

## Машины-абстракций и конец протезирования

*Дайте мне протез - и я переверну мир*

Такие авторы как Маршалл Маклюен, Поль Вирильо, Жан Бодрийяр и др. утверждают, что новые технологии вскоре поработят человека не только снаружи, окружив его протезами усилителями тела, но и, что более фатально, овладеют его уникальным генетическим кодом, его психикой и сознанием. В известной работе «Машина зрения» французский философ Поль Вирильо описывает ситуацию формирования цивилизации образа, а именно: «публичного взгляда»<sup>1</sup>, показывает, как человеческий взгляд всё более перестает быть источником значения, как в связи с развитием техники меняется логика видения. Однако, нельзя согласиться с Вирильо в том, что вместе с развитием техники происходит «триумфальное прощание с человеком за объективом», «абсолютное растворение визуальной субъективности в эффекте технического окружения»<sup>2</sup>. Он утверждает, что новые технологии вскоре вытеснят человека из процесса понимания мира, что значит из процесса конструирования мира, что значит «конец искусства»<sup>3</sup>. Вирильо проводит различие традиционного искусства, где мы имеем дело с механизмами симуляции, и современных технологий репрезентации, где мы имеем дело с механизмом субституции. А вслед за концом искусства последует конец человека свободного, наступит эпоха технократического рабства человека как протеза машины.

С апокалиптиками трудно спорить. Но следует спросить, а как мы сами способствуем порабощению, зарождению в нас духа автомата? Кто мы такие и как мы опознаем другое тело наделенное сознанием от машины? Что такое мир вокруг нас? Не является ли он нашей конструкцией, а не репрезентацией?

С великого восстановления наук, и в особенности на протяжении последних ста лет, такие науки как анатомия и физиология, посредством тщательного анализа органов и функций тела вплотную приблизились к аналитическому расчленению тела и переходят к синтезу «искусственного» человека, классическим прототипом которого является Франкенштейн.

---

<sup>1</sup> Вирильо П. Машина зрения. / Пер. с фр. А. В. Шестакова под ред. В. Ю. Быстрова. – СПб.: «Наука», 2004. С. 63-84.

<sup>2</sup> Там же. С.86.

<sup>3</sup> Там же. С.87.

Современная генная инженерия и перспективные разработки в области нанотехнологий есть лишь логическое следствие этого процесса<sup>4</sup>, что прекрасно иллюстрирует преемственность киномонстров: от Франкенштейна механического до генетических мутантов «Обитатели Зла» или «Людей X». Но фундаментальным следствием этих технологий является «окончательное признание тела *в качестве протеза*»<sup>5</sup>. Такое понимание тела затрудняет, и даже скорее делает уже невозможным возврат к телу цельному «живому». Именно живому, а не естественному, изначальному – слова, плохо перевариваемые дискурсом о теле, иначе можно было бы сказать – не трансплантированному, не оперированному (подобно телу без переломов костей, вызывающему неподдельный интерес хирурга или патологоанатома), – так как протез, всегда отсылает к фрагментированному телу, телу со следами смерти.

Так если обычный протез, служащий замещению/восстановлению функций поврежденного органа, практически мало что меняет в общей модели тела, то цифровой «протез» (в кавычках, так как это главный вопрос – можно ли в эпоху digital ещё говорить о протезах?), как отмечают идеологи, экстенсивен, стремится вовне, призывает к действию или бездействию. Обычный протез расширял тело, что верно подхвачено<sup>6</sup> канадским философом Маршаллом Маклюеном<sup>7</sup>, но его тезис о расширении нервной системы крайне сомнителен. Он утверждает, на примере мифа о Нарциссе<sup>8</sup>, что любое медиальное продолжение человека приводит к замыканию и сродни биологической ампутации. Однако, например, когда мы пытаемся фотографировать, камера, через которую мы смотрим, действительно не дает

<sup>4</sup> И это не новость, человек начиная с доисторических этапов развития земледелия, только тем и занимался, что проводил генетические опыты – формировал геномы различных видов животных или растений в соответствии со своими желаниями. Поэтому можно утверждать, что любой организм в той или иной мере генномодифицированный. Однако есть принципиальное различие между генной модификацией и традиционным отбором. Первая разрушает межвидовой барьер, тогда как при традиционном отборе модификации происходят в рамках одного вида. Различия не количественные, а качественные.

<sup>5</sup> Булатов Д. Коэволюция, избыток, дестабилизация. О современных стратегиях в области science art. // Логос. - 2006. - № 4 (55). С. 10.

<sup>6</sup> В этом отношении Маклюен, разумеется, опирался на концепции техники как проекции органов человека, очевидно берущие начало у Карла Маркса, Эрнеста Каппа и здесь можно было бы и дальше вглубь и ширь истории проследживать эту традицию, общее имя которой - органопроекция.

<sup>7</sup> Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. / Пер. с англ. В. Николаева. Закл. ст. М. Вавилова. – М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003.

<sup>8</sup> Там же. С. 51-57.

нам увидеть мир собственными глазами, но при этом она создаёт новый мир - фотообраз. И вопрос уже в том – что хочет этот человек с аппаратом, создать образ посредством камеры или видеть мир своими глазами? Таким образом, центрирование на «расширении» означает поглощение программой, когда машина становится сакральной, обожествляется. Маклюен размышляет со стороны машины, а лучше сказать как машина. Здесь, как и вообще в концепции, понимание тела Маклюеном является физиологическим, односторонним, тело – как машина с деталями.

Наглядной иллюстрацией высказываний Маклюена о «внешних расширениях человека» служат - проекты австралийского художника Стелиоса Аркадиу, более известного под именем Стеларк (Stelarc). Стеларк испытывает структурные особенности человеческого тела и их пределы, сначала зашив себе рот и глаза, потом подвешивая себя на крюках. Его известные работы: третья рука (extra hand) или дополнительное ухо (extra ear)<sup>9</sup>, напрямую касаются темы протезирования тела. Но его протезы - это излишки<sup>10</sup>. Они не заменяют недостающую или недействующую часть тела, а усиливают, подобно оснащению Робокота, возведением в степень функции тела, дублируют существующие органы. Стеларк тем самым во многом иллюстрирует идеи Маклюена о гибридизации - сплетении органики и технологий как разновидности эволюции. Но эволюции протезов.

125

С аналогичных позиций исходит французская художница Орлан, экспериментирующая с собственным телом. «Это моё тело... Это мой «софт»», - заявляет художница<sup>11</sup>. Оба названных художника придерживаются строго взглядов антропоморфизма. Причем смотрят на человека как на уязвимое существо, требующее компенсации биологического изъяна, протезирования. Для современных художников вообще принцип протеза является ведущим в творчестве, это сигнализирует победу искусственности в споре о естественности, но сам спор принадлежит веку XIX.

Однако сами художники ставят предел протезам и вопросам об искусственном-естественном. Пример, один из последних проектов того же Стеларка - «Протезированная голова». Это не легендарная голова профессора Доуэля, а виртуальный протез вне тела, протез сам по себе - протез сознания. Голова способная имитировать коммуникативное поведение, создавая иллюзию общения с человеком. Но она есть лишь аппаратное устройство с заложенной в него программой, генерирующей ответы на поступающие

<sup>9</sup> <http://www.stelarc.va.com.au>

<sup>10</sup> Цурр И. Усложненные понятия о жизни: «Полуживые» существа. // Логос. - 2006. - № 4 (55). С. 155.

<sup>11</sup> Там же. С. 154.

вопросы. Этот проект демонстрирует идею о том, что «сложное поведение возможно и без сознания»<sup>12</sup>. Но также и то, что сознание невозможно без тела, что «мысль – это присутствие, а не отсутствие»<sup>13</sup>, это всегда телесное действие.

Здесь пролегает граница разделяющая зрелищные жестокие опыты над телом свойственные актуальному искусству конца XX века и высокотехнологичное искусство века XXI. Новое технобиологическое искусство - Science art<sup>14</sup>, в частности, *Arg Chimaera*, «влажные технологии» («Wetmedia»), переосмысливают существо человека и прежде всего его тела. В самом искусстве свершается переход от «манипуляции более или менее неодушевленными предметами, к порождению более или менее живых организмов»<sup>15</sup>. Высокотехнологичные эксперименты на грани науки и искусства показывают, что деления искусственное – естественное, а также, мышление – тело - потеряли всякую актуальность. В человеке всё естественное и всё искусственное, а понятие протеза используется лишь по привычке.

В рамках теории, Жан Бодрийяр развивает маклюеновский проект расширения человека в пространстве за счёт технологических «протезов», и показывает предел теории протезов: «Все, что есть в человеческом существе - его биологическая, мускульная, мозговая субстанция, - витает вокруг него в форме механических или информационных протезов»<sup>16</sup>. И как метко замечает А. В. Дьяков: «если Маклюен считал технологии расширениями человека, то Бодрийяр самого человека рассматривает как функциональное расширение технологий»<sup>17</sup>. Теория обернулась, уже не человек протезирует, а он сам стал протезом. Протезное теоретизирование превращается в дурную бесконечность протезов. А в таком случае ничего не может быть лучше как оставить бесплодное протезирование и перейти к теории медиа.

<sup>12</sup> *Стеларк* Протезированная голова: интеллект, сознание, действие. // Логос. - 2006. - № 4 (55).с. 168.

<sup>13</sup> *Кларк Дж.* Протезированная голова Стеларка. // Логос. - 2006. - № 4 (55).с. 159.

<sup>14</sup> Более подробно об «искусстве исследования» или «Science art» см.: «Логос» - 2006. - № 4 (55).

<sup>15</sup> Более подробно о «влажных технологиях» или «Wetmedia» см.: Биомедиале. Современное общество и геномная культура. / Составление и общая редакция *Дмитрия Булатова*. - Калининград: КФ ГЦСИ, ФГУИПП "Янтарный сказ", 2004. – 500С. Краткая веб-версия антологии находится по адресу: <http://biomediale.nccakaliningrad.ru/>

<sup>16</sup> *Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла / Пер. с фран. Л. Любарской, Е. Марковской. – Москва: Добросвет, 2000. С. 46-47.

<sup>17</sup> *Дьяков А. В.* Жан Бодрийяр: Стратегии «радикального мышления». / Под ред. А. С. Колесникова. – СПб: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2008. С. 292.

*К критике протезируемого разума*

Казалось бы, легко согласиться с Бодрийяром, что «сегодня, предназначение тела состоит в том, чтобы стать протезом»<sup>18</sup>. Да, сегодня тело протезируется для всего: косметические и пластические операции, татуировки, пирсинг, бодибилдинг; современная хирургия: смена пола, донорство не только крови, но и трансплантация органов и частей тела, переход к нейропротезированию - это все более совершенное протезирование на грани создания киборгов.

Но что такое тело? Протез ли? Стоп-кран! «Оно это он», - говорит Дитмар Кампер в своей статье, адресованной Полю Верильо. Кампер называет тело стоп-краном, тем единственным капиталом, что остался у современной цивилизации, мчащейся на космических скоростях и желающей как можно скорее избавиться от отяжеляющей телесности, переводя её в стерильные и бесконтактные режимы медиа. Дух - вот идеал. Но эта ситуация не устраивает философа, он видит в ней фатальные последствия для человека. Ибо, «дух уже давно слишком быстр для жизни. Он останавливается только при авариях». Цивилизацию «без тормозов» остановит лишь катастрофа, где крушение – последняя остановка. Поэтому существует настоятельная необходимость найти тормоз для этого «космического корабля», «тормоз, который в перспективе господствующей скорости может быть только стоп-краном». И этот тормоз есть тело. Кампер ратует за «телесную революцию в способе мышления» как выход из сложившейся ситуации. Стоп-кран срывают, это действие телесное, а не мыслительное, да ещё и в сослагательном наклонении. Тормоз «функционирует как перформативное внутреннее противоречие». Мало того, чтобы только участвовать в жизни, необходимо «оставить законы логики, и тем вычеркнуть самого себя, эту свою самость», которая была возведена как внешний пост абстрактно-всеобщего задолго до того, как можно думать и задаваться вопросом о себе самом. Это перформативный акт являющийся «мышлением против мышления». Сорвать стоп-кран - совершить логическую ошибку. И в этом, по словам Кампера, счастье. Так как «при исключении исключяющей инстанции» (абстрактно-всеобщей самости) «апеллируют к самой инстанции, инстанции "самости" и во время этого акта, акта-перформанса, отказываются как раз от того, что придавало форму представлению». Причём, «вычеркивание абстрактных дубликатов с помощью тела как замедление и торможение происходит вопреки воле и

---

<sup>18</sup> Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. / Пер. с фран. Л. Любарской, Е. Марковской. – Москва: Добросвет, 2000. С. 32-33.

знаниям. Человек чаще всего не является господином своей судьбы», - пишет Кампер, - «Он скорее вынужден полагаться на неосознанное и невольное. Это означает, что он вынужден воспользоваться виртуозностью против виртуальности. Любая инструментализация привела бы только к росту стены невозможного, из-за которой произойдет крушение. Схватиться за стоп-кран — это не применение силы, а чистое выражение бессилия и провала. Только так и функционирует тормоз, решение [тормозить] приходит из тыла, сбивая заодно того, кто, являясь виртуозом, рисковал <...> Здесь все произвольно и бессознательно. И как раз, поэтому действительно. Быть ответственным здесь значит не отвечать по чистой совести и честному знанию, а в момент наивысшей опасности виртуозно поставить себя на карту, задав вопрос»<sup>19</sup>.

Для Дитмара Кампера тело не является инструментом и протезом. Метафорически обыгрывая нескончаемый рост скоростей и мощностей современности, он напоминает о той действительности, которая есть мы сами – живое тело. Тело, без которого участие в жизни невозможно и которое есть место базирования способности воображения.

