

ISSUE 1 | 2020

GALACTICA MEDIA

JOURNAL OF MEDIA STUDIES



GALACTICA MEDIA

Journal of Media Studies

Scientific E-Journal

www.galacticamedia.com

Vol 2, No 1

«Beyond the Horizon of Media Ontologies»

Guest Editors:

Alina S. Holmowaia & Yozhi Stolet



2020

Галактика медиа

журнал медиа исследований

Научный электронный журнал

www.galacticamedia.com

Том 2, No 1

«За горизонтом медиа онтологий»

Приглашенные редакторы:

Алина С. Холмовая & Йожи Столет



2020

Dear friends, colleagues, readers and authors!

Galactica Media: Journal of Media Studies is a periodic academic e-journal without printed forms (since 2019). The journal publishes scholastic articles, reviews, information resources, reports of expeditions, conferences and other scientific materials.

This project is a truly ambitious initiative that serves to disseminate scientific intellectual knowledge and information in the field of media and popular culture (history, cultural studies, anthropology, philosophy, etc.) in the modern world community.

It is not for nothing that we used the epithet ambitious, since from the very beginning of its inception and preparation, it really is such. The project was started in 2018 by a small group of enthusiasts, young scientists whose interests lie in the above-mentioned areas of research.

First of all, we have assembled a truly big international team to become the members of our editorial board, people from different parts of our “small global village” called planet Earth, as media culture theorist Herbert Marshall McLuhan put it. Our editors are leading scholars in the field of media and popular culture from Russia, USA, UK, Spain, Austria, Sweden, India, Sri Lanka, China, Malaysia, Ghana.

Therefore, we chose English (the international language of science) and Russian (as the project is an initiative of Russian scientists) as the working languages of the online journal.

Openness, no charge, and peer reviews by leading scholars are the fundamental principles of our project (Ethics). And the digital character of modern international communications made us choose the electronic version of the journal (without physical printing). Based on the above while choosing a platform we preferred an open and free engine called Open Journal Systems, which ideally allows to organize the entire publishing process.

This allowed us to automate each stage of publication through the user registration system.

The names and email addresses entered on the website of this online journal will be used solely for the purposes indicated by the journal and will not be used for any other purposes or passed to other individuals or organizations.

Journal publishes articles on quarterly basis.

Our online edition is devoted to the topical issues in the field of studies of media and mass culture in the broadest coverage of: history, cultural studies, anthropology, philosophy, etc.

The title of the journal was chosen as a reference to the work of the famous theorist of media culture, Herbert Marshall McLuhan, who in his

periodization of the invention and assimilation by mankind of mass communications (media) introduced the concept of "Galaxy" (Galaxy of Gutenberg, Galaxy Marconi, etc.).

Project goal: to create a virtual platform for exchange of views and discussions in the field of studies of media and mass culture. We strive to ensure that our network publishing performs an important scientific function – communication and information, which allows not only to accumulate new achievements in this area, but also serves as the basis for new discoveries and insights.

Online edition maintains its principles – to ensure the intercultural dialogue and to reduce the conflict of civilizations. It adheres to the philosophy of nonviolence, cultural and religious tolerance. The editorial Board aims at removing language barriers while maintaining respect for the national culture of each nation, residing on the small planet Earth.

But this does not mean at all that articles and other materials of the authors written in other branches of knowledge will be categorically rejected. All materials submitted to the editors will be carefully selected and sent for double-blind review.

Which does not mean though that any article sent to the editor will be accepted for our online edition. Any unscientific or not based on facts article will be rejected by the editors.

All articles are published FREE, but the fee is not paid to the authors.

*Best regards,
editors*

- Certificate of registration issued by Roskomnadzor:
ЭЛ № ФС77-75215 since 07 march 2019
- Materials are intended for persons over 16 years old.

Уважаемые друзья, коллеги и читатели!

Сетевое издание Galactica Media: Journal of Media Studies является периодическим научным изданием, не имеющим печатной формы, и выпускается с 2019 года. В сетевом издании публикуются научные статьи, рецензии, информационные ресурсы, отчеты об экспедициях, конференциях и прочие научные материалы.

Данный проект является поистине амбициозной инициативой, служащей распространению научных интеллектуальных знаний и информации, посвящённых исследованиям в области медиа и массовой культуры (история, культурология, антропология, философия и т.д.) в современном мировом сообществе.

Мы не зря использовали эпитет амбициозный, так как с самого начала его зарождения и подготовки он действительно является таковым. Проект был задуман в 2018 году небольшой группой энтузиастов, молодых учёных, сферой интересов которых оказалась вышеуказанная область научных исследований.

Первым делом мы собрали по-настоящему огромную международную команду, которая представлена в редколлегии сетевого издания и охватывает большинство континентов, как выразился теоретик медиакультуры Герберт Маршалл Маклюэн, нашей «маленькой глобальной деревни» под названием планета Земля. Сюда вошли ведущие учёные в сфере медиа и массовой культуры следующих стран: Россия, США, Великобритания, Испания, Австрия, Швеция, Индия, Шри-Ланка, Китай, Малайзия, Гана.

Поэтому в качестве рабочих языков сетевого издания мы выбрали английский (международный язык науки) и русский (так как проект является инициативой российских учёных).

Открытость, бесплатность и рецензируемость ведущими учёными всех поступающих для публикации материалов являются основополагающими научными принципами нашего проекта (основные этические принципы представлены здесь). А цифровой характер современных международных коммуникаций заставил нас выбрать электронный вариант публикации статей (без физической печати). Исходя из вышеперечисленного в выборе платформы для реализации задуманного, мы остановились на открытом и бесплатном движке под названием Open Journal Systems, который позволяет идеально организовать весь издательский процесс.

Это дало нам возможность автоматизировать каждый этап на пути к опубликованию научных материалов через систему регистрации пользователей.

Имена и адреса электронной почты, введенные на сайте этого сетевого издания, будут использованы исключительно для целей, обозначенных

этим сетевым изданием, и не будут использованы для каких-либо других целей или предоставлены другим лицам и организациям.

Мы выходим ежеквартально 4 раза в год.

Сетевое издание посвящено актуальным вопросам в сфере исследований медиа и массовой культуры в самом широком их охвате: история, культурология, антропология, философия и т.д.

Название проекта было выбрано в качестве отсылки к творчеству известного теоретика медиакультуры Герберта Маршалла Маклюэна, который в своей периодизации изобретения и освоения человечеством средств массовой коммуникации (медиа) использовал понятие «Галактика» (Галактика Гуттенберга, Галактика Маркони и т.д.).

Цель проекта: создание виртуальной площадки для обмена мнениями и дискуссий в области исследований медиа и массовой культуры.

Исходя из цели, мы стремимся к тому, чтобы наше сетевое издание выполняло важные научные функции – коммуникативную и информационную, которые послужат основой для новых открытий и озарений.

Сетевое издание выступает с позиций «идеологии» диалога культур и устранения условий конфликта цивилизаций. Оно придерживается принципов философии ненасилия, культурной и религиозной толерантности. Редакция преследует цель устранения языковых барьеров и уважительного отношения к границам национальной культуры каждого народа, проживающего на маленькой планете Земля.

Но это совсем не означает, что статьи и иные материалы авторов, написанные в других отраслях науки будут категорически отвергнуты. Все материалы, поступающие в редакцию проходят тщательный отбор и отправляются на двойное слепое рецензирование.

Вместе с тем это не означает, что любая, присланная в редакцию статья, будет напечатана в нашем сетевом издании. Любая антинаучная и не подкрепленная фактологически статья будет отклонена редакторами.

Все статьи публикуются в сетевом издании БЕСПЛАТНО, но и гонорар авторам не выплачивается.

С уважением,
редакция журнала

- Свидетельство о регистрации выдано Роскомнадзором:
ЭЛ № ФС77-75215 от 07 марта 2019
- Опубликованные в журнале материалы предназначены для лиц старше 16 лет

Editorial Team Редакция

Editor-in-Chief

Rastyam T. Aliev,
PhD, Associate Professor at the
Department of Cultural Studies, Astrakhan
State University, Russia

Главный редактор

Растям Туктарович Алиев,
к. ист. н., доцент кафедры культурологии
ФГБОУ ВО «Астраханский
государственный университет», Россия

Science Editors

Serguey N. Yakushenkov,
Dr. Habilitatus in History, Professor of the
Department of Foreign History and
Regional Studies, Astrakhan State
University, Russia

Научные редакторы

Сергей Николаевич Якушенков,
д. ист. н., профессор, профессор
кафедры Зарубежной истории и
регионоведения, ФГБОУ ВО
«Астраханский государственный
университет», Россия

Olesya S. Yakushenkova,
PhD, Associate Professor of the
Department of Cultural Studies, Astrakhan
State University, Russia

Олеся Сергеевна Якушенкова,
к. филос. н., доцент кафедры
Культурологии, ФГБОУ ВО
«Астраханский государственный
университет», Россия

Copy editors

Emilia A. Taysina,
Dr. Habilitatus in Philosophy, Professor,
Professor of the Department of Philosophy
and Media Communication of Kazan State
Energy University, Russia

