

Абстрактные машины¹

[...] абстрактную машину переменных, которая декодирует и детерриториализует. Она вычисляет линию схождения, она регулирует количественные потоки, обеспечивает продуцирование и сопряжение потоков и выдает новые величины. Она сама становится местом схождения линий, по которым конструируются военные машины.

*Жиль Делез, Феликс Гваттари.
Тысяча плато.*

Римский архитектор Витрувий, строивший и теоретически рассчитывавший военные машины во время правления Цезаря и Августа, незадолго до рождения Христа дал определение машины: «Машина — это непрерывное сопряжение материальных составляющих, обладающее максимальной мощностью для перемещения тяжестей» (*machina est continens e materia coniunctio maximas ad onerum motus habens virtutes*). В этом определении содержится два основополагающих понятия машинерии: соединение частей воедино и обеспечение движения. «Сопряжение» и «движение» составили дефиницию машины, принятую в словарях и технических пособиях XVIII века. Христиан Вольф, мэтр механической философии, решил так определить главные аспекты бытия машины: «Машина — это составленное из частей изделие, движение которой основано на способе сопряжения частей» («Немецкая метафизика», 1719). Понятия «сопряжение» (*compositio, Zusammensetzung*) и «движение» (*motus, Bewegung*) равно важны в этом определении и должны мыслиться без отрыва друг от друга; причем у Вольфа и микрокосм тела, и макрокосм всего мира толкуется как машина, и обе «машины» состоят из меньших машин. Оставим в стороне проблематичность метафорического употребления слова машина — перенос известного образа технической машины на тело и на мир (что мы бы назвали тоталитаризацией мира) — и сосредоточимся на качественной характеристике обоих основополагающих понятий из определения машины и на их взаимном соотношении.

¹ Данная статья — сокращенная и переработанная автором версия последней главы из книги «Тысяча машин: краткая философия машины как социального движения», выпускаемой в Вене издательством Turia + Kant.

Если говорить о способе сопряжения частей, особенно в связи с фактом движения, очевидно, что нельзя упускать из внимания специфику социального сопряжения частей: новое, прежде никогда не бывшее, сопряжение частей в любом социальном движении. В таком случае социальное сопряжение частей в противовес эмпирической констатации голого факта «классовой борьбы» можно будет описать не как состояние, но как движение. Я бы хотел в этой статье остановиться только на одной специфической форме сопряжения, определение которой неприменимо ни к государственному аппарату, ни к обществу— оно сразу тогда утрачивает точность и убедительность. Прежде всего, еще раз внимательно перечитаем Витрувия и Вольфа, связавших идею непрерывности с фактом сопряжения частей. Машины— и это представление, впервые отлитое в виде формулы Вольфом, стало в Новое время ходовым— действуют как сопряжение (*compositio*), как выпестованное ремеслом и искусством соединение частей, которые ранее ни в коем случае не были друг у друга во власти. По древнему определению Витрувия, соединение материалов в машине лишено даже малейших разрывов, это сцепление, иначе говоря, последовательность, в которую вошли прежде обособленные части, избавленные от былой своей сингулярности. Эти уточнения важны в том отношении, что машина была понята равно Витрувием и Вольфом как своеобразный инструмент, на который нельзя нанести никакие деления: можно только присоединить дополнительные агрегаты, сообщающиеся с движущейся машиной. Сообщение «машины» с ее сингулярными «компонентами» сразу напоминает лейбницеву теорию монад. Но если у Лейбница взаимодействие монад гарантировалось только Богом или какой-то другой универсалией, то здесь оно обеспечивается простым сцеплением единиц, их глубинным полифоническим созвучием, негармоничной «композицией без композитор(а/ши)».

Социальное сопряжение такого рода тоже возникает помимо государственного аппарата, который пытается нанести деления на этот «инструмент». Равно оно ни в коем случае не является «естественным телом общества». Оно заявляет о себе только как тотальная идентичность, то есть как единство с заранее определенными границами. Итак, уточнив свойства машины, мы убедились, что машина социального движения может обходиться без прежнего государства и прежнего общества.

Раз политическое сцепление сингулярностей произошло, следует исследовать, что это за форма, не обнаруживающая прежних формальных признаков. Это не форма государственного аппарата, компоненты которого размежевывают социальное пространство на страты и сектора; новую форму мы берем не в кавычки нарицательности, а в кавычки неопределенности социального пространства. Машина оказывается противоположностью «искусственной» формы государства, наносящей на нее деления как на инструмент: она несовместима ни с абсолютист-

ской метафорой «государственной машины», ни с «естественной» формой общества. Теперь дуализм «искусственного» и «естественного» может быть с полным правом взят в кавычки. «Искусственное» и «естественное» — это просто два различных способа загонять сопряжение в рамки формальных классификаций: искусственным образом оно размечается на деления, но при этом естественным образом замыкается и тотализируется, поскольку внутренние законы машины абсолютны. Фигура абсолютного, полученная путем натурализации и инкорпорирования частей, описывает не только исторические казусы, вроде церковных общин или фашистского общественного единства; следует вспомнить здесь хотя бы в общих чертах и критику современного правого коммуитаризма. Есть, кстати, опасность, что и изощренный курс об обществе как о вызывающем (Жан-Люк Нанси: *La communauté affrontée*), скандальном (Морис Бланшо: *La communauté inavouable*), праздном (Жан-Люк Нанси: *La communauté désœuvrée*) или грядущем (Джорджо Агамбен: *La comunità che viene*) представляет собой не критику, а напротив, идентификацию с тотальным, стремление к коллективной идентичности, которая на этот раз будет лишена прежних разрывов, пробелов и провалов.

Здесь я позволю себе ненадолго обратиться к опыту раннего Жака Тати. В кинокритике работы Тати почему-то часто понимались как публицистическая критика технической цивилизации и лежащих в ее основе модернизационных амбиций. Первый полнометражный фильм Тати «День праздника» обрисовывал рамки идиллии, но идиллия сразу же разоблачалась как ложь прежде всего благодаря остроумным синхронизациям эпизодов. При сравнении фильмов «Школа почтальонов» (1947) и «День праздника» (1949), перенявшего множество сцен из «Школы почтальонов», сразу становится ясно, что Тати ни в коем случае не призывает вернуться к мирной сельской жизни. Почти пятнадцатиминутный ряд скетчей в «Школе почтальонов» — не простое режиссерское упражнение: оно обостряет те моменты сюжета, которые сам Тати переживал как драматические. На первый взгляд выглядящий как простая пародия на солдатское повиновение почтальона, на инструментализирующую разметку и рационализацию не только его рабочего дня, но даже малейших движений мускулов на его работе, похожей на фордовский конвейер, фильм «Школа почтальонов» разнообразит мелкими киноаттракционами, прорезающими готовый режим киноповествования. Обычные в мире Тати телесные фокусы и уловки, например, повторяющиеся со все большим ускорением оседание велосипеда в «Школе почтальонов», в фильме «День праздника» оказываются несколько завалены многочисленными подробностями сельской жизни и общей созерцательной атмосферой деревенского сюжета.

Первый полнометражный фильм Тати, срежиссированный им по собственному сценарию, начинается и заканчивается сценами как бы мещанской идиллии. Но за ней вдруг начинает прочитываться

бурлеск, и мы со своей теперешней оптикой уже не можем воспринимать фильм как вражду с современностью и отвержение фордовского конвейера. Мы видим в основе сюжета другое: постфордовскую ситуацию, которая трактуется в различных сценах фильма как изначальная и дофордовская. Так, в сцене праздника стрелков устроители мероприятия показывают киножурнал о новейших методах модернизации почтовой службы в США: сортировочные машины, авиапочта и почтовые вертолеты давали место торжественно сбыться лозунгу Тэйлора «Время — деньги». Образы ускоренных технологий, вперемешку с кадрами несущихся из Вальгаллы моторизированных парней, должны были превратить американских почтальонов в пионеров современности. Сельский почтальон Франсуа, сыгранный самим Жаком Тати, смотрит на движущиеся на экране изображения и становится адептом новой эпохи. Подняв на свое знамя лозунг «Скорость!», он с трепетом одержимого ждет, когда же его незамысловатый труд будет модернизирован. Громыкает пророческим пафосом сцена фильма, в которой Франсуа прорывает абстрактными машинами из киножурнала тишину сельского общества, до основания уничтожая установленное в государственной почтовой службе разделение труда. В сцене вечера того же дня Тати заставляет своего протагониста, опьяненного торжествами, алкоголем и движущимися на него картинками почтового прогресса, стать волшебником, превращающим велосипед в авто. На следующий день и сам Франсуа из «почтальона» оборачивается «месье почтменом», и лозунг «Скорость!» теперь предвещает постфордовское производство. Франсуа ездит на своем велосипеде все быстрее и виртуознее, он проделывает на нем фигуры бравых американских мотоциклистов: проезжает через огонь, лавирует между встречными потоками и однажды совершает прорыв на велогонках. И вслед за тем его велосипед вырывается из цепей фордовского конвейера и ждет, прислоненный к стене таверны, своего догоняющего с приятелями компаньона.

В конце фильма месье почтмен стоит в почтовом отделении, пакет все необходимые ему инструменты, чтобы открыть свою почту. Он не просто бежит от обычаев сельской общины и строгих правил почтового дела. Его безумное бегство от общества и государства — это одновременно обретение, обретение нового места службы, всегда находящегося в движении. Постоянное ускорение движения транспорта и любого труда — то острие фильма, на котором выделяет свою невероятную стойку циркач-велосипедист; открыв свой волшебный фургон, он разбирает, катаясь по доске, штемпеля, письма, марки, штампы, приглашая всех в свое мобильное почтовое велоотделение. Как независимый предприниматель он сам становится почтой, почти как машина обезумевшего производства у Тати: такое неожиданное схождение проблематизирует жанровую характеристику фильма. В одной из сцен ближе к концу опьяненный скоростью Франсуа приземляется со своим велосипедом в реку, и его подбирают согбенные старики (эти погонщики скота явля-

ются сквозными второстепенными персонажами фильма, становясь тем самым аллегорией сельской жизни) и ведут его вершить безмятежную сельскую работу. Идиллия, которой завершается фильм, обманчива: в последней сцене юнец в форме почтальона катит на велосипеде, гонясь за скрывающимся вдали вагончиком кинопрокатчиков, которые и показывали киножурнал — вирус скорости распространяется по миру, а через 30 лет эпидемия охватит всю Европу.

Месье почтмен осуществил в себе одну из возможных форм сопротивления: препятствуя окончательному обособлению людей, он начинает отрицать былую общинность. Вообще, дихотомия «индивида» и «общества» в таком раскладе оказывается словарной неудачей. Жак Тати зовет атаковать единым фронтом растущую атомизацию. Какие машины могут выстроить цепь сингулярностей, не поддающуюся инструментализации в лоне «общества» и разметке в лоне «госаппарата»? Какой будет новая связь, не прилагающая насилие — ведь она не унифицирует и не выстраивает в один ряд, а приводит в действие цепь различных сингулярностей, которые по отдельности никто не дисциплинирует, но которые вошли в союзное единство социальной машины?

На этот вопрос нельзя дать простого и прямого ответа. Намекнуть на ответ может само понятие абстрактной машины. В такой констелляции слов «абстракция» означает не обособленность, избавившуюся от конкретных свойств, вещественности и примет «реальности», но напротив, постоянная и непрерывная актуализация силы. Абстрагирование социальности от мира технических машин, как и любое абстрагирование всеобщего от особенного оказывается ложным в сравнении с настоящей абстракцией — абстрактной машиной. Такая абстракция — это не отрешенность и не обособленность, но напротив, поперечная скрепа вещей, расширенное поле имманентности, выявляющее и многократно связующее поля имманентности каждой машины. Машины стали абстрактными и сразу же открыли новые возможности, обладающие огромной смысловой силой. Не следует думать, что «сначала» они отвергли реальность, а «потом» слились со смыслом благодаря собственной конкретизации и овеществлению. Абстрактные машины — это не универсалии и не идеальные сущности, а реализация виртуальной машины-возможности.

Абстрактность абстрактных машин проявилась в трех моментах, каждый из которых изначально амбивалентен: это диффузность, виртуозность и монструозность. 1. Диффузное распространение абстрактных машин означает расщепление их на различные марки, артикулы и уровни социального употребления; 2. О виртуозности абстрактных машин свидетельствует особое качество их абстрактного мышления, которое можно уже отождествить с общей способностью понимания (*general intellect*); 3. Монструозность абстрактной машины находит выражение как особая «бесформенная форма».

1. Когда Марк в «Восемнадцатом брюмера Луи Бонапарта», говоря об убожестве слабых французских средств коммуникации, отдельным

досадным пунктом отметил парцеллярную организацию крестьянского хозяйства, он затронул важнейший вопрос, — который в настоящее время может быть осмыслен с известными качественными модификациями как вопрос о том, что сцепляет эти парцеллярные агрегаты. Во многих отношениях современное «постфордовское» положение дел буквально воспроизводит дробление и изоляцию французских парцеллярных хозяйств. Мы видим то же самое метание из стороны в сторону, отсутствие организованного люмпен-пролетариата, диффузность социальных интересов, дурную абстракцию раздробленности и прекаризации; и как и тогда это приводит к социальному разладу, отсутствию солидарности и оппортунизму. Конечно, политические и экономические отношения времени индустриальной революции стали совсем другими в современном прогрессивном постиндустриальном капитализме, и поэтому вопрос о «борьбе в единой связке» должен быть поставлен по-новому. Объединение парцеллярных крестьян в XIX веке выглядело как прямой союз, но сейчас мы видим возникновение все новых видов продукции, и фабрики не укрупняются, а дробятся на все новые производства. Можно даже не называть внешних признаков этого дробления при трансформации прежде господствовавшей фордовской парадигмы фабрики в постфордовскую «аффективную» и «когнитивную» парадигму «диффузной фабрики», которую уже нельзя называть фабрикой в прежнем смысле. Ведь новейшая фабрика основана не на конкуренции, а на кооперации, общении, взаимном обмене: тех моментах жизни общества, которые и стали императивом постиндустриального производства.

Вместо прежних однозначно негативных коннотаций дробления как уничтожения всякой социальной коммуникации, дробление в современных условиях становится амбивалентным: оно выявляет как недостаток прямых коммуникаций в современном мире, так и возможность создания новых социальных форм. «Абстракция» в эпоху диффузии обладает особым потенциалом: на место индивидуальных и коммунитарных форм обобществления вполне может встать сцепление сингулярностей. Если французские парцеллярные крестьяне несмотря на всю дробность своих владений обслуживались общественными формами «семьи» и «деревни», то сегодня можно вести речь только о новых формах объединения, которые учитывают диффузность сингулярностей. Только благодаря этому новому сцеплению можно избавиться от машинной эксплуатации и социального порабощения: требуется машинное сцепление без государственных разметок и общественных инструментальных сцепок. Это и будет связь, не являющаяся насилием.

Все мы знаем, что новые средства коммуникации сегодня в первую очередь делают доступными все более широкому кругу пользователей: коммуникация готова сломать геополитическое неравенство. Но не менее очевидно, что медиа не являются причиной того изменения ситуации, о котором мы говорим: медийный прогресс тоже нуж-

дается в эмансипации. Машинная эксплуатация, регулирующая способ субъективации социального порабощения — теневая сторона даже самых продвинутых средств коммуникации. Чем больше медиа зависят от возможностей машин, тем крепче они оказываются во власти маши, повинуются им и не могут выйти из-под их зависимости. Высокое искусство машинной эксплуатации подчиняет перманентную онлайн-жизнь императиву пожизненного обучения и нескончаемому взаимодействию аффектов. Поток желаний машиннозависимых людей формирует новый вид зависимости и порабощения человека: материальное проникновение технической машины в человеческое тело явно происходит по сценарию второсортного фильма ужасов. Более того, машины желаний — это не просто устройства машинной эксплуатации, они сразу перекодируют даже малейшие попытки противостоять использованию абстрактно-дробящих машин для дальнейшего распада социальной реальности.

2. Что касается технологических условий и технического обеспечения коммуникации, то здесь решающее значение имеет материал абстрактных машин: продукт знания и когнитивная работа. Если структурным императивом постиндустриального (постфордского) производства является диффузный характер сотрудничества, общения и обмена, то главным сырьем абстрактного знания будет его виртуозность. Маркс описывает машину эпохи индустриальной революции в специально посвященном этому вопросу отрывке (MEW 42, 593) как сущность одушевленную, заключающую в себе собственное движение, и главное, как виртуозно исполненное начало промышленного бытия. Машина заимствует эту виртуозность у работ(ников/ниц), впервые воплощая в своей одушевленной подвижности их виртуозное обращение с собственными инструментами в их мастерских. Их работа за машиной и в машине сразу же превращается в деятельность, «ограниченную голый абстракцией», так как эта деятельность «со всех сторон определяется и регулируется находящейся в движении машинерией». В этом отношении рабочего с машиной заявляет о себе резкое размежевание между «виртуозностью» и «абстракцией»: машина предстает как виртуозно исполняющая свое дело, а деятельность работ(ников/ниц) — как простая абстракция. Здесь бессмысленно требовать возвращения к более раннему отношению между работни(ками/цами) и средствами производства; следует поставить под вопрос само размежевание, в результате которого виртуозность и абстракция сливаются до неразличимости. Размежевание это замаскировано современными предположениями когнитивного капитализма, в котором виртуозность явным образом коррелирует с абстракцией.

Чтобы пояснить это утверждение нам понадобится вернуться к мимоходом введенному Марксом понятию «общего интеллекта». Это понятие стало исходным пунктом размышлений итальянских (пост)оперистов о необходимости бороться с интеллектом машин и демате-

риализовать труд. Так, Паоло Вирно в своей «Грамматике множеств» прямо ссылается на рассуждение Маркса о сущности машины, специально останавливаясь на понятии «общего интеллекта». В период индустриализации коллективное знание было уже полностью присвоено техническими машинами, что мы в своем постиндустриальном контексте даже и представить себе не можем: «Поэтому следует держать в поле зрения все стороны общего интеллекта, который вовсе не воплощается в системе машин (или лучше сказать, не принимает обличье металла), но превращает эту систему в сущностное свойство живого труда». Вирно подчеркивает, что внутри современных процессов труда развились такие сочетания понятий, которые сами функционируют как машины производства, причем этим машинам «необязательно иметь механическую оболочку или даже самую малую электронную душу». «Металлическое обличье» машинного мышления раскрывается прежде всего в сферах абстрактного знания и языка.

