

## Аппарат — это не постав

### Животные-машины

**Ж**юльен Офре де Ламетри, умерший в 1751 г. при странных обстоятельствах в Потсдаме, успел незадолго до смерти провести через цензуру труд, который прогремел по всей Европе и быстро дошел до двора Фридриха II. Умер ли он от съеденного по ошибке испорченного паштета или же это действительно было отравление, мы не знаем. Мы можем только сказать, что автор книги «Человек-машина» вовсе не был приверженцем механистического материализма, отводящего человеку лишь роль одушевленной машины. Книга «Человек-машина» отвечает совсем на другой вопрос — о философском самообосновании и самоуверенности человека. Автор попытался ответить на вопросы, которые ставил в XVIII в. любой практикующий врач в ходе своей повседневной работы: почему мускулы продолжают сокращаться, даже когда они отторгнуты от тела? Почему после эктомии сердце лягушки продолжает биться? И почему сфинктер или диафрагма функционирует даже когда не получает внешнего импульса?

Обратимся к ответу Ламетри на эти вопросы, который вовсе не был упрощенным, но напротив, последовательным и сложным: человек — это машина, составленная из огромного множества частей. Такая аналогия между естественным и искусственным может помочь нам прояснить если не все, то многие процессы. Две столь непохожие сферы бытия, как естественное и искусственное, совпадают только в одном понятии, *животной машины*, которая по-прежнему удивляет и поражает нас. Вся задача ученого-естествоиспытателя состоит тогда в том, чтобы изучить «механизм» всего этого «аппарата», выявляя связи самостоятельных активных элементов и иерархию зависимостей<sup>1</sup>. Замкнутыми техническими системами аппараты станут только во второй половине XIX в.; и поэтому нужно исходить не столько из того, что перемена смысла слова оказалась слишком внезапной, но из того, что сверхсложные аппараты еще не были мыслимы по принципиальным соображениям.

<sup>1</sup> Biot J. -В. zit. nach Hoffmann 2006: P. 86.

В теориях и историях техники XX — нач. XXI в. этот аспект часто игнорируется. Но аппараты и машины — это не просто «поставы»: они не только стоят, но и связывают друг с другом человеческих и не-человеческих агентов. Именно здесь заложена опасность, которую Мартин Хайдеггер усматривал в современной технике, характеризуя ее как особую форму сокрытия, а также производства, которое никогда не будет осуществлено:

Поставом называется способ сокрытия, который осуществлен в сути современной техники, но сам по себе ни в чем не техничен. К техническому тем не менее относится все, что мы знаем как предметы, наносы и станины, и что представляет собой «установки», которые мы всякий раз «монтируем». Это понятие охватывает все так называемые поставки частей в ходе технической работы, которые обеспечивают функционирование постава, сами никогда не становясь изделиями или даже готовыми вещами<sup>2</sup>.

Перед нами очевидный дуализм: сущность техники (постав) противопоставляется конкретно-техническому (предметам, наносам, станинам...) — техника тогда становится чем-то неопределимым и тем самым угрожающим. Если составные части и скрепы машины не имеют ничего общего с *самой машиной*, но лишь вхолостую воспроизводят опредмечивание машины, то можно говорить об одержимости машины самой собой<sup>3</sup>.

Последовательное исчезновение предметов в «поставе» — это тенденция развития техники, которая по мере усложнения аппаратуры стала еще более очевидной и была описана Бруно Латуром как свойство «черного ящика». Связность элементов в технической аппаратуре чем дальше, тем больше усиливает отношения когерентности между ними. «Дедалов лабиринт непроходим» — и точно так же оторванная лягушачья лапка продолжает непостижимым образом дрыгаться<sup>4</sup>. Разложить машину на составляющие части становится уже неизменно трудно, во всяком случае, если мы взираем на машину извне. Терминатору T-800 в версии 1984 года (он известен также как Арнольд Шварценеггер) еще можно было оттяпать руку или голову — показав затем, каким образом он может себя отремонтировать, тогда как Терминатор T-1000 (он же Роберт Патрик) благодаря конструкции из «жидкого металла», а лучше сказать, из компьютерных пикселей, вместивших индустриальное освещение и магию электроники, стал совершенно неуязвим.

При этом Терминатрикс T-X в исполнении Кристианны Локен, версия 2003 г., занимает промежуточную позицию, о которой мы и узнаем

<sup>2</sup> Heidegger M. 1962. P. 20.

<sup>3</sup> Хотя Хайдеггер в своем втором докладе «Поворот» и попытался расстаться со своей пессимистической оценкой техники, все равно не был поставлен под вопрос основополагающий дуализм «поставы» и «техники». Ср.: Heidegger M. 1949–55: P. 37–47.

<sup>4</sup> Latour 1999. P. 222.

только мимоходом: Терминатрикс снабжена встроенным специальным оружием и загружается с помощью наборной клавиатуры компьютерной системы.

Но вернемся к аппарату, более доступному для реализации: «черный ящик» может быть понят как ряд отрезков, которые последовательно становятся невидимыми. В нем находит сокрытие открытость аппаратов, и тогда коммуникацию аппаратов с окружающим миром можно рассматривать прежде всего в функциональном контексте. Таково, например, сообщение между автомобильчиком и пультом дистанционного управления. Ранее с большим трудом можно было посредством ключа уловить скрытую логику переключений, тогда как компьютер, при подключении блютуса и рандеву, снимает все вопросы — в *логике самой конструкции* машины вновь становятся простыми предметами, в том смысле, что их сложность уже невидима (во всяком случае, пока мы не проникнем под корпус). Задолго до Латура Фридрих Киттлер описал имплицитную логику любой истории техники с оглядкой на свойства искусства следующим образом:

Конечно, потребители медиа по-прежнему могут путать воспроизведение медиа с искусством, но только до тех пор, пока дизайн и крепление технических устройств позволяют им оставаться черными ящичками. На задней панели этих устройств понятно написано, что вскрывать эти устройства могут только специалисты ремонтной службы<sup>5</sup>.

Против такого видения непрерывной линии развития — от оторванных и при этом дергающихся частей человеческого или звериного аппарата у Ламетри, обернувшихся механической уткой Жака де Вокансона или механическим писцом Пьера и Анри-Луи Жаке Дро до прекрасного закругленного мира Apple в наши дни — я могу выдвинуть тот довод, что любые машины могут быть описаны, причем весьма неполно, только через принцип «черного ящичка». Более того, каждый аппарат имеет свою сущность, и ее нельзя раскрыть, просто рассматривая отдельные части. Машину можно разобрать на части, но только когда аппарат в ходе конкретной и так сказать исторически дивергентной практики обращения с ним превращается в технический артефакт. Техника имеет столь же мало общего с культурной технологией, сколь и машины с субъектами, с которыми они составляют гибридные структуры. Далее я буду говорить о машинах, понимая их как превращение «черного ящичка» в «прозрачный»; с ясным пониманием того, что машины никогда не станут другими и никогда не будут поняты до конца.

Я бы хотел продемонстрировать свою программу «беспоставной» истории техники только на одном примере — приборе XIX в., под названием «Предсказатель бурь»<sup>6</sup>. В центре нашего внимания будет прежде всего вопрос, чем этот аппарат так существен для реконструкции куль-

<sup>5</sup> Kittler: 1989. P.196.

<sup>6</sup> За этот пример приношу благодарность Мариусу Хугу. В многочисленных дискуссии

турных практик прошлого. Но за этим вопросом маячит еще более важный: следует показать, что входы и интерфейс этого аппарата были осознанно устроены так, чтобы сообщить вовне эту гибридность, ни в чем не погрешив против правильного употребления этого аппарата. Для этого нужно прочесть систему «рычагов», на которых и держалась система взаимодействий внутри этого аппарата, благодаря чему он вообще функционировал. Если бы он был только «черным ящиком», он бы вовсе не смог функционировать. Переформулируем это с точки зрения программирования: «беспоставная» история техники прежде всего устремляется к дотоле позабытой «архитектуре знания» аппаратов. А культурные технологии в области истории техники — это проблема и вопрос дизайна и эстетики.

### «Предсказатель бурь»

Обратимся теперь к конкретному примеру «животной машины»: «Предсказателю бурь» британского окружного врача д-ра Джорджа Мерриуэзера. После изобретения «платиновой лампы» (1831) Мерриуэзер взял длительный перерыв, опасаясь больших расходов на внедрение, большую часть которого он занимался более выгодным делом — производством виски<sup>7</sup> — и представил свою машину предсказания погоды только в 1851 г. на Всемирной Выставке в Лондоне.

Хирург при этом воспользовался удобным моментом для регистрации патента: за несколько месяцев до открытия выставки патентное законодательство было значительно расширено, и права были распространены на аппараты и машины. Кроме того, испытать машину на самой выставке было самым прямым путем к успеху, потому что все экспонаты, заполнившие Хрустальный Дворец, охранялись этим новым правом. Хотя документы выдавались уже после торжеств, тем не менее выставленные устройства либо вызывали огромное воодушевление публики, либо оставались в том же павильоне никем не замеченными.

Аппарат Мерриуэзера произвел на выставке настоящий фурор, но вскоре был предан полному забвению. Оригинал аппарата утрачен, и нет никаких сведений о том, пытались ли его ввести в широкое употребление. Конечно, в 1951 и в 2000 гг. по сохранившимся чертежам и описаниям аппарат воссоздавался как юбилейный оммаж этому странному курьезу. Как же функционировала «животная машина» Мерриуэзера?

Исходя из тогдашней обычной медицинской практики разжижения крови с помощью пиявок, Мерриуэзер понял, что эти удивительно истерические животные становятся особенно активными, когда

ях о культурной и научной форме изложения истории техники мы все время обращались к «Предсказателю бурь».

<sup>7</sup> Vgl. Merryweather 1831.

приближается буря. Замечательна параллель с трудом Ламетри: Мерриуэзер представил в своем изобретении не исключение, а норму. При этом впервые культурный артефакт стал продолжением конкретной медицинской практики. «Человек-машина» комментировал факт продолжения жизни органов после эктомии, а «Предсказатель бурь» комментировал зависимость пиявок от состояния атмосферы. Конечно, мы вправе увидеть в таком комментировании некоторую систему, но не обязаны этого делать.

Еще раз повторим: эпистемологический принцип аппарата Мерриуэзера — это очевидность естественного феномена, иначе говоря, «точность и непогрешимость ощущений»<sup>8</sup>. Все прочее — только исключительно амплификация и фиксация этого начального наблюдения. Поскольку аппарат функционировал в принудительном порядке, отражая задачи ощущений, то на наш вопрос можно дать чрезвычайно простой ответ: перед нами вовсе не «постав» в хайдеггеровском смысле.

Но необходима была переработка сигнала, которая требует технического компонента (вовсе не беспроблемного) и в широком смысле эстетического компонента. Начнем с технического обеспечения передачи сигнала животных ощущений. Важнейшая цель при этом — не лишать протагонистов естественной обстановки. Мерриуэзер заявлял о двух необ-



Рис. 1: Джордж Мерриуэзер. 1851: Атмосферный электромагнетический телеграф. Изображение перенесено из издания: *Le Palais de Cristal. Album de l'exposition de 1851 et des Progrès de l'Industrie Universelle*. №. 1, 7. Mai 1851. S. 13.

<sup>8</sup> Anderson 2005: 172. (the precision and infallibility of sensations)

ходимых мерах. Сперва он держал пиявок в изоляции, но после поместил колбы с пиявками так, чтобы они всегда могли видеть друг друга:

Тогда я расставил склянки по кругу, в строгом порядке, чтобы пиявки могли видеть друг друга и не страдали от тяжести одиночного заключения<sup>9</sup>.

Техническим требованием были прозрачные колбы или, по описанию самого изобретателя, «бутыли объемом в пинту из прозрачного стекла» — те самые, в которые он, возможно, разливал до этого свой славный виски<sup>10</sup>. После этого нужно было создать интерфейс между животными и усиливающим сигнал «поставом», который был бы столь же незаметен для обитателей колб, сколь и спокойный взгляд натуралиста. Для этого Мерриуэзер употребил коммутатор, при котором пиявки чувствовали себя спокойно, ни в чем не лишаясь своего жизненного пространства: это была маленькая пружина из китового уса.

«Подсветка» актеров технической переработки сигнала была также непосредственной, и эстетическое исполнение аппарата было несравненно высоким: какой еще можно было предложить дизайн, чтобы аппарат функционировал без всяких вопросов перед глазами любого пользователя, а не только перед восхищенным взором своего изобретателя? Архитектура знания в этом аппарате была очень важной для его социального функционирования, и это имело тогда решающее значение, тогда как технические аспекты, как мы только что говорили, спокойно могли бы быть опущены.

Прислушаемся внимательнее к технической риторике «Предсказателя бурь». Двенадцать пиявок демократично расположены по кругу внутри аппарата, который больше напоминает шпиль рождественской елки или верхушку торта, чем машину. Каждая пиявка сидит в маленькой одиночной камере, стилизованной под бутылку из-под виски, со своим высоким завершением и мнимым выходом, завершающимся так называемым щелчковым механизмом из китового уса. Как только кровососущее существо, пытаясь выбраться, приводит в действие защелку, то сигнал по тонкой золотой проволоке из бутылки следует на миниатюрную колоколенку, возвышающуюся над всем аппаратом. Золото символизировало ценность информации, передаваемой из колб, раз она должна быть возведена всем. Как только начинал звенеть штормовой колокольчик, человек узнавал, что животное соприкоснулось с поверхностью машины-усилителя.

Но бывало и так, что гордый оператор находился и вне зоны слышимости сигнала, «пиявки попадали в горловины в мое отсутствие»; что означает ситуацию, которая принципиально отличается от деятельности естествоиспытателя<sup>11</sup>: эксперимент не допускает никаких пауз.

<sup>9</sup> Merryweather 1851: 44.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid. P. 45.

Поэтому Мерриуэзер изобрел механизм «регистрации этих операций», фиксирующий штормовое предупреждение до тех пор, пока не нужно было произвести перезагрузку<sup>12</sup>. Природные сигналы *передавались и фиксировались*, а также и *учитывались*.

Конечно, в таком парламенте из двенадцати зверей, который Мерриуэзер так и назвал «суд присяжных из <естественной> философии», какая-нибудь пиявка могла ошибиться<sup>13</sup>. Но все ее реакции основывались на безошибочных инстинктах, которые, как утверждал Арнольд Гелен, в людях подавлены избыточной нагрузкой — и это сделало пиявку еще более человеческой и еще более заслуживающей доверия, тем более что в пиявках было бы нелепо предполагать строгую дихотомию «да» и «нет». И что еще важно, решения «суда присяжных» оказываются вполне правдоподобны: риск шторма считается при одиннадцати головах к двенадцати, и нужно только наготове держать все затворы. В парламентском устройстве круга «заседателей» функции машины стали достоянием гласности.

### *Инсценирование складки*

Мы видим в этой машине XIX в. те свойства, которые мы не ожидаем от XIX в.: она передает, фиксирует и учитывает. Эти функции распознаются не только в изначальном научном названии «Предсказателя бурь» — «Атмосферный электромагнитный телеграф, управляемый (conducted) животным инстинктом»; они также нашли прямое выражение в затейливой форме аппарата, говоря точнее, в его архитектуре знания. Дизайн был выбран вовсе не случайно, напротив, он подчеркивал двойное соответствие: внешний вид прибора повиновался той же риторике, что и Хрустальный Дворец, в котором 1 мая 1851 г. открылась «Великая выставка изделий индустрии всех наций».

Знаменитое здание Йозефа Пакстона стало возможно, с одной стороны, благодаря факту материальной истории, а именно появившемуся умению сооружать сборные стальные конструкции. Но с другой стороны, нельзя забывать и о другой открывшейся возможности — как обсуждаемый нами аппарат, так и выставочное помещение, в котором он появился, напоминает индийский храм. Политическая подоплека этого научно-архитектурного соответствия — колониальное господство Великобритании на юге Азии, символическим апофеозом чего стало в 1877 г. провозглашение королевы Виктории первой «императрицей Индии».

Но кроме орнаментальности далекого Востока важно было и круговое размещение пиявок в их стеклянных обиталищах. Это точное архитектурно-пространственное обозначение тюрьмы викторианского времени, восходящей к принципу «паноптикума» Иеремии Бентама.

<sup>12</sup> Ibid..

<sup>13</sup> Ibid. P. 44.

Как уже говорилось, Мерриуэзера больше занимала не эффективность надзора и не страх перед досмотром, но то, чтобы пиявки всегда могли видеть друг друга. Одиночка, запертый среди четырех стен, теряет прежний свой человеческий или прежний свой звериный облик, и это соображение было здесь очень важно: кровососущие создания должны по возможности без помех следовать своим природным привычкам, и для этого Мерриуэзер предусмотрел непосредственный контакт зрения пиявки со своими товарищами по страданию в этих застенках. При употреблении архитектурного принципа круга теряет смысл различия слежения как контроля и слежения как социального контакта. Итак, в круговой структуре «Предсказателя бурь» прямо сказался универсальный формообразующий момент, который Мерриуэзер (по собственному признанию) обрел в «Знаках дождя» своего коллеги-медика Эдуарда Дженнера:

Пиявка мечется тревожно  
Наверх, к поверхности острожной<sup>14</sup>.

Подведем краткий итог: примечательный облик «Предсказателя бурь» как гибридной «животной машины» открыл аппарату путь в Хрустальный Дворец. Он стал первым *функциональным* экспонатом «Великой Выставки» не столько благодаря своим техническим выкладкам, сколько благодаря дизайну интерфейса, который отвечал, во-первых, широкому культурно-историческому контексту викторианской эпохи, во-вторых, практическим ожиданиям пользователя этого прибора, а в-третьих, звериным инстинктам, вычлененным Мерриуэзером в мире природных явлений. Такой интерфейс нельзя было скрыть, но нужно было инсценировать перед всеми — поэтому совсем не важен вопрос, *действительно* ли этот аппарат функционировал или нет. Главное, что в нем сказались основания понимания техники.

В таких аппаратах, как «Предсказатель бурь» идея «черного ящика» была раскрыта столь же последовательно, сколь и виртуозно. Все рычаги и передачи были выполнены в форме викторианского паноптикума с орнаментами в духе индийских храмов, с использованием «французского полированного красного дерева, стекла, серебра, латуни и проч.» — а видимость интерфейса любому внешнему наблюдателю обеспечила машине наилучшее положение на Всемирной Выставке<sup>15</sup>.

Конечно, место «Предсказателя бурь» в современном научном контексте совсем побочное; идея неизбежно зачахла, сваялась и замутнилась. Можно теперь только инсценировать ту «складку», в которой в 1851 г. был представлен вполне функциональный и доступный аппарат. Но даже в этой «складке» аппарат не был поставом. И теперь, когда люди не могут сами сменить аккумулятор в Айпode фирмы Apple или под-

<sup>14</sup> Jenner Ed. цит. по Merryweather 1851: 40.

<sup>15</sup> Ibid. P. VII.

нять капот Audi A2 (тем временем, как производство этого авто уже прекратилось), начинают в полную силу звучать слова Захара Павловича из «Чевенгура» Андрея Платонова:

Любые же изделия — особенно металлические, — наоборот, существовали оживленными и даже были, по своему устройству и силе, интересней и таинственней человека...<sup>16</sup>

Точнее животную машину описать невозможно: всякий аппарат — это «человек-машина», это — массивный гибрид.

*Перевод с немецкого Алексея Григорьева*

<sup>16</sup> Platonow A. 1926–30: P. 46.