Технические редакторы

Эмилия Анваровна Тайсина,
доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры Философия и
медиакommunikации ФГБОУ ВО
"Казанский государственный
энергетический университет", Россия

Elina A. Sarakaeva,
PhD, Hainan Professional College of
Economics and Business in Haikou, China

Элина Алиевна Саракаева,
к. филол. н., Хайнаньский
профессиональный колледж экономики
и бизнеса Хайкоу, Китай

Isabeau Vollhardt,
B.A. Philosophy/English University of
Washington, Seattle WA, USA

Изабо Воллхардт,
B.A. Philosophy/English University of
Washington, Seattle WA, США

International Editorial Board

Aleksandr V. Pavlov,
Dr. Habilitatus, Associate Professor, Faculty
of Humanities / School of Philosophy, HSE,
Moscow, Russia

Международная редколлегия

Александр Владимирович Павлов,
д. филос. н., Доцент, Факультет
гуманитарных наук / Школа философии
НИУ ВШЭ, Москва, Россия

Amador Iranzo, PhD, Universitat Jaume I de Castelló, Communication Sciences, Faculty Member, Spain	Амадор Иранцо, PhD, Университет Жауме I де Кастелло, Коммуникационные науки, Член факультета, Испания
Christophe Duret, PhD in French Studies (Université de Sherbrooke), Postdoctoral researcher at Laboratoire universitaire de documentation et d'observation vidéoludiques (Université de Montréal, Canada) and Espaces Humains et Interactions Culturelles (Université de Limoges, France). Lecturer in communication at Université de Sherbrooke, Canada	Кристоф Дюрет, PhD по французским исследованиям (Университет Шербрука), доктор наук в Университете лабораторной документации и наблюдательных документов (Университет Монреаля, Канада) и Espaces Humains et Interactions Culturelles (Университет Лиможа, Франция). Преподаватель коммуникации в Университете Шербрук, Канада
David Hesmondhalgh, PhD, Professor of Media, Music and Culture School of Media and Communication, University of Leeds, UK	Дэвид Хезмондалш, PhD, Профессор Школы Медиа, Музыки и Культуры СМИ и коммуникации, Университет Лидса, Великобритания
Elena V. Khlysheva, Dr. Habilitatus, professor, Head of the Department of Cultural Studies, Astrakhan State University, Russia	Елена Владиславовна Хлыщёва, д. филос. н., профессор, зав. кафедрой Культурологии ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
Gautam Basu Thakur, PhD in Comparative Literature with Certificate in Critical Theory from the University of Illinois at Urbana-Champaign, USA. Associate Professor of English, Boise State University, USA	Гаутам Басу Тхакур, PhD в сравнительной литературе с сертификатом по критической теории из Университета Иллинойса в Урбана-Шампейн, США. Доцент английского языка, Государственный университет Бойса, США
Ibitayo Samuel Popoola, PhD (Political Science, specialization in Political Communication), Department of Mass Communication, University of Lagos, Nigeria	Ибитайо Самуэль Попула, PhD (Политология, специализация в области политических коммуникаций), факультет массовых коммуникаций, Университет Лагоса, Нигерия
Joan Copjes, PhD, Professor of Modern Culture and Media, Brown University, USA	Джоан Копьек, PhD, Профессор современной культуры и медиа, Университет Брауна, США

- Konstantin A. Ocheretyaniy,**
PhD, Senior Lecturer at the Department of
Philosophy of Science and Technology, St.
Petersburg State University, Institute of
Philosophy, St. Petersburg State University;
Fellow of the Computer Games Research
Laboratory (CGRL), Russia
- Константин Алексеевич Очеретяный,**
к. филос. н., старший преподаватель
кафедры Философии науки и техники,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет»,
Институт философии СПбГУ, сотрудник
Лаборатории исследований
компьютерных игр (ЛИКИ), Россия
- Ludmila V. Scheglova,**
Dr. Habilitatus, Professor, Head of the
Department of Philosophy and Cultural
Studies, Volgograd State Socio-Pedagogical
University, Russia
- Людмила Владимировна Щеглова,**
д. филос. н., профессор, зав. кафедрой
Философии и культурологии, ФГБОУ ВО
«Волгоградский государственный
социально-педагогический
университет», Россия
- Madina Tlostanova,**
PhD, Professor of Postcolonial Feminism,
Department of Gender Studies, University
of Linköping, Sweden
- Мадина Тлостанова,**
д. филол. н., профессор
постколониального феминизма
Отделения гендерных исследований
Университета Линчепинга, Швеция
- Maksim V. Kirchanov,**
Dr. Habilitatus, Associate Professor of the
Department of Regional Studies and
Economics of Foreign Countries of the
Faculty of International Relations,
Voronezh State University, Russia
- Максим Валерьевич Кирчанов,**
д. ист. н., доцент, доцент кафедры
Регионоведения и экономики
зарубежных стран факультета
международных отношений, ФГБОУ ВО
«Воронежский государственный
университет», Россия
- Natalya B. Kirillova,**
Dr. Habilitatus, Professor, Head of the
Department of Cultural Studies and
Socio-Cultural Activities, Ural Federal
University named after the First President
of Russia B. N. Yeltsin, Russia
- Наталья Борисовна Кириллова,**
доктор культурологии, заведующая
кафедрой Культурологии и
социально-культурной деятельности,
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н.
Ельцина (УрФУ), Россия
- Neeraj Khattri,**
PhD, Associate Professor and HoD Seedling
Institute of Media Studies Jaipur National
University, Jaipur Rajasthan, India
- Нираж Кхаттри,**
PhD, Доцент, Институт
медиаисследований, Джайпурский
национальный университет, Джайпур,
Раджастхан, Индия
- Qiao Li,**
Associate Professor in the school of
communication and creative arts at KDU
University College, Malaysia
- Qiao Li,**
Доцент в школе коммуникации и
творчества в Университетском колледже
KDU, Малайзия

Robert Pfaller,
Dr. philos., professor of Department of
Cultural Studies, University of Art and
Design Linz, Austria

Robert Pfaller,
Доктор философских наук, профессор
кафедры культурологии, Университет
искусств и дизайна, Линц, Австрия

Stephen Duncombe,
PhD, Professor of Media and Culture
Gallatin School of Individualized
Study & Media, Culture and
Communication, Steinhardt School
New York University, USA

Стивен Денком,
PhD, Профессор средств массовой
информации и культуры Школы
индивидуального изучения и медиа,
культуры и коммуникации им.
Галлатина, Школа Steinhardt,
Нью-Йоркский университет, США

Todd A. Comer,
PhD, Professor of English at
Defiance College, USA

Тодд А. Комер,
PhD, Профессор английского языка в
колледже Defiance, США

Todd McGowan,
PhD, University of Vermont, Department of
English, Associate Professor, USA

Тод МакГован,
PhD, Университет Вермонта, факультет
английского языка, доцент, США

Theodora Dame Adjinn-Tettey,
PhD, Lecturer Faculty of IT and
Communication Studies University of
Professional Studies, Accra, Ghana

Теодора Даме Аджин-Тетти,
PhD, Преподаватель факультета
информационных технологий и
коммуникаций, Университет
профессиональных исследований,
Аккра, Гана

Valeriy V. Savchuk,
Dr. Habilitatus, Professor, Department of
Cultural Studies, Philosophy of Culture and
Aesthetics, Institute of Philosophy, St.
Petersburg State University. Head of the
Center for Media Philosophy at the
Institute of Philosophy, St. Petersburg
State University, member of the
International Union of Art Historians and
Art Critics (AIS), Russia

Валерий Владимирович Савчук,
д. филос. н., профессор кафедры
культурологии, философии культуры и
эстетики Института философии СПбГУ.
Руководитель Центра медиафилософии
Института философии СПбГУ, член
Международного союза историков
искусств и художественных критиков
(АИС), член Союза художников
товарищества «Свободная культура»,
«Пушкинская-10», Россия

Wasana Maithree Herath,
PhD, Senior Lecturer Department of
Management Sciences Faculty of
Management Uva Wellassa University,
Sri Lanka

Васана Майтри Хэрат,
PhD, Старший преподаватель Кафедра
наук управления Факультет
менеджмента Университета Ува
Велласса, Шри-Ланка

CONTACTS

Founder

Limited Liability Company Scientific Industrial Enterprise
“Genesis. Frontier. Science”

Address of Editorial Board

57, Granovskiy St. apt. 2, Astrakhan, Russia, 414038

Editor-in-Chief

Rastyam T. Aliev

Email: admin@galacticamedia.com

The Management of the Journal

Rastyam T. Aliev

Email: galacticamedia@gmail.com

Journal was founded in 2019

All articles are published in the author's edition. The opinion of the editorial board may not coincide with the opinion of the authors

КОНТАКТЫ

Учредитель

Общество с ограниченной ответственностью
научно-производственное предприятие «Генезис.Фронтир.Наука»

Адрес редакции

414038, Астраханская обл., г. Астрахань, Грановский пер., д. 57, кв. 2

Главный редактор

Алиев Растям Туктарович
Email: admin@galacticamedia.com

Дирекция журнала

Алиев Растям Туктарович
Email: galacticamedia@gmail.com

Журнал основан в 2019

Все статьи публикуются в авторской редакции. Мнение редколлегии
журнала может не совпадать с мнением авторов

Content

INTRODUCTION

Yozhi Stolet & Alina S. Holmowaia

Beyond the Horizon of Media Ontologies: Instant Introduction 16

INTERVIEW

Alina S. Holmowaia

Noise Ontology and Yushkevich's Glass: an Interview With
Philosopher Alla Mitrofanova 25

BEYOND THE HORIZON OF MEDIA ONTOLOGIES

Valerii Beliaev

Historical-philosophical Aspects of the Problem of «inhumane» in
Sociocultural and Media Studies 36

Valeriya I. Vyazovskaya

Noise and de-subjection in Chantal Akerman's Cinema 52

Ivan N. Belonogov

5 etudes on Body without Organs 71

Alina S. Holmowaia & Maria S. Danzis

Man with a Movie Camera: Economy of Movement and ASMR
Videos on Youtube 104

Anastasia G. Volokhova

The Subject of Error: the Myth of the Subject in Media Reality 120

Maxim S. Ukhin

Assemblage recombining: postcapitalist technology optics 141

Ilya D. Deikun

Queerisation of Medium. To the Queer Plasticity of Sign Structure 168

CRITICS & REVIEWS (OUTSIDE THE THEME)

Alexander V. Pavlov

Bad Movies We (Sincerely) Love 185

Nikolai B. Afanasov

«Mourning for the Future», or the Cartography of Apocalypse 205

Содержание

ВВЕДЕНИЕ

Столет Йожи & Холмовая Алина Сергеевна

За горизонтом медиа онтологий: моментальное введение в номер 16

ИНТЕРВЬЮ

Холмовая Алина Сергеевна

«Стекло» Юшкевича и онтология шума: интервью с философом Аллой Митрофановой 25

ЗА ГОРИЗОНТОМ МЕДИА ОНТОЛОГИЙ

Беляев Валерий

Историко-философские аспекты проблемы «нечеловеческого» в социокультурных исследованиях и исследованиях медиа 36

Вязовская Валерия Игоревна

Шум и де-субъективация в кинематографе Шанталь Акерман 52

Белоногов Иван Николаевич

5 Этюдов на Теле без Органов 71

Холмовая Алина Сергеевна & Данцис Мария Самуиловна

Человек с киноаппаратом: экономика движения и АСМР-видео на YouTube 104

Волохова Анастасия Геннадьевна

Субъект ошибки: миф о субъекте в медиареальности 120

Ухин Максим Сергеевич

Рекомбинируя ассамбляж: посткапиталистическая оптика технологии 141

Дейкун Илья Дмитриевич

Квиризация медиа. К квір-пластичности знаковой структуры 168

КРИТИКА И РЕЦЕНЗИИ (ВНЕ ТЕМАТИКИ НОМЕРА)

Павлов Александр Владимирович

Плохие фильмы, которые мы (искренне) любим 185

Афанасов Николай Борисович

«Траур по будущему», или картография апокалипсиса 205

Introduction

Введение





BEYOND THE HORIZON OF MEDIA ONTOLOGIES: INSTANT INTRODUCTION

Yozhi Stolet^a, Alina S. Holmowaia^b

^a Saint-Petersburg State University of Culture and Arts. 2 Dvortsovaya nab,
Saint-Petersburg, Russian Federation 191186. Email: yozhistolet[at]gmail.com

^b Saint Petersburg State University. 5 Mendelevskaya lin., Saint Petersburg,
Russia, 199034. Email: holmowaia[at]gmail.com

Abstract

The article in brief presents all the main concepts and problems the authors of the issue are engaged in, also the article contains brief descriptions of the articles. New anthropological, sociological, philosophical, political projects suggested by posthumanist researchers and united by a critique of «Human» necessarily include a critique of the anthropomorphic perception of technology and media as a «natural» environment serving humanity. All articles examine new forms of such a new agency, which irrevocably change the subject and constantly crossing the dualistic boundaries as human/non-human, artificial/natural, cultural/natural.

Keywords

media philosophy; philosophy of technology; unstable ontologies; neorationalism; media materiality; inhumane



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



The topic of the present issue is «Beyond the horizon of media ontologies». Many ideas of this topic was discussed on the roundtable «Reassembling Boundaries: Posthumanism and Postcolonialism», which ran as a part of 6th International Research Conference «Mechanisms for Formation of Cultural Exclusion and Frontier Zones (CEFZ)-2019» (RSPU, 10.04.2019).

New anthropological, sociological, philosophical, political projects suggested by posthumanist researchers and united by a critique of «Human» necessarily include a critique of the anthropomorphic perception of technology and media as a «natural» environment serving humanity. Redefining the boundaries of technology and media, posthumanist projects offer a radically different way of non-human agency perception. Plunging into everyday life and analysing the social context, theorists such as Bruno Latour, Donna Haraway, Helen Hester discover new forms of their agency, formatting social reality, constructing knowledge, irrevocably changing the subject and constantly crossing such dualistic boundaries as human/non-human, artificial/natural, cultural/natural. Also all texts work with the media materiality, body in media and the new forms of subjectivity.

Instead of introduction, the issue opens with an interview with Russian philosopher and cyberfeminist Alla Mitrofanova. Throughout the interview the key concepts of the issue, such as technological materiality, feminist philosophy of technique, non-stable ontologies, inhumane and social objective-oriented programming were articulated.

In the article «Historical-philosophical aspects of the problem of «inhumane» in sociocultural and media studies» by Valerii Belyaev the author undertakes extensive research on the term «inhumane» in the history of thought. Haraway's notion of cyborg usually can be hardly integrated in the «tradition», also the article contains an original genealogical analysis of such a concept.

The following article «Inhuman materiality of the bodily Noise and de-subjection in Chantal Akerman's «Je, tu, il, elle» and «Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles» by Valeriya Vyasovskaya examines through two films by Chantal Akerman the human body surrounded by the inhuman



materiality and the inner premises of such a interaction which lead to the process of de-subjectivation and assemblage state.

In the third article «5 etudes on Body without Organs» by Ivan Belonogov the Deleuze's concept is reflected through the perspective of media studies and neorationalism. The question is how a Body without Organs could become the guiding idea of liberation, meanwhile confronting identity politics.

The article by Alina Holmowaia and Masha Danzis «Man with a movie camera: economy of movement and ASMR videos on Youtube» argues that ASMR phenomena could be considered as coincidence of Haraway's cyborg metaphor and the Russian constructivist conception of domestic life, movement and technique.

To continue the issue of subjectivity in media reality, the following text by Anastasia Volokhova «The subject of error: the myth of the subject in media reality» proposes new form of media existence — «The subject of error», who becomes a successor of a «split subject».

The next article analyses the notion of technology in the accelerationist paradigm. The emergence of media technologies, which affected power relations, brought the new powerful tools to the public participation. Such a process shaped plenty of new left political projects.

The last text in the issue «Queerisation of the medium. To the Plasticity in the sign structure of queer» by Ilya Deikun reflects on the Butler/Harraway's project of «multiple gender», the author also explains main premises of the failure of such a concept, then through the analysis of Cyborg Manifesto and works of Moscow artist Anya Belousova the author introduces the notion of «queerisation of medium».

We would like to thank Alexander Sidorov, Galina Zhuravleva, Anastasiia Bergalevich for the help with proof-reading, also we are grateful to Rastyam Aliev and editorial board of Galactica Media: Journal of Media Studies for such an opportunity.



ЗА ГОРИЗОНТОМ МЕДИА ОНТОЛОГИЙ: МОМЕНТАЛЬНОЕ ВВЕДЕНИЕ В НОМЕР

Столет Йожи^а, Холмовая Алина Сергеевна^б

^а Санкт-Петербургский Государственный Институт Культуры. 191186 Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2-4. Email: yozhistolet[at]gmail.com

^б ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет». 199034 Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5. Email: holmowaia[at]gmail.com

Аннотация

В тексте в краткой форме представлены все основные задачи, концепты и проблемы, в которые погружены авторы номера, а также даны описания статей от выпускающих редакторов.

Ключевые слова

медиа философия; философия техники; нестабильные онтологии; неорационализм; нечеловеческое; постгуманизм; ассамбляж



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Одним из ключевых элементов новейших философских проектов, предложенных философами-постгуманистами, объединенных критикой гуманистической парадигмы, является критика антропоморфического восприятия технологий и медиа, как «естественной» среды, обслуживающей человека или понимания медиа как «новой природы», расширяющей границы тела. Пересматривая границы медиа/человек, постгуманистические проекты предлагают радикально иной способ восприятия их нечеловеческой агентности, которая остается невидимой в потоке социального, но оказывается решающей, в том как сама социальность и ее идеологические аппараты (Альтюссер) конструируются. Если до пересборки границ такими постгуманистическими проектами, как, например, проекты Донны Харауэй или Жилия Делеза, человек мог мыслиться как автономный субъект, а техника как обслуживающий или дополняющий (расширяющий) аппарат, то после **появления этих проектов**, автономность человеческой субъективности и даже сама субъектность оказались под угрозой, тогда как машины\медиа предстали более подвижными, как пишет Харауэй пугающе подвижными. Таким образом, мы можем увидеть странные машинно(медийно)-человеческие ассамбляжи, связи, сети или процессы. В представленном номере собран спектр философских проектов, по-разному осмысляющих этот парадигмальный сдвиг. Горизонтальные онтологии, в которых снята иерархия человеческого и нечеловеческого, оказываются не только новыми философскими, но новыми антропологическими, социологическими, политическими проектами, включающими, например, ранее маргинализированную феминистскую философию и эпистемологию. Исследования из гущи повседневности («ситуативное познание» Донны Харауэй) открывают новые формы агентности, которые форматируют социальную реальность, конструируют новые знания, меняют субъективность и пересекают такие дуалистические границы как искусственное/естественное, культурное/природное. Также все тексты работают с материальностью медиа, телесностью в медиа и новыми формами субъективности.



Тема настоящего выпуска — «За горизонтом медиа-онтологий». Многие идеи, представленные в статьях номера, обсуждались на круглом столе «Пересборка границ: постгуманизм и постколониализм», который проходил в рамках 6-й Международной научно-исследовательской конференции «Механизмы формирования культурных исключений и пограничных зон (CEFZ) — 2019» (РГПУ, 4/10/2019).

Собранные в номере материалы работают с широким спектром проблем, связанных с новыми философскими проектами, часть из этих вопросов была озвучена на круглом столе, другую часть только предстоит открыть и осмыслить в дальнейшей работе.

Корневым (матричным) текстом номера является интервью с российским философом и киберфеминисткой Аллой Митрофановой. На протяжении интервью были сформулированы ключевые концепции номера, такие как технологическая материальность, феминистская философия техники, нестабильные онтологии, нечеловеческое и социальное объектно-ориентированное программирование, а также проведена мерцающая, прерывающаяся, парадоксальная генеалогия новых онтологий.

В своей статье «Историко-философские аспекты проблемы «нечеловеческого» в социокультурных и медийных исследованиях» Валерий Беляев проводит обширную ревизию использования термина «нечеловеческое» в истории философской мысли от Аристотеля до теоретиков социальных сетей. Также в статье содержится оригинальный генеалогический анализ понятия «киборг» Донны Харауэй и интеграция его в философскую «традицию».

В следующей статье «Нечеловеческая материальность телесного шума и десубъективации в кинематографе Шанталь Акерман» Валерия Вязовская рассматривает два фильма Шанталь Акерман: «Я, ты, он, она» и «Жанна Дильман, набережная Коммерции 23, Брюссель 1080». Человеческое тело героев фильма окружено нечеловеческой материальностью, автор рефлексировала над внутренними предпосылками взаимодействия человек/нечеловеческое. В фильмах Акерман результатом такого взаимодействия



служит процесс десубъективации. Используя концептуальный аппарат Жюльена Делеза («кино как мышление»), автор показывает как кинематографическое производит плоскостность онтологии.

В третьей статье Ивана Белоногова «5 этюдов на теле без органов» концепция Делеза отражена в ракурсе медиаисследований и неорационализма. Вопрос в том, как Тело без Органов могло бы стать ведущей идеей освобождения, одновременно противопоставляя себя политике идентичности.

В статье Алины Холмовой и Маши Данцис «Человек с киноаппаратом: экономия движения и ASMR-видео на YouTube» утверждается, что явление ASMR в медиа можно рассматривать как совпадение метафоры киборга Харауэй и советской конструктивистской концепции быта, движения и техники.

Чтобы продолжить вопрос субъективности в медиареальности, следующий текст Анастасии Волоховой «Субъект ошибки: миф о субъекте в медиареальности» предлагает новую форму медиа существования — «субъект ошибки», который становится преемником «расщепленного субъекта».

В статье Максима Ухина «Рекомбинируя ассамбляж: посткапиталистическая оптика технологии» анализирует понятие технологии в акселерационистской парадигме. Появление медиа технологий, которые повлияли на отношения с властью, принесло новые мощные инструменты для партиципаторности. Данный процесс породил множество новых левых политических проектов.

Последний текст в номере «Квиризация медиа. Квир-пластичности знаковой структуры» Ильи Дейкуна, в нем автор анализирует основные предпосылки провала проектов Джудит Батлер (концепция «множественного пола») и Донны Харауэй («Манифест Киборгов»), главным образом, обнаруживая их противоречивость, а также пренебрежение медиальной стороной знака. Затем анализируя «Манифест киборга» и произведения московской художница Анны Белоусовой, автор вводит понятие «квиризация среды».

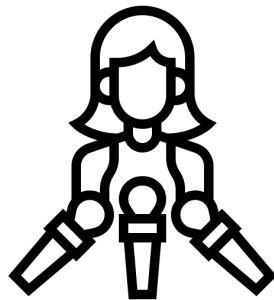
Мы хотели бы поблагодарить Александра Сидорова, Галину Журавлеву, Анастасию Бергалевиц за помощь в



корректуре, а также мы благодарны Растям Алиеву и редакции журнала «Galactica Media: Journal of Media Studies» за возможность публикации материалов, а также за помощь на всех этапах работы.

Interview

Интервью





NOISE ONTOLOGY AND YUSHKEVICH'S GLASS: AN INTERVIEW WITH PHILOSOPHER ALLA MITROFANOVA¹

Alina S. Holmowaia^a

^a Saint Petersburg State University. 5 Mendeleevskaya lin., Saint Petersburg, Russia, 199034. Email: holmowaia[at]gmail.com

Abstract

The interview discusses the problematic field of non-classical epistemologies, cyberfeminism, unstable ontologies and contemporary philosophy of technology. Alla Mitrofanova – philosopher, cyber theorist, one of the creators of the cyberfeminist International. Her scientific interests are the theory of technologically mediated culture and feminist philosophy. The interview begins with questions about how the cyberfeminist movement was shaped, how cyberfeminism can be integrated in the 20th century history of thought and also what cyberfeminism offers as a philosophical concept now. The main concepts of the interview are “noise ontology”, “intersectional feminism”, the epistemological “glass” of Russian philosopher P. Yushkevich, neorationalism. The meaning of these concepts unfolds through an appeal to the Mach-Marxist tradition.

Keywords

cyberfeminism; neorationalism; Soviet philosophy; epistemology; Mach; feminist philosophy; intersectional feminism; philosophy of technology



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ We would like to thank Alexandra Abakshina and Yozhi Stolet for the help with an interview transcription.



«СТЕКЛО» ЮШКЕВИЧА И ОНТОЛОГИЯ ШУМА: ИНТЕРВЬЮ С ФИЛОСОФОМ АЛЛОЙ МИТРОФАНОВОЙ²

Холмовая Алина Сергеевна^а

^а ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет». 199034 Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5. Email: holmowaia[at]gmail.com

Аннотация

В представленном интервью обсуждаются вопросы неклассических эпистемологий, киберфеминизма, нестабильных онтологий, современной философии техники. Алла Митрофанова — философ, кибер-теоретик, одна из создательниц киберфеминистского интернационала, автор текстов о теории технологически опосредованной культуры в сборниках Медиафилософия (СПбГУ), Медиаархеология под ред. Зигфрида Зелинского (Кельн), а также по феминистской философии в журналах n.paradoxa (Лондон), Гендерные исследования (Харьков). Интервью начинается с вопросов о том, как формировалось киберфеминистское движение, как киберфеминизм может быть вписан в историю мысли второй половины 20-го века, а также что предлагает киберфеминизм как философский концепт сейчас. Основными концептами интервью становятся «онтология шума», «интерсекциональный феминизм», эпистемологическое «стекло» П. Юшкевича, неорационализм, значение данных концепций раскрывается через обращение к махо-марксистской традиции.

Ключевые слова

киберфеминизм; неорационализм; советская философия; эпистемология; Мах; феминистская философия; интерсекциональный феминизм; философия техники



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

² Мы благодарим Йожи Столет и Александру Абакшину за помощь с транскрибированием интервью.



Alina: *What is cyberfeminism?*

Alla: The emergence of cyberfeminism is traditionally connected with the Cyborg Manifesto, which was published in 1985 or 1986. In 1991 VNS Matrix for the first time introduced the term “Cyberfeminism”. I would associate the emergence of Russian cyberfeminist movement with the techno club «Tunnel» in 1993. Regarding international movement, we could mark 1997 as the start point. Then there were plenty of magazines and books: from Sadie Plant «Zeros+Ones» to Helen Hester's recent analytical review. What happened in the 80s? What do we know from such a greatly reduced academic philosophy? We know that this is a time of post-positivism and anarchist epistemology. The turning point is that there can be different codes of knowledge, and knowledge at the same time has constructive function to form reality. And so it turned out that we have a lot of realities (laughs). And nothing can be done about it. If you try to attack someone else's reality, you get kicked back. Other people's reality strikes back. Accordingly, the analytics itself must be rebuilt. And then sociology of frames, sociology of practices and sociology of materiality began to emerge.

Alina: *This turn to practices begins with Bourdieu.*

Alla: Yes, they all determine themselves through understanding practice and language. It is perfectly clear that this is also a period of critique of linguocentrism, critique of ideology. What this means is that the language mediation was replaced by operational, relational, communication. The philosophy of technology, practice and materiality was updated here. The theory of communication appears then. How else can we grab the notion of practice? Here we have Haraway's approach to consider modern techno culture as an interface of practices and operations. The mode of interaction between the subject and the object, between perception and vision ultimately takes us into modern data science, which already works with object-oriented programming. Accordingly, the choice of data itself and for what purpose we choose the data, how the object is installed — ultimately it turns out that we are also objectivated, because these ways of thinking as well as our social



programming make us an object. And thinking will leave from the side of the language towards analysis of operations. Interaction operations, configurations. That is, we configure each other from big data. This is a new idea that we recently discussed, noise ontology, which means that we don't have ultimate certainty, but all the time we reshape and reconnect objectivity, individuation, and relationships from the noise of informational, existential noise. This means that it is not installed definitely, but is installed sufficiently. This is also partly the ideas of radical constructivism of the 70-80s. You need to understand that cyberfeminism is not born out of nowhere, but it appears as the next stage of reflection. The fact that it appears in the 80s is no coincidence: collapse of previous ideologies, the multiplication of local worlds and the study of the constructive nature of cultural operations.

Alina: *In other words, the fact that there are many realities and there are privileged ways of seeing become quite basic premise of non-classical epistemologies. How does cyberfeminism fit into the paradigm of non-classical epistemologies?*

Alla: And a surprise, if different worlds and identities are not considered naturally done, they become politically (socially and even class approach)? culturally and the gender framed. All that should be added to the analytics of the object, to the post-positivist policy of the object. And when it also became gendered, there was a very strong capture of feminist philosophy.

Alina: *So, what feminism stands for here?*

Alla: And feminism is very important here, because to capture these changes in pure abstraction is quite a little. We need to understand how this directly affects our lives. And feminist epistemology criticizes the scientific object, it turns out, that the scientific object is always set not in a neutral way, but in a political-gendered-cultural way. It is most evident from the perspective of those, who were excluded with their perspectives and needs, and became victims of this established state of affairs. From here starts the critique, whose science? The science belongs to a European white heterosexual man who has expert



position about pregnancy, about psychology, about education, about the complexity of social connections, about the reproduction of society (laughs).

Alina: *I would then go a bit back to objects, to interaction analysis and social programming. This, of course, is all very connected with my interest in Bogdanov. But here is the question of the theoretical framework, how do you feel about actor-network theory, could we think it politically?*

Alla: It seems to me that here we should make a move into intersectional feminism. Anarchist epistemology arose, followed by an arising of a system of different identities, and this is all built on the basis of a holistic object, and, in principle, only very radical political thought can provide reassembling those objects and see how they are assembled within it-selves. How is this objectivity or identity established? Naturally, from the side of black feminism, Kimberly Crenshaw's theory of intersectionality arose. And then it turned out that we have an excellent political tool for rebuilding identity, hence individuality. It is clear how it works: you and your social status crack into a scale of privileges and vulnerability and you feel never again wholeness. And moreover, now you have social functions included that you would generally never attribute to yourself. That is, you begin to identify your own privileges not with yourself, but with your social position, vulnerability not your sin, but solidarity with other vulnerable, oppressed; there is no longer either an object or an individual on the political level. It never happens purely from academic abstraction, this is the one thing, and when there is no political authority to maintain its wholeness, it starts a completely different process. And here it is given to us directly. And this reduction of distance, adding new data, conflicts and controversy and even gender panic always says that you are on the right track.

Alina: *What happens with identity? Can we talk about identity policies? When I feel my various vulnerabilities and I associate myself with a group, I fall into the feeling of a solid narrative at the time of connection. For example, Russian LGBT+ film festival «Bok o bok» («Side by side») brings me into this state*



perfectly. You fall into a vivid sense of solidarity and stability in your identity. That is, I sit in a cinema and 60 girls like me sit next to me and we all sit and watch a film about a 61st girl. And in that meaning it is a kind of stabilization.

Alla: Because this is tactical stabilization, which knows well, there is a different attitude, different realities, but we can use tactical identity as a political language, but it is not the only language of truth. And this is another point that all of our yesterday's stable categories and stable codes for describing ourselves become unstable. This is a very powerful traumatic statement in modern ontology, which pulls a huge amount of everything, such as postgender sexuality. Constant skepticism to those who are in power... Skepticism to any privileges, because it is clear that they are situational and not universal. This creates a finely textured dynamic of the social, and on the other hand, it always forces to rewrite its borders. And this is what most injures and leads to superstitions and to fundamentalism also. And so on. And then there is the need for a new rationality, which will allow differences, but at the same time maintain local, safe social ties. In the logic of mathematics this is now a fashionable term – Homotopy of types, and Vygotsky proposed the term – the univalence of relations. Stabilization occurs all the time, but as if in the formula of the sufficiency of stabilization, and not in the absolute.

Alina: *And speaking of programming: is this essentially a new epistemological strategy? How has it emerged?*

Alla: Of course, such a proposal, an epistemological proposal, is Haraway's idea and I don't know who else introduced that in such a direct way. This has been discussed quite a lot, but indirectly, it has not been brought to a direct and artistically accurate form, but in general the story is rather long. Even at the beginning of the 20th century, when all philosophy schools fought against dualism metaphysics and stability of its foundations, it was necessary to come up with some other epistemic concept of reality. And we have a constructivist proposal or a phenomenological proposal. Reality is not a done thing. And that means what reality, from the status of the horizon to which we



strive, falls on our daily lives and political struggle. All this reflection is involved in micro-politics, social and in the analytics of the micro processes of reality, consciousness, perception. This is a phenomenological approach - reality is a phenomenon. A constructivist is a little different; it is connected with post-positivism, with Mach, and in my opinion, with Mach-Marxism (Bogdanov, Yushkevich..). In the Mach-Marxist writings this new idea was constructed: reality can be rewritten politically, socially, we can create a new person, a new sexuality, a new identity. We connected two lines of thoughts here: Marxist on the one hand, that reality is an institutional, ideological, political social system, but a system which is closed. And it will change only when those, excluded from the system enter the system, then the system must change. This is a Marxist approach. Mach's approach adds to this a technology analysis. In his book «Critique of Newtonian Mechanics» he considers the 18th century compared with the 20th and says that mechanics are thought differently. And accordingly, scientific objects, science that establishes a "natural object", is limited by its way of thinking, its discourse, its technologies. That is, he summed up the theory of science and technology under Marx - how it was taken by marxists-mechanists. That is, they all came from different sides to the fact that you can observe only in state of included observation. But this means that the universal (god) is again lost. There is no universality and stability. You see only what you can see, but this does not mean that you get a truthful and stable place. It means that you are included in that reality as an active agent, who takes part in constructive approach and responsible for own reality.

Alina: *What I noticed, for example, in Bogdanov's constructivist writings I've read, that when they talk about social technology, they say that technology forms relationships between people, between people and things, for example, Moisei Ginzburg says that we need to bring movement out of things. And it turns out that there is an economy of movement. We must remove from human movements all superfluous; create machine movement in order to give harmonious expediency.*



Alla: It seems to me that here we shouldn't rush into concrete works right away, but we need to catch the moment when reality becomes a system, a system of relations and connections without absolute reason. But how will it be kept if it has no foundation of reason? It should be kept at the density of connections. And there connectivity and complexity analytics begins. Moreover, it begins immediately as a system proposal. According to phenomenology, the early one, this is the observation of pure consciousness. According to Mach, this is the observation of perception and of a changes in the paradigm of a scientific object, and of a change in the types of mechanics. But how does he understand mechanics? We can now from the 21st century see that this is a theory of operations. But it goes directly to programming, it is in mathematics, what launches the programming of the post-war period is the theory of operation or management theory.

Alina: *But all this logic leads to what neoliberalism offers us: «rational» actions, a score of efficiency, the profit-loss calculations. There is a trap of neoliberalism in such rhetoric, isn't it?*

Alla: There is a trap. But the macho-marxists have done a very good job with this paradigm shift. The trap itself arose in the end of 1920th in Russia, when the NEP³ was over and the whole complex epistemological strategy became unnecessary. Stalin said that language is not a superstructure, language is an instrument of building the world; Wittgenstein said the same thing. Philosophy and politics moved to linguocentrism. Linguocentrism immediately attracted previously thrown out metaphysic universality of power. Metaphysic reappeared with totalitarianism of ideology and naturalisation of capitalism (market, competition), both models pretended to be only possible truth. And then when this stability dried up, got into dystrophy and fictitiousness, it became clear that there was no need to do it – to reduce all operations to universality. We again fell into the beginning of the 20th century, a complication from irrationality, and one of the important re-discoveries is that

³ The New Economic Policy (NEP) was an economic policy of the Soviet Union proposed by Vladimir Lenin in 1921 as a temporary expedient.



science and politics interact with each other; it is simply not always obvious. But it is clear that, as Karen Barad says, many scientific discoveries were known (but as a spam or mistakes) before their conceptualisation, for example, in physics effect relativity or Wave-particle duality. But scientists could not create a theory, because it did not fit into consciousness and was perceived as garbage, just as errors. However, during the period of political, cultural transformation in an avant-garde radical way, suddenly it became possible to launch the concept. And this is not with regard to universals, but with regard to the objectivity and locality of our bodies, we are also restarting the same thing, the Mach - Marxist program, previously neopositivist constructivism: how the object relates in perception, we draw boundaries or we stretch configurations between ourselves and objects. And for this we need, firstly, relationships, processes of reality producing; we must pay attention to how reality is programmed and produced. Whose reality is this, what agencies have gained access to its production? And how can reality be produced differently?

Alina: *What does «stretch configuration» mean?*

Alla: Pavel Yushkevich, friend of Bogdanov, made such a good explaining concept. He said that the epistemologically old categories worked as if the glass were placed between the subject and the object. This glass didn't allow us to grasp the inner interaction. Mach removes this glass, and it turns out that there are actually no objects but there are ... Well, as if there is no chair, but there is our way of perceiving and practicing the chair, where we are getting also affected actors. That is, the shaping of our corporeality and of objects is the one process. But the whole difficulty of this kind of analytics is that there are too many registers of inter-relationships connections. And we can't classify them in any way — there are too many of them. We can't even keep all the time our boundary configuration between each other and with large objects such as environmental objects or technical objects... With technical objects it is easier, with ecological objects there is a complete failure.

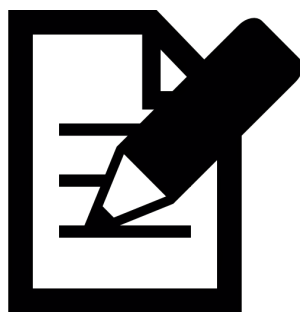


Alina: *That is, it turns out such an analysis of connectedness. And how can we classify the interest of actors?*

Alla: Connectedness and configuring are dependent operations. Here again, there is a noise ontology, these all are registers of different intensities. There is no linguistic belief: what cannot be said, that does not exist. On the contrary, you can grasp a lot of things, but it will be a partial connection. The configuration arises from a noise and it arises topologically in the place where that Yushkevich's glass was- filling the gap in the dualism of metaphysics. Yushkevich invented such an explanation in 1905. Barad calls it «agential cut», where new multiple agencies could produce own ethic and ontology.

Beyond the Horizon of Media Ontologies

**За горизонтом медиа
онтологий**





HISTORICAL-PHILOSOPHICAL ASPECTS OF THE PROBLEM OF «INHUMANE» IN SOCIOCULTURAL AND MEDIA STUDIES

Valerii Beliaev^a

^a Saint Petersburg State University. 5 Mendelevskaya lin., Saint Petersburg,
Russia, 199034. Email: belyaevvv94[at]gmail.com

Abstract

The idea of being «inhuman» is quite usual for the history of philosophy. With Aristotle, on the one hand, who first problematized the dialectics of the Slave and the Master, which later became an important part of Hegelianism and Marxism, as «dehumanization» and similar concepts of modern philosophy, on the other hand. For instance - the social constructivism. In Aristotle's system, the role of the human himself belongs only to the Master, while the Slave is understood as a mere «tool» to him. In Physics, Aristotle also raises the question of the «inhuman» by introducing the notion of «Automaton», which denotes an occasion, which is the result of the act of something different from human, as opposed to the anthropic «Tyche». Similarly, the automaton is explained in the philosophy of Descartes. Despite the fact that the similar term «Cyborg», introduced by Donna Haraway, originated in a completely different philosophical tradition, the ontological foundations of all these concepts have a number of intersections, discussed in the following. Author tends to thematize the concept of «human» as an element of the production of knowledge and practices of power. Many social and media theorists, apart from Haraway, drew attention to the fact that the person himself as well as the surrounding practices, is a construct. First, we are talking about the communicative aspects of human existence could be influenced by discourse, which is also discussed in the report.

Keywords

cyborg; Donna Haraway; cthulhucene; automaton; discourse; dehumanization; accelerationism; xenofeminism; post-structuralism; media power



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ «НЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО» В СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ И ИССЛЕДОВАНИЯХ МЕДИА

Беляев Валерий^а

^а ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет». 199034 Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5. Email: belyaevvv94[at]gmail.com

Аннотация

Тема нечеловеческого не раз возникала в истории философии. Начиная от Аристотеля, впервые проблематизировавшего диалектику Раба и Господина, позже ставшую важной частью гегельянства и марксизма, как «расчеловечивание» и заканчивая такими концепциями современной философии, как социальный конструктивизм. В описанной Аристотелем системе статус собственно человека принадлежит только Господину, в то время как Раб понимается как «орудие». В работе «Физика» Аристотель также поднимает вопрос «нечеловеческого», вводя термин «автоматон», обозначающий случай, действующий извне человека, в отличие от антропного «тихе». Похожим образом «автоматон» объясняется в философии Декарта, где данным термином называется совокупность тел, строго подчинённых механическим законам. Несмотря на то что схожий термин «Киборг», введённый Донной Харауэй, возник в совершенно иной философской традиции, онтологические основания всех этих концепций имеют ряд пересечений, рассмотренных в далее. Автор предпринимает попытку тематизировать понятие «человек» как элемент производства знания и осуществления власти. Многие социальные теоретики, помимо Харауэй, обращали внимание на то, что человек сам по себе так же, как и окружающие его практики, является конструктом. Речь идёт, в первую очередь, о коммуникативных аспектах человеческой жизни, обусловленных дискурсом, что также рассматривается в работе.

Ключевые слова

киборг; Донна Харауэй; ктулхуцен; автомат; дискурс; дегуманизация; акселерационизм; ксенофеминизм; постструктурализм; власть медиа



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ВВЕДЕНИЕ

Изучая историю философии, можно увидеть, что самые разные исследователи, представители абсолютно непохожих школ и направлений, традиций и временных эпох так или иначе ставили вопрос о человеке и человечности. Однако, на данный момент, эти вопросы, и ответы на них, носят скорее прикладной характер, как проблема физиологии или даже как некоторый юридический казус (в частности, тема прав человека). В современном, частично «расколдованном» мире, для философии, как системы отвлечённого знания важнее спрашивать следующим образом – «являются ли человек и человеческое неотъемлемыми факторами реального мира?». Актуальные социальные исследования приходят к такому выводу – само существование человека может считаться некоторого рода «ошибкой», «заблуждением», поскольку всё человеческое есть результат воздействия дискурсивных практик власти. Так как роль исследователя в современном мире, зачастую совпадает с деятельностью политического активиста, такого рода концепции не служат умозрительным выводам, а являются конкретным примером образа мысли современных людей. Жизнь в государстве сама по себе приводит к «расчеловечиванию», выражающимся в подчинении гражданина порядку, устанавливаемому государственными институтами. Государство, таким образом, противопоставлено «естественному» состоянию человека. Чем больше жизнь гражданина зависит от государства, тем дальше он от «природы». Аристотель один из первых проблематизировал подобное нахождение человека в иерархической системе, в качестве которой он представляет, как государство, так и «ойкос» – домовладение, в своей работе «Политика» (Aristotle, 2009).

АВТОМАТЫ

В описанной Аристотелем системе статус собственно человека принадлежит только Господину, в то время как Раб понимается как «орудие», которое Стагирит сравнивает с самоходными треножниками Гефеста, называемыми αὐτόματον (автоматон), что переводится как «автомат». В работе «Физика» Аристотель также использует этот термин,



обозначая им случай, действующий извне человека, в отличие от антропного Τύχη (тихе) (Aristotle, 2015). «Автоматон» Аристотеля – это сила самопорождения, действующая вне природы и вне творческой силы человека. Схожим образом автомат объясняется в философии Декарта, где данным термином объект, служащий источником собственного движения и причиной собственных изменений (Descartes, 1998). Кроме того, он вводит понятие механизма, которым он называет совокупность тел, строго подчинённых механическим законам, что в работах Аристотеля соответствует Τύχη (2004). Таким образом, «автоматон» как понятие обладает большой ценностью, так как позволяет изобразить сущность, в равной степени противопоставленную как природе, так и человеку, не сводя их к одному. Несмотря на то, что схожий термин «киборг» возник в совершенно иной философской традиции, онтологические основания всех этих концепций имеют ряд пересечений.

Механизм у Декарта – это в первую очередь вместилище для души человека, который без неё не обладает никакими свойствами кроме физиологических. Ламетри в своей работе «Человек-машина» идёт дальше, отрицая в человеке что-либо, кроме материи и движения, т.е. чисто механических свойств (La Mettrie, 2017, p. 7). Подобное отношение к человеку, к его телесным и духовным характеристикам, во многом легло в основу идеологии Просвещения. Заметной чертой этой идеологии стала необходимость подчинить дискурсивным рамкам любые проявления «естественного» в человеке, с целью его улучшения. Подобное в дальнейшем будет подвергаться критике, но именно в это время появился вид социальной инженерии, который должен был превратить человека в «механизм».

Механизм подчиняется принятым в его социуме практикам, которые воспроизводят сложившуюся в нём систему властных отношений и знания, определяемого как истина – диспозитив (Foucault, 1995, p. 184). Знание создаётся индивидом в той же степени, как и он сам «конструируется» им, образуя дискурс, который, в свою очередь, является мерой участия самого индивида во властных отношениях.



Дискурс, таким образом, предстаёт как поле коммуникации и обмена знаниями, структура которого комплементарна диспозитиву. Иными словами, индивид ставит себя в условия, в которых само его существование (как духовное, так и телесное), а, точнее, осмысление этого существования в форме субъективации становится признанием власти над ним. Подобная оптика наилучшим образом представлена в работах Мишеля Фуко, посвящённых «биовласти» и дисциплинарным практикам государства (Foucault, 2005).

В современной философской традиции присутствуют три основных направления, в которых рассматриваются антигуманистические концепции в том понимании «нечеловеческого», которые было заложено Фуко и его современниками как критика Просвещения. Среди них: марксистская и постмарксистская традиции, феминистские исследования и философия акселерационизма.

МАРКСИЗМ И ПОСТМАРКСИЗМ

Классический марксизм рассматривает человека через призму производственных отношений. Следовательно, человек теряет свою человечность по ходу того, как владеющие средствами производства отчуждают его от этих отношений и пытаются из субъекта превратить человека в объект. В качестве инструментов принуждения к труду и отчуждения от его результатов выступают традиции и институты, характеризующие буржуазное общество *par excellence*. Сторонниками этой позиции последовательно критикуется как сама концепция прав человека, на которой стоит современный либеральный гуманизм (Marx, 2009), так и выводимые из неё факторы общественной и политической жизни, впервые сформулированные в работах Просветителей и философов классического периода, которые стали реальностью для человека нашего времени. В частности, критике подвергаются семья (Engels, 2010, p. 17), школа и здравоохранение (Foucault, 2003, p. 64; Althusser, 1970), интеллигенция (Gramsci, 1999, p. 445), массовая культура (Marcuse, 1964; Adorno & Horkheimer, 2002, p. 125) и иные достижения буржуазного общества. Марксизм как классический, так и современный, склонен воспринимать



человека, живущего в буржуазном обществе как «автомат», чьё существование обусловлено общественными функциями.

Однако, возникновение современных условий производства, которые Паоло Вирно называет «постфордистскими» приносит изменения в порядок существования «автоматов» (Вирно, 2013, р. 63). Так, хотя подчинённые классы производятся господствующими в качестве «живых орудий», взаимный антагонизм буржуазии и пролетариата оказывается снят, после того как оба класса сливается в «потребителя», а производственные функции отданы на аутсорс. Впоследствии потребитель услуг сливается с производителем услуг, образуя неопределённое множество, замкнутое само на себе, производящее и потребляющее своё, что даёт возможность элитам снимать ренту, накопленную «бывшей» буржуазией. Множество не обладает большим уровнем интеллекта, что компенсируется технологиями (2013, р. 113). В отличие от классического марксизма, постмарксизм и автономистский марксизм утверждают, что «расчеловечивание» человека капиталом не является побочным эффектом отчуждения, а является первичной формой существования человеческого существа. Капитал создаёт автомат, называемый «человеком» и использует его для своих целей. «Машинность» человечества выражается в множестве, которое чужеродно человеку, однако именно в нём лежит потенциал освобождения. Данная позиция обрела большую поддержку в среде социалистического феминизма, и легла в основу следующей крупной антигуманистической концепции.

КИБЕРФЕМИНИЗМ И КСЕНОФЕМИНИЗМ

Термин «антропоцен» появился как обозначение геологической эпохи, в которой человек становится одним из главных факторов воздействия на окружающую среду ещё в 1980-е годы. Однако именно сейчас, в XXI веке, ему, скорее всего, будет присвоен официальный статус и антропоцен станет частью научной геохронологической шкалы (Subramanian, 2019). Иными словами, новый стандарт рекомендуют к преподаванию в школах, исследователи будут анализировать данные с учётом этого изменения и в иллюстрированных справочниках и энциклопедиях



напечатают шкалу с упоминанием антропоцена, как свершившийся факт нашей повседневности. Однако, если обратиться к предположениям Мишеля Фуко, за появлением человека в системе знаний, должна следовать его «гибель» (Foucault, 2005, p. 373). На это указывает, в частности, концепция «ктулхуцена», разработанная феминисткой Донной Харауэй, известной, прежде всего, в качестве создательницы идеи «киборга», упомянутой выше. В работе «Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х гг.» киборг описывается следующим образом:

«...кибернетический организм, помесь машины и организма, создание социальной реальности и вместе с тем порождение вымысла. Социальная реальность – это живые социальные отношения, наша важнейшая политическая конструкция, вымысел, изменяющий мир» (Харауэй, 2017, p. 6).

Этим Харауэй следует традиции марксистской и постмарксистской антропологии, критикуя превращение Просвещением человека в механизм, но также видит в подобной ситуации путь к освобождению. «Киборг» как и «автоматон» Аристотеля подчиняется нечеловеческой логике, кристаллизовавшейся из отношений власти и социальных конструкторов, при этом, частью мира природы он также не является:

«Киборг решительно привержен частности, иронии, интимности и перверсии. Он оппозиционен, утопичен и совершенно лишён невинности. Не структурируемый больше полярностью публичного и частного, киборг определяет собой технологический полис, основанный отчасти на революции социальных отношений внутри ойкиоса, дома. Природа и культура преобразуются: первая не может быть больше ресурсом для усвоения или поглощения последней. Отношения, обосновывающие формирование целостностей из частей, включая полярность и иерархическое господство, оказываются под вопросом в мире киборгов. Вопреки надеждам



франкенштейновского монстра, киборг не ожидает от отца, что тот спасёт его возрождением Эдема, т.е. изготовлением гетеросексуальной пары, восполнением его в конечной целостности, городе и космосе, Киборг не мечтает об общности по образу органической семьи, на сей раз без эдиповской проекции. Киборг не узнал бы Эдемского сада; он не из праха создан и не может мечтать о возвращении к праху» (Харауэй, 2017, р. 7).

«Ктулхуцен» продолжает начатый Харауэй в «Манифесте киборгов» поход против иерархий. В частности, большее значение, чем в ранних работах автора, приобретает критика индивидуализма. В том числе индивидуализма постчеловека. Упоминание лавкрафтовского чудовища в названии ключевого концепта неслучайно: Харауэй обращает внимание на то, что преодоление власти капитала и спасение планеты от уничтожения им требует рассмотрения человека в более широком контексте – вместе с другими живыми существами, даже теми, что не видны вооружённым глазом. Исследовательница приводит метафору перегнойной земли, которая пышет жизнью за счёт миллиардов химических реакций и биологических взаимодействий, происходящих в ней (Haraway, 2016, р. 28). Таким образом, Харауэй приходит к идее максимально возможного расчеловечивания – через смещение традиционной эпистемологической оптики с единичного человека, противопоставленного природе, на холистический образ планетарной биосферы, существующей в естественной гармонии – то, что Харауэй, вслед за Бруно Латуром и Изабель Стенджерс называет «Многоликая Гея» (Haraway, 2016, р. 91). В некотором смысле речь идёт о деколонизации характерного для Просвещения понятия природы – сама Харауэй также обращается к подобным формулировкам. Важным для этого направления мысли является понятие «родства» (kin). Родство понимается как логическая связь, существующая вне человека – индивида, вместе с другими, нечеловеческими сущностями, обитающими в мире. Таким образом, концепт родства также отсылает к «αὐτόματον» Аристотеля. Харауэй протестует против иерархизированного «Ойкоса» греческого мыслителя, который иллюстрирует собой все известные в истории



системы угнетения начиная от патриархальной семьи и заканчивая глобальным капитализмом.

АКСЕЛЕРАЦИОНИЗМ

В первую очередь стоит отметить, что в данной работе будет рассматриваться преимущественно «правое» крыло этого направления, поскольку философские обоснования «левого» акселерационизма отсылают к постмарксизму и социалистическому феминизму и другим левым феминистическим учениям. Главным образом речь идёт о ранних трудах английского философа Ника Лэнда. В отличие от «левых», которые видят в «ускорении» возможность устранения капитализма, Лэнд и другие «правые» акселерационисты предвосхищают технологическую сингулярность, которая ведёт к слиянию человека и машины, а, следовательно, «расчеловечиванию». «Нечеловеческое», согласно Лэнду, лежит в пределах окружающего мира, редуцируемое человеком до повседневности:

«Человек — это маленькая вещь, которая научилась бормотать слово “бесконечность”. Делая это, он умалает всё, обедняет даже себя самого. Достаточно окунуться в историю монотеизма, чтобы заметить несчастье человеческих “бесконечностей” по сравнению с самыми рядовыми естественными беспредельностями. Для начала вещи надлежит съёжиться, чтобы поделиться с нами чем-либо; стать “человечной”» (Лэнд, 2018).

Антигуманизм Ника Лэнда — это не только как политическая позиция, противостоящая либеральному гуманизму Просвещения, но и решение философской проблемы «слишком человеческого», поставленной ещё Ницше:

«Для Ницше жизнь считается средством для бессознательной транс-индивидуальной творческой энергии. Человечество в целом — не что иное, как ресурс для творения, растворяющий шлак, который будет израсходован в поколении чего-то более красивого, чем он сам» (2018).



Таким образом, между Τύχη и αὐτόματον, Лэнд выбирает последнее. Однако, в отличие от феминистки Донны Харауэй, акселерационист Ник Лэнд не считает «автоматон» способом уничтожения систем угнетения; скорее он видит в нём переход в новое качество, в котором угнетение как концепт не имеет места и смысла, а вместо органической целостности «родства», мир подвергается кибернетическому «расплавлению» (Лэнд, 2018, р. 173).

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ИНТЕРФЕЙСЫ

Последовательные экономические и политические изменения, произошедшие в прошлом столетии, привели к «расплавлению» власти капитала и превращению её во власть медиа. Вопрос о том, как возможно различие постпросвещенческой политики либерального гуманизма и современного призыва философов к выходу за пределы человеческого, актуализировался принесением нового взгляда на взаимопроникновение человеческого и нечеловеческого, благодаря общественному и технологическому прогрессу. Новая оптика, обусловленная сменой дискурса, в том смысле как понимал его Фуко, позволила появиться описанным выше теориям, исследующим то, что значит быть человеком. Работы Лэнда и Харауэй отражают свершившуюся революцию в коммуникационных технологиях. Лучшим описанием этого процесса, является развитие идей Мишеля Фуко; отказ от концептов наподобие «архива», влияние которого на человеческий разум опирается на производство и распространение знания, в пользу «гиперреальности» Жана Бодрийяра (Baudrillard, 1988, р. 123). Сам он указывает на это в своём эссе «Забыть Фуко», открывшему путь к дальнейшим рассуждениям о симулякрах и симуляции:

«Сама власть никогда не воображала себя властью, и тайна великих политиков заключалась в том, чтобы знать, что власть не существует. Знать, что она только перспективное пространство симуляции, каким является и живописное пространство Ренессанса, и если власть совращает, то именно потому (чего наивные реалисты в политике никогда не поймут), что она —



симулякр, и потому что она превращается в знаки и измышляет себя, исходя из знаков (вот почему пародия, обращение знаков или их ложное раздувание может затронуть её глубже, чем любое отношение сил)» (Baudrillard, 2007).

«Левизна» и «правизна» акселерационизмов отражает дихотомию политических и философских эпистем современного мира. То, что последователи постмарксизма и социалистического феминизма видят, как нечеловеческое угнетение, которые возможно победить только нечеловеческими мерами, неореакционеры рассматривают в качестве идеологического давления, уровень который повышается под влиянием медиа, превращающих «наблюдателя» Дебора в пробуждённую (woke⁴) сущность, погружённую в рессентимент.

Власть медиа, выраженная в форме «культа», описанного в работах Кёртиса Ярвина – одного из основных современных правых идеологов, под названием «Собор», описывается в духе «автоматона» – как внечеловеческая властная структура, которая не принадлежит никакому из конкретных формальных институтов (Battista & Sande, 2019, p. 101). Ярвин пишет о Соборе в конспирологическом ключе, но это понятие можно переформулировать для объяснения постчеловеческой политики, описанной как Донной Харауэй, так и Ником Лэндом.

В отличие от нефантазматического, нелинейного дискурса Пост-Просвещения, Собор существует в мире, где всё возможное знание помещается в карман. Следовательно, власть не имеет возможности влиять на человека посредством дисциплинарных систем, основанных на власти и знании. В ситуации, когда эпистемологическая прозрачность являет собой одну из высших ценностей, придерживаться «эзотерической» политики в том смысле, как она понимается у Жака Рансьера не представляется

⁴ Woke – явление политической жизни США, определение которого происходит от афроамериканского сленгового выражения «stay woke», что означает «быть в курсе проблем институционального расизма и угнетения американского общества». В более широком смысле «woke» и связанная с ним «woke culture» означает граничащую с паранойей осведомлённость в темах, касающихся вопросов социальной справедливости, а также основанную на идеологии предвзятость



возможным в «цивилизованном» мире (Ranciere, 2010, p. 43). Появление Собора поспособствовало утрате «самости» в потоке коммуникаций. Жизнь современного человека, характеризующаяся «культурой участия» и постоянной видимостью в социальных сетях, подчинена ульеподобной власти медиа, направляющей людей к совместной жизни и труду.

Вовлечение во взаимодействие и соучастие стали ведущим принципом бытия человека как «политического животного». Жан Бодрийяр отмечал это в работе «Фатальные стратегии»:

«Сегодня уже нет трансцендентности, лишь имманентная поверхностность выполнения операций, гладкая операциональная поверхность коммуникации. Фаустовскую, Прометееву эру производства и потребления сменила Протеева эра сетей, нарциссическая и протейформная эра подключения, контакта, смежности, обратной связи, всеобщего взаимодействия [interface]. По образу телевидения, весь окружающий мир, и наше собственное тело, становится экраном управления» (2017, p. 90).

Человеческие взаимодействия/интерфейсы – это отражения αὐτόματων в обобщающей коммуникационной тотальности. В такой ситуации не так важно то, какое философское понятие использовать для описания – «множество» или «Собор». Появление внечеловеческой перспективы указывает на окончание эпохи индивида.

ВЫВОДЫ

В данной работе была приведена попытка рассмотреть теории различных современных философских школ, которые касаются проблемы «нечеловеческого». Главным аспектом «расчеловечивания» в данных концепциях, в отличие от описанных Мишелем Фуко механистических практик эпохи Просвещения, становится не превращение человека в «нечеловека» (машину, автомат), а обнаружение «нечеловеческого» в окружающем мире, что также может быть названо «внечеловеческим». Это соответствует тому



смыслу, который вкладывает Аристотель в понятие «автоматон». Треножники Гефеста, которые Стагирит называет этим именем, представляют собой непонятный человеку источник движения, также, как и технологии, меняющие наш мир в данный момент. Традиционные направления философской мысли склонны были рассматривать эти «внечеловеческие» силы, как нечто враждебное и чуждое человеку, либо вовсе отрицать их как метафизическое заблуждение. Новые школы, в свою очередь, видят в них потенциал для освобождения от угнетения, для достижения экологической гармонии или для трансформации человечества в новое качество. В заключение хотелось бы рассказать один интересный факт: осенью 2019 в ведущих мировых изданиях, в том числе, например, NY Times, обсуждалась возможность пропаганды поедания насекомых среди широких слоёв населения, с целью борьбы с глобальным потеплением (Klein, 2019). В доминирующей западной культуре подобное считается мало приемлемым; насекомых едят только животные и дикари, человек их не ест. Однако само это предложение, будет оно принято или нет, иллюстрирует грядущее расширение горизонта «человечности», связанное уже не с буржуазным гуманизмом Просвещения, и не с деконструкторскими стратегиями второй половины XX века. Перефразируя Донну Харауэй – человек может избежать мести за преступления против Земли, только связав свою жизнь с метаболическими преобразованиями прочих одушевлённых и неодушевлённых обитателей планеты (Haraway, 2016, p. 73).

Список литературы

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: SU Press.
- Althusser, L. (1970). *Ideology and Ideological State Apparatuses*. Retrieved from <https://www.marxists.org/reference/archive/althusser/1970/ideology.htm>
- Aristotle. (2009). *Politics. A Treatise on Government*. Retrieved from <https://www.gutenberg.org/files/6762/6762-h/6762-h.htm>



- Aristotle. (2015). *Physics*. South Australia: University of Adelaide. Retrieved from <https://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/physics/index.html>
- Battista C. & Sande M. (2019). *Critical Theory and the Humanities in the Age of the Alt-Right*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Baudrillard, J. (1988). *Selected Writings*. Stanford: Stanford University Press.
- La Mettrie, J. (2017). *Man-Machine*. Retrieved from <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/lamettrie1748.pdf>
- Descartes, R. (1998). *The World and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Engels, F. (2010). *Origin of the Family, Private Property, and the State*. Retrieved from https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/origin_family.pdf
- Foucault, M. (1995). *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.
- Foucault, M. (2003). *The Birth of the Clinic. An Archaeology of Medical Perception*. Abingdon, UK: Routledge.
- Foucault, Michel. (2005). *The Order of Things. An archaeology of the human sciences*. London: Routledge.
- Gramsci, A. (1999). *Selections from the Prison Notebooks*. London: ElecBook.
- Haraway, D. (2016). *Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene*. London: Duke University Press.
- