

## ИГОРЬ ПАВЛОВИЧ СМИРНОВ



Профессор Университета г. Констанц (ФРГ).  
Постоянный автор альманаха.  
E-mail: ipsmirnov@yahoo.com

### ЛОГОМАТЕРИЯ

#### или О соотношении дискурса́ и гламура́

«Гламур и дискурс – это два главных искусства, в которых должен совершенствоваться вампир. Их сущностью является маскировка и контроль – и, как следствие, власть [...]»

Все, что ты видишь на фотографиях, – это гламур. А столбики из букв, которые между фотографиями, – это дискурс. Понял?»

Виктор Пелевин

«Empire V. Повесть о настоящем сверхчеловеке»

1.1.1. Можно спорить о том, какие этапы проходит в своем развитии медиальность, но вряд ли было бы допустимо отказаться от рассмотрения ее истории как ступенчатой, стадийной. В противном случае придется признать, что последующее медиальное изобретение никак не вытекает из предыдущего, что движение техники, обеспечивающей коммуникацию, бессвязно и случайно, т.е. что оно не подчинено единой во все времена цели – умножать и улучшать каналы, по которым распространяется информация. Освоение нового материального носителя информации революционизирует медиальную среду, коль скоро совершается по ту сторону ее, прежде установленных, границ, но не изменяет ее назначения. Такого рода революции, продолжающие одна другую, означают всякий раз, что сделан еще один шаг на пути, остающемся тем же, что и раньше. Единство медиальной среды, которое не в силах разрушить происходящие в ней исторические сломы, подтверждается тем обстоятельством, что эти инновации часто вызревают до того, как наступают, что они предвосхищаются в уже испытанных инструментах, передающих сообщения и воспроизводящих или симулирующих действительность. Camera obscura предсказывает фотографию; серийная фотография, изображающая один и тот же объект в динамике (1870–80-е годы), – кино; стенография – фонограф; пневматическая почта – телефон и т.д. Очередное инженерное достижение оказывается, таким образом, необходимостью цивилизационного становления, требующего возмущения в техносфере, но пока не имеющего в своем распоряжении качественно расширяющего ее орудия.

Вернер Фаульштих различает в своем фундаментальном исследовании четыре главных этапа исторического процесса, развертывавшегося в области медиальности (не исключая возможности дальнейшего дробления такой схемы): на первом медиальные средства слиты с телесностью; на втором (начинающемся в XV в. с

внедрением книгопечатания) они преодолевают эту неразрывность; на третьем, разыгрываемом в XX в., господствующую позицию захватывает электронная транспортировка информации; на четвертом, приходщемся на нашу современность, распространение и хранение данных дигитализируется<sup>1</sup>. Мне кажется целесообразным (по причине, которая будет ясна ниже) выстроить несколько иную модель медиальной истории.

1.1.2. Человеческое тело подлежит в самом раннем из известных обрядов, погребальном, препарированию того или иного рода. Оно втянуто в ритуал и тем самым медиально. Часто оно обязывается при этом к отправке – куда? – разумеется, в инобытие. В данном случае знаменитая формула Маршалла МакЛюэна: «The medium is the message», – верна, как в никаком другом. Последующие отрезки медиального творчества определяются тем, каким способом тело замещается орудиями, участвующими в коммуникации. Они создаются сравнительно поздно (35000–40000 лет тому назад) и позволяют сформировать универсум искусственных знаков: музыкальных, извлекаемых из флейты; живописных, изготавливаемых с помощью органических и минеральных красителей (пещеры Шове, Ласко, Альтамира); скульптурных, получаемых в результате обработки слоновой кости (первопоселения европейцев вблизи от Ульма, в местах, где берет исток Дунай).

Возникновение письма (4000 лет до Р.Х.) произвело медиальный переворот постольку, поскольку превратило искусственные знаки из бытующих-в-себе в субституты естественных – устной речи.

Следующим рывком медиальности во времени стало книгопечатание (1440–1450 гг.). Рукописное тиражирование текстов было вытеснено механическим. Сущность этого нововведения заключалась, понятно, в частичной автоматизации медиального производства. Под таким углом зрения многие дальнейшие технокommunikативные изобретения, несмотря на всё их значительное воздействие на социокультуру, не более, чем развивают, переиначивая, возможности, заложенные в печатном станке. Так, фотография (1830-е годы)<sup>2</sup> базируется на автоматизме химических реакций, в результате которых изображение закрепляется на том или ином носителе. Типо- и фотографическое дело, как и прочие подобные media, допустим, оптический телеграф, все вместе являют собой такую машину, которая, хотя и запускается в ход обслуживающим ее человеком, тем не менее в большой степени действует сама по себе.

Медиальность дегуманизируется, пусть не полностью. В ней обнаруживается момент самодовления, и она замещает отправителя сообщений уже не столько по смежности, сколько по аналогии с ним. Наступившая вслед за этим электронизация медиальных средств (кино, радио, телефон, телевидение) обратна письму, которое преобразует непосредственное общение в дистантное. Электронные media, напротив, делают возможной face-to-face коммуникацию (например, мимическую и пантомимическую в немом кино) вопреки удаленности друг от друга адресантов и адресатов. Эту особенность медиальности, восторжествовавшей в прошлом столетии,

<sup>1</sup> Werner Faulstich: 1) *Medien und Öffentlichkeiten im Mittelalter: 800–1400*, Göttingen 1996; 2) *Das Medium als Kult: von den Anfängen bis zur Spätantike (8. Jahrhundert)*, Göttingen 1997; 3) *Medien zwischen Herrschaft und Revolte: die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400–1700)*, Göttingen 1998; 4) *Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700–1830)*, Göttingen 2003; 5) *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830–1900)*, Göttingen 2004.

<sup>2</sup> О сложностях с точной датировкой фотоновшества см. подробно: Matthias Bickenbach, *Die Unsichtbarkeit des Medienwandels. Soziokulturelle Evolution der Medien am Beispiel der Fotografie.* – In: *Sichtbares und Sagbares*, hrsg. von W. Voßkamp, B. Weingart, Köln 2005, 105–139.

имел в виду Мартин Хайдеггер в многократно цитировавшемся исследователями отрывке из «Бытия и времени» (1927):

Alle Arten der Steigerung der Geschwindigkeit, die wir heute mehr oder minder gezwungen mitmachen, drängen auf Überwindung der Entfertheit. Mit dem «Rundfunk» zum Beispiel vollzieht das Dasein heute eine in ihrem Daseinssinn noch nicht übersehbare Entfernung der «Welt» auf dem Wege einer Erweiterung der alltäglichen Umwelt<sup>3</sup>.