Понятие протеза говорит о теле если не анатомическом, то функциональном, расчлененном... Протезированию подвергается и сознание. А ведь если разум протезируется, значит, он может быть отдельно от тела, быть сам по себе: «Здравствуйте, я разум» (и чем же это он скажет?). Однако, тут-то, преждевременная радость проектировщиков искусственного интеллекта<sup>20</sup> после создания ЭВМ, изобретения полупроводников и компьютеров, сменилась разочарованием. Развитие когнитивистики в русле создания искусственного интеллекта испытало кризис, оказалось, человеческий мозг не подобен автомату<sup>21</sup>. Познание инкарнировано (cognition is embodied): телесно или отелеснено, воплощено, детерминировано телесной облаченностью человека. Оказалось, что разум

<sup>19</sup> Кампер Д. Схватиться за стоп-кран. Искусство в головокружении скоростей. / Пер. с нем., комм. Г. Р. Хайдаровой. // Художественный журнал, № 30/31. – Москва, 2000. С. 27 – 28.

<sup>20</sup> Бодрийяр не так прост, как может показаться, не признавая философию тела, он не и не в восторге от умных машин: *«Искусственный разум лишен способности мышления, потому что он безыскусен. Подлинное искусство - это искусство тела, охваченного страстью, искусство знака в обольщении, двойственности в жестах, эллипсиса в языке, маски на лице, искусство фразы, искажающей смысл и потому называемой остротой»* - Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. / Пер. с фран. Л. Любарской, Е. Марковской. – Москва: Добросвет, 2000. С. 76-77.

<sup>21</sup> Князева Е. Н. Становление телесного подхода в эпистемологии в ситуации постмодерна. // Грани познания: наука, философия, культура в XXI веке: в 2 кн. Кн. 1. / Отв. Ред. Н. К. Удумян; Ин-т истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова РАН; Ин-т философии РАН. – Москва: Наука, 2007. С. 192-193.

невозможен без апперцепции, которая невозможна без воспринимающего тела.

Так всплывает проблема телесности, вошедшей в философский оборот под именем плоти или «дикого бытия» Мерло-Понти<sup>22</sup>, «тела без органов» Антонена Арто в концепции Жюлья Делёза<sup>23</sup>, «мышления тела» Дитмара Кампера<sup>24</sup>. Если в понимании исследователей тело это результат историко-культурно-семиотического процесса, то телесность и есть эта процессуальность. Тел, состояний тел, образов и схем тела много, они социально-культурно-исторически формируемые (подвергаемые практикам тела, которые исследовал Мишель Фуко). Телесность же, охватывает собой как само тело, так и весь тот комплекс исторических культурно-семиотических процессов, позволяющих реализоваться определенному телу. Нет тела вообще, говорить о теле понятийно можно только как о трупе, мёртвом, остановленном и фрагментированном. Телесность безмерна и анонимна, понятийно несхватываема, она – чёрная дыра поглощающая свет рефлексии. Отдельные тела инкорпорированы в телесность. Не телесность принадлежит индивидуальному всегда анатомическому телу, а тело телесности. Разнообразие медиа возможно благодаря гетерогенной телесности, принимающей режимы медиа. И дело здесь в том, что телесность, как интермедиальное основание медиальности, это, то место, откуда возможно постижение мира, где формируется точка зрения на мир, где складываются отношения конкретного человека, мира и другого. Не существует мира отдельно от способа его постижения (медиа), от процессов конструирования смысла. Таким образом, через концепт телесности мы получаем доступ к пониманию медиа.

Телесность, не тождественна телу, - не есть набор неких общих свойств. Более того даже не уникальная конфигурация их. И если начать вычленять режимы медиа, которые принимает телесность, доставать их один за другим, подобно матрешки вынимать их одну из другой, то, что же останется в конце? А телесность и останется. Телесность, как и человек, всегда больше суммы своих качеств и свойств. И именно этот нередуцируемый и невыхватываемый остаток, этот «человек без свойств» и

<sup>22</sup> Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. / Пер. с фран. О. Н. Шпрага. – Минск: Логвинов, 2006.

<sup>23</sup> Делёз Ж. Логика смысла. / Пер. с фр. Я. Я. Свирского. – Москва: Изд. "Раритет", 1998.

<sup>24</sup> Kamper D. Horizontwechsel. Die Sonne neu jeden Tag, nichts Neues unter der Sonne, aber... - Muenchen: Wilhelm Fink Verlag, 2001.

есть главное в человеке – открытость всем возможным медиа. Это остаток, который невозможно протезировать, так как у него нет никакой формы.

Спросим тогда самих себя: почему протезы? Представление о протезе было продуктом механистической эпохи и стало возможным именно благодаря характерному для Нового времени типу рациональности. Изменился мир, трансформировались дискурсы, возникла необходимость в создании новой модели способов постижения мира (медиа). Протезы оказываются непригодными. Но не всё так просто. Представление – «о человеке и его протезах», - навязчивое представление, сила которого в том, что оно встраивается в язык (который, как мы знаем, говорит нами) и тем становится нашим представлением о мире, как мире вещей, фрагментированной, препарированной реальности; что, в свою очередь, производит новое представление, представление о человеке как ущербном, и в физическом, психическом, и в социальном планах, усилить которого следует техническими протезами. Запускается маятник: определить тело через протез - протез через тело. Тавтология, которая, представляя собой рационализирующий дискурс власти, исподволь поддерживает в нас машинный дух.

