющуюся обсессивную привязанность Ламброзо к одним и тем же признакам, складывается впечатление, что он сначала сочувственно ищет тип, разрушающий буржуазное общество, а потом начинает бороться с этим же типом⁶¹.

То, как Ламброзо изначально формулирует свою задачу, заставляет Цилински вспомнить о задачах этнографии: «Речь шла о том, чтобы создать язык и форму

59 Ср. аналогичный синтез бесстрастной фиксации фактов и творческой фантазии, а также политической страсти у Золя: «Мы исходим из подлинных фактов, действительность — вот наша несокрушимая основа; но чтобы показать механизм фактов, нам нужно вызывать и направлять явления, и тут мы даем волю своей творческой фантазии»; «практическая полезность и высокие нравственность наших натуралистических произведений, которые экспериментируют над человеком, разбирают на части и вновь собирают человеческую машину, заставляя ее функционировать под влиянием той или иной среды. Настанет время, когда мы будем знать эти законы, и нам достаточно будет воздействовать на отдельную личность и на среду, в которой она живет, чтобы достигнуть наилучшего состояния общества. Итак, мы, натуралисты,

занимаемся практической социологией и своими трудами помогаем политическим и экономическим наукам» (Золя Э. Экспериментальный роман).
60 Lambroso, 1894. Цит. по: Цилински, 301.
61 «Политическая преступность и революция», написанная в соавторстве с Р. Ляски в 1890 г., была призвана морально спасти гениальных революционеров и отбраковыванию от этой категории пустых бунтарей, между которыми, по Ламброзо, такая же разница, как «между натуральным ростом и болезненной опухолью». Книга с таким названием, разумеется, приглянулась русским издателям: Ламброзо Ч., Ляски Р. Политическая преступность и революция по отношению к праву, уголовной антропологии и государственной науке / Пер. К. Толстого // Преступный человек. М., 2005).

изложения, которые не умерщвляли бы отклоняющееся посредством констатации, но, наоборот, способствовали бы его развертыванию в среде как поэзии, так и философской рефлексии в качестве “внутреннего опыта”» (304). Впрочем, казус Ламброзо в том, что он пытается схватить девиантное позитивистскими методами, охватить его в физическом выражении, преобразовать в данные⁶². Здесь, как можно догадаться, характер материала задается способом его сбора — электрическая нотация, краниометрия, наконец, фотография и отпечатки пальцев и создают «преступного человека» (а их эмуляция в литературе — полицейский роман) не меньше, чем социальное неблагополучие.

Точно так же его создавали эмпирико-позитивистские методы работы с человеческой личностью: «речь шла о том, чтобы лишить преступника статуса существа, которое “роковым образом пронизано автономией”» (306), то есть не понимать, а объяснять. Отклонение от буржуазной нормы все чаще в глазах Ламброзо не столько оказывается чревато гениальностью, сколько грозит бунтом. Такая натурализация «человека преступного», сближавшая его с неодушевленными объектами, является не некой идеологической ошибкой, как полагает Цилински, а всего лишь следствием применения естественно-научных методов (что и будет впоследствии оспаривать этнология, прошедшая гетерологическую школу сюрреализма) и технических средств фотофиксации. Примечательно, что в данном случае мы, наконец, встречаем не только пересечение сюжетов с книгой Дагтон и Галисона, но и конкретную, рассматриваемую обоими авторами лабораторную практику — «составной фотографии», позволявшую Франсису Гэлтону при наложении фото-

62 Намного позже французская этнология в плотном сотрудничестве с сюрреализмом будет стремиться преобразовать сам метод позитив-

изма, описывая социальные факты не столько как вещи, сколько как атмосферу, требующую в т. ч. включения самого наблюдающего.

портретов разных людей усмотреть характерный тип преступника⁶³.

Потрясающее желание заземлить отклонение не на социальную среду, а на врожденную и воплощенную черту делало преступность формой атактавизма⁶⁴, а Ламброзо — «рабом фактов», как он себя называл еще чаще, чем Золя. Позитивизм в практике Ламброзо особенно выразительно входил в конфликт с мифологизацией Другого и другими идеологическими отходами романтизма. Дикие инстинкты первобытного существа должны были быть подчинены биополитическому контролю и одновременно выведены в поставщики экстравагантного контента для художественного модернизма (в т. ч. его сюрреалистской ветви). Уточнить эту смежную историю наук и искусств позволяет материальность медиума и то, что мания аналогизации у самого Ламброзо «иногда, кажется, уже оставил позади себя медиум книги», а его метод вдохновляют скорее те «техники регистрации, архивирования и визуализации, какие в его распоряжение предоставила вторая половина XIX века» (319).

Но Цилински он опять же дорог скорее как курьезная практика: «обрывки всякой всячины, возникавшие в форме графиков, картинок, таблиц, диаграмм и частиц текстов, были сплетены в становившиеся крайне сложными аргументационные сети и, словно в кунсткамере ужасов, в дальнейшем сопологались без иерархий» (319). Но разве не этого и ищет на протяжении уже четвертой сотни страниц сам анархолог медиа? «Единичный факт необходим, когда он получает <...> связь с множеством других фактов» — Цилински называет это «навязчивым позитивизмом ассоциаций, <...> натравливающим друг на друга факты,

63 См. описание этого типа «тренированного суждения» в главе «Рисунок против фотографии»: Дагтон Л., Галисон П. Объективность. С. 252–255.

64 Такой подход к преступлению как «психосоматическому атактавизму» позволяет истории науки рассматривать Ламброзо в близком соседстве с Фрейдом.

данные и сигналы» (320–321), однако не это ли же самое впрямую единичного эмпирического факта в объяснительную модель Золя и Дюркгейм, в свою очередь, практикуют в литературном и социологическом позитивизме?⁶⁵

* (Корпоративная идентичность русского авангарда)

Наконец, единственный российский герой Цилински - «русский тейлорист и радикальный поэт машинного» Алексей Гастев — выбран несколько неожиданно, ведь очевидно, среди его современников и соотечественников были и более алхимически настроенные персонажи (собственно, поэтому очень быстро глава и сбивается с истории Пролеткульта на футуризм и Хлебникова). В Гастеве же Цилински соблазняет то, что будучи активным участником рабочего движения (хотя и отнюдь не анархистского) и регулярно оказываясь в ссылке, он во время «вынужденного пребывания в Париже» знакомится с западноевропейским художественным авангардом в 1910-х. Т. е. не только «понимал жизнь как лабораторию, а свою собственную биографию как череду лабораторных ситуаций» (328–9), но и был тронут эстетическим радикализмом⁶⁶.

Вместе с научно-техническими акцентами, характерными и для европейского аван-

65 Ср. «факт излечения лихорадки при помощи хины уже не будет эмпирическим и изолированным, а станет научным фактом» (Золя Э. Экспериментальный роман); как и Золя, Дюркгейм считал, что факты не имеют смысла до тех пор, пока они не классифицируются, а на их основании не выводятся законы. Его «социальные факты» должны всегда рассматриваться в системе взаимосвязей с другими социальными фактами, таким образом, социолог должен отдавать предпочтение компаративным методам исследования, а не рассмотрению отдельных не-

зависимых фактов. См. Collins R. Conflict Sociology: Toward an Explanatory Science. N.Y.: Academic Press, 1975. P. 529.
66 Характерна приводимая из Гастева и, вероятно, в обратном переводе цитата (нам не удалось обнаружить ее источник): «В своей жизни я очень долго был революционером, конструктором замков и художником и пришел к убеждению, что наивысшим выражением труда, которое <...> можно найти во всем, что я сделал, была инженерная деятельность» (Цит. по: Nielscher, 1978. S. 247)

гарда, Цилински выделяет в Гастеве «машинный» компонент, более свойственный русскому футуризму: «Попытка индустриализации жизненных отношений претерпела резкое столкновение с традиционным восприятием времени, <которое теперь> должно было работать в ритме машины. В первые годы своей активной профсоюзной деятельности он все еще твердо верил в трудящихся как субъектов необходимой трансформации и в их обучаемость. Но <...> лишь при последовательном включении индивида в технический процесс могут реализовываться представления Гастева об общественно прогрессе» (329). С таким сдвигом от бунтующего индивида к коллективной индустриальной организации связана и модификация форм литературного труда или даже, можно сказать, писательских операций Гастева. От поэтического раздела «Романтика» в его собрании сочинений мы переходим к строжайшей индустриальной экономии языкового знака⁶⁷. Теперь полагается «быстро писать. Никуда не ходить без блокнота и карандаша. Конечно, хорошо, если бы поголовно все знали стенографию»⁶⁸, что до чтения, то оно должно осуществляться «ровными отрезками, как бы сдаваемыми на аппарат»⁶⁹.