Нельзя не согласиться с Фаульштихом и большинством медиологов в том, что инструментальное использование цифрового кодирования вносит в медиальную историю неизвестное ранее качество. Информация, рассылаемая дигитальным устройством, принципиально отличается от его конечного продукта (буквенного, визуального, аудиального). Тело оператора, отдающего команды прибору, субституируется дважды: операцией, проводимой компьютером, и выходными данными этого процесса. В докомпьютерных медиальных машинах, будь то типографский станок или кинооборудование, операция запечатлевается в своем результате – то и другое одной природы. Двойное субституирование аналитично на первой (кодирующей) фазе, на которой происходит распознавание сигналов оператора, и синтетично на второй (декодирующей). В этом плане оно подобно человеческому мозгу, работающему в дизъюнктивно-конъюнктивном режиме. Кодирующую и декодирующую работу традиционно выполнял человек (например, телеграфист, прибегающий к азбуке Морзе). Дегуманизованная с появлением книгопечатной индустрии, медиальная машина очеловечивается, когда становится дигитальной.

1.2.1. Медиальная история представима в разных ракурсах, например, в ремесленно-инженерно-технологическом (как добывал первобытный художник краски? как наносил их на поверхность? и т.п.) или в политико-социальном (по мнению Фридриха Киттлера, субъект уступает себя медиальным средствам, почему их функцией становится участие в отправлении власти: «Medien sind eine historische Eskalation von Gewalt, die die Betroffenen zu totaler Mobilmachung zwingt»<sup>4</sup>). Что касается схемы, которую я набросал выше, то в ней изменчивость технокоммуникации подана в качестве автологичной, самоустремленной (разнообразящей орудийную субститутивность). Интенция, которая пронизывает медиальность с ранних ее шагов, имеет в виду налаживание человеком контакта с параллельным универсумом, недоступным для органов чувств, но именно поэтому требующим, чтобы к нему был перекинут надежный мост – путепровод, разрешающий насытить область воображаемого сенсорным содержанием. Не только похоронный ритуал, но также жертвоприношения и многое подобное служат материальному посредничеству между этим и тем мирами.

Что такое палеолитическая живопись в пещерах Ласко, как не видимая вторая действительность, сосуществующая с первой – фактической, где ведется охота на дичь? Символический порядок был бы невозможен, если бы за ним не стояло воображение, увлекающее человека в потусторонность. Но после того, как инобытие обретает с помощью медиальных орудий чувственно воспринимаемое присутствие, идея трансцендентного может вариативно прилагаться к самым разным участкам фактической действительности, удовлетворяющим лишь одному условию: не быть здесь-сейчас-данностью. Письмо отнимает у поля адресации сверхъестественность, отражая в себе – *mutatis mutandis* – устную речь; книгопечатание унифицирует читателей, т.е. подставляет на место инобытия (задолго до Эмиля Дюркгейма с его «Элементарными формами религиозной жизни», 1912) социальный организм.

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 8. Auflage, Tübingen 1957, 105.

<sup>4</sup> Friedrich Kittler, *Drakulas Vermächtnis*. Technische Schriften, Leipzig 1993, 93.

Как бы то ни было, сама медиальность во все времена коннотируется культово-сакральным образом<sup>5</sup>: в послесловии к Московскому Апостолу 1564 года Иван Федоров обвинял рукописную традицию в профанировании высших ценностей, которые должны были восстановить печатные книги<sup>6</sup>; ранние газетные отклики на изобретение фотографии не чуждались родства с солярными мифами<sup>7</sup>; нынешнее преклонение перед мощью медиальности слишком очевидно, чтобы о нем приходилось много говорить. Аура окружает медиальность и тогда, когда та выступает в как будто секуляризованном обличье, по той причине, что человек, конструирует ли он самые первые информационные каналы, множит ли он их по ходу времени, одинаково порывается приобщиться Другому всего, неважно, каков статус этого Другого – сверхъестественный он или естественный<sup>8</sup>. World Wide Web диалектически возвращает нас в только мыслимую инобытийность с той разницей по сравнению с архаическими и религиозными представлениями, что она отныне являет собой продукт рациональных усилий, виртуальный хронотоп на месте спиритуализованной плоти, которой Бл. Августин населял Небесный Иерусалим<sup>9</sup>. Можно сказать, что, пользуясь Интернетом, мы попадаем в иноинобытие.

1.2.2. Согласно МакЛюэну, опирающемуся на философию техники, разработанную Эрнстом Каппом (Ernst Kapp, «Grundlinien einer Philosophie der Technik», 1877), media усиливают и продлевают способности наших органов чувств, которые как бы подвергаются «ампутированию» (Marshall McLuhan, «Understanding media», 1964): скажем, кинокамера не дает нам увидеть мир собственными глазами.

Следует уточнить это положение. В качестве заместителей тела орудия коммуникации компенсируют его недостаточность (в первобытном абсолюте – его смертность, отрицаемую тем, что бранные останки обращаются в коммуникат). В итоге возмещения соматика образует вместе с дополняющим ее орудием некое универсальное множество, т.е. целостность, исчерпывающую себя и поэтому заключающую в себе свою цель. Дополнение тела может быть как органопроекцией (такова кисть, воспроизводящая движения руки художника), так и негативным

<sup>5</sup> Жан-Люк Нанси пишет о неустрашимой сакральности живописно-графических произведений, которая опричиняется уже одной их выделенностью из окружения (Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*, Paris 2003). Современная мысль ресакрализует продукты из медиасферы, которые Вальтер Беньямин постарался десакрализовать в прославленном эссе об искусстве в эпоху его технической воспроизводимости (1936). По сути дела Беньямин не столько развенчал «высокое искусство», противопоставив ему техноэстетику фотографии и кино, сколько придал последним ореол новой святости, апологетизировав в концовке своего сочинения «политизацию эстетики», выдвинувшуюся на передний план в СССР.

<sup>6</sup> Среди рукописных текстов, – заявлял Иван Федоров, – «...малы обрѣтошася потребни, прочии же вси растлѣни от преписующихъ, ненаученыхъ сущихъ и не искусныхъ в разумѣ, ово же и неисправлени емъ пишушихъ» (цит. по: Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI века / Под ред. Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачева. – М., 1985. – С. 288). О стараниях Ивана Федорова придать авторитетный характер своему труду см. подробно: Демин А.С. Русские старопечатные послесловия второй половины XVI в. (Отражение недоверия читателей к печатной книге) // Русская старопечатная литература (XVI – первая четверть XVII в.). Тематика и стилистика предисловий и послесловий / Под ред. А.С. Демина. – М., 1981. – С. 45–70.

<sup>7</sup> В «Художественной газете» (1840, № 2, с. 8) читаем: «Солнечному лучу, который оказывает нам бесчисленные благодеяния, недавно дана новая, специальная должность – рисовальщика».

<sup>8</sup> Под таким углом зрения media состоят в близком родстве со средствами передвижения. Транспортное оборудование различается с медиальным лишь тем, что переносит с места на место не только информацию, но и ее физических обладателей. К истории скорости, пересекающейся с совершенствованием коммуникативных приспособлений, ср. особенно: Paul Virilio, *L'horizon négatif*, Paris 1984.

<sup>9</sup> О виртуализации трансцендентного в WWW см. подробно: Constantin von Barloewen, *Der Mensch in Cyberspace. Vom Verlust der Metaphysik und dem Aufbruch in den virtuellen Raum*, München 1998.

коррелятом к исходной инстанции<sup>10</sup> (краски, употреблявшиеся палеолитическими живописцами, – природного, отчасти неорганического, происхождения). Медиальный компонент позволяет телу **быть** даже и вне себя, испытывать экстаз, преодолевающий тот финализм нашего существования, что наглядно дан нам в конечности, ограниченности органов, власть которых над жизненной средой не слишком велика. Менее всего можно говорить здесь об их «ампутировании»: мы видим мир в кино чужими глазами, но это значит, что наше присутствие продолжается и там, где нас нет. Кинозритель раздвигает свой кругозор, по сравнению с натуральным созерцателем, и временно ощущает, что он бессмертен. Гомоморфны ли media или гетероморфны телу, вкуче с ними человек универсализует свое пребывание в бытии, свою наличность, у которой не отыскивается никакой цели за ее пределом – в царстве небытия, в отсутствии, в «Sein-zum-Tode». С точки зрения Бориса Гройса, в медиальности отражается параноидальность человека, который подозревает за любой феноменальной поверхностью Другое, чем она, Другое своей перцепции (вещи оборачиваются носителями сообщений) и понимает себя как объект чужого созерцания<sup>11</sup>. Но медиальность сама по себе не создает ноуменальной глубины. Такие медиальные машины, как древнеегипетские пирамиды или христианская церковь, не творят потусторонность, но лишь связывают с ней человека. В медиальности присутствие (субъекта) довлеет себе вне зависимости от того, кому оно предназначается: действительному партнеру или адресату, в которого верят. Гройс спутал медиальный порядок с символическим, и впрямь предполагающим различение планов содержания и выражения. При этом остается непонятным, зачем человеку понадобилось конструировать медиальные орудия, если весь окружающий его феноменальный контекст уже медиален. Фундаментальная ошибка Гройса в том, что он в своем толковании медиальности пытается демистифицировать (как и многие другие философы) человека, предполагая тем самым, что истина гнездится где-то вне людских установлений (где? в титане-мыслителе?), между тем как она отсчитывает свое происхождение только с появления рода homo.

2.1.1. В архаическом похоронном обряде тело как medium подвергается максимальному автосубституированию, коль скоро оно переходит из живого в неживое состояние. Инструментальные замещения тела извне с неизбежностью открывают медиальность для quid pro quo – включают ее в функционирование символического хозяйства, требуют, чтобы она была насыщена значением. Медиальность, бывшая сугубо презентативной, превращается в репрезентативную. Осовременивающая мир, она потенцирует теперь в настоящем некий смысл – превосходство субституирующего над субституируемым. Не просто данная, но репрезентативная современность есть отрезок так или иначе концептируемой истории, темпоральность, находящаяся в разностном сопряжении с другими темпоральными формациями (с прошлым и будущим). Чем большим набором медиальных средств владеет социокультура, тем безапелляционней апологетизирует она настоящее, тем модернистичней она. И наоборот: чем беднее их состав, тем менее самоценна современность, тем слабее она отличается от того, что выражается в ней, как это имеет место в ранних

<sup>10</sup> Павел Флоренский, подпавший, как и МакЛюэн, под влияние Каппа, не обратил внимания на справедливую критику органопроективной теории, которую предпринял в России П.К. Энгельмейер: «...уже для стрелы принцип Каппа становится под знак вопроса» (Энгельмейер П.К. *Философия техники // Современная философия*. Вып. 2. – М., 1912. – С. 120). О контексте, в котором сформировалась техносология Флоренского, см. подробно: Леонид Геллер. «Органопроекция»: в поисках очеловеченного мира // *Звезда*. – 2006. – № 11. – С. 145–156.

<sup>11</sup> «Der Verdacht ist das Medium aller Medien» (Boris Groys, *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*, München, Wien 2000, 110).

обществах, мифоритуально воспроизводящих Творение бытия. Первобытный анимизм медиализирует всю – без исключения – действительность, потому что безраздельное господство прошлого над сегодняшним днем, унифицирующее времена, делает архаический коллектив в целом технокоммуникативным (ритуальным) орудием для передачи самой сенсационной из мыслимых информации – о пангенезисе. Для первобытного сознания *arché* наличествует и здесь-и-сейчас, не вытесняется современностью. Медиализация мира (взятие его под «подозрение», говоря словами Гройса) возмещает недостаточность технокоммуникативной сферы, следует из ее дефицитарности, которая шаг за шагом устраняется в той мере, в какой у социокультуры появляются собственные инструментальные возможности для того, чтобы извещать о себе, так сказать, овнутривать анимизм, денатурализовать его. Создатель коммуникативных орудий не включен более в естественный (раз и навсегда учрежденный) медиальный строй универсума. Не линейный шриффт вызывает к жизни историю, как думал в 1970–90-е годы Вилем Флюссер<sup>12</sup>, но перенос творящего (значащего) начала из прошлого в современность (например, обожествление правителя в древнем Египте) толкает социокультуру к письменному овнешнению памяти, более не вечной, становящейся преходящей, выветриваемой (что Платон обсуждал в «Федре»). Вне символического порядка *media* обладают значимостью (*valeur*) – значения поставляются им дискурсами, берущими разбег в мифоповествовании.

