

СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michail STEPANOV

| Элементы археологии медиа |

СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michail STEPANOV

Россия, Санкт-Петербург
Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии.
Ученый секретарь, кандидат философских наук.Russia, St. Petersburg.
St. Petersburg branch of the Russian Institute of Cultural Research. Researcher.michail.stepanov@gmail.com

ЭЛЕМЕНТЫ АРХЕОЛОГИИ МЕДИА

В статье рассматривается специфика медиаархеологических исследований. Археология медиа занимается тем, что выискивает и пристально рассматривает в забытых и устаревших медиа (если не сказать в технологическом мусоре) формы и тактики различного видения будущего. Вокруг изыскания и выведения на свет различных диких медиа сложилось несколько теоретических и экспериментальных подходов, общим для которых является стремление показать исторически важное множество представлений о медиа и тем самым критически деструктурировать туннельное видение существа медиа и жестко определенный единственно верный взгляд на будущее.

Между тем, медиаархеология не сводится только лишь к эксгумации диких машин, но существует в прослеживании генеалогических корней, навигации становлений этих забытых сейчас медиа и присутствия им альтернативных форм коллективного выражения и опыта. Археология медиа осуществляет конъюнкцию медиатеchnологических опытов: смотря назад, она бросает взгляд в будущее из настоящего, обнаруживая реконфигурации как технологических, так и социальных форм и отношений современности.

Ключевые слова: медиаархеология, медиатеория, медиакультура, медиаэкология, машина, З. Цилински, Э. Хухтамо.

The Elements of Media Archeology

The article discusses the specifics of media archaeological research. The Media Archaeology is committed to seek out and carefully considers the forgotten and obsolete media (if not say technological debris) forms and tactics of different visions of the future. Around research to various media exist several theoretical and experimental approaches, which is common to attempt to show the historical importance of the set of representations of the media and thereby critically destruct of tunnel vision being rigidly defined media and «the» right view on the future.

Meanwhile, media archeology is not confined only to the exhumation wonders machine, but there is in tracing genealogical roots navigation becoming these forgotten now media and inherent alternative forms of collective expression and experience. Archaeology media connects media experiences: looking back, she takes a look into the future from the present, revealing a reconfiguration both technological and social relations and forms of modernity.

Key words: media archeology, media theory, media culture, media ecology, machine, S. Zielinski, E. Huhtamo

Введение

За последние несколько лет археология медиа превратилась в признанное направление исследований и привлекает все большее число ученых. Принято считать, что это направление начинает формироваться в 1980-е годы с первопроходческих работ Фридриха Киттлера¹. «Системы письма» (1985) — его новаторская докторская диссертация, посвященная воздействию технических носителей на литературу девятнадцатого века и практики письма. Затем выходит «Граммфон, фильм, пишущая машинка» (1986), построенная на том же базисе, но посвя-

щенная непосредственно техническим носителям. На русском языке на данный момент в доступе имеется лишь одна работа «Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 года», которая продолжает линию анализа технических влияний на материале визуальности.

Многочисленные прогрессирующие новшества в технологиях медиа, переход к дигитализации и трансформации визуальной культуры, политические события конца 1980-начала 1990, символизировавшие по мысли Ф. Фукуямы «конец истории», во многом привели к тому, что исследователи массово обратились к области медиального. В 1990-х годах, уже получив своё наименование, медиаархеология продолжает развиваться в работах З. Цилински, Э. Хухтамо и др.

Работы Мишеля Фуко оказали существенное влияние на становление нового направления. Его проект «археологии знания» благодаря двойному или трансатлантическому прочтению сформировал два течения археологии медиа: с одной

¹ Kittler F. A. *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1985. (в английском переводе *Discourse networks 1800/1900* / trans. M. Metteer, c. cullens. Palo Alto, CA: Stanford University Press, 1990.); Kittler F. A. *Grammophon Film Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose. 1986 (English edition: 1999.); Киттлер, Ф. А. *Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 года*. М.: Логос, 2009. (немецкий оригинал 2002 года издания).



СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michail STEPANOV

| Элементы археологии медиа |

стороны — социокультурно ориентированные англо-американские исследования, разрабатывающие определяющую роль дискурсов в культуре, с другой — культуртехнический подход немецких ученых, обративших внимание на материальные условия коммуникации. Знаменитая фраза Маклюэна — «медиаум это сообщение» распалась на две составляющие: анализ самого носителя и сообщения.

Немецкая традиция стремилась подчеркнуть роль технологии как перводвигателя культуры, что привело к обвинениям в технологическом детерминизме, в то время как англо-американские ученые считали, что технологии получают свои значения от уже существующих дискурсивных контекстов, в которых они образуются.

