

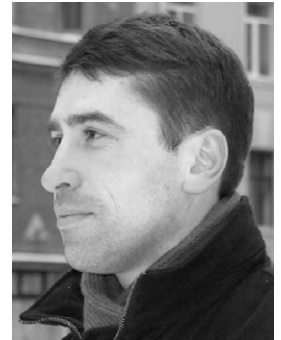
ШЕВЦОВ Константин Павлович / Konstantin SHEVTSOV

| Медиаархив как форма присутствия прошлого |

ШЕВЦОВ Константин Павлович / Konstantin SHEVTSOV

Санкт-Петербург, Россия.
 Санкт-Петербургский государственный университет. Философский факультет.
 Старший преподаватель, кандидат философских наук, сотрудник центра Медиафилософии

St. Petersburg, Russia.
 St. Petersburg State University, Faculty of Philosophy.
 PhD, Senior Lecturer, Fellow of the center of mediaphilosophy.

shvkst@list.ru

МЕДИААРХИВ КАК ФОРМА ПРИСУТСТВИЯ ПРОШЛОГО*

В статье ставится задача показать, как изменения в ведущих формах медиа сопровождаются изменениями господствующего в культуре концепта «прошлого». Формирование архива как медиального посредника с прошлым, а также философские, научные и теологические способы легитимации архивирования прошлого, избраны в качестве предмета анализа. Отправным пунктом является то, что именно медиа исторически осуществляют роль модели, обеспечивающей истолкование работы памяти, а вместе с тем и природы того особого «предмета», к которому обращена память — прошлому. Если рассказ перепоручает себя другому рассказу и тем ставит прошлое в прямую зависимость от открытости будущего, то письмо стремится замкнуть текст в рамках определенного носителя и тем самым формирует представление о прошлом как замкнутом хранилище вне настоящего и прошлого. Книгопечатание и современные формы медиа с одной стороны подчиняют прошлое потоку непрерывного копирования и ретрансляции, распределяя прошлое в качестве зазора текущих актов восприятия, с другой — сводят прошлое к чисто негативному качеству разрыва и насилия, которое осуществляет свою работу в основе живого настоящего.

Ключевые слова: медиа, архив, прошлое, память

Mediaarchive as a Form of Presence of the Past

The aim of the article is to demonstrate how the changes in leading forms of media are reflected in the concept of the “Past”, and dominated in the culture. The archive, as the medium of the past and different discourses legitimizing it, is chosen as the subject of analysis. The starting point is that, historically, only the media has been a favorite model for understanding memory and the nature of past memory, as it is intended to be understood. If an oral story makes the past dependent on the openness of the future, writing encloses any text within framework of a special medium (a wax tablet, scroll parchment, paper, book, etc.), thus forming the concept of a closed storehouse, outside both the present and the past. On the one hand, typography and modern audio and video media disperse the past in a stream of copying and retranslation; on the other hand, they reduce the past into a pure, negative force, full of gaps and violence.

Key words: media, archive, past, memory

Подобно времени, как говорил о нем Августин, медиа мы знаем лучше всего тогда, когда не спрашиваем себя, что же они такое. Связывая в непрерывный поток разнообразные фрагменты информации, они сами как-будто отступают в область чистой несказанности, даже тогда, когда нам известны все параметры сетей и передающих устройств, способы кодирования сообщения и психофизиологические механизмы его восприятия. Медиа различно остается необходимым, но совершенно неизвестным основанием предустановленной гармонии мышления, вне которой все усилия рефлексии рассыпаются в бессодержательность избитых суждений и неразборчивый хаос парадоксов. Впрочем, следуя августиновской тактике, можно принять, что мы оказались в точке разрыва медиа, в точке распада настоящего и прошлого, где забытое и за-

архивированное больше не поддерживает непрерывность перехода от одного к другому, а вторгается в настоящее как чужое и неизвестное, как проблема истории, в которую мы вовлечены, но которая совершенно не принадлежит нам. И в самом деле история медиа настолько тесно связана с проблемой памяти, что современные историки психологии признают невозможность рассмотрения психологии памяти иначе, как в связи с историей письма и способами построения письменных текстов, использованием архитектурных планов и порядком ритуальных действий, изобретением фонографа и фотографии, и разработкой математической теории информации и голографии¹. То, что мы знаем о памяти, и то, как мы пытаемся объяснить ее действие, зачастую либо определяется метафорами, взятыми из области медиа, либо буквально следует тому или

* Работа выполнена при поддержке НИР 2011–2013 Тема исследования: «Необратимость медиатрансформаций: тело, сознание, общество».