2.1.2. С ортодоксально-семиотических позиций дискурсы могут исследоваться в прагматическом, семантическом и синтаксическом аспектах. Как раз этими тремя подходами исчерпывается теория дискурсивности, эксплицитно или имплицитно сложившаяся в 1960-х – начале 1990-х годов<sup>13</sup>.

В «Археологии знания» Мишель Фуко прагматизировал дискурсивность, сведя разные ее проявления к совокупностям таких высказываний, которые пусты и бедны сами по себе и которые связывает между собой и наделяет содержанием та или иная преследуемая ими цель. Высказывания не имеют пропозиционального наполнения и, не будучи умозаключениями, бессубъектны. Дискурс специфицируется не волей авторов, но одной лишь областью приложения. Всяческие «дискурсивные практики» претворяются в институции, влекут за собой социально релевантные последствия<sup>14</sup>.

Модель, конкурирующую в качестве семантической с той, которая была набросана в пионерском труде М. Фуко, выдвинул в книге «Власть» Никлас Луманн. Дифференциация медиальности и дискурсивности не проводится Луманном с должной отчетливостью. Но все же ясно, что под «*Kommunikationsmedien*» он подразумевает не столько материальные каналы, по которым течет информация, сколько способы организации таковой. Ввиду того, что нет общества без власти, коммуницирование в нем направлено на то, чтобы ограничить селективные возможности партнера по общению. Дискурс (или «*Kommunikationsmedium*») основывается на двоичном кодировании своего смысла, которое строится по принципу «или/или», отвергая прямо противоположное тому, что конституирует данную область. В результате «бинарного схематизма» юридический дискурс различает правовое и противоправное поведение, сциентистский – истину и фальшь, а экономический зиждется на альтернативе «иметь» и «не иметь»<sup>15</sup>. Теория Луманна без сомнения восходит к идеям Карла Шмитта,

<sup>12</sup> Vilem Flusser, *Schriften*, Bd. I. *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*, hrsg. von S. Bollmann, E. Flusser, Bensheim und Düsseldorf 1993, 67 ff.

<sup>13</sup> См. также: Игорь Смирнов. О теории жанров. – *Die Welt der Slaven*, 2005, 1-2, 332–333.

<sup>14</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris 1969.

<sup>15</sup> Niklas Luhmann, *Macht*, Stuttgart 1975.

который рассмотрел политический дискурс как фундированный оппозицией «друг/враг»<sup>16</sup>.

Наконец, для Жюль Делёза и Феликса Гваттари философия и искусство, в том числе литература, не более, чем синтаксические образования. Правда, эти авторы отказываются признавать философию дискурсом, но что она такое, если не один из видов речи, пусть и претендующий на верховенство среди прочих вербальных систем? Философская речь представляет собой, согласно Делёзу и Гваттари, комбинирование и рекомбинирование понятий, которые определяются ими как события. Не неся в себе никаких сущностей, понятия не слагаются в парадигмы – они обладают лишь линейно-сочетательной потенцией. Вразрез с этим литература (как и эстетическая деятельность в целом) – продукт работы с аффектами. Литературное произведение разворачивается от одного запечатленного в нем мироощущения к другому, решая, прежде всего, композиционную задачу<sup>17</sup>.

Каждый из трех изложенных подступов к дискурсивности заслуживает немало упреков, но я довольствуюсь обобщающим критическим замечанием: эти модели слабы потому уже, что схватывают предмет в частноопределенности. Односторонне редуцируя дискурсивность, они – соответственно – теряют из виду ее двусторонность – наличие в ней поверхностного и глубинного (ноуменального) слоев. Иными словами, от исследовательского внимания ускользает то обстоятельство, что дискурсы репрезентативны по своей природе.

2.2.1. Состоящие из текстов (разумеется, не из пустых высказываний, как того хотелось бы Фуко), дискурсы осуществляют операциональный перевод тематических комплексов (данного) в рематические (в новое), т.е. покоятся на умозаклчениях, которые могут быть и явными, и завуалированными (скрывая свою логичность). Расходясь в том, что считать темой, а что – ремой, дискурсы одинаково предпринимают такой логический вывод, который обладает репродуцирующей силой. Новое оказывается повторяемым, тождественным себе в разных своих вариантах, парадигматичным. В научном дискурсе репродуктивность нового принимает вид физического или иного естественного закона, а в юридическом – правопорядка, вводимого с тем, чтобы исключить девиантное поведение, социальные эксцессы. В литературном она оборачивается возобновлением прерванного параллелизма<sup>18</sup>; в философском выступает в качестве универсально значимой, повсеместно приложимой истины; в политическом творит образ такой власти, которая вызывает к консенсусу, требует от членов коллектива единодушного согласия с какой-либо стратегией правления; в теологическом становится предвидением Второго пришествия и – шире – видением бытия за пределом бытия.

Этот перечень нетрудно продолжить. Если историография по-настоящему дискурсивна, а не дескриптивна (не удовлетворяется описанием архивных документов), то она неизбежно вставляет *res gestae* в ряд родственных событий, пусть

<sup>16</sup> Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen*. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien, Berlin 1963.

<sup>17</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Q'est-ce que la philosophie?*, Paris 1991.

<sup>18</sup> См. подробно: Смирнов И.П. На пути к теории литературы. – Amsterdam 1987. Литература занимает особое место среди остальных дискурсов, поскольку она, будучи «повтором прекращенного повтора», рематизирует свои темы и тематизирует ремы, предвосхищая выводы уже в посылках, в экспозиции (Раскольников колеблется перед совершением преступления, чтобы затем и вовсе раскаяться в нем), имитирует умозаклчение, выдавая за него тавтологию. В литературе царит принцип мнимого обманутого ожидания. Раскольников вот-вот будет разоблачен, но выходит победителем из схватки с Порфирием Петровичем, что нарушает читательское ожидание, однако оно направляется на верный путь в первых же сценах романа, в которых будущий убийца показан нерешительным и сомневающимся в своем намерении.

ими будут: войны, революции, рост и упадок цивилизаций, культурное строительство, экономическая активность и т.п. Прошлое, которое открывает нам историография, серийно – и, следовательно, не просто то, что было, а то, что бывало.

Если утверждаемое в дискурсах квалифицируется ими как некая повторяемость, то дальнейший вывод одного из другого не нужен. Дискурсы стремятся охватить свои реальности тотально. Всякое умозаключение финалистично. Говоря словами Ницше из «Воли к власти», «Alles, was bewußt wird, ist eine Enderscheinung, ein Schluß...»<sup>19</sup>.