#### *Тест-драйв машин абстракции*

130

Идея протезов исчерпывает себя, в своём оборотничестве, кручении вокруг одной и той же мысли – дополнить/заменить/воспроизвести – протез никак уже не открывает горизонт видения, а лишь нагоняет дух автоматизма. Протез – это лишь точка зрения, а не онтологическое условие существования человека, и её следует сменить.

Казалось бы, странно, что Норберт Виннер, отец кибернетики, так же полагал: «автоматические машины – это всегда что-то вроде протезов органов, которыми мы не обладаем»<sup>25</sup>, устройство по замещению функции. Ничего удивительного, так как речь идёт о разных предметах. Суть протеза – операциональность, стремящаяся к чистому функционированию, к работе, и как нельзя лучше соответствует эпохе промышленного производства, но не соответствует эпохе консюмеризма, потребления – нашей эпохе. Продукт медиа – это продукт во многом для наслаждения, продукт для того кто способен получать удовольствие – человека, а сами медиа что-то вроде

---

<sup>25</sup> Винер Н. Человек и машина. / Пер. с франц. А. В. Дьякова. // Человек в третьем тысячелетии. Рабочие тетради гуманитарного семинара. / Под ред. А. В. Дьякова. - Курск: Изд-во КГУ, 2007. С. 221.

усилителя желания. Медиа – это не устройства для работы – это игрушка<sup>26</sup>, говорит медиатеоретик Вилем Флюссер.

В своих известных работах «За философию фотографии», «Коммуникология»<sup>27</sup> Вилем Флюссер более тонко анализирует сами устройства, различая:

А. органы \ орудия \ инструменты – устройства, симулирующие \ замещающие человеческие органы, усиливающие их для работы.

В. машины – системы органов, орудия труда, симулирующие органы тела на основе научной теории, для работы. Где, работа – деятельность по производству и информированию предметов.

С. аппарат – техническое устройство с заложенной программой; игрушка симулирующая мышление, чёрный ящик, про который известно лишь – есть вход и выход<sup>28</sup>.

Как видим у Флюссера также все эти устройства повторяют одни и те же движения – симулируют функции тела и мышление. На первый взгляд получается, что тело и мышления всё также протезируемы, есть бездумные протезы тела, и есть мыслящие протезы – аппараты. Однако присмотримся внимательней к размышлениям Флюссера, к его анализу аппаратов. И мы видим, что протезы кончаются в «нулевом измерении численного мышления»<sup>29</sup> - на цифровых медиа. Так как центральной здесь становится не та функциональность, что заложена в них программой, а то, что они могут сверх заложенной функции. Аппараты это устройства для игры, цель которой новая информация, расширение осмысленного мира.

Возникает сложность, Флюссер, обозначая проблему как «комплекс аппарат-оператор», разделяя орудия, машины и аппараты. Однако он не проводит тонкой дифференциации технического аппарата и других аппаратов (например, политического), объединяя их. Очевидно, масс-медиа являются функциональной системой, частью политического аппарата, но медиа (digital), собственно аппараты, не являются никакой функцией какого-

<sup>26</sup> Флюссер В. За философию фотографии. / Пер. с нем. Г. Р. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. С. 29.

<sup>27</sup> Flusser V. Kommunikologie. // Flusser V. Schriften von Vilém Flusser. / Hrsg. von Stefan Bollmann; Bd. 4. - Mannheim: Bollmann, 1996.

<sup>28</sup> Флюссер В. За философию фотографии. / Пер. с нем. Г. Р. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. С. 98-100.

<sup>29</sup> По словам Флюссера, с появления устройств оперирующих бинарным кодом мы достигли «нулевого измерения», точки появления программ и аппаратов, где начинается новая цифровая эпоха «проецирования»: Flusser V. Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung. // Flusser V. Schriften von Vilém Flusser. / Hrsg. von Stefan Bollmann; Bd. 3. - Mannheim: Bollmann, 1994. S. 217.

либо человеческого «аппарата» / организма. Функция замены вторична, но не определяющая у собственно аппаратов. Это неразличение масс-медиа и медиа самих по себе играет роковую роль в теориях Маклюэна и Бодрийера, во многом, поэтому последний и пишет «Реквием по медиа»<sup>30</sup>. Становится очевидна необходимость различить медиа и масс-медиа, их конвертация не полная.

Вот, например, оператор «исчез», говорит Вирильо, есть лишь автоматический взгляд, бездумный, управляемый аппаратом<sup>31</sup>. Да, но только в одном случае! Если мы считаем «взгляд» чем-то внешним, неким органом (не различаем взгляд и глаз), который как бы протезируется камерой. Но камера это не протез<sup>32</sup>, и взгляд не может протезироваться, так как он есть модус «мышления тела». Мышление тела – это «не о теле думать – по определённым абстрактным образцам, а телесно думать»<sup>33</sup>. Так же как художник инвестирует тело во взгляд, в кисть, так и фотограф мыслит во взгляде, его видение и есть мысль. Отсюда необходимость отбросить бесконечно устаревшую трактовку медиа как протеза. И вновь поставить вопрос о медиа, не просто - что это такое, но и как это работает?

«Взгляд, пеленгуемый видеоискателем», бездумность которого пугает Вирильо, обращен с той точки зрения, которая базируется на понимании медиа как протеза – субститута органа, функции организма. Протез заменяет орган, который может быть только у тела-с-органами, это уровень механики – «традиционных медиа» - 3,2,1 измерения "антропологического четырехугольника"<sup>34</sup> Дитмара Кампера: тело-пространство (3-мерное), плоскость-изображение (2-мерное), письмо-линия (1-мерное), время-точка (0-мерное). Уровень цифровых медиа – нулевое измерение. Они, построенные

<sup>30</sup> Бодрийер Ж. Реквием по медиа // К критике политической экономии знака. / пер с фр. Д. Кралечкина. - Москва: «Библион – Русская книга», 2004. С. 229-261.

<sup>31</sup> Вирильо П. Машина зрения. / Пер. с фр. А. В. Шестакова под ред. В. Ю. Быстрова. – СПб.: «Наука», 2004. С. 106.

<sup>32</sup> Нейропротезирование представляет собой имплантанты связанные с мозгом и так же протезируют орган, но например, глаз и видение (понимающее смотрение) - не тождественны (также как жизнь и живость). На этом различии возникает концепт *опыт мышление тела*: допустим, можно посредством нейропротеза видеть инфра-ультра-и т.д. и т.п. изображения, но это еще не значит мыслить. Здесь, говоря словами Хайдеггера - мы еще не начали мыслить. Мышление – это различение в повторении, это свобода в деятельности.

<sup>33</sup> Kamper D. Ultra. // Paragrana, #7 (2). – Berlin: Akademie Verlag, 1998. S. 276.

<sup>34</sup> Подробнее о философии тела и концепте «антропологический четырехугольник» Дитмара Кампера см.: Степанов М. А. Тело, образ, текст, знак, сила воображения...: философия тела Дитмара Кампера. // Хора. Журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики. - 2008. - №4. С. 106-115.

на точечных элементах, принципиально иные и говорить о них как о протезах ошибочно. Назовем медиа – машины абстракций<sup>35</sup>.

В чем заключается работа машин абстракции? Машины абстракций онтологические машины, они производят гетерогенные универсумы, отличные друг от друга, возможные миры, сцену, в свою очередь, конвертируемую обратно и способную служить любой цели в силу своего абстрактного<sup>36</sup> характера, который позволяет конкретизировать любую мелочь, любой пустяк так, что муха становится слонем. При этом машины абстракций не производят ненужных сцен, отходов идущих на выброс – это безотходное производство. Их продукт – расходные материалы, которые могут быть и должны быть переработаны. Можно сказать, что весь продукт машин абстракций - эти медиа потоки, - это шум, идущий от технической искренности (объективности) регистрирующего устройства.

Машины абстракций беспристрастно регистрирующие всё, все частности, даже самые незначительные, всё, что попадает в зону досягаемости, продолжают свою работу и обратной процедурой – извлечением конкретного смысла, выведением на монитор всего того фиксированного, но уже с пристрастием из массива зарегистрированного. И даже если камера была автоматической (аппарат, освобожденный от оператора), то извлечение с пристрастием производится оператором. Таким образом, эти машины абстракций, эти аппараты лишь «абстрактно» независимы от оператора. Но в тоже время в очередной раз вскрывается парадокс, заложенный в определении медиа: через оператора, с одной стороны, он – «оператор» устройства, с другой – сам деталь сложной технической системы (допустим политического аппарата) – «аппаратчик». Есть надежда, что этот «аппаратчик» - партизан, и ведёт свою герилью по подрыву системы. Но даже если это и так, то система сама себя бережет и «подавляющее большинство шпионов постепенно забывают, для чего они заброшены в мир»<sup>37</sup>, так и не став операторами «аппарата». Оператору же

<sup>35</sup> Степанов М. А. Машины абстракции и судьба телесности. // Медиафилософия. Основные проблемы и понятия. / Под. ред. В. В. Савчука. - СПб: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2008. С. 165.

<sup>36</sup> «Это и называется «мыслить абстрактно» — видеть в убийце только одно абстрактное — что он убийца и называнием такого качества уничтожить в нем все остальное, что составляет человеческое существо», - или, наоборот, усыпать цветами колесованного преступника и вплетать венки в колесо – «однако это опять-таки абстракция, хотя и противоположная» ... и тот, кто мыслит абстрактно «крепко держится за этот единственный предикат»: Гегель Г. В. Ф. Кто мыслит абстрактно? // Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет. В двух томах. Т.1.-М.: Мысль, 1972. С.392-393.

<sup>37</sup> Секацкий А. К. Метафизика шпионажа. // Сила взрывной волны. Статьи, эссе. – СПб.: ООО «Издательство «Лимбус Пресс», 2005. С. 122.

устройства принципиально проще хоть немного «исчерпать» программу аппарата. И в тоже время это исчерпание вариантов есть расширение программного универсума, так как технологии инкорпорируют любой выход за пределы существующих программ, на этом построена их конкурентоспособность.

Отсюда можно говорить о новой парадигмальной, пока безыменной фигуре оператора. Фигуре, подобной фигуре Прохора, которая «является универсальной метафорой точки разлома на «до» и «после», точки рождения новой точности, берущей начало от сакральности первой записи, первописьма, письменного первослова»<sup>38</sup>. Встречая аппарат и его программу – чёрный ящик, возможный оператор вступает в диалог с непокорными soft'ами и interface'ами, совершает обратный шаг от «скриптора» к «писцу», который «может не только записывать, но и *оглашать*, прочитывать написанное, аутентично трактуя его, — тем самым, совмещая в себе *фигуру читателя*. Писец собирает в универсальное целое знаки, сочленяет их и, согревая своим близким дыханием, вливает в них жизнь»<sup>39</sup>.

Вновь обратившись к «антропологическому четырехугольнику» Кампера, мы увидим, что нулевое измерение, являющееся следствием численного мышления, аннигилировало пространство и есть (UN) ZEIT / (Ne) Время / ещё можно перевести как бездна, уйма времени. Проблема времени становится центральной, когда пространства больше нет. Здесь мы отмечаем другой важный вывод, отличный от дромологии Вирильо, который акцентировал внимание не столько на исчезновении пространства, сколько на скорости этого исчезновения. Да, скорость главное в новых медиа, в этом они подобны болидам Формулы 1. Однако исчезает пространство, время остается, и оно становится точечным, расширяющейся бездной. Его символом, как и символом пространства, становится пиксель – точечный элемент, основа всего, так как всё может быть абстрагировано. «Время – деньги» – гласит известный лозунг. Деньги абстрактное средство, время абстрактное средство, машины абстракций пожирают и время и деньги, они, питаясь абстракциями, абстрагируют реальность, производя новую абстрактную реальность.

Машины абстракций, абстрагируя мир вокруг нас «осмысляют» его для нас, поставляют его нам. Поэтому без медиа, мир, который окружает человека, уже не столь «осмыслен», каким он предстает посредством их. Медиа потоки, продукты машин абстракций, являются, по сути, основанием

---

<sup>38</sup> Савчук В. В. Строкочащее тело. // Комментарии. - 1994. - №4. С. 213.

<sup>39</sup> Там же. С. 218.

человеческого знания о реальности. А наше знание о реальности и есть сама наша реальность<sup>40</sup>.

Тело, образ, письмо, знак – вариации нашего отношения к миру, именно это позволяет Флюссеру представить ступени «лестницы абстракций» в стадии «становления человека». Опыт мышления тела как медиальное отношение к себе и миру и другому, преодолевает дихотомию тело-мысль. Нередуцируемое единство человека в опыте встречи с миром настоятельно взывает к собственному осмыслению, что возможно через введение категории медиа, обеспечивающей связность (способов существования) человеческого существа.

Поэтому странен вопрос по традиции задаваемый медиа, вопрос об истинности медиа. Они не производят истину в общепринятом смысле, но модус видения, способ, позволяющий видеть. Можно было бы подумать, что медиа ссылаются на некую первую истинную реальность (допустим, природу), но они отсылают к огромному количеству возможных реальностей, производя новую, и тем ниспровергают традиционный догмат презентности, принцип реальности наивного реализма – против которого боролись и Бодрийяр, и Деррида и Делёз, который отрицает радикальный конструктивизм фон Глазерсфельда. Сегодня, с цифровыми медиа, эта ситуация не нуждается в защите, не ищет алиби в субстанциализме. Что