Несмотря на некоторые расхождения, традиция рассмотрения истории через разрывы, а не преемственность, заложенная Мишеля Фуко, продолжает функционировать в медиаархеологии, рассматривающей медиа не через прогресс или упадок технологий, а через революционные разрывы в преемственности. В этом направлении работают основные современные представители Зигфрид Цилински, Эрки Хухтамо, Юсси Парика, Вольфганг Эрнст, а также многие другие ученые, которые могут быть названы медиаархеологами, хотя они никогда не объявляли себя таковыми, как, например, Оливер Грау, специалист по медиаискусству или Александр Гэллоуэй, исследующий интерфейсы² и код. Далее в данной статье будут коротко охарактеризованы идеи вышеназванных авторов, однако основное внимание будет уделено разрастающимся на наших глазах академическим дебатам между сторонниками, скажем так, методологической «нормализации» и структурирования дисциплины, и представителями так называемых «анархических» традиций археологии медиа.

Норма vs. анархия

В антологии «Медиаархеология: подходы, применение, значение»³ опубликованной в 2011 году издательством Калифорнийского университета Беркли, редакторы Эррки Хухтамо и Юсси Парика предпринимают попытку создания единого методологически выверенного определения археологии медиа. Книга представляет собой набор довольно коротких эссе, призванных дать представление о различных текущих исследовательских проектах и методологических вопросах, касающихся многообразия способов исследования, а также возможных методологических ограничений медиаархеологии.

Во введении озаглавленном «Археология археологии медиа», авторы так определяют предмет исследования: «археология медиа — это «номадическая» дисциплина, и это позволяет ей с легкостью перемещаться по всему ландшафту гуманитарных и социальных наук, захватывая также и территорию искусства»⁴. Далее ими сделана попытка представить со-

временное положение дел в медиаархеологии и, в то же время, маркировать и утвердить её методологию.

Главным оппонентом и сеятелем смуты в научной методологии археологии медиа Хухтамо и Парика считают Зигфрида Цилински за «его полное сопротивление систематизации и теоретизации», что грозит «атомизмом»⁵.

Медиаархеологический проект Цилински проблематичен для Хухтамо «по двум основным причинам: во-первых, в них трудно выявить какой-либо «метод» или «подход»; во-вторых, в тексте отсутствует диалог с современными исследователями, работающими в данной области. Цилински создал такие термины, как «ан-археология» и «вариантология», назначение которых, как кажется, — оправдать методологическую гетерогенность или анархизм»⁶. Обе выдвинутые «проблемы» достаточно надуманны и научно не принципиальны, так что критику Хухтамо можно рассматривать как брендинг территорий или распространенное в отечественном пространстве желание «застолбить» дисциплину.

Сам Хухтамо предлагает модель медиаархеологии как исследования топосов, которые всегда обусловлены и создаются культурными силами или дискурсами. По Хухтамо, топосы играют решающую роль в медиакультуре в качестве соединителей культурных традиций, медиализированных культурных форм, тем и фантазий⁷. Топосы проживают свою собственную жизнь — они не являются строго зависимыми от кажущейся материальности медиума. Для Хухтамо нет ничего удивительного в том, что старые топосы мигрируют из радиостанций в телевизоры и компьютеры.

В какой-то мере можно сказать, что дебаты ведутся и в отечественном пространстве. Хухтамо, более доступный на русском языке чем другие археологи медиа, при каждом удобном случае утверждает необходимость жесткой методологии медиаархеологии. В статье «Археология медиа. Особый взгляд» (написана по материалу уже упоминаемого текста «Археология археологии медиа») специально предоставленной для коллективной монографии «Медиа: между магией и технологией»⁸ под редакцией Нины Сосна и Ксении Федоровой, Эррки Хухтамо описывает свою медиаархеологическую работу так: «Моя позиция ближе к англо-американской традиции cultural studies, основанной на той предпосылке, что, несмотря на значимость конкретных технологических фактов, еще более значимыми являются дискурсы, охватывающие эти факты и формирующие их смысл»⁹. Принимая антикапиталистический задор археологии медиа, которая во многом явилась реакцией и от-

Implications/ ed. E. Huhtamo, J. Parikka. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2011. P. 3.

⁵ Ibid. P. 12.

⁶ Хухтамо, Э. Археология медиа. Особый взгляд / Медиа: между магией и технологией / под редакцией Н. Сосна, К. Федоровой. М., Екб.: Кабинетный ученый, 2014. С. 176.

⁷ Huhtamo, E. Dismantling the Fairy Engine: Media Archaeology as Topos Study / Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications / ed. E. Huhtamo, J. Parikka. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2011. P. 34.

⁸ Медиа: между магией и технологией / под редакцией Н. Сосна, К. Федоровой. М., Екб.: Кабинетный ученый, 2014. 327 с.

⁹ Хухтамо, Э. Археология медиа. Особый взгляд. / Медиа: между магией и технологией / под редакцией Н. Сосна, К. Федоровой. М., Екб.: Кабинетный ученый, 2014. С. 166.



СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michail STEPANOV

| Элементы археологии медиа |

ветом на финансово мотивированные «криптоистории» мира корпораций, создающие «прогрессивные нарративы» и оправдывающие центральную роль и достижения самого заказчика, Хухтамо сетует на отсутствие устоявшегося представления о значении медиаархеологии: «Не существует единой точки зрения на определение археологии медиа, ее методов, инструментов и даже области, которую она должна охватывать»¹⁰.

В том, чтобы обеспечить единство точки зрения на медиаархеологию он и видит свою миссию. По мнению автора, археология медиа имеет характер культурной критики, неудовлетворенной «общепризнанными нарративами, которыми описывается медиакультура» и ставит цель лучше понять современные формы медиа сквозь призму прошлого, выявляя идеологические механизмы, которые контролируют нарративы истории медиа. «Подводя итог, можно сказать, что специфика моей версии археологии медиа — признание многослойного характера истории (включая ее материальные проявления) и рассмотрение «жизни» топосов в качестве центральной темы»¹¹.

Данная монография, лучшая на настоящий момент, представляет собой наиболее концептуально взвешенное и методологически богатое русскоязычное издание, посвященное исследованиям медиа¹². Во введении редакторы-составители предлагают «получить представление о том, чем заняты теории медиа сегодняшнего времени, какие наблюдения ими сделаны, какие представления о нас сегодняшних в них формируются. Эти исследования обладают, на наш взгляд, тем модусом серьезности, который заставляет обратить на них внимание и принять в расчёт»¹³.

Я не хотел бы вступать ни в один из лагерей или оправдывать одну из сторон этих дебатов, но попытаюсь, насколько это возможно, прояснить их позиции, осознавая сложность такой задачи. Ещё в далеком 1996 году Зигфрид Цилински дал специальное название «Археология медиа», для новой парадигмы, сформулированной им по аналогии с идеями Людвиг Витгенштейна, высказанными в «Логико-философском трактате», а именно: «Philosophy is not a doctrine it is an activity/Tätigkeit. . . / «Философия — это не доктрина, это деятельность... Результаты философии — это не «философские сентенции», но прояснение высказываний. Философия должна прояснять и строго разграничивать мысли, которые без этого являются как бы туманны-

ми и расплывчатыми» (4. 112). Свою собственную позицию Цилински сформулировал таким образом: «Я называю этот подход медиаархеологией, которая в прагматической перспективе означает изыскание тайных троп в истории, которые могли бы помочь нам найти путь в будущее. Медиаархеология это моя форма активности/деятельности»¹⁴. То есть, для Цилински это деятельность, активность, направленная не на декларацию, а на уточнение или прояснение мыслей.

Важным и продуктивным представляется предложенный Цилински подход к медиаархеологии в книге «Глубокое время медиа: на пути к археологии зрения и слуха при помощи технических средств», где он предлагает «палеонтологический» взгляд на развитие медиа¹⁵. Идея заключается в том, что ранние этапы развития жизни на нашей планете были гораздо богаче, биологическое разнообразие прошлых эпох не идёт ни в какое сравнение с нашим временем. По аналогии с этим говорить о каком-либо прогрессе в развитии медиа или линейной прогрессии в развитии видов совершенно бессмысленно, мы живем в мире всё большей абстракции. Медиаархеология осуществляет работу по возвращению к жизни этих исчезнувших видов в нашем воображении. Действительный интерес представляют тупиковые ветви, бесплодные идеи, падения проигравших, изобретения, которые никогда так и не превратились в материальный продукт или были сразу же сметены развитием технологий. Через эти разрывы в слаженной истории технологий можно сделать панорамный снимок развития культуры, усмотреть перспективы настоящего и будущего.

В книге утверждается, что история медиа не протекает предсказуемо от примитивных инструментов к сложным машинам. Археологическая работа заключается в поиске в глубинных и неочевидных слоях разнообразных культур динамических моментов интенсивной деятельности по проектированию и созданию медиа, которые были в значительной степени проигнорированы в линейных историях медиа. Цилински концентрирует внимание на поворотных точках истории медиа — про-и переломах, позволяющих увидеть новое в старом.

Погружаясь в пласты диковинных оригинальных источников на две тысячи лет культурной и технологической истории от древнегреческого философа Эмпедокла через натурфилософов эпохи Возрождения и барокко до русских авангардистов начала XX века, он исследует технологии аудио-визуальных устройств, обнаруживает и описывает модели и машины, которые, по его мнению, есть медиа, то есть осуществляют соединения. Раскрывая эти моменты, Цилински стремится поменять современные представления о мире медиа — эти открытия в истории «глубокого времени» медиа должны пролить свет на современный медиаландшафт и могут дать нам в руки карту будущих технологий.

Археология медиа одновременно осуществляет конъюнкцию медиатехнологий, смотря назад, она бросает взгляд в

¹⁰ Там же. С. 162.¹¹ Там же. С. 176.¹² Как показали результаты работы коллоквиума «Исследования импорт/экспорт», прошедшего в Киеве в 2012 году, где состоялась крайне интересное обсуждение заявленной темы, в ходе которого присутствующие исследователи согласились, что в постсоветском пространстве работы по медиа зачастую представляют собой или резонёрскую публицистику с намеком на что-то большее, или методологически невнятное нагромождение несочетающихся теоретических казусов и множественной фактологии, авторы которой не выходят на должный уровень достоверности и научности даже в описании исследовательского поля, не говоря уж об осмыслении самых медиа. За прошедшее время количество таких работ только увеличилось, при этом их качество осталось на прежнем уровне. В такой безрадостной ситуации данная монография — это глоток свежего воздуха, дающий надежду на грядущие изменения.¹³ Сосна, Н., Фёдорова, К. Введение / Медиа: между магией и технологией / под редакцией Н. Сосна, К. Фёдоровой. М., Екб.: Кабинетный ученый, 2014. С. 12.¹⁴ Zielinski, S. "Media Archaeology," *Cheory*, no. ga111 (July 11, 1996) www.ctheory.net/articles.apsx?id=42¹⁵ Zielinski, S. *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means* — Cambridge, MA: MIT Press, 2006. P. 5. Первое оригинальное немецкое издание *Archaeologie der Medien: Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002. 400 s.

СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michail STEPANOV

| Элементы археологии медиа |

будущее из настоящего, обнаруживая реконфигурации как технологических, так и социальных форм и отношений современности. Центральной здесь становится тема времени и отсюда проблема проективности субъекта. Этой проблеме посвящена лаконичная работа Цилински «Набрасывать и выявлять. Аспекты генеалогии проекции»¹⁶, первая, из доступных на русском языке. Несмотря на всю её сложность, и можно сказать туманность, Цилински в этой небольшой работе показывает, как фантастически увлекательны и результативны могут быть медиаархеологические практики без жестких внешних методологических рамок.

Понятие проекции — фундаментальное для дизайна и медиа — пронизывает гетерогенные концепции и методы, стратегии и тактики исследований культуры и культурного производства, и прежде всего, обнаруживает себя в визуальных практиках, в центре которых находится вопрос о том, как осуществляется переход мира воображаемого, символического, материального в двумерную плоскость. Обращаясь к поздней концепции проектирования Вилема Флюссера и хайдеггеровской идее выявления, автор осуществляет детальный анализ истоков и точек роста теории и практики проектирования. Помимо текстуральных раскопок историй понятия «проекция», запутанные корни которого простираются в толщу времен, текст представляет собой прекрасный эмпирический образец того, как происходит исследование в области археологии медиа культуры.

Он не довольствуется демонстрацией огромного количества фактов из европейской и арабской истории науки и техники, тщательно извлеченных и собранных. Цилински последовательно помещает эти факты в широкий контекст, таким образом перед нами разворачивается захватывающая история приключения понятия «проекция». Медиаархеология в действии открывается как проект творческого переосмысления практик производства значения, центральную роль в которых играют медиа и опыт их использования.

В своих специфических чертах проект археологии медиа Цилински не ставит целью узаконивание современного состояния технологической культуры в качестве логического исхода длительной культурной эволюции, вместо этого он видит историю медиа как динамический процесс изобретений, явившихся результатом работы способности воображения и катастрофических фальстартов. Его работа трансверсальна, она нарушает линейную протяженность различных периодов времени и ограниченные поля знаний. Погружаясь в изучение малоизвестных архивов, где мэтры герметизма и алхимики представляют искусство невероятного, он меняет представление об истории медиа, находя в ней различия, а не сходства, как это делает Хухтамо. Исследования и того и другого скорее дополняют друг друга, чем находятся в противостоянии.

Свой образ археологии медиа дает Вивиан Собчак, в послесловии к монографии Хухтамо и Парикка. Известный киновед видит «значение археологии медиа как недисциплинированной дисциплины, которая усердно избегает любой комплекс-

¹⁶ Цилински, З. Набрасывать и выявлять. Аспекты генеалогии проекции. / пер. с нем. М. А. Степанова. СПб.: Эйдос, 2013. 64 с. илл. Серия «machina media».

ной интерпретации или тотализующей теории»¹⁷. В качестве «недисциплинированной дисциплины» медиаархеология способна переосмыслить и изменить принятые эпистемические нормы, значения и идеологические импликации. Такое заключение, на мой взгляд, окончательно снимает с повестки дня проблему нормализации археологии медиа. Множество тематических исследований, с одной стороны, и разнообразие теоретических концепций с другой, можно рассматривать как необходимые стратегические ориентиры для дальнейших исследований широкого поля медиа.

Цветущая множественность: нечеловеческие агенты в действии

Дебаты, впрочем, продолжаются. Медиаархеологии не достигли консенсуса в том, как определить дисциплину, что, впрочем, идёт ей только на пользу¹⁸. Юсси Парикка, наиболее последовательный исследователь, предпринял ещё одну попытку ответить на вопрос «Что такое медиа археология?»¹⁹, где предложил версию теоретического и практического применения медиаархеологии. В ходе дискуссий между медиаархеологами о том, как определить границы дисциплины, стало очевидно, что они открыты и «дисциплина» подпитывается активным взаимодействием различных полей, таких как исследования кино и культурология, техники культуры и теория архивов, история искусств, находящихся под влиянием естественнонаучных дисциплин, каждое из которых дает особое понимание медиаархеологии как критического метода. С одной стороны, такое дисциплинарное взаимодействие предотвратило создание согласованной методологии археологии медиа, с другой — оно может рассматриваться как положительная черта археологии медиа в том смысле, что подчеркивает значимость экспериментальных и междисциплинарных исследовательских практик. Вместе с тем, медиаархеология квалифицирована, прежде всего, в качестве критической практики сопротивления капиталистическим и идеологическим стратегиям апроприации.

Парикка попытался не только разграничить и обосновать дисциплину, но и синтезировать разрозненные представления в слаженное синтетическое определение. Отмечая фундаментальное различие между материалистической и дискурсивной ветвями археологии медиа, он усиливает это разделение путем дальнейшего разграничения границ между подходами: с акцентом на материал, канал и шум и практическим применением медиаархеологии как художественного метода. Эта структура позволяет предположить, что археологию медиа следует рассматривать как многослойную методологию, ли-

¹⁷ Vivian Sobchack Afterword: Media Archaeology and Re-presencing the Past. / Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications / ed. E. Huhtamo, J. Parikka. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2011. P. 328.

¹⁸ За последний год вышло несколько важнейших изданий, представляющих различные методологические подходы, среди них, например: Ernst, W. Digital Memory and the Archive. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013 — 265 p.; Huhtamo, E. Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles. Cambridge: MIT Press, 2013. 464 p.

¹⁹ Parikka, J. What is media archaeology? — Cambridge: Polity, 2012. 200 p.



СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michail STEPANOV

| Элементы археологии медиа |

шенную иерархии и отличительных индикаторных методов, что идёт в разрез с декларированной целью получения финального синтетического определения. Между тем, на протяжении всей книги Парикка демонстрирует предпочтение материалистической версии медиаархеологии в направлении постгуманистической траектории, что не удивительно, так как его предыдущая книга, центральный элемент названия которой затруднительно точно перевести на русский язык — «Insect media (насекомые-медиумы): археология животных и технологий»²⁰, представляет медиаархеологическое исследование отношений между энтомологией, этологией и медиа в этой плодотворной траектории нечеловеческой агентности. В ней Парикка размышляет о параллелях между миром насекомых и медиа, которые становятся очевидными через материалистическую оптику культурного анализа. Автор исходит из принципов этнологического исследования животных, предложенных Якобом фон Икскулем в 1920-х годах, указывающих на тесную взаимосвязь живых организмов, в частности насекомых, с окружающей их средой. Так, например, прото-моделью сетевой культуры, лежащей в основе современной цифровой медиакультуры, может стать принцип роевого интеллекта насекомых.

Таким образом, медиаархеологический подход Парикка фокусируется на поперечных срезах или трансверсали тематических исследований, которые не образуют связную историю, но показывают нелинейную историю медиакультуры.

Междисциплинарная особенность наук о медиа исходит из того факта, что медиа имеют вполне определённую материальность, представляющую собой конкретное техническое оснащение, и, более того, предполагают развитую технологическую логику. Такие «материальные» аспекты медиа ведут на более глубокий уровень к фундаменту медиа, заключающемуся в динамическом соотношении человеческого и нечеловеческого, аппарата и оператора, обозначаемого мною как машинное²¹.

Различные формы постгуманистической мысли поднимают справедливые вопросы о нашем понимании современной медиакультуры, ответы на которые не могут быть найдены с помощью классических форм гуманистических исследований. Особая материальная природа медиа принята во внимание последователями Китлера, например Вольфгангом Эрнстом²². Он выдвигает на первый план вопросы о роли нечеловеческих агентов, таких, например, как шум, предположив, что медиа должны быть исследованы, прежде всего, как собственно технические каналы. По его мнению, феноменологическое содержание коммуникации слишком часто ошибочно принимают за сущность медиа. Напротив, его версия медиаархеологии фокусируется на аппарате, так как сами технические носители производят время и пространство.

В этом заключается его существенный вклад в медиаархеологию, которую Вольфганг Эрнст понимает как альтернативный метод в истории медианаративов. Он подчеркивает, что сами медиа должны стать активными археологами знания: «Функционирующие медиа суть поэтому не просто объекты с временной структурой, они являются также и субъектами времени в смысле способности продуцирования собственного времени»²³. Машины производят артикуляции, которые не нужны в человеке как наблюдателе или переводчике. Машины сами являются агентами истории, они записывают, передают, не всегда спрашивая разрешения у человека, в этом сказывается их объективная ценность. Они способны сами модулировать время и структурировать временные процессы в обществе. По Эрнсту, в эпоху цифровых технологий человеку необходима компетентность в области информатики для достижения технологического слоя медиакультуры, что позволяет сделать вычислимыми не-культурные ее аспекты, иначе говоря, он предлагает ввести в анализ культуры технологические режимы.

Эрнст примыкает к достаточно свежей тенденции в медиаархеологии, выводить на передний план исследований разнообразие и специфику медиа, множественность практик и сред, и, наконец, особенность событий как особой материальности самих медиа. Эта тенденция также характеризуется отказом от герменевтики, линейности и телеологии. Таким образом, для его версии «медиаархеология более сродни оптическому сканеру, чем антропологическому наблюдателю»²⁴. В результате работы нечеловеческих записывающих устройств, открывается новое схематическое видение, направленное в сторону расчетов и математических моделей, скрытых и неочевидных, но обладающих неимоверной властью, что делает практически невозможным проведение различий между технологией и реальностью. Это мощь кода, лежащего в основе электронных устройств. Добро пожаловать в Matrix.

Александр Гэллоуэй описал глубины существования кода в культуре и обществе, и его определяющую роль в новых системах власти. Код в виде письменного текста затаен глубоко внутри компьютера и может быть представлен на экране или бумаге, но он никогда не включает свою потенциальную активность, которая в любой момент может быть актуализирована. При этом код не может быть представлен во всей своей полноте ни в полном объеме, ни в полную мощь, он не может быть понят из буквального прочтения или только поверхностного наблюдения. В этом кроется скрытая опасность изоляция физических характеристик, что способствует абстрактному, узкому пути интерпретации. Эта тенденция вполне очевидна в контексте политики и технологии как показал Гэллоуэй в своей известной работе «Протокол»²⁵, последовательно анализирующей проблемы власти и децентрализации с позиций материального понимания медиа. Этот тип материалистических исследований медиа ставит не только вопрос «как это работает?», но также и вопрос

²⁰ Parikka, J. *Insect media: An archaeology of animals and technology*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 2010. 320 p.

²¹ См.: Степанов М. А. Куратор как результат разделения труда (по П. Вайбелю). Теоретические пролегомены к кураторству в технологическом искусстве / *Международный журнал исследований культуры*. 2013. No. 1(10). С. 136–137.

²² См. например: Вольфганг Эрнст. *Время медиа: понятия, археология, наука / Медиа: между магией и технологией* / под редакцией Н. Сошна, К. Федоровой. М., Екб.: Кабинетный ученый, 2014. С. 144–161.

²³ Там же. С. 161.

²⁴ Ernst, W. *Media Archaeography: Method and Machine versus History and Narrative of Media / Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications* / ed. E. Huhtamo, J. Parikka. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2011. P. 249.

²⁵ Galloway, Alexander R. *Protocol: how control exists after decentralization*. Cambridge, Mass.: MIT, 2004. Leonardo (Series) — 260 p.



СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michail STEPANOV

| Элементы археологии медиа |

«для кого это работает?». Материальность медиа рассматривается с технической и политической точек зрения. Код представляет собой набор определенных процедур, действий и практик, направленных на достижение конкретных целей в конкретных ситуациях, то есть, код есть практика. Читать код — значит не объяснять его, а использовать, экспериментировать с ним и таким образом вступать во взаимодействие с властью, преодолевая нематериальные оковы «общества контроля».

В разрозненном поле археологии медиа имеет место обращение к современным видам искусства, которое в своей конкретности оказывается радикальным продолжением забытых практик. Устройство для погружения в иные миры — давняя мечта художников как показывает Оливер Грау в своём известном тексте, посвященном фантазмагории²⁶. Его работы, на мой взгляд, также можно отнести к медиаархеологии. Рассматривая иммерсию и эмоции как ключевые элементы визуальных исследований²⁷ он действует как археолог медиа, вводя расширенную культурную контекстуализацию и выходя за привычный горизонт истории искусства. Грау сосредотачивается на взаимодействии между технологией, политикой, культурной формой и восприятием субъектов, обращая не много внимания на содержание произведений искусства. В центре его интересов — контекст, воспринимающий субъект и технологический аппарат, дающие три аналитических уровня: что хотели сказать авторы (например сценарист/режиссер), как делался этот объект (альтарь, фильм, игра), и, наконец, что видят зрители в этом произведении (тогда, когда был выпущен этот продукт и в настоящее время). Исследование восприятия и реакций зрителя может дать больше, чем анализ размышлений создателя (режиссёра или сценариста), нам открывается потрясающая работа способности воображения, которая соединяет актуальные дискурсы и технологические устройства в живой мир эмоционального погружения.

Финал: Элемент 1

Казус с академическими дебатами вокруг границ и определения археологии медиа как дисциплины показывает, что это, прежде всего, критическая практика, критически настроенная даже по отношению к себе самой. Она занимается тем, что выискивает и пристально рассматривает в вытесненных, забытых и устаревших медиа (если не сказать в технологическом мусоре) и дискурсах о нем формы и тактики различных сценариев будущего. Вокруг изыскания и выведения на свет диковинных медиа сложилось несколько теоретических и экспериментальных подходов, общим для которых является стремление показать исторически важное множество представлений о медиа и тем самым критически деструктурировать туннельное видение существа медиа и определенный единственно верный взгляд на будущее человека.

Между тем, медиаархеология не сводится к эксгумации одичивших диковин, но маркируется в прослеживании генеалогиче-

ских корней, навигации становлений этих забытых сейчас медиа и присущих им альтернативных форм коллективного выражения опыта. Задача археологии медиа может быть определена как организация встреч, которых не было и не могло быть — Хайдеггер и Флюссер, волшебный фонарь и телевидение и т. д. Медиаархеология, таким образом, устанавливает обратную связь, восстанавливающую экологическое равновесие: универсализация медиа, осуществляемая под капиталистической экспансией, изнутри прорастает особыми тактиками использования, на время вырывающимися из капиталистического гетто, но через некоторое время вновь экспроприруемые мировым капиталом.

Современное тяготение к универсальности — форматность, сходимость и полная эквивалентность медиа (с присущими универсализму нормализацией и монокультурализацией, результатом которых становится массовый конформизм), получает ассиметричный ответ в развёртывании практик производства особенного. Последние могут обозначаться как «археология медиа» под которой понимается критическая рефлексия понятия «медиа», захваченного в тиски адептов легализации и консервации теории медиа в академических дискурсах.

При внимательном изучении медиаархеологических практик оказывается, что наиболее обсуждаемой темой в медиаархеологии сегодня, без сомнения, является проблема постгуманистических агентов и позиции человека в рамках человек-аппаратных взаимодействий или машин. В связи с этим, разнообразие новых голосов в области медиаархеологии не является помехой. Напротив, это гарантия ее производительности. Так как машина в широком смысле оказывается первичным условием регистрации реальности и гуманистических высказываний о ней. Условием производства смысла является диалог аппарата и оператора. Можно говорить о примате машины как условия множественного взаимодействия человеческих и нечеловеческих агентов.

Конкретный аппарат, производящий помехи и шумы, рассматривается во всех его взаимосвязях, одной из которых является диалог с оператором. Медиа выступают условием и результатом определенного опыта, коллективных форм восприятия. Используя различные средства организации мира, мы формируем различные миры, как например, обнаруживаем различные уровни реальности, используя телескоп или микроскоп.