Что касается основоположных форм речеведения, то они усиливают конечность некоего логического или паралогического построения за счет того, что решительно не признают альтернативной ему возможности. Конкуренция дискурсов (скажем, философского и литературного), пациенсом которой был Платон в «Политейе» и теоретиком которой стал Кант в «Споре факультетов» (1798), растет из того, что эти системы смыслопорождения замыкаются на себе. По этой же причине они трансисторичны, устойчивы во времени. Но диалектика дискурсов такова, что за конечностью достигаемых в них выводов проглядывает бесконечность, раз эти результаты итеративны. «Снятие» противоречия историзует дискурсы, ставит их перед необходимостью начинаться заново, открывает их для усвоения внешних воздействий (идущих со стороны социальной изменчивости) и понуждает их изнутри к выработке собственного Другого (каковым являются, к примеру, кинизм и скептицизм в философии, расчет на чудодейственность чрезвычайного положения в правовом мышлении, гипотезы в науке или пародии в литературе).

2.2.2. Итак, дискурсивность отличается двумя главными чертами: она обнаруживает в рисуемой действительности воссоздаваемость и берет свои объекты в таком объеме, которому противостоит ничто. Как раз из тех же признаков (повторяемость и тотальность) складывается определение бытия Морис Мерло-Понти<sup>20</sup>, с чем не приходится спорить. Дискурсы, таким образом, онтологичны по существу. Они осуществляют всеобъемлющий мимезис качественного порядка. В совокупности они репрезентируют бытие, то специализируя, сужая его (поскольку субститут дифференцирован от субституируемого, отчего и внутренне разграничен), то прямо имея в виду всё, что ни есть, как об этом свидетельствуют богословие и философия (впрочем, нередко разочаровывающиеся в мощи слова и склоняющиеся к апофатике). Пребывать в бытии – специфический способ жизни человека дискурсивного. Если дискурсы бытийны, то и бытие может толковаться как текст, подвергаться герменевтическому прочтению (эта альтернатива не позволяет социокультуре быть автоматически повторяющейся). В ультимативном интеллектуальном усилии думающий задается вопросом, насколько бытийно бытие, есть ли всё, что ни есть, помимо дискурсивности. На этот вопрос нет иного ответа, кроме приостановки суждений, замолкания, дискурсивной фрустрации.

Рематизируя бытие, дискурсы конституируют известное как небытие. Их исходные пункты суть ложное мнение (докса), недолжное, пока еще не осмысленное, недостаточно аргументированное, кажущееся, логически несуразное, подлежащее отбрасыванию в прошлое, истинное не в любых мирах, да мало ли что еще такое же. Короче, путь от темы к реме в дискурсивных формациях таков, что делает их подобными творению *ex nihilo* (креативность такого рода имеет в математических дисциплинах аксиоматическую форму): Дублирование бытия, так или иначе

<sup>19</sup> Friedrich Nietzsche, *Von Wille und Macht*, hrsg. von St. Günzel, Frankfurt am Main, Leipzig 2004, 143.

<sup>20</sup> Морис Мерло-Понти. Видимое и невидимое (Maurice Merleau-Ponty, «Le visible et l'invisible» (1961), Paris 1964) / Пер. О.Н. Шпараги. – Минск, 2006. – С. 100–101, 110–111.



трансцендируемого сознанием, – это одновременно и предпосылка, и следствие онтопрезентативности, характеризующей дискурсы. Операция, вводящая дискурсивно новое, опровергает небытие и выступает тем самым как отрицание отрицания.

Будучи бытийными, дискурсы гарантируют своим создателям твердое место в памяти культуры, неустрашимость оттуда. Дискурсивные единицы, тексты, потому, собственно, и подлежат архивированию, что бытие нерушимо, всегдашнее. Позволительно утверждать, что дискурсивность в своей сотериологической функции – в качестве преодолевающей биологическую бренность тех, кто участвует в смыслопорождении, помещает их в силовое поле чуда, тайны и авторитета, т.е. снабжает их правом на авторство (не всегда *de jure*, но всегда *de facto*, даже если автор неведом нам, полностью перейдя в свой текст).

И последнее в этом ряду соображений. Дискурсивизация, или, что то же самое, онтологизация естественного языка возводит его в ранг Логоса, бытийного Слова<sup>21</sup>. Язык сам по себе принципиально не онтологичен; его слагаемые (лексемы) парадигматичны лишь в приложении к отдельным референтным областям; он оперативен и не завершен; он обслуживает ситуативно варьирующееся пребывание в бытии (*das Dasein*); он фрагментирует реальность и оттого связывает обозначения объектов формально-синтаксически<sup>22</sup>. Дискурсивность наполняет этот формализм идейным содержанием, каковое есть не что иное, как имя одного из дискурсов. Бытие физикализуется, эстетизируется, историзируется, политизируется, обоготворяется, юридически узаконивается и, наконец, признается как таковое, в чем состоит задача, решаемая философией. Логос дает бытию, себе тождественному и, значит, не обусловленному извне, основание, и оно отыскивается в том целеположении, которое совершается в данном дискурсивном умозаключении, абсолютизированном, не допускающим другого, чем оно. Сколько дискурсов и сколько авторов у каждого из них, столько и смыслов у бытия, столько и Откровений о нем. *Sensu stricto*, всё, что ни есть, непознаваемо. Формулы универсума, о которой мечтал Эйнштейн, нет и быть не может, так как ей следовало бы включить в себя и субъекта, ее выдвигающего, что исключено, раз он мыслит себе универсум и тем самым непоправимо отчужден от него. Дискурсивность интендирует познание, не являясь подлинно надежным знанием. В той мере, в какой репрезентация бытия не есть оно само, опорный смысл, дискурсивно вмняемый сущему, всегда инобытиен. Если мы изыскиваемся дискурсивно, мы уже метафизичны, пусть и поневоле, когда руководствуемся положением о смерти Бога. С одной стороны, бытийное Слово, Логос вместе с тем и инобытиен, т.е. несет в себе идею абсолютной возможности – креативности без берегов, в которую перерабатывается ничто, оппозирующее бытию как актуальности. Вскоре придется показать, что эта безбрежность на деле имеет русло, сдерживающее творческий разлив.

3.1.1. Принадлежа дискурсивному Откровению о бытии, текст обязан быть доступным для рецепции, где бы и когда она ни состоялась. Отсюда он подлежит фиксированию, привилегированные исполнители которого – традируемая устная речь и письмо. Термин «дискурс» – сразу точен и неточен. Он неадекватен, поскольку не

<sup>21</sup> Ср. подробно: Трубецкой С.Н. Учение о Логосе в его истории (1900) // Трубецкой С.Н. Сочинения. – М., 1994. – С. 56.