<sup>40</sup> По меньшей мере, от И. Канта (хотя можно было бы рекрутировать в предтечи и Платона) мы знаем, что имеем дело не с самой реальностью, а с представлениями о реальности. В данном случае нам ближе позиция радикального конструктивизма, который категорично отрещивается от всех форм традиционной эпистемологии, допускающей в той или иной мере соответствие знания некоей объективной реальности (пресловутое «отражение»). Его резкий, но при этом полностью легитимный и обоснованный тезис гласит: как знание о реальности, так и сама реальность конструируются индивидом в процессе познания на основе его сенсорного опыта, это определенный способ организации собственного опыта. По сути, радикальные конструктивисты не делают никакого различия между понятиями «знание» и «действительность». Всё, что человек может сказать, как-то выразить, - действительно; а любая действительность, опосредованная выражением, является его внутренним когнитивным конструктом, который безразлично как называть — то ли знанием о действительности, то ли самой действительностью. Более подробно на см.: *Глазерсфельд, Э. фон.* Введение в радикальный конструктивизм. // Вестник Московского ун-та. Сер. 7, Философия. - 2001. - № 4. - С. 59-81; *Цоколов С. А.* Радикальный конструктивизм: эпистемология без онтологии? // Вестник Московского ун-та. Сер. 7, Философия. - 1999. - № 2. - С. 105-117; -№ 3. - С. 71-83.; *Цоколов С.* Дискурс радикального конструктивизма. – Мюнхен: PHREN, 2000.; *Лекторский В. А.* Кант, радикальный конструктивизм и конструктивный реализм в эпистемологии. // Вопросы философии. – 2005. - №8. С. 11-22.; Конструктивизм в эпистемологии и науках о человеке (материалы «круглого стола»). // Вопросы философии. – 2008. - №3. С. 3-38.

говорят медиа? То, что, так называемая вторичность речи, письма, тела, образа, знака – перестала быть вторичной, ибо нет пресловутой первичности, презенса, субъекта, субстанции. Медиа, на деле никогда и не являлись вторичными, а именно всегда пред-организовывали пространство и время, которые конституируют субъективность. Организуя пространство, медиа производят субъективность соответствующую этому локусу, так машины абстракций становятся агрегатами масс-медиа власти. При этом сами машины не состоят из деталей, но комбинируемы в конгломерат масс-медиа.

Медиа прокладывают путь, предшествуют, или лучше сказать становятся во главе реальности самой по себе, и реальность эта станет действительностью, если не упустить Кайроса, схватит счастливый миг за чуб<sup>41</sup>.

Распространенное обвинение медиа в то, что они заставляют, принуждают нас воспринимать что-либо как-либо и поступать определенным образом. За счет яркости и суггестивности тезис – «тот, кто работает с механизмами, сам становится подобен механизмам», - не опознается и автоматически переносится из близкородственной сферы техники в сферу медиа. И если в отношении механики, протезов этот тезис работает, то на уровне интеллектуальной деятельности он не проходит. Машины абстракций, аппараты функционируют по программе – подобию интеллекта и тем не симулируют, а скорее стимулируют интеллектуальную деятельность того, кто с ними имеет дело. Они ничего не скрывают, не подменяют, они искренне молчат без того, кто с ними работает, причем работает, не уподобляясь им (аппаратчик-функционер), а оставаясь собой, с чувством собственного достоинства (как какой-нибудь кочевник Северной Африки, стреляющий из АК-47, не расстающийся с ним ни днем, ни ночью, ни на йоту не становится подобен автомату). Именно такого отношения требуют новые медиа, творческого, вне диалектики раба и господина. Как и любое творчество, оно заразительно, по сути, оно призывает творить подобно ветхозаветному Богу – по образу и подобию своему, что превратно понимается, ибо богом признается медиа и его программа, а не человек с аппаратом.

---

<sup>41</sup> Кайрос (гр. *καῖρός*) – греческий бог счастливого мгновения, время действия, младший сын Зевса. Сведений о нем и его изображений крайне мало, в монастыре Св. Николая, г. Трогир, Хорватия сохранился барельеф, где Кайрос изображен как прекрасный юноша с длинной челкой и лысым затылком. Никогда нельзя предугадать его появление, и можно лишь при встрече лицом к лицу схватить его за чуб, и не упустить – иначе, опоздав, попытки схватить его за лысый затылок безуспешны. Мгновение встречи Кайроса – настоящее время живого тела.

В этой ситуации главным вопросом становится: какова доля оператора в «совместном» творчестве с молчаливыми медиа? А так как мир всё более схватывается нами через всё более интенсивно работающие машины абстракций, следующим вопросом становится то, как у нас сложатся отношения с миром машин, окружающей средой и жизнью вообще?

Аппарат без оператора (машины абстракций в гараже) существует, но, не в полную силу. Это полуживое существо (если программу считать интеллектом непосредственно связанным с жизненностью). Это полу -/ недо - существование, наподобие сна музейных экспонатов, пустых бескровных несчастных изолированных созданий изо всех сил зовущих на помощь. И чтобы начать существовать, им нужна живая кровь. Медиа это вампиры, жаждущие крови, стоит им найти оператора себе, как они наполняются его теплом и фантазиями, они распускаются и расцветают и начинают производить то, что могут только они – разрастающийся воображаемый мир. На этом симбиозе, смешении возможности аппарата и фантазии оператора работают машины абстракций.