В этом утверждении Вирно заявлена линия, которую уже окончательно миновали и марксистские, и постструктуралистские теории машины: и Маркс, и Гваттари. Только в рамках логики экономического развития и развития способа производства необходимо, чтобы машина понималась не как голая структура, подгоняющая под себя работни/ка/цу, но в своей подчиненности обществу, воплотившему в ней свои знания. Исходя из представления Маркса о «фиксированном капитале» присвоенного машиной знания, Вирно выдвигает тезис о социальном качестве интеллекта: сырье и средства производства в живой работе постфордского времени — это доведенная до очевидности выражения мысль о языке. Характеристиками интеллекта объявляются способность к обучению и способность к коммуникации, воображение и изобретательность. Общий интеллект в системе технических машин обеспечивает не только употребление и замкнутое в себе знание, но также безмерное и безграничное сотрудничество работ(ников/ниц).

Такая рецепция Марксова понимания интеллекта с акцентом на слове «общий» в первую очередь ведет нас к тому, что интеллект не должен пониматься как исключительная компетенция индивида, но как конвертируемое машинное и социальное качество, как абстрактное знание в том понимании «абстракции», которое мы разъяснили выше. Смысл «общения», звучащий в словах «абстрактный» и «общий», особенно когда они стоят рядом, не должен пониматься как тотализация или универсализация, но только как открытая тенденция, как касающийся всех потенциал. Virtuозность — нетрудовая деятельность, связанная с работой на благо общества; и партитура этой виртуозности — это общий интеллект. В «трансиндивидуальном» аспекте общего интеллекта проясняется не только общность всех накопленных человеческим родом познаний и не только общность прежде освоенных человеческих возможностей, но прежде всего «среднее» между всеми когнитивными работ(никами/ницами): их коммуникативное взаимодействие, отвле-

чение от себя и оценка себя со стороны, сотрудничество и скоординированное осуществление живой работы.

3. Абстрактные машины обладают собственной формой бесформенности: у них нет формы, они аморфны, они утратили форму и не подлежат оформлению. Их бесформенность должна пониматься сейчас не как недостаток, но как амбивалентная предпосылка, внушающая одновременно страх и надежду на нахождение новых форм сцепления. На одном полюсе современного способа существования в когнитивном капитализме стоит бесформенность как катализатор безмерных и всепроникающих страха и ужаса — и эта расплывающаяся структура ощущений должна в общих чертах пониматься не как категория психологического или антропологического опыта, но как отчаянная борьба за возвращение к фордовскому отношению к наемному труду. Непрозрачность трудовых отношений, отсутствие устойчивого образа жизни и повсеместность прекаризации приводят к распространению страха во всех социальных слоях, и такой страх уже не может описываться только в терминах психопатологии. На другом полюсе находится бесформенность, пугающая потенциальной монструозностью своих аспектов: новые опасные классы, массовый нонконформизм, монстр прекарной микрополитики. Абстрактные машины тогда своей формой ничто противостоят всякой идентичности, но также противостоят и своим потенциалом, отчетливой будущей формой конкретных сцеплений верениц выражений и содержаний. Итак, потенциал абстрактных машин заявляет о себе в монструозности размечающего свои мнимые инструменты госаппарата и монструозности тупиковой замкнутости общества.

Повторим еще раз: диффузность, виртуозность и монструозность абстрактных машин оказываются амбивалентными в своей основе. Абстрактные машины, как и любые машины, являются продуктивными составляющими когнитивного капитализма: они собраны, они сконструированы или спроектированы, они изобретены. Амбивалентность подразумевает также, что нет такой мысли или опыта имманентности, в котором не выявилось бы хотя бы малых предвестий, «выступов», машинного различия, еще не осознанного как принадлежащего единому плану. Так что речь должна идти о гуманистическом, механистическом и кибернетическом прояснении качеств машины, связанных с рассмотренным нами вопросом: настойчивой диссонантной власти, монструозного притяжения и увлекательности, очевидного обновления общения, нонконформистского сцепления различий, сингулярностей и целостностей в негармоничной композиции без композитор(а/ши).

Перевод с немецкого Александра Маркова