<sup>22</sup> Ср. понятие «коммуникативного фрагмента»: Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М., 1996. Как мне кажется, это понятие не альтернативно логическому представлению языка, который был бы сугубой множественностью, если бы отдельные акты его использования не подчинялись совместно дисциплинирующим их отвлеченным правилам.

указывает на идеальную природу того, что им обозначается. Но он и мотивирован тем, что умствование выбирает в языковом перформансе свою магистраль. Другого термина, к сожалению, нет. Дискурсивность материализуется, прежде всего, в языковых знаках, потому что их фиксированность не зависит от обстоятельств места-времени в той значительной степени, в какой это свойственно ритуальным телодвижениям, наскальной живописи, игре на музыкальных инструментах. Языковые знаки – общее достояние коллектива как синхронно, так и диахронно (объединяя поколения). Чтобы увидеть ритуальное действие или росписи на стенах пещеры, чтобы услышать звуки флейты, нужно попасть к *origo* – туда, где происходит либо происходил семиотический акт. Устная же речь воссоздаваема в любое время любым членом общества. Дискурсивность находит первое медиальное воплощение в оральной форме как мифоповествование, завоевывая в нем свой бытийный статус самым непосредственным образом, раз миф изъясняет происхождение вселенной. Предназначенный для традирования от поколений к поколениям, текст такого рода опредмечивает свою функцию, тематизирует свой историзм, имеет фабульное содержание. Письменное закрепление текста органически наследует устному фиксированию, поскольку зримые знаки в этом случае эквивалентны слышимым, но вызывает, с другой стороны, дискурсивную революцию, расподбляющую, специализирующую речеведение. Перевод оральной коммуникации в письменную обнаруживает в знаке способность к самозамещению, отличие от себя, из чего проистекает **внутреннее** дифференцирование до мифогенной дискурсивности. Понятно, почему сигнификант, становясь трансцендентальным, автотрансформируемым, предрасполагается к рационализации, – ведь в ее основе лежит (известная со времени Декарта) критическая самосоотнесенность субъекта, т.е. объективирование чисто субъектного.

Филологизированное умозрение в лице, например, Густава Шпета было склонно безоговорочно вербализовать символический порядок: «Слово есть архетип культуры <...> Слово может выполнять функции любого другого знака, и любой знак может выполнять функции слова»<sup>23</sup>. Дело не так просто, как оно рисуется в приведенной цитате. Если уж говорить об архетипе культуры, то им является погребаемое тело. Только онтологизированное слово поднимается до такого уровня, на котором оно получает свойство универсального субститута – в том числе и заместителя прочих семиотических образований. Эта посредническая, метасемиотическая нагрузка слова резко возрастает, когда мифоповествование распадается в письме на множество дискурсов. В качестве искусственного знакового комплекса на месте естественного письмо равносильно всякой искусственной семиотической системе, так что процесс обособления дискурсов сопровождается выработкой все более частно-профессиональных метаязыков, охватывающих символический порядок в самых разных его аспектах и исполнениях.

3.1.2. Следует думать, что затвердевание мифов в естественном языке и опробывание медиальных орудий, дополняющих тело, – взаимообусловленные, тесно сочлененные между собой социокультурные процессы. По мере того, как устная речь обретает миметическую силу для репрезентации бытия, для превращения такового в субституируемую, историзируемую (из инобытия) величину, наступает время медиальных нововведений, заместительных в отношении к телу, к человеческой онто-материи. Или наоборот: техническая одаренность человека находит себе приложение, помимо прочего, и в области коммуникации, что стимулирует формирование смысла, которому призваны служить появляющиеся в этой сфере инструменты. Как бы то ни

<sup>23</sup> Густав Шпет. Эстетические фрагменты, II. – Петербург: Изд-во «Колос», 1923. – С. 7, 10–11.

было, медиальные изобретения в архаическом обществе проникаются дискурсивностью, разыгрываемой языковыми знаками. Media здесь именно усваивают себе дискурсивность, перенимают ее из мифоповествования не в полном объеме, ибо их передаточная способность ограничена и в пространственном, и в темпоральном измерениях. Палеолитическое изобразительное искусство коллекционирует и ритмически упорядочивает фигуры людей и животных, но не придает своим элементам, как считает Андре Леруа-Гуран, нарративного характера<sup>24</sup>. Древнейшая наскальная живопись не разворачивается от ничто ко всему, как это случается в мифах Творения. Тем не менее она онтологична. Она учитывает ничто, имея в виду охотничью ситуацию, и запирает выход из тотальности тем, что демонстрирует – в ритмообразующих повторах – свой предмет как самотождественный. Показ бытия – creatio post factum в сличении с рассказом о нем, с изложением его генезиса.

Констатировать бытие, взяв его конституенты (воспроизводимость и противостоящее ей ничто) готовыми, данными в практике человека, поддерживающего охотой свою жизнь, можно лишь после того, как было предпринято мифоповествовательное умозаключение о том, что сущее неким образом возникает.

3.2.1. На протяжении всей социокультурной истории медиальные средства гарантируют эксплуатирующему их субъекту присутствие там, где его нет, партиципирование бытия. Но не более того. Чтобы гарантия исполнилась, они должны быть оплодотворены дискурсивностью, распространять онтоинформацию<sup>25</sup>. Дискурсивность воистину, не просто метафорически, животворит их, ибо только так, оперируя ею, адресант может оставить след своей витальности в чужих телах, преодолеть имманентное ему пространство-время. Вследствие того, что дискурсы диалектически совмещают в себе бытийность того, что ими концептуализуется, и инобытийность самой концептуализации, сотрудничающие с ними media насыщаются идеальностью, становятся относительно автономной средой, ищущей цель по ту сторону от своей физической наличности, эволюционно и революционно развивающейся. Дискурсивное оплодотворение медиальности есть ее одухотворение, что проективно сказывается на укреплении веры в Логос, в Сыновью воплощенность Слова Божьего. Деконструируя христианство, только что сказанное вместе с тем признает в нем такую религиозность, которая в высокой степени адекватна цивилизации, неустанно ширящей свой медиальный размах. Богословию отнюдь не чужд медиологический подход к предмету рассуждений. Для Николая Кузанского («De visione Dei», 1454) всевидящий, но сам незримый Бог-отец визуализует себя в Сыне, в своей копии, создавая, подобно живописцу, как бы автопортрет.

Как таковое введение в строй небывалой информационной машины очень часто решает узко прагматические задачи, не предполагая, как обычно отмечают медиологи, ее культурогенного использования<sup>26</sup>: радио было предназначено для улучшения связи между военными судами; «кинетоскопические» картины Эдисона не обладали

<sup>24</sup> André Leroi-Gouhan, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst* («La geste et la parole»: Vol. 1, «Technique et langage», Paris 1964; Vol. 2, «La mémoire et les rythmes», Paris 1965), übers. von M. Bischoff, Frankfurt am Main 1980, 237 ff, 387 ff.

<sup>25</sup> В исторической медиологии имеет хождение понятие «Mediendiskurse», подразумевающее тот факт, что социокультура вмещает технокоммуникативным нововведениям какой-либо образ, подвергает их осмыслению (см. подробно: *Einführung in die Geschichte der Medien*, hrsg. von A. Kimmel, L. Scholz, E. Schumacher, Paderborn 2004, 7 ff). Говоря о дискурсивизации медиальных средств, я имею в виду нечто совсем иное, а именно: *conditio sine qua non* их функционирования, их *modus vivendi* в символическом порядке, а не ценностный вес, который они приобретают в нем. Они изнутри нуждаются в спаривании с идеоречью и потому схватываются ею также извне.

<sup>26</sup> См., например: Валерий Савчук. Конверсия искусства. – СПб., 2001, 34 сл.

эстетической значимостью; компьютер служил счетным устройством и т.п. Дискурсивизация коммуникативной техники потенцирует ее историзм, ее выход за уже достигнутый предел действия, но не предрекает, в каком именно инженерном проекте произойдет эта трансгрессия (она может совершаться сразу в ряде конкурирующих между собой изобретений, как, скажем, при рождении фотографии).

Дискурсивное вмешательство в медиальную динамику необходимо, таким образом, на разных ее рубежах. Оно ведет к тому, что в новоявленном информационном канале разгорается борьба разных дискурсов за власть над ним. Так, киномедиальность уже на первых порах существования историзуется (Дэвид Гриффит), политизируется (русские пореволюционные фильмы), выступает проводником научного мышления («Механика головного мозга» Всеволода Пудовкина, «Женщина на Луне» Фрица Ланга и многое другое), запечатлевает в себе процессуальные нормы судопроизводства («Страсти Жанны Д'Арк» Карла Дрейера) и т.д. Пионерскую роль в приспособлении медиального порядка к символическому играет насыщение коммуникативной техники эстетическим содержанием – самоценным и потому способствующим, как никакое другое, интегрированию цивилизационных достижений в культуру, которая активна в-себе и для-себя (как история). Перед тем, как кино подчинилось выше-названным и прочим дискурсивным модусам, оно стало искусством в «Политом поливальнике» братьев Люмьер – в сценке, комически обращающей изображаемое действие на его агента, берущей назад наметившиеся здесь, было, практический смысл (уход за садом), пародирующей – в своем сугубом эстетизме – библейскую первоисторию о человеке и змее (ей подобен шланг) в земном раю, наделяющей этот сюжет кощунственной гомоэротической коннотацией (место Евы достается второму – и при том юному – лицу мужского пола, трикстеру, прерывающему водоизвержение).

3.2.2. Каналы связи, какова бы ни была их емкость, налагают ограничение на поступающую в них информацию, дробя, квантифицируя ее, принимая ее в себя не сразу целиком, а по частям, вытягивающимся в цепочку, организуясь во временную последовательность. Информация, принужденная медиальными средствами к линейности и дискретности, – прообраз того постоянного напряжения, полюса которого культура определяет как сущность и явление, Дух и материю, вечное и преходящее, креативное и косное. Дискурсивность претворяется изначально в языковых знаках, помимо уже упомянутой причины, еще и по той, что они – в виде устной речи – находятся в полном распоряжении тела, его артикулирующих органов, а не порождаются с помощью особых инструментов (как живопись, скульптура и музыка), удваивающих медиальность и тем самым усиливающих ее рестриктивную природу. Не дополняющий себя орудийно человек – самоналаживающееся медиальное устройство с оптимальной пропускной способностью.

Состав основоположных дискурсов не изменился с античности по наше время (хотя, разумеется, все они подверглись распадению на специализированные субдискурсы). Эта жесткость дискурсивного порядка компенсируется в истории, на которую мы обречены, его чрезвычайно идейной подвижностью, непостоянством смыслов, каковые в нем приписываются бытию. По контрасту с коммуникативными устройствами, организующими передаваемые ими сигналы в последовательностях, кумулятивно, дискурсы практически единовременно распахивают все свои парадигматические возможности и развертываются затем так, что каждый из них обновляется в той мере, в какой преодолевает себя, оставаясь верным онтологизму, с одной стороны, и модифицируя известные из прошлого концепции бытия, – с другой. Бытие иное, чем бывшее, переосмысленное и переоцененное, являет собой пред-

посылку для медиальных инноваций, автологичная динамика которых направляется, как было сказано, на то, чтобы приобщить человека к Другому всего.

3.3.1. Ограничиваемая медиальной материей, дискурсивность пытается стать многоканальной, внедрить свое содержание одним махом в несколько разных передаточных инстанций: религия синкретически выражает себя в том, что Флоренский именовал «храмовым действием»; эстетика жаждет синэстезии в вагнерианстве второй половины XIX – начала XX в. и во всех наследующих ему стараниях (звуковое кино, cyberspace) воздвигнуть *Gesamtkunstwerk*<sup>27</sup>.

Диалектика конфликта, разыгрывающегося между дискурсивностью и медиальностью, заключена в том, что содержательное унифицирование каналов связи делает их разнообразие избыточным, побивает одну (технокоммуникативную) рестриктивность другой (на сей раз информативной). Не только media питаются дискурсивностью, но и та медиализируется. Последний из двух процессов итожится прежде всего в адаптации дискурсов к возмущениям, случающимся в медиальной среде.

Так, литература откликается на фотографию в жанре «физиологического очерка», портретирующего город; на фильм – в кинороманах; на дигитальную революцию – в компьютеризированной прозе (например, в «Доро» Веры Хлебниковой). Интересно, что самые первые в России научно-популярные фильмы, изготовленные на кинофабрике А.А. Ханжонкова в 1911 г., пропагандировали электронные media: «Электрический телеграф», «Электрический телефон», «Получение электромагнитных волн»<sup>28</sup>. В борьбе цивилизации и духовной культуры (фильма и науки) медиальность пытается высвободиться из-под господства дискурсивности, используя ту во благо себе, ради самоутверждения, в целях саморекламы.

По ходу социокультурной истории победу в соревновании дискурсивности и медиальности одерживает то одна, то другая сторона. Прояснившаяся в последнее время закономерность этой борьбы такова: чем ошеломительней изменяется медиальная среда, тем менее идейно плодотворна дискурсивность и *vice versa*. В 1960–70-е годы коммуникативная техносфера обогатилась всего лишь одним новшеством, да и то не очень далеко ушедшим от печатного станка, гравировальной доски и гектографа, – копировально-множительной аппаратурой<sup>29</sup>. Между тем в дискурсивном плане эти десятилетия были чрезвычайно продуктивными, ознаменовавшись становлением постмодернистской ментальности, которая получила выход в самых разных способах речеведения.

Наши дни с их дигитальным переворотом характеризуются, напротив того, затиханием дискурсивного творчества, идейной нищетой, изъятием у бытия его значений и, более того, подменной онтологизма глобализмом, в котором Хайдеггер, именовавший его «планетаризмом», когда-то (1941) усмотрел сокращение человеком всего, что ни есть, до горизонтов только собственного пространства обитания<sup>30</sup>. Не случайно,

<sup>27</sup> Об этой линии в истории искусства см. подробно: Anke Finger, *Das Gesamtkunstwerk der Moderne*, Göttingen 2006. К проблеме «Gesamtkunstwerk и тональный фильм» ср. особенно: Иоффе И.И. Синтетическое изучение искусства и звуковое кино. – Л., 1937, 340 сл.

<sup>28</sup> Ханжонков А.А. Первые годы русской кинематографии. – М.; Л., 1937. – С. 57.

<sup>29</sup> В 1960–70-е годы или несколько раньше в домашний обиход вторглись магнитофон, портативный радиоприемник, телевизор, персональная кинокамера. Все эти gadgets были созданы в рамках электронной индустрии, которая принялась наращивать свои мощности с началом XX в. В период после Второй мировой войны она перешла на производство массовой продукции, но то был путь экстенсивного, а не интенсивного медиального развития. Нельзя, впрочем, не сказать о том, что «доместицирование» электронных приборов подготовило социокультуру к ее последующей сплошной дигитализации.

<sup>30</sup> Martin Heidegger, Gesamtausgabe, Bd. 70. *Über den Anfang*, hrsg. von P.-L. Coriando, Frankfurt am Main 2005, 35.

что надежды на дигитальный Gesamtkunstwerk не оправдались. Дигитальный мир мультимедиален, но эстетическое производство в нем не оказалось его доминантой, захлебнулось, едва начавшись<sup>31</sup>. Medial turn порождает соответствующее этой социокультурной ситуации философствование, которое (не без влияния Флюссера) абсолютизирует материальные носители значений, контркреативно сводит акт мышления к реконфигурированию имеющихся в наличии данных, ставит перенос информации выше ее самой и провозглашает, что «программирование заменяет [отныне] силу суждений»<sup>32</sup>.

Показательно, что такой мэтр классического постмодернизма, как Жан Бодрийар, не принял виртуальную реальность и искусственный интеллект, отказав им в адекватности<sup>33</sup>. Можно не соглашаться с Бодрийаром, хотя бы на том основании, что человек никогда не желал быть равным всего лишь своему телу, предпочитая таковому виртуальность и искусственность задолго до того, как попался в «мировую паутину». Но нельзя не признать, что дигитально очеловеченная информационная машина вызывает иллюзорное убеждение, согласно которому медиальность безраздельно властвует над субъектом, в результате чего его интеллектуальная инициатива свертывается к одной лишь комбинаторике, к операциям, не более чем управляющим информацией и безотносительным к познанию нового.

3.3.2. Итак, медиальность и дискурсивность находятся в отношении обмена, образуют рынок социокультуры, без которого не было бы и товарно-хозяйственных трансакций. Архаический обмен, описанный Брониславом Малиновским и другими этнологами<sup>34</sup>, не имеет хозяйственной функции, но нагружен символически и коммуникативно, свидетельствуя тем самым о происхождении товарного рынка их медиально-дискурсивного взаимодействия. Вполне естественно, что со временем как медиальные, так и дискурсивные средства попадают в силовое поле экономики, наделяются меновой стоимостью (выступают как «маскировка и контроль», говоря словами из эпитафии к моей статье). Исчадие экономического поля – деньги, единственный medium, не подлежащий дискурсивизации изнутри, не диктующий бытию смысл, обладающий только значимостью, сугубо оперативный. Деньги – одно вместо другого как таковое, quid pro quo в квантитативном варианте. Рыночная цена медиальности и дискурсивности колеблется в зависимости от того, кому из них удастся захватить власть в истории и над историей. «Гламур» – слово, суперлятивно обозначающее произошедшую теперь медиализацию жизни.

<sup>31</sup> Возникший в этом мире гипертекст не расстается вполне с линейностью – вопреки преувеличенному постисторическому оптимизму ряда исследователей (см. хотя бы: Jay D. Bolter, *Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens*. – In: *Mythos Internet*, hrsg. von St. Münker, A. Roesler, Frankfurt am Main 1997, 37–55). Links усложняют и расслаивают чтение текста, не упраздняя, однако, фундаментальную однонаправленность этого процесса, его постепенность. Мультимедиальность, с которой имеют дело потребители интернета, придает сообщениям многомерность; тем не менее интеллигибельными все участвующие в сотрудничестве media могут стать только по отдельности. Ввиду сказанного объяснимо, почему «electronic writing» нередко рассматривается в медиологии как способ письма, зарождающийся уже в традиционных средствах распространения информации (ср., например: Silvio Gaggi, *From Text to Hypertext. Decentering the Subject in Fiction, Film, the Visual Arts, and Electronic Media*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1997).

<sup>32</sup> Norbert Bolz, *Philosophie nach ihrem Ende*, Klaus Boer Verlag 1992, 171.

<sup>33</sup> Цит. по: Jean Baudrillard, *Art and Artefact*, ed. by N. Zurbrugg, London e. a. 1997, 19–27.

<sup>34</sup> Ср. подробно: Смирнов И.П. Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности. – СПб., 2006. – С. 57–86.