

## ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ КОММУНИКАЦИИ

*О. В. Костина\**

Связь медиафилософии с изучением предельных основ коммуникации очевидны. Как только мы перестаем рассматривать модели коммуникационного взаимодействия в рамках технических, подручных средств и начинаем вести речь о коммуникативных возможностях бытия, мы «заслоняем» само понятие средства и рождаем новый теоретический объект исследования. Коммуникация из подручного средства трансформируется в способы существования человека, культуры, истории. Вариации этой темы в исследовательском кругу объяснимы: онтологическое измерение предоставляет возможность выявить фундаментальные характеристики коммуникации, ее возможности и проблемы. Сама коммуникация представляет собой не наличность, а проект, пунктирную линию оформления бытия. Она в этом смысле связана со всеми способами репрезентации действительности, с миром символических конструкторов, и с той непосредственностью опыта, который уже не является естественным по существу, а проявляется в виде тонких социальных нитей, внедренных в нашу чувственность. И здесь уже не является принципиально важным исследование длинных или коротких коммуникативных цепочек, точечных, личных или межличностных форм общения, взаимодействия, активностей, пересечений. Коммуникация онтологизируется, она сращена с изменчивой социальной реальностью.

Особенную актуальность этот уровень изучения коммуникации приобретает в современной культуре, когда процессы коммуникации становятся формой выражения культуры: коммуникативное средство и есть сообщение, конституирующее и расширяющее жизненный мир человека (средство само есть содержание, по М. Маклюэну). Высокая степень значимости срединных в этом смысле областей: дизайн, реклама, искусство, кинематограф и другие, которые в силу синтетичности собственного опыта и собственной мобильности

---

\*Костина Ольга Викторовна, доктор философских наук, доцент кафедры философии Поволжской академии государственной службы им. П. А. Столыпина (г. Саратов).

утверждают континуальность культуры.<sup>1</sup> Надежность этих территорий объясняется теми символическими пространствами, которые представляются освоенными, соответствующими традиции, истории, культурному опыту.

Является ли размышление о медиафилософии градусом понижения онтологического уровня исследований? С одной стороны, логика развития любого дисциплинарного пространства ясна: от изучения конкретных объектов, к формированию междисциплинарных стыков и, наконец, к созданию синтетических представлений о действительности. Медиафилософия как бы следует внешним образом этой траектории движения: от описания и анализа конкретных средств сообщения, до онтологизации этих средств и попыток их осмысления в пространстве культуры. С другой стороны, онтологический аспект медиафилософии связан с тем обстоятельством, что любое средство в культуре превращается в посредника. Оно отсылает к условиям своего собственного существования, становится частью культурной реальностью, способом организации ее смыслов и форм. Подручное средство не может быть механизмом, если оно значимо для культуры, оно расплавляется в наши способы видения, хождения, смотрения, говорения и становится частью неуловимого культурного эфира. Например, книга и книгопечатание в эпоху Возрождения совершенно справедливо в некоторых исследованиях предстают как способы организации культурной картины мира, как растягивание пространства средневековой уникальности, каноничности, рукотворности, незаменимости в сторону противоположного. Появление различных механизмов в новоевропейской культуре также наглядно демонстрируют практики ориентации в культурном космосе. Таким образом, анализируя эти феномены, которые предлагаются как подручные коммуникативные средства, мы описываем собственные культурные техники работы с миром. Собственно, изначальная роль посредника в культуре и заключалась в сшивании, соединении разных пластов реальности для создания целостной картины мира. Так медиафилософское исследование неизбежно приобретает онтологический характер.

Другое дело, что фоновая «уловленность» этих процессов в современной культуре становится иной. Современные порядки комму-

---

<sup>1</sup> См.: Толерантность и коммуникация / Под ред. Г. И. Петровой. Томск, 2002. С. 93.

никативны в прямом и переносном смысле. Они отсылают к другому, к собственной недостатке. Их подвижность обеспечивается не опосредованием, удваиванием, процедурами классического порядка, а различением, разбеганием, уходом от тождества. Это уже *химия* взаимодействия, которая парадоксальным образом усиливает онтологический режим существования коммуникации. Вещи в современных условиях порождают всегда больше значений, они избыточны, часто не связаны с естественными социокультурными системами человека. Любое событие, впущенное в это пространство, мгновенно становится пространством размещения иных сил. И здесь уже можно вести речь о власти медиареальности, которая сплетаясь с нашими житейскими практиками, задает определенные форматы восприятия, ожидания и деятельности. Онтология коммуникаций оборачивается коммуникативной онтологией, а, следовательно, можно вести речь о медиафилософском пространстве.

Вопрос описания этой реальности может быть решен в пользу феноменологии, которая описывает не просто вещи, а условия их производства. Тогда наиболее проблемной является область социальности, переходящая в проблему внутренней социальности. При этом преобладающим вектором исследования коммуникации является топология, которая усиливает позиции в отношении гетерогенности бытия, отказываясь от требований трансцендентального субъекта, существующего в одном измерении. Классическая тема интерсубъективности в гуссерлевском варианте — это логика другого, который существует по аналогии с собственной монадой, горизонта, дающего доступ к другому и законов ориентированной конституции чужих миров. Конкретизируя наш интерес, уточним временные характеристики, лежащие в основе коммуникативных возможностей бытия.

Не может имманентный объект быть создан, если нет единства трех временных фаз, составляющих *растянутый* топос времени, где дление обозначает непрерывное разрастание временного континуума (одна интенция на ряд возможных осуществлений). Конфигурации, *способ связи* и есть топология времени. Но, опрокинутая на собственное основание, она лишается временных характеристик и становится квази-временным порядком. Наше время не принадлежит нам. Оно может вмещать Другое. Таким образом, социальность в виде ее собственной метафизической предпосылки вписана в структуры временности (социальность понимается как растяжение топоса, вос-

полнительность, со-бытие). Мир и дан, и задан, а средством «пробегания» всей смысловой толщи потока является *повторение*, удержание — главный механизм образования знака в культуре. Причем, это повторение не означает простого удвоение действительности (культурный и духовный автоматизм), но — всегда сдвиг, трансформация, расширение возможностей. В терминах классической эстетики эту ситуацию описывает язык *трагедии*.

Теперь об этом подробнее. Внутреннее пространство нашего сознания конституируется как временная организация. Причем, эта организация имеет сложное, многослойное строение. Имманентные объекты существуют в потоке темпорального многообразия оттенков. Время здесь увязывается, скорее, с *ансамблевым* строением, когда мы видим не последовательности, а сеть впечатлений, которые не только связываются, но и уходят в глубину, формируя ретенцию — то, без чего не может быть смысловой плотности понимания (многослойная бесконечность, по Э. Гуссерлю). К первичному впечатлению, по Э. Гуссерлю, присоединяются ретенции, протенции, которые создают временное протяжение, обогащенное предшествующими восприятиями. Связь имеет структуру взгляда из теперь на новое теперь, подготавливая почву для предстоящих интенций опыта. Интересно, что в работе «Начала геометрии» Э. Гуссерль для анализа прошлого опыта и способов его конституирования обращается к опыту внутреннего сознания, где также во главу угла ставит диалектику предварения и удержания. История, по Гуссерлю, есть «живое движение совместности и встроенности друг в друга» изначально смыслообразования и смыслооседания.<sup>2</sup> Без «пробегания» предшествующей смысловой толщи нет полноценного раскрытия исторического события. Нет смысла, не обогащенного предшествующим восприятием. И в этом смысле размножение знака должно обернуться *символической* онтологией (топологией, геторологией). Гуссерль пишет: «Воспоминание существует в постоянном потоке, а не только соединяется в цепь звено к звену. Скорее каждое новое *воздействует обратно* на старое, его идущая вперед интенция осуществляется и при этом определяется, и придает репродукции определенную окраску. Следовательно, дело обстоит не таким образом, что мы якобы имеем простую цепь „ассоциированных“ интенций, в которой одно напоминало бы о другом, а это — о следующем, но мы

<sup>2</sup> Гуссерль Э. Начало геометрии. Введение Жака Деррида. М., 1996. С. 235.