Книга Бруно Латура «Наука в действии» открывает понимание того, как работает наука, которая разворачивается вокруг черных ящиков. Археология медиа обнаруживает такие черные ящики и через их детальное препарирование восстанавливает утерянные миры, давая альтернативные варианты видения, но не в области науки, а в сфере дискурсивной и материальной составляющей медиакультуры. Хухтамо говорит о повторяющихся темах или топосах медиакультуры, Цилински пишет о «глубоком времени», которое позволяет переосмыслить конституцию современности. Извлечение устройства и его запуск как ничто другое показывают единство и диалогичность взаимоотношений человека и машины. Не мы встраиваемся в машину и не машина встраивается в нас, а происходит «расширение машины», именно так мы оказываемся вне централизованного на человеке сенсорного восприятия.

Открытые медиа препараты, оказываются своего рода машинной времени, расширяющей современные медиа и открываю-

²⁶ См.: Грау О. Фантазмагорическое визуальное колдовство 18-ого столетия и его жизнь в медиа искусстве. / пер. с нем. / Международный журнал исследований культуры. 2012. №5(6). С. 101–110.

²⁷ Грау, О. Эмоции и иммерсия: ключевые элементы визуальных исследований. / Пер. с нем. А. М. Гайсина. СПб.: Эйдос, 2013. 56 с., илл. Серия "machina media".



СТЕПАНОВ Михаил Александрович / Michail STEPANOV

| Элементы археологии медиа |

щие формы опыта и восприятия других эпох. Мы получаем возможность реконструировать их и обогатить собственный опыт. Открытые машиной способности восприятия внедряются в актуальный уровень медиа, поддерживая его. Временные промежутки порождают эффект отсутствия четкой связи между тем, для чего создаются технологии и тем, как они могут быть использованы. На их место приходят DIY-практики повторного использования, указывая на ранее незамеченные разрывы и связи. В результате область, которая считается релевантной для исследований медиа, расширяется во времени и пространстве. Поле исследования растягивается на столетия и распространяется за пределы доминантных медиакультур.

Работа медиаархеолога протекает между практическим экспериментированием и теорией. Археолог пишет истории подавленных, заброшенных и забытых медиа, которые оказались не способными повлиять на культурную ситуацию и противостоять доминирующим медиа. Логика «улучшения» отправляет их на свалку. Медиа технологии представляют собой чёрный ящик («аппараты» Флюссера, «подозрение» Гройса, «научные объекты» Латура), их невозможно открыть, не нарушив целостности. То, что непосредственно доступно в работе медиатеchnологий, — лишь вершина айсберга, тех принципов работы, которые закрыты для наблюдения и открываются лишь в теоретическом исследовании. С постгуманистической позиции археологии медиа, такие термины как «старые» и «новые» медиа не имеют смысла, и применяются только в качестве обозначения более или менее стабильных технологий. Смысл здесь понимается не как данность, а как то, что производится. Это практика сопротивления логике репрезентации/представления или «картины мира», но также и политической/капиталистической логике присвоения, апроприации. Постгуманистическая перспектива открывает состояние современности медиа и денонсирует различие между «старыми» и «новыми» медиа как идеологическое, сфальсифи-

цированное, как в теории, так и в художественной практике. Аналоговые и цифровые технологии находятся в перманентной сети культурного экспериментирования друг с другом. Центральной здесь является тенденция сосредоточения на опыте, а не концептуализации, по сути, равной капсулизации знания и следующих из этого практик насильственной схематизации живых процессов становления медиа.

В качестве первого элемента, медиаархеология постулируется не как спекулятивное изыскание, а как множество разнообразных практик поиска и аналитики специфических медиа других времен, результатом которой является стимулирование появления новых программных и аппаратных платформ. Цилински продолжает сопротивление гомогенизированной структуре академических методик, продолжая анархические практики противостояния описаниям медиаархеологии как теоретической парадигмы в единственном числе. Медиаархеологии удалось утвердить себя в качестве гетерогенного набора теорий и методов, создающих историю медиа через альтернативные генеалогии корней, забытые пути и тропы, и пренебречь академической дисциплинизацией, оставаясь открытым полем, которое до сих пор является источником оригинального и полезного материала. Определенная врожденная вариативность подходов медиаархеологии к раскопкам глубинных слоев медиакультур и стремление найти всякий раз новый альтернативный маршрут, с тем, чтобы демонтировать ошибочность линейного развития, апроприированного логикой капитала, подвига Цилински обозначить своё направление как «вариантологию». Это отнюдь не исключает научной строгости и теоретического уровня осмысления. Вменяемое ему отсутствие системности, переполненность текстов множественными примерами «как бы по случаю», придающая им не совсем научный характер, между тем соответствует установке «методологического анархизма» П. Файерабенда, работающей на результат, и не преследующей целью построение большой теории.