¹ См.: Danziger K. Marking the Mind: a history of memory, Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 5–7; Draaisma D. Metaphors of Memory: a history of ideas about the mind, Cambridge: Cambridge University Press, 2000. P. 3–5.



ШЕВЦОВ Константин Павлович / Konstantin SHEVTSOV

| Медиаархив как форма присутствия прошлого |

иному конкретному медиа как рабочей модели. Может быть и не проникая в сущность медиа, мы знаем, как они работают, и пытаемся с их помощью объяснить не только деятельность, но и сущность того, что составляет нас самих. Такое объяснение есть в известной мере медиация в действии, что позволяет нам, слегка переставив акцент, спрашивать о том, что мы можем узнать о медиа, исходя из работы нашей памяти, то есть из того, что мы знаем о ней благодаря медиа.

Подобный подход не претендует на новизну. Хорошо известно предложенное Юрием Лотманом и Борисом Успенским определение культуры, как негенетической *памяти* общества. Размышляя над этим определением, Алейда Ассманн предлагает более развернутое сопоставление культуры и памяти². Чтобы помнить, необходимо забывать, и культура, как и память, живет за счет непрерывной работы забывания, простого захождения и небрежения или активного уничтожения, соскабливания старых текстов и цензуры новых. Место, освобожденное для памяти, обустроивается тем, что все время под рукой в самом центре культурного пространства, и тем, что очерчивает границы обжитого пространства, опосредуя живое и мертвое, область культурного производства и естественные процессы старения и распада. В первом случае, мы говорим о *каноне*, полусвященном наборе культурных образцов на все времена, воспроизводимых повсюду от школы до театра и центральных залов музея, во втором случае, мы говорим об *архиве*, полузабытом содержании запасников, чердаков и подвалов. Это сопоставление интересно тем, что отталкиваясь от «естественных» механизмов памяти, оно подводит нас к вопросу о вполне осознанной манипуляции, сопровождающей отбор одних образцов в качестве канонических и ссылку других образцов в архив. Создавая архив, мы не только препоручаем знание о настоящем будущим историкам, мы утверждаем принцип отбора как неизбежный разрыв в линии наследования, как установление собственного правила медиации.

Такая работа выборочной архивации и канонизации позволяет провести важное различие между культурами письменными и архаическими, ориентированными на речь и память рассказчика или рапсода. Отсутствие разрыва между письменными текстами и повседневной речевой практикой ведет к тому, что канонический текст культуры расширяется, стирая отличие образцового и второстепенного и даже сакрализованного и профанного, как это происходит в мифе, который, по известному сравнению Леви-Стросса, все время заново создается из обломков прежних мифов, рассказывая себя устами своих медиаторов-бриколеров³. Если для письменной культуры центральной задачей оказывается связь с окраинами и трансляция в пространстве идентичных сообщений в кратчайший промежуток времени, то для архаики более значимой формой передачи является сохранение сообщения во времени. Причем пространственные ориентиры, священные рощи, памятные знаки выступают здесь не столько помехой быстрому распространению сообщения, сколько, наоборот, гарантией его включения в другие сообщения и

сохранения в рамках этого неопределенно широкого канона⁴. Интересно, что подобный взгляд на соотношение памяти и общения неожиданно воскреснет в локковской концепции тождества личности: Локк будет настаивать на том, что первичной функцией знака является именно поддержка и укрепление памяти и лишь затем только — функция общения⁵.

Безусловно, проблема сохранения — одна из центральных для любой концепции памяти, как поиск материальных носителей, способных взять на себя часть мнемических функций, является важнейшей задачей любой культуры. Но в более общем плане решение этой проблемы давно известно. Сохраняется то, что переходит в будущее, то есть так или иначе предопределяет его, принуждая быть носителем воспоминаний. В предельном случае абсолютное мифическое прошлое совпадает с будущим, и история, которую новые рапсоды будут рассказывать завтра, может оказаться более верным погружением в истину прошлого, чем известные нам сегодня мифы. Настоящее как медиатор не имеет никаких собственных прав перед этим сообщением будущего и прошлого. Мы помним, потому что прошлое прямо сейчас смотрит на нас и тем самым позволяет нам видеть самих себя, узнавать себя посреди известных вещей, маршрутов и мест. Мы вспоминаем прошлое, которое продолжает сбываться в известных нам вещах, опережая нас на той самой границе, где настоящее выходит вперед, чтобы встретиться со своим будущим. Но тексты в отличие от вещей на нас не смотрят, и мы не так легко ориентируемся в архивах, герметизм которых как будто осознанно сопротивляется любому вторжению, оберегая замкнутую в самой себе область прошлого как забытого. Сохраняя прошлое, письмо вырывает настоящее из смены времен. Вполне очевидна связь письма и архива с формированием нового типа власти, для которой снятие копии — это, прежде всего, путь увеличения богатства и силы, но не столько за счет возвращения к учреждающим актам творения, сколько за счет удвоения уже имеющегося. Все выплачивает дань этому удваивающему взгляду, имеющему власть видеть. Письмо передает будущему не само прошлое, а его следы, остатки того, что было присвоено и подчинено настоящему и вместе с самим этим настоящим погрузилось в забвение, оставив вместо себя форму удваивающего взгляда, затерянный свет рефлексии. Это забытое прошлое, которое определяет нашу память, постоянно разрушая ее, и есть проблема медиации как линии разрыва между сохранением и передачей, между мифом и рефлексией.

Своеобразие философской мысли Платона в значительной мере определяется тем, что она соединяет в себе в равной мере остатки архаической традиции медиации и принципы нового типа культуры, ориентированной на письмо. Платон рассматривает две принципиально различных модели памяти. Первая связана с обучением и исследованием и рождается из диалога учителя с учеником или общения возлюбленного с влюбленным. Но задача учителя не передавать сообщение, а способствовать его пробуждению в душе ученика, охранять и сохранять его от искушений порочных наслаждений и лени. То, что должно пробудиться в результате этой медиации, на самом деле уже есть в прошлом души, но само знание вовсе не явля-

² Assmann A. Canon and Archive// Media and Cultural Memory: Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin, DEU: Walter de Gruyter, 2008. P. 97–107.

³ Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. С. 128.

⁴ Лотман Ю. М. Семиосфера. — С.-Петербург: «Искусство-СПб», 2000. С. 365.

⁵ Локк Дж. Сочинения в 3-х т.: Т. 1. М.: Мысль. 1985. С. 462.



ется «прошлым» в нашем понимании, оно связывает прошлое и будущее в неделимом мифологическом настоящем, в котором сразу и целиком открыто «все, что было, что есть и что будет».

Память второго типа исследуется в связи с проблемой лжи и ошибочного суждения, и в этом случае Платон предлагает взглянуть на подаренную человеку Мнемосиной, матерью Муз, восковую дощечку памяти, на которую чувственные образы заносят свои письмена. Письмо, как мы замечаем, значимо для Платона лишь в отношении чувственного мира, его обманчивой текучести, но его недостатки не ограничиваются неточной фиксацией прошлого. В знаменитом рассуждении из «Федра» о пользе и вреде письма мы узнаем, что гораздо большим недостатком письма является его безответность. Оно не только потакает чувственности и лени, но лишено самого главного достоинства человека — свободы вступать в беседу, откликаться на вопрос и быть готовым к исследованию. Письмо существенным образом замкнуто в прошлом, в самой памятности записи заложена забывчивость и желание переложить вопросы познания на другого, иными словами, письмо сохраняет, переносит сообщение, передавая его, но именно поэтому в нем никогда не встречаются прошлое и настоящее, прошлое оказывается отделено от настоящего линией письма как границей архива.

Двойственность платоновской концепции памяти не исчерпывается, однако, одним противопоставлением внутренней памяти и внешнего письменного средства для припоминания. В известной сцене диалога «Менон» Сократ ведет мальчика раба к припоминанию посредством чертежа, который в этом случае принимает на себя роль двойника Сократа, молчаливого наставника, без которого мы не могли бы увериться в действительности припоминания, а именно в том, что решающее слово принадлежит самому рабу, а не вложено в него наводящими вопросами спрашивающего. Таким образом, Платон показывает нам, что медиация давно уже перестала быть простым сохранением прошлого в качестве основы будущего, она завязана вокруг власти познающего над своей душой, вокруг рефлексии, которая делает простого раба соавтором пифагоровой теоремы, и письмо играет в этом процессе внутренней медиации не менее значимую роль, чем участие наставника. Именно письмо превращает забытую истину души в архив, отчужденный от настоящего, но все же доступный благодаря работе диалектической реконструкции прошлого и каталогизации его содержимого, чем во многом и будет занята вся послеплатоновская философия.

Платон предпочитает говорить о письме как средстве напоминания, а не памяти. Внутренней собранности души таким образом противопоставляется внешний знак, вторжение которого воспринимается как чуждое, хотя именно оно и пробуждает память. Такую «внешность» напоминающего знака подчеркивают и современные исследователи памяти⁶. Напоминающий знак может обладать иконическим сходством с предметом напоминания или быть связанным с ним устойчивой культурной конвенцией, но по существу всем известные узелки на память представляют собой лишь простое указание, отметку разрыва или, лучше сказать, надреза в непрерывности опыта, сквозь который забытое прошлое всплывает само собой

без какой-либо содержательной или формальной связи с напоминающим знаком. В этом случае система напоминаний, которыми мы обустроиваем пространство нашей жизни, подобна работе внутренним скальпелем, связывающим настоящее и прошлое множеством подобных надрезов. Эта непрерывная медиация боли, которой Ницше даст прозвище культурной мнемотехники, воспринимается Платоном скорее настороженно, хотя ее молчаливое присутствие угадывается в системе воспитания воинов и правителей идеального полиса. Так душа обучается власти над собой и так она оплачивает право на знание и участие в претворении будущего и прошлого («И чтобы я не превозносился чрезвычайностью откровений, дано мне жало в плоть, ангел сатаны, удручать меня, чтобы я не превозносился». 2 Коринфянам 12:7). В этом долгом превращении раба познания в господина самого себя письмо оказывается медиатором лишь постольку, поскольку им пробуждается к бытию выбор, воля к самомедиации, абсолютным основанием которой выступает слово божественного закона как пред-писания, чистая манипуляция божественного произвола.

Мысль Платона не просто сближает или противопоставляет две формы памяти и медиации, она задает диапазон толкований, в котором предпочтение той или иной формы медиации напрямую зависит от признания их неизбежного равновесия. Так же как неизменность эйдосов дополняется становлением чувственного мира, сохранение в качестве основы медиации уравнивается игрой копий и передачей сообщения посредством письменной фиксации. В этом отношении показательны средневековые риторик, которые в качестве важнейшего предмета искусства памяти рассматривают память об Аде и Рае⁷. Если «Божественную комедию» Данте называли «флорентийской газетой», то несомненно его «Ад» не что иное, как политический архив, фрагмент божественного архива, в котором не только записываются людские прегрешения, но сюда же ссылаются грешники, в чистое прошлое без настоящего и будущего, без толики надежды и удовлетворения. По сути именно позднее средневековье завершает этот первый этап становления архива, идущий от первых записей к эллинистическим библиотекам и дальше к всеохватывающей деятельности схоластических ученых по каталогизации Писания, созданию аппарата именных и предметных указателей, ссылок и в целом организации библиотечного дела⁸. В этой одержимости архивом верность букве Писания сплетается неразрывно с самым широким набором всевозможных манипуляций с этой самой буквой, от экзегетических и филологических штудий до герметического и каббалистического истолкования, и, наконец, до почти магического и безграничного умножения под прессом печатного станка.

Восковая или глиняная дощечка, папирус или пергамент сохраняют отпечаток не только потому что изменяются от внешнего воздействия, но и потому что обладают собственным благородством, верностью воспринятой форме. Эти материалы в буквальном смысле становятся носителем, или субстанцией, душой, события, которое продолжает жить во вписанных на их

⁶ Casey E. S. Remembering: a phenomenological study (2nd edition), Bloomington, IN: Indiana University Press, 2000. P. 95.

⁷ Йейтс Ф. Искусство памяти. Фонд поддержки науки и образования «Университетская книга». С-Пб. 1997. С. 78.

⁸ Danziger K. Marking the Mind: a history of memory, Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 85.



поверхности знаках. Печатный станок стирает различие между этими событиями записи, поскольку исключительное сообщение живет лишь посредством передачи множеству совершенно одинаковых субстанций, элементов нового медиального универсума. Эта модель гуттенберговской медиации в точности воспроизводится декартовской теорией света, согласно которой вместо истечения небесной энергии поверхность нашего глаза воспринимает давление, оказываемое частицами воздуха, подвергающимися непрерывному воздействию частиц огня. Единственное, что сохраняется в этом механическом мире, так это непрерывность действия и способность протяженных элементов это действие воспринимать, при том что и это восприятие не сохраняет неизменного отпечатка, поскольку отмечает собой лишь начало нового движения элементов, их взаимодействие с окружением в цепи других элементов и т.п. В трактате о человеке Декарт предлагает концепцию памяти, которая основывается уже не на способности души мобилизовать себя для целей познания, но на способности человеческого тела действовать вполне автономно от свободной воли души, предоставляя в ее распоряжение отлаженную и совершенную машину действия. Память по-прежнему, как и у Платона, связывается с пластичным материалом, образующим вещество головного мозга, в котором потоки животных духов, направляемых образами восприятия, оставляют бесконечное множество следов, но эти следы больше не ждут взора внимательной души, которая сможет прочесть и разгадать их письмо, скорее они совершенно невидимы, как поры ткани, которые обнаруживают себя лишь тогда, когда ткань приходит в движение, собираясь в складки именно таким, а не иным образом. Следы памяти теперь существуют лишь в непрерывности движения, в механическом взаимодействии подвижных и неподвижных частей, во взаимной передаче разными элементами тела части скорости движения и его направления⁹. Таким образом, прошлое сохраняется лишь в мгновенной направленности текущего действия, оно почти неотличимо от восприятия и действия и меньше всего отсылает к чистой записи архива, как, впрочем, и мифологической встрече прошлого и будущего.

В какой-то мере математически упорядоченная вселенная может рассматриваться как бесконечный архив, открытый методически подготовленному взору мышления. Во всяком случае, предустановленная гармония в системе Лейбница должна охватывать все мельчайшие следы и предзнаменования прошлых и будущих событий. Можно представить, что физика и физиология Декарта, как и динамика Лейбница, предлагают, как в свое время философия Платона, концептуальную аналогию новых форм медиации. Записанное прошлое сохраняет свое значение не иначе, как в размножении потоков, которые представляют собой удвоение и повторение прошлого в настоящем, в структуре его законов и способов его восприятия. В этом смысле чрезвычайно важна позиция Локка, который выводит тождество личности из сознания прошлого. При всей несомненной значимости, которую Локк придает памяти, само прошлое его интересует как раз очень мало, лишь в той мере, в какой оно образует личную непрерывность текущего опыта,

дополняя каждое новое восприятие сознанием-памятью своего Я. Эта позиция лишь повторяет от первого лица декартовскую модель тела-машины, которое также несет свое прошлое в качестве определенной непрерывности действия, связывающей новое восприятие с успешностью предыдущего опыта. Прежняя медиация памяти оказывается тем самым включена в принципиально новую медиацию восприятия и его эффектов. Фридрих Киттлер¹⁰ имел все основания начать свое исследование современных визуальных медиа с ренессансного и нововременного увлечения формальными и колористическими эффектами перспективы, и, в первую очередь, с манипуляцией зрительным полем восприятия (его переноса, изменения и копирования) благодаря эффектам «камеры обскура» и «волшебного фонаря».

Неустойчивое равновесие памяти и восприятия, присущее новой формации медиа, станет еще более очевидным в 19 веке, когда изобретение фото- и фоно-графии станет толчком для новой волны эмпирических и теоретических исследований законов и природы как памяти, так и восприятия. Однако к этому моменту видимое «равновесие», о котором идет речь, скорее, станет всего лишь одним из симптомов полного разрыва настоящего и прошлого, другими выражениями его станет в этот период, с одной стороны, настоящий взрыв исторических исследований, включая самые различные формы репрезентации прошлого от частных коллекций и музеев до исторических картин и романов или знаменитых панорам Даггера¹¹, с другой стороны, уверенное становление психотерапии, все более внимательной к личной истории души и запечатленным в ней конфликтам настоящего с прошлым. Попытка придать личной или национальной истории состоятельность научного знания говорит о том, что проект предустановленной гармонии продолжает жить в медиативной феноменологии духа, однако прежняя уверенность в том, что память сможет уместиться в пространстве взгляда, снимая архивное прошлое в абсолюте законов природы или мышления, наталкивается на необратимое переживание потери, утраты истории¹². Новые медиа сплюсывают прошлое на видимой поверхности даггеротипа или умещают его в длительности звучащей фонограммы или времени кинопросмотра, но тем самым прошлое не только утрачивает область прежней своей автономии, но она перестает наделять этой автономной позицией того, кто оказывается выброшен в пространство одних лишь воспринимаемых моментальных событий. Ощущение утраты истории и романтический идеал ее оживления и реконструкции осмысливается не иначе как проект обретения человеческой, культурной, наконец, национальной идентичности. Формально воскрешая локковскую концепцию идентичности как непрерывности воспоминания, этот проект по сути полностью опровергает ее, поскольку подлинную идентичность ищут, на манер истерика, именно в том прошлом, которое как раз сопротивляется припоминанию, обладая реаль-

⁹ Descartes R.; Gaukroger S. (Editor); Gaukroger S. (Translator). *Descartes: The World And Other Writings*. Port Chester, NY, USA: Cambridge University Press, 1998. P. 150.

¹⁰ Киттлер Ф. Оптические медиа: Берлинские лекции 1999 г. / Пер. с нем. О. Никифорова и Б. Скуратова. М.: Логос; Гнозис, 2009.

¹¹ Бенн С. Одежды Клио. М.: "Канон+", РООИ "Реабилитация", 2011. С. 54.

¹² Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1997. С. 466.



ШЕВЦОВ Константин Павлович / Konstantin SHEVTSOV

| Медиаархив как форма присутствия прошлого |

ностью другого, в лучшем случае — действительностью голого факта без примеси объяснения.

Новые медиа совершают свою революцию в памяти и способе архивации, так же как до них такая революция совершается изобретением и распространением письма, а затем появлением печатного станка и типографии. При том, что запись продолжает играть в них первостепенную роль, она не полагается больше на устойчивую опору прошлого, ни на внутреннюю память души, ни на букву Писания, обращенную к верующим посредством типографской краски. Не имея собственного места прошлое постоянно присваивается настоящим, но никогда не бывает присвоено им полностью, сохраняя свое присутствие, прежде всего, в виде зияющего разрыва. Оно не отсутствует, а скорее ведет себя как разрушительная болезнь, как непрекращающееся насилие. В качестве своеобразной иллюстрации можно привести психическое расстройство Multiple Personal Disorder, признанное в конце прошлого века в Северной Америке официальным диагнозом. Симптомы болезни, распространение которой сравнивалось даже с эпидемией, проявляются в том, что за случаями скоротечной, но часто повторяющейся амнезии, обнаруживается не столько полная потеря памяти, сколько пробуждение агентов, идентифицирующих и осознающих себя, которые берут на себя ответственность за поведение человека, и хотя они чаще всего осведомлены о существовании «нормальной» личности-хозяина, для самой этой личности они большую часть времени остаются совершенно неизвестными¹³. Основная идея терапевтов состояла в том, что насилие (прежде всего, хотя и не исключительно, сексуальное), которому «множественные» были подвергнуты в детстве, вызвало к жизни такие версии «себя», которые, в отличие от основного «я», могли за себя постоять и тем самым давали возможность приспособиться к отвратительной действительности, укрепляясь в ней по мере того, как основное «я» сохраняло за собой позицию слабого. Однако эта идея, вполне убедительная в контексте многочисленных воскрешений в памяти ужасных подробностей насилия, стала постепенно угрожать всей диагностической концепции MPD, поскольку истории насилия и подробности его совершения становились все более и более многочисленными и все более и более ужасающими (а потому и все менее вероятными). Сталкиваемся ли мы здесь с действительными событиями или же с тем, что противники диагноза MPD называют «синдромом ложной памяти», не важно. Для нас существенно только то, как именно в этом случае концептуализируется прошлое. В мифологии больных MPD прошлое, необходимая составляющая их множественной идентичности, существует исключительно как история насилия, чудовищного разрыва, продолжающего свою работу в настоящем, и в его сознательном и действенном, и в его чисто фантазматическом средоточии.

Эта крайняя позиция в отношении прошлого как насилия (вполне созвучная, впрочем, платформе различных политических сил), превращает прежде стабильное и автономное место архива в зону особой обеспокоенности. По примеру Алейды Ассманн можно выделить два типа архива, соответствующих двум типам памяти, долгосрочной и краткосрочной, а также двум принципам хранения и забывания информации. Первый тип предназначен для сохранения подлинных реликтов прошлого, которые требуют неустанной и все возрастающей заботы, поскольку прошлое, которое они хранят, есть не что иное, как неизбежность разрушения, постоянно подступающее присутствие совершенного забвения и небытия. Классические представления о памяти как хранилище и о забывании как потери жизненности и цвета, размывании очертаний и спутанности находят в этой форме архива свою совершенную репрезентацию. Второй тип архива предполагает столь же озабоченную борьбу с забвением, но не посредством сохранения подлинных рукописей и артефактов, а посредством постоянного переписывания и перекопирования материалов архива со старых носителей на более новые и совершенные, обладающие большей точностью воспроизведения, хотя зачастую — и все более краткосрочной формой существования. Современный взгляд на запоминание как действие нейронных сетей по переписыванию и дистрибуции информации и на забывание как следствие постоянной записи новых данных поверх прежних вполне осознанно воспроизводит эту стратегию современных медиа по архивации материала.

Итак, мы приняли за исходное предположение то, что сущность медиа может приоткрыться нам постольку, поскольку мы узнаем в нем себя, представляя работу памяти или сознания по аналогии с записью или трансляцией текстов, зрительных или слуховых образов. В этом случае медиаистория и история философии или психологии неразрывно сплетаются, обнаруживая не только последовательность появления новых форм медиации или способов концептуализации прошлого и настоящего, но также и непрерывный поиск взаимообоснования способов хранения и трансляции, а также способов определения настоящего в смене прошедшего и будущего. В отличие от традиционных медиа, ориентированных на первичность сохранения прошлого, современные ставят сохранение в прямую зависимость от трансляции, оставляя за прошлым исключительно смысл разделения и распада на множественность копий, превращая заботу об архиве в работу манипуляции с различными копиями и перезаписями одного и того же исходного материала. Этой форме медиации соответствует наше понимание прошлого как события вторжения и насилия, эксплуатации и обмана, в отношении которого невозможно установить никакой действительной идентичности, помимо дистрибутивной формы присутствия в множественности ресурсов, каналов и сетей, которые, собственно, и составляют рабочую форму современного архива как открытого пространства манипуляции.

¹³ Hacking, I. *Rewriting the Soul: multiple personality and the sciences of memory*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995. P. 33.