Однако наибольшее внимание Цилински привлекает седьмой из «Пачки ордеров» как прославление не просто машинности, но «гимн новым медиа: телеграфу, телефону и радио» (333), которые, впрочем, тогда еще характеризовали в большей степени повседневность американских технических специалистов и инженеров (симпатию

67 Ранее мы предлагали понятия строгой экономии языкового знака в диалоге с Ириной Сандомирской: Сандомирская И. / Арсеньев П. Скромное обаяние строгой экономии // #17 [Транслит]: Литературный позитивизм. См. также подробнее об индустриальных инструментальных метафорах и производственных травмах письма в: Арсеньев П. Коллапс руки:

производственные травмы письма и инструментальная метафора метода / Логос №6, 2017. С. 24–58.
68 Гастев А. Снаряжайтесь, монтеры! // Он же. Поэзия рабочего удара. М.: Художественная литература, 1971. С. 238
69 Гастев А. Техническая инструкция // Он же. Поэзия рабочего удара. М., 1971. С. 215.

к которым Гастев разделяет с Борисом Арватовым). Советских же поэтов больше занимает вопрос, «может ли такая поэзия индустриальных будней писаться лишь теми, кто непосредственно участвует в процессе технического производства <...> В зависимости от того, каким был ответ на него, он мог привести к включению художников» (333). Этот решающий вопрос для советской художественной ситуации 1920-х и повестки производственного искусства в частности сводится для Цилинского к тезису о том, что «и люди, занимающие позицию рядом с верстаком, могут формировать превосходные художественные замыслы для грядущего мира» (334).

Еще один минуемый на лету контекст: «Кубофутуристы с жадностью набрасывались на знания естественнонаучного и технологического авангарда и пытались трансформировать их в художественные практики» (336). Тема огромная⁷⁰, тезис нешуточный, но вот как выглядят свободные ассоциации Цилински на этот счет: «Хлебников изучал математику в Казанском университете, где в начале XIX века <то есть за век до этого – П. А.> преподавал Николай Лобачевский» (336-7). В конце абзаца уже выясняется, что «для математика и поэта Хлебникова, как и для его соратников по кубофутуристическому движению, Лобачевский был символической фигурой прорыва, разрушающего старые статические отношения» (там же). Мало того, что эта чисто фразеологическая смычка дальше не получает никакого продолжения (и поэтому может быть с такой же легкостью опровергнута ссылкой на понятие никогда не пересекающиеся «параллельных рядов» в формальной теории литературы), так еще к тому же упомянутые кубофутуристы заставляют нас мгновенно переместиться

70 Ей, к примеру, посвящено недавно вышедшее исследование: Ферингер М. Авангард и психотехника. Наука, искусство и методики экспериментов над восприятием в послереволюционной

России / Пер. с нем. К. Левинсон, В. Дубина. НЛО, 2019, а также наша рецензия на эту книгу в #23 [Транслит]: Материальные культуры авангарда. С. 170-186.

из Казани в Петербург, этот «центр технологических переворотов и новых научных фантазий». Ну а тут мы уже не можем не вспомнить и о петровской системе каналов и Академии наук, основанной в XVIII веке, равно как и не упомянуть великих медиа-алхимиков, работавших здесь в начале века XIX, предложивших «аппаратуру для формального интеллекта» (336)(или, по-русски, перфокарты (Корсаков)), или «систему с электронными трубками для передачи простых стоячих изображений» (337) (или, по-русски, телевидения (Розинг)). Такое ощущение, что Цилински сам представляет собой скорее «аппаратуру для формального интеллекта» или «систему для передачи простых стоячих изображений», и поэтому с трудом справляется с линейным повествованием, а его действительно немудреные иллюстрации все время норовят сорваться с места и соскользнуть к соседним пунктам картотеки по чисто метонимическому принципу: Петербург, см. также Петр I и Академия, революция и авангард. Что до того, что «стоячие изображения» можно получить только посредством машинного перевода (приписанного в выходных данных Борису Скуратову) и крайне бессознательной редакции (носящей там же имя Людмилы Воропай), то он в случае массивов текста за авторством Цилински как будто кажется вполне уместным⁷¹. На это же явно намекает и оформление обложки перевода книги про «глубокое время» медиа, сплошь состоящее из скриншотов современного

71 Только этим можно объяснить такие «новые сведения» о русском авангарде как то, что «Крученых в начале 1910-х годов писал стихи со строками, состоящими из одного слова» (335), а также то, что оформление изданий ЦИТ «моделировал<и> для упомянутого учреждения своего рода корпоративную идентичность» (343). Впрочем, иногда, читая русский текст, вполне можно догадаться, что стояло в оригинале, см.: «Ведь парадигма свежести означает не что иное как: различие между “обработкой” продукта питания и наслаждения

графического пользовательского интерфейса — особенно после недавно обсуждавшегося случая перевода книги Дэниела Сасскинда «Будущее без работы. Технологии, автоматизация и стоит ли их бояться» с помощью яндекс.перевода и явно не слишком подвергнувшегося редактуре.

*

В заключении Цилински формулирует проект картографии для анархеологии медиа и высматривает среди современных художественных коллективов такие, которые можно было бы рассматривать в качестве продолжателей рода медиа-алхимиков.

Почему это художники, а не ученые, о которых, условно говоря, до этого шла речь? А потому, что ан-археология является «такой археологией, для которой поэтическое проникновение в медиамыры имеет особенное значение» (366), а «магические искусства следует считать непосредственными предшественниками естественнонаучного эксперимента». Для этого придется магическими искусствами не только предварить историю науки, но и смешать с ней и замкнуть ее:

«Страстная концентрация на одной сфере наблюдения может дать науке, заинтересованной в выведении обобщаемых и выдерживающих критику эмпирических законов, столь же мало, как и нестабильность и негарантированные условия при проведении эксперимента. <...> Без всего этого эксперимент вырождается в простую проверку заранее выведенных законов» (367)

С точки зрения ан-археологии «магические, научные и технические практики не следуют друг за другом хронологически, а объединяются друг с другом в определенных моменты, сталкиваются между собой, провоцируют друг друга» (367). Но там, где магия и техника действительно сливаются в неделимые черные ящики, Цилински начинает быть обеспокоен — как принято

в интеллектуальной среде — потерей доступа к техническому объекту: «Компьютеры предстают перед пользователями как инсценированная камера-обскура, эффектам которой можно радоваться и с которой можно работать, но доступ к функционированию которой уже не требуется» (368). Намного более последовательным, чем оплакивание утраты этого доступа, здесь представляется градуальное понятие «границы затемнения», предлагаемое в обсуждении этики современных технологий⁷².

Аналогичным образом, обсуждая «катартический пользовательский интерфейс» и иронические инструкции (в работах Перри Хоберман), Цилински внезапно утрачивает свое магическое отношение и говорит о том, что «необходимо расстаться с позицией участника ярмарочного зрелища и стать таким оператором внутри технического мира, который в состоянии работать с его гетерогенностью» (370). Однако для улавливания логики гетерогенности стоило бы для начала обратить внимание на то, что сама история графического пользовательского интерфейса — это история визуализации объектов и операций, во многом опирающаяся на историю понятий европейской метафизики⁷³.

«Берлин, Лондон, Нью-Йорк и Париж. Мы привыкли к тому, чтобы мыслить, записывать и представлять себе медиа-историю с точки зрения этих метрополий» — то есть победителей технологической гонки. На это Цилински предлагает «двойной сдвиг географического внимания: с Севера к Югу и с Запада на Восток» (371). Как несложно догадаться, благодаря этому деколониальному маневру в какой-то момент наряду с Будапештской Академией искусств, Биеннале во Вроцлаве и другими традиционными восточно-европейскими центрами алхи-

72 См. подробнее: Гринбаум А. Машина-доносчица. Как избавиться искусственный интеллект от зла. СПб.: Транслит (*démarche), 2017.

73 См. подробнее: Куртов М. Генезис графического пользовательского интерфейса. К теологии кода. СПб.: Транслит (*démarche), 2014.

мии, в фокус внимания рискуют попасть и соотечественники, а то и непосредственные знакомые:

«Молодая художественная сцена Санкт-Петербурга еще в годы перестройки начала устанавливая интеллектуальные связи с наследием техноавангарда 1920-х годов. В гигантском здании, расположенном на заднем дворе на Пушкинской улице, теперь размещается “неоакадемическая” школа ныне покойного Тимура Новикова, а в 1990-е годы работал и Techno-Art Center, открытый по инициативе Аллы Митрофановой и Ирины Актугановой»⁷⁴

Наряду с этим сдвигом географического внимания Цилински противопоставляет близости власти (где развивалось все же немалое число медиамиров вроде криптографии и телекоммуникации) — экономику дружбы (эти же проекты «были в значительной мере движимы заботой о друге, находившемся в недоступном месте», 383)⁷⁵.

74 С. 376. Местами Цилински приводит алхимические изобретения, которые в свою очередь переключаются уже совсем недавними техно-политическими экспериментами петербургской сцены: «С помощью компьютера 162-II IBM текстовые фрагменты из популярных журналов были методом случайной выборки составлены в новом синтаксическом порядке: Разве не могут точки пересечения влюбляться? небо забалтывают телесно-свежие телефонные провода. <...> трудности ликвидируют усталые животы или же все-таки нет? /а: пейте неприятности!» (381). Первая поэтическая публикация дорвеев состоялась в #9 [Транслит]: Вопрос о технике (2011). По текстам автора сделана видеоработа Лаборатории Поэтического Акционизма, выставленная в Музее сновидений Зигмунда Фрейда (2012). Осенью 2017 года подборка Доры Вей была номинирована на поэтическую Премию Аркадия Драгомощенко для молодых поэтов, а также был опубликован номинацион-

ный комментарий Павла Арсеньева, а в ноябре 2017 года в свет вышел отдельной книгой в серии *kraft: Лактат гагарина. Избранное собрание поискового спама / под ред. и с комментариями Михаила Куртова. <http://www.trans-lit.info/knigi/laktat-gagarina-izbrannoe-sobranie-poiskovogo-spama>
75 И эта «забота о друге» выглядит весьма наивно — во-первых, в сравнении с гендерно более конкретизированной медиа-археологией фонографа, телефона или печатной машинки у Киттлера, а во-вторых, в сравнении с его же тезисом о том, что телекоммуникационные технологии всегда и в принципе спровоцированы военной необходимостью и продолжают нести в себе это: даже когда мы просто едем в машине и слушаем музыку, мы продолжаем блицкриг; или когда слышим по радио песню о желтой подводной лодке — благодаря той же самой технологии, которая когда-то была создана для самих подводных лодок.

Но эта акцентуация дружбы вместо разговора о власти скорее напоминает риторику кураторской речи, обнаруживающую неолиберальную форму производства без стабильных привязок к институциям. Иногда же подобная проповедь «неиерархизированных сообществ и гетерогенных отношений в пространстве технически продвинутых медиа-миров» (384) и вовсе отдает сомнительными надеждами 90-х на свободный рынок, идеология которого шла в комплектации с новыми медиа, как когда-то советская власть — с электрификацией.

«Кочевая жизнь «алхимиков» нашего времени из мира электронных искусств, имеет логистические и экономические основания. Эти «алхимики» переезжают туда, где они находят хорошо оборудованные лаборатории для своих экспериментов и где им предлагают свободные пространства и возможности для создания и показа работ» (387).

Словом, ускользая от дворцов, ан-археология тяготеет не столько к хижинам, сколько к лабораториям: «мы можем говорить о художественном эксперименте, <a> мастерскую с преимущественно высокотехнологичным оборудованием и оснащением мы можем называть еще и лабораторией. В лаборатории проводят исследования, разрабатываются проекты, проверяются результаты, одерживаются поражения и победы. Подобная деятельность имеет дело с таким своеобразием художественной практики, которое она разделяет с естественными науками и индустрией» (394). Это снова заставляет нас вспомнить о «лабораторном» дискурсе, лежавшем в основании историко-филологических наук во Франции и образования ЕРНЕ в частности⁷⁶. Как

76 См. Козлов Д. Имплантация. Глава «Как была создана практическая школа высших исследований». В 1864 году в инаугурационной речи Мишель Брель говорит о «филологической лаборатории», что в 1860-х метонимически отсылала к исследованиям естественных наук, а в случае

CdF, где читается эта лекция, еще и к соседней кафедре, занимаемой Клодом Бернаром. Ср. «Наряду с лабораториями физики и химии могут также существовать лаборатории исторические и филологические» (Monod G. Victor Duruy // Ibid.. Portraits et souvenirs. P.: Calmann Lévy, 1897. P. 129).

и многие медиатеоретики, Цилински начал как филолог: «науки о литературе были готовы к открытости существенно раньше. Драматические тексты, декламируемые стихотворения или устная лирика уже сами по себе существуют во времени в качестве медиальных форм. В бывшем «Институте языка в техническую эпоху» в Берлине <...> нам открылся новый подход к анализу текстов для кино и радио» (385).

Однако поскольку Цилински интересуется не генезис современной науки, а «глубокое время», он привязывает свои интуиции не ко второй половине XIX века, когда появились технические и институциональные возможности научного подхода в т. ч. для филологических наук, но к более ранней эпохе, где лаборатории — даже при всей своей нестабильности — снова оказываются ближе к дворцам, чем хотелось бы:

«В эпоху, предшествующую европейскому модерну, такие места называли алхимическими лабораториями. Их могли себе позволить только богатые князья, королевы или императоры <...> Эти места долго не сохранялись. Они не свидетельствовали о той же вечности, о какой свидетельствовали колонные залы академий или университетов» (395).

Впрочем, институционально-экономическая судьба самого художественного модернизма во многом разворачивалась в таких же местах — как, например, при дворе Людвига Баварского; да и та же «генеалогия историко-филологического знания» — также противопоставленная вечности академий и университетов (в особенности французских) — было непосредственно связано «вертикальному сговору» между Наполеоном III, министром образования Виктором Дюрюи и, наконец, учеными «поколения Ренана» и, собственно, тем «слабо институционализированным социальным взаимодействием», которые существо-

вали между ними⁷⁷. Поэтому и приходится продолжать дальше описывать габитус медиа-алхимиков скорее через «сдвиг художественного внутрь машин вплоть до границ выносимого, изобретения аппаратов, о которых никто не просил, или связи перформативных практик, для которых не существовало сцены» (396). В связи с этим не оставляет подозрение, что современно-го археолога медиа образ кочевой жизни медиа-алхимика явно привлекает, и автор демонстрирует метонимическое заражение собственного габитуса объектом исследования.

«Как прежде уже происходило в кино-искусстве или в видео-искусстве, префикс связанных с ними новых художественных практик должен был, с одной стороны, способствовать какому-то оригинальному отделению от практик традиционных, с другой же — связь с искусством включала притязание на участие в исторически сложившемся рынке, в устоявшихся условиях дистрибуции и состоянии дискурса. <...> Медиа — самое позднее — с середины 1980-х годов, способствовали надежде на высокую степень политического и экономического признания» (393, курсив – наш)

Цилински хотел бы, повторяя историю институционализации предшествующих медиа, примыкать к сложившемуся рынку и состоянию дискурса, но вместе с тем, чтобы как следует объединиться, приходится предварительно тактически размежеваться. Отсюда и следуют анархические акценты ан-археологии медиа.

В конце всей книги, как и в конце методологического введения, Цилински подчеркивает, что он отличается от кабинетных ученых уже хотя бы тем, что постоянно путешествует — в основном, по южной

⁷⁷ См. подробнее: Козлов Д. Имплантация. Глава «Как была создана практическая школа высших исследований».

Италии и Восточной Европе⁷⁸. Такая картография технических изобретений в какой-то момент начинает казаться вполне произвольной и в конце концов напоминать скорее литературу путешествий, пусть и отягощенных некой историко-реконструкторской задачей, но очень прихотливой и даже капризной (характерный пассаж: «Я посетил все места, где работали герои моей ан-археологии. Агригент, где жил Эмпедокл, я покинул достаточно быстро, так как в качестве административного центра провинции с достопримечательностями в виде античных храмов этот город, на мой взгляд, едва ли имел что-либо общее с тем местом, о котором мне доводилось читать в текстах» (70)). Точно так же Цилински любит упоминать конкретные материальные обстоятельства своих штудий — кроме вида из окна на неополитанскую бухту это может быть указание на книгу, «напечатанную так жирно, что взбухла бумага» (174). Подобное поведение пишущего и ведущего разыскания путешественника весьма напоминает то, что делает в прозе Зебальд, но что все же принято подавать (и продавать) как романы, несмотря на его порой намного более глубокие погружения (в истории науки, архитектуры или тех же медиа) и фундаментальные разыскания.

⁷⁸ Еще интереснее медиа-археологу копать там, где уже очевидно можно констатировать погибшую цивилизацию — «важную роль играют различные исторические фигуры и институты, связанные с Россией и Советским Союзом <...> как, например, исследователя акустических феноменов Э. Хладни, изучавшего взаимосвязь звука и изображения в Академии наук в Санкт-Петербурге; композитора и визионера Арсения Аврамова; инженера и изобретателя телевидения

Бориса Розинга; поэтов и экспериментаторов Алексея Гастева и Велимира Хлебникова, изучавших на самых ранних этапах возможности художественного использования радио; талантливейшего новатора и создателя терменвокса Льва Термена» (11) А это уже в предисловии не только к русскому изданию: «Разве ранняя техносцена Петрограда 1910-1920-х не актуальнее, чем техносцена Лондона, Детройта или Кельна на рубеже XX и XXI столетий?» (35)

Литература

- | | | | |
|---|--|----|--|
| 1 | Арватов Б. Искусство и производство. М.: Пролеткульт, 1926. | 9 | Арсеньев П. Предисловие редактора выпуска // #21 [Транслит]: К новой поэтике. СПб., 2018. С.3–6. |
| 2 | Арсеньев П. Видеть за деревьями лес: О дальнем чтении и спекулятивном повороте в литературоведении // НЛО №150 (2/2018) | 10 | Арсеньев П. Техноформализм, или Развинчивая русскую теорию с Латуром // Новое литературное обозрение. 2019. № 159. С. 166–192. |
| 3 | Арсеньев П. Жест и инструмент. К антропологии литературной техники // #21 [Транслит]: К новой поэтике. СПб., 2018. С. 78–88 | 11 | Арсеньев П., Куртов М. Предисловие редакторов выпуска // #20 [Транслит]: Музыка революции. СПб., 2017. С. 3–6. |
| 4 | Арсеньев П. Коллапс руки: производственные травмы письма и инструментальная метафора метода / Логос №6, 2017. С. 24–58. | 12 | Волошинов В. Марксизм и философия языка. Л.: Прибой, 1930. |
| 5 | Арсеньев П. Конец, пауза и повторное воспроизведение прекрасной эпохи // Cineticle // [URL]: https://cineticle.com/materials/essays/la-belle-epoque-bedos (дата обращения: 11.01.2021). | 13 | Гастев А. Поэзия рабочего удара. М.: Художественная литература, 1971. С. 238 |
| 6 | Арсеньев П. Литература факта высказывания. Очерки по прагматике и материальной истории литературы. СПб., <i>démarche</i> , 2019. С. 165–175 | 14 | Гринбаум А. Машина-доносчица. Как избавиться искусственный интеллект от зла. СПб.: Транслит (* <i>démarche</i>), 2017. |
| 7 | Арсеньев П. Поезд в русской литературе, или Как она докатилась от Толстого до Шкловского // Нож // [URL]: https://knife.media/club/train-writing (дата обращения: 10.02.2021). | 15 | Громов Р. Антон Марти. Философия языка брентановской школы. Предисловие к публикации // Логос. 2004. № 41. С. 106–137. |
| 8 | Арсеньев П. Постановка индексальности, или Психо-инженеры на театре // <i>Theatrum Mundi</i> . Подвижный лексикон / Под ред. Ю. Лейдерман, В. Золотухина. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. С. 83–112. | 16 | Дастон Л., Галисон П. Объективность / Пер. с англ. Т. Вархотова, С. Гавриленко, А. Писарева. М.: НЛО, 2018. |
| | | 17 | Дебре Р. Введение в медиологию / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. — М.: Праксис, 2010. |
| | | 18 | Золя Э. Экспериментальный роман / пер. Н. Немчиновой // Он же. Собрание сочинений в 26 т. М., 1966. Т. 24. С. 239–280. |
| | | 19 | де Квинси Т. Исповедь англичанина, употребляющего опиум. М.: Ad Marginem, 1994. |

20	Киттлер Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 г. / Пер. с нем. О. Никифорова и Б. Скуратова. Ч. М.: Логос; Гнозис, 2009.	29	Медиа(архео)логия письма vs. Феноменология когнитивных технологий (дискуссия) // #23 [Транслит]: Материальные культуры авангарда. С. 158–167.	38
21	Кларк К. Петербург, горнило культурной революции / Пер. с англ. В. Макарова. М.: НЛО, 2018.	30	Мейясу К. После конечности: Эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016.	39
22	Князев М., Швец А., Арсеньев П., Соловьев А., Косых А., Конаков А. Пересборка гуманитарных наук с Б. Латуром // Транслит. 2018. № 21 («К новой поэтике»). С. 164–178	31	Месяц С. Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая). М.: Кругъ, 2012.	40
23	Козлов С. Имплантация. Очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции. М.: НЛО, 2020.	32	Сандомирская И., Арсеньев П. Скромное обаяние строгой экономии // #17 [Транслит]: Литературный позитивизм.	41
24	Крэри Д. Техники наблюдателя. М.: V-A-C press, 2014. С. 12–13.	33	Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Он же. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977.	42
25	Куртов М. Генезис графического пользовательского интерфейса. К теологии кода. СПб.: Транслит (*démarche), 2014.	34	Риттер И. В. Фрагменты, оставленные молодым физиком. Красная книжца для друзей природы // Герметизм, магия, натурфилософия в европейской культуре XIII-XIX вв. М.: Канон+, 1999. С. 509–524.	43
26	Ламброзо Ч., Ляски Р. Политическая преступность и революция по отношению к праву, уголовной антропологии и государственной науке / Пер. К. Толстого // Преступный человек. М., 2005).	35	Роллан Р. Эмпедокл агригентский и век ненависти / пер. с фр. Л Рубакиной. NY: Assotioation press, 1918.	44
27	Латур Б. Наука в действии: следуя за учеными и инженерами внутри общества / Пер. с англ. К. Федоровой; науч. ред. С. Миляева. СПб.: ЕУСПб, 2013.	36	Тимофеев Т. Месмеризм в эпоху переменных движений // #22 [Транслит]: Застой / быстрые коммуникации	45
28	Латур Б. Нового Времени не было. Эссе по симметричной антропологии / Пер. с франц. Д. Калугина; науч. ред. О. Хархордина. СПб.: ЕУСПб, 2006.	37	Ферингер М. Авангард и психотехника. Наука, искусство и методики экспериментов над восприятием в послереволюционной России / Пер. с нем. К. Левинсон, В. Дубина. НЛО, 2019.	46

Фуко М. Слова и вещи. Археологии гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977.	48	Gumbrecht H. U., Pfeiffer K. L. (eds.). Materialities of Communication / translated by William Whobrey. Stanford UP, 1994. Перевод немецкого издания: Gumbrecht H. U., Pfeiffer K. L. (eds.) Materialität der Kommunikation. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.
Цилински З. Археология медиа: о «глубоком времени» аудио-визуальных технологий. М.: Ад Маргинем, Музей современного искусства «Гараж», 2019.	49	Gumbrecht H. U. A Farewell to Interpretation // Materialities of Communication. P. 389–404.
Шкловский В. Стандартные картины и ленинская пропорция // Советский экран. 1928. № 41.	49	Hayles N. K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре / Пер. с итал. А. Миролюбовой. СПб.: Alexandria, 2007.	50	Lepenies W. Hommes de science et écrivains. Les fonctions conservatoires de la littérature.
Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову. Прага, 1921; цит. по: Сочинения Р.О. Якобсона в сети // [URL]: philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm (дата обращения: 10.01.2021).	51	Leroi-Gourhan A. Technique et langage. Paris: Albin Michel, 1964.
Collins R. Conflict Sociology: Toward an Explanatory Science. N.Y.: Academic Press, 1975. P. 529.	52	Mauss M. Les techniques du corps // Journal de Psychologie. Vol. 32. №3–4 (1936). P. 271–293
Crary J. Suspensions of Perception. Attention, Spectacle and Modern Culture, MIT Press, Cambridge, MA, 1999.	53	Monod G. Victor Duruy // Ibid.. Portraits et souvenirs. P. : Calmann Lévy, 1897.
Debray R. Dieu, un itinéraire,., Odile Jacob, 2001.	54	New literary history. Vol. 47. № 2–3. Recomposing the Humanities – with B. Latour. Baltimore: John Hopkins UP, 2016..
Debray R. Manifestes médiologiques. Gallimard, 1994.	55	Siebert B. Cultural Techniques: Or the End of the Intellectual Postwar Era in German Media Theory // Theory, Culture & Society. Vol. 30, №6 (2013). P. 48–65.
Gilmore P. Aesthetic Materialism: Electricity and American Romanticism. Stanford UP, 2009.	56	Siebert B. The Fall of the Roman Empire // Materialities of Communication. P. 303–318.

- 58 Stiegler B. La Technique et le temps, tome 1 : La Faute d'Épiméthée. Paris: Galilée, 1994
- 59 Vogl J. Becoming-media: Galileo's Telescope / Trans. by Brian Hanrahan // Grey Room №29, Winter 2008. P. 14–25.
- 60 Zielinski S. Archäologie der Medien: zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens, Reinbek: Rowohlt Taschenbuch, 2002; английский перевод выходит еще четырьмя годами позже: Zielinski S. Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means / trans. Gloria Custance. MIT Press, 2006.

Сведения об авторе

Арсеньев Павел Арсеньевич
Магистр филологии и искусства (СПбГУ);
докторант Университета Женева.
lartpaulars@gmail.com

Gabriele Balbi, Paolo Magaudda.
A HISTORY OF DIGITAL MEDIA. An
Intermedia and Global Perspective.
2018, Routledge. (c) 2018 Taylor &
Francis



Циф- ровой мир:

РЕАЛЬ- НОСТЬ И МИФ

1

Мало что так привычно современному человеку и в то же время столь мало осмыслено им, как электронные устройства, которыми он ежедневно пользуется и от которых в последнее время критически зависит. Будучи в лучшем случае лишь «продвинутыми юзерами», разбирающимися в «функционале» того или иного гаджета, мы, как правило, совсем не знакомы с digital media на уровне теории. И, вероятно, это не случайно, поскольку, как заметил еще Хайдеггер, «сущность техники не есть нечто техническое». Пользуясь техникой в практических целях, мы редко способны разглядеть в ней самоценный объект изучения. Вероятно, этой хронической ускользаемостью

медиа от пристального внимания и обусловлена актуальность «Истории цифровых медиа» (2018), написанной доцентом кафедры медиаисследований в Университете Лугано Габриеле Бальби и социологом Падуанского Университета Паоло Магауддой. Их совместный труд терпеливо и систематично проследивает эволюцию электронных технологий XX века: от первых вычислительных машин с перфокартами до современного айфона. Помимо истории фактов, авторы стремятся не забывать историю идей. То есть — попытки осмысления метаморфоз нашей реальности, спровоцированных «цифрой». Кроме беглого рассмотрения некоторых теоретических подходов к цифровым медиа, авторы рассматривают цифровую реальность с пози-