имеем одну интенцию, которая есть в себе интенция на ряд возможных осуществлений». <sup>3</sup> Таким образом, возможность понимания связана с изначальной *синхронизацией* (но и периодизацией) события в подвижной среде нашего понимания. Процессуальность неотделима от статики, а экзистенция от ее внешних атрибутов (и в этом смысле вечность не противостоит времени). Поэтому понять бытие можно лишь на пересечение всех его измерений, а «выкраивать» из него куски может только посторонний наблюдатель. М. Мерло-Понти пишет: «Если нам и придется встретить что-то вроде вечности, это произойдет в сердцевине нашего опыта времени, а не во вневременном субъекте, который был бы призван мыслить и полагать время». <sup>4</sup> Акцент на связях, сосуществовании, взаимооткрытости времен делают «топологию времени» человеческой, различной историей.

Вместо привычных характеристик времени М. Хайдеггер предлагает характеристику «простираение», которая фиксирует одновременность протягивания будущего и прошлого. У философа звучит это так: «Приход наступающего в качестве пока-еще-не-настоящего подает и выводит одновременно то, что уже-более-не-настоящее, побывшее, и наоборот, побывшее само протягивает будущее». <sup>5</sup> Взаимопринадлежность времен друг другу и есть временное пространство, где под временем не имеется в виду последовательность моментов «теперь». Это открытость, просвет, сквозное протягивание есть то, что до всяких калькулирующих процедур со временем представляет его собственное. Подлинное время, по М. Хайдеггеру, четырехмерно и дано в событийности. Разверстость бытия не может быть заполнена выдуманной видимостью компромиссов, счастья и ложного осуществления. <sup>6</sup> Оно сбывается внезапно и «бытийствует лишь в превосхождении всего того, что в качестве будущего уже уловлено в него и препоручено его определяющей силе» <sup>7</sup>.

Если обратиться к реконструкции событийности в смысловой ткани М. Бахтина в работе отечественного исследователя Т. В. Щитцовой, то можно отметить, что событие в темпоральной перспективе

<sup>3</sup> Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени. М., 1994. С. 57–58.

<sup>4</sup> Мерло-Понти М. Временность // Историко-филос. ежег. М., 1991. С. 276.

<sup>5</sup> Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. СПб.; М., 1991. С. 91.

<sup>6</sup> См.: Хайдеггер М. О событии. Указ. изд. С. 438.

<sup>7</sup> Хайдеггер М. О событии // Историко-филос. ежег. М., 2002. С. 445.

определяется как несовпадение с собой, это напряжение перехода, где открытость события в будущее дает всегда иные перспективы, а основание для себя оно обеспечивает в собственном свершении. Прибыльность приходит всегда со стороны другого, нельзя спастись самому (где я, по Бахтину, абсолютно не совпадаю с самим собою, открывается место для Бога).<sup>8</sup>

*Сложность* начала, ансамблевое строение времени, взаимопринадлежность времен друг другу, экзистенция — все это специфические характеристики временности, выявляющие ее пространственность, предполагающие, что явления даются не в последовательности своего прохождения, а в удерживании их друг возле друга. Она обнаруживается уже на дне любого будущего коммуникативного акта как событие раскрытия бытия. Неожиданное возвращение временности приходит со стороны социальности, «... мы сами уже предположены социальным временем»<sup>9</sup>. Другое меня и есть граница, разрыв и конец человеческого одиночества, время надежды, истории и спасения. Это ставит нас в позицию одновременной несоизмеримости с миром (единственность поступка, конкретность бытия, незаменимость) и глубокого со-участия в нем, вообще, амбивалентности, как всего того, что достигает собственного предела в понимании. В изначальном смысле коммуникация действительно является уловкой «против одиночества к смерти» (В. Флуссер).

Событие изначальной синхронности недостижимо, о нем можно только догадываться как о тайне, божественном устройстве мира, полноте времен. Его можно рассматривать как символ, условность, договоренность, непостижимое в обычных понятиях, которое делает возможным последующие процедуры понимания. Это событие является только доступом к миру, условием коммуникации в ее самообоснования, где царит не последовательная возгонка понятий или тщательное конституирование смысла, а внезапное обнаружение себя в окружение других. Единственным выходом, по мнению петербургского философа В. Садовского, является признание сущностного тождества пространства и времени, дающее возможность адекватного их выражения в темпоральных символах.<sup>10</sup>

<sup>8</sup>См.: *Щитцова Т. В.* Событие в философии Бахтина. Минск, 2002.

<sup>9</sup>*Садовский С. В.* К вопросу о сущности времени // Назарий. СПб., 2005. С. 38.

<sup>10</sup>См.: *Назарий.* СПб., 2005. С. 23.

Антропологическая перспектива коммуникации должна быть уточнена с точки зрения тех пределов, в которые она упирается. Коммуникация не есть только обмен эквивалентными или не эквивалентными смыслами между отдельными индивидами. Это тяжелая и трудная работа понимания того участия в общем деле, которое не заканчивается субъектом, из которого не может быть вытянут весь возможный мир. Мир коммуникации возможен как и когда возможны со-участие, со-временность, со-весть. Противоречивое содержание современной жизни выявляет ее неискоренимую *многомерность*, ее невозможно «втянуть» в одно измерение экзистенции, она выступает напряженным со-существованием разных мест, локальных смыслов и ситуаций.

Таким образом, описанная ситуация вскрывает изначальную коммуникативную возможность бытия. По-видимому, можно говорить о досубъектной, атемпоральной, социальной характеристике жизни, которая потом «разносится» отдельными субъектами. Корень жизни — социальный, поскольку коммуникация уже вписана в структуры бытия. Подобное основание является базой для конституирования другого, то есть коммуникативной проблематики, когда по выражению Гуссерля, временное сообщество монад нерушимо, поскольку оно «существенным образом связано с конституцией мира и временем этого мира».<sup>11</sup> Истоки коммуникации — в атемпоральной социальности, совместности, одновременности, событийности.

Почему же коммуникация остается проблемой, не взирая на изначальные описанные возможности бытия? С чем связана ее решительная постановка в разных исследовательских контекстах? Представляется, что здесь дело в невозможности адекватного описания ситуации, то есть вопрос перевода, объективации, схождения, имен является наиважнейшим.

М. Хайдеггер рекомендует обратиться к языку искусства, который отказывается от требования непосредственной самопонятности существующего. Примером успешного разрешения такой объективации является *эстетическая* коммуникация, которая облакает сложные, глубинные формы отношения человека и мира в выразительные, эмоциональные образные конструкции, не механически отражающие действительность, а являющие собой живую событийность ми-

<sup>11</sup> Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб., 1998. С. 246.

ра в творении человека. Искусство — онтологическая возможность встречи с неведомым, преодолевающая нашу ограниченность. Здесь нельзя демонстрировать прямые намерения, а образом нельзя манипулировать.<sup>12</sup> Пространство раздвигается искусством. Образ по своей природе способен донести эту сложность и многосоставность действительности, пространство ее разрывов и прорывов. Он относится к парадоксальным коммуникативным средствам, поскольку не утилитарен, а самодостаточен, избыточен, имеет внутри себя поле неопределенных возможностей. Его содержание формируется не по принципу причинно-следственных связей, а откликом, зовом, символическим стяжением событий. Вступив в этот круг бытия, человек может преодолеть бесконечную повторяемость мира. Но этот неуловимый символизм применительно к образу, особенно фотографическому образу, всегда материален, событийен, он вкладывает иное в сам состав бытия, показывая, что к одному всегда обязательно есть другое. Представление не является зрелищным фокусом, но тем, посредством чего приходит к нам мир, утяжеляя реальность, делая ее проблемной и ощутимой. «Художественные образы, — пишет Ж. Рансьер, — это операции, порождающие сдвиг, несходство».<sup>13</sup> Время и есть, выражаясь языком Ж. Делеза, зрительный запас событий в их точности. Вот почему эстетическое работает не на понижение онтологического уровня коммуникации, а на ее повышение. Описывая эстетические феномены, на самом деле мы описываем некие способы жизни (Л. Витгенштейн).

Настоящее, а не сфабрикованное произведение говорит языком *трагедии*, поскольку воссоздает сплетение нервных узлов бытия. Любая перенапряженная структура, а таковой и является трагедия, создана из разно-образного материала жизни. Если обратиться к емкому определению аристотелевской поэтики, то ясно, что самое важное в трагедии — состав и сочетание событий, *действие*, а не качество, трагедия есть подражание действию как судьбе, событию, горизонт которого незавершен, открыт личным можествованиям, это

<sup>12</sup>Г. Аполлинер пишет: «И тогда жалкая, все более далекая и все менее различимая, все менее реальная правда сведет живопись к письму с помощью изобразительных знаков... А уж машина для размножения таких значков без малейшего их понимания в наши дни быстрой найдется». См.: Пространство другими словами: Французские поэты XX в. об образе в искусстве. СПб., 2005. С. 26.

<sup>13</sup>Рансьер Ж. Разделяя чувственное. СПб., 2007.

напряжение требует поступка, противостояния, трагическое событие единственно по смыслу, оно стягивает в себе все пласты времен, создавая художественное пространство. Извлечение нас из нас самих совершается посредством сострадания и страха (катарсис, очищение подобных эффектов). Трагическое всегда нацелено на постижение несоизмерности, избыточности мира, оно движется поверх всех линейных дискурсов, притягивая невозможное.

Фотографический образ в этом смысле — это улавливание внутренних токов жизни, которые становятся художественным событием в пространстве артефакта. И если это напитанное внимательным, нежными и сострадательным взглядом искусство, насыщенное опытом страдания и неразрешимостей в своей простоте, значит, здесь появляется жизнь в собственном, не приращенном и не фальшивом смысле. Здесь рождается событие и документируется его значение. Среди бесконечно движущего зрительного ряда фотография представляется статичной и фундаментальной, это своего рода «закливание времени с использованием красного света и серебра».<sup>14</sup> И опять мы проживаем жизнь на ее повышение, восходя к изначальному значению образа как отсутствие, утрата, восполнение.

Итак, связь медиафилософии и философии коммуникации вытекает как из онтологических особенностей современного миропорядка, который содержит, с точки зрения феноменологии, всегда возможность иного, восполнительного отношения к действительности (возможности коммуникации в растянутом топосе события), так и из особенностей форм рефлексий в культуре, которые предполагают синтетические способы освоения действительности, предельные уровни вопрошания, уход от чисто технических параметров ее измерения, то есть онтологию. Представляется, что медиафилософия, исходя из возможно разных методологических способов описания реальности (это связано с изначальным разнообразием представленных дискурсов), способна удержать онтологическую основу обозначенного региона. Точными и точечными средствами «улавливания» подобного отношения является искусство, а первоначальной интуицией — ситуация трагедии, неразрешимости.

---

<sup>14</sup> Савчук В. Конверсия искусства. СПб., 2001. С. 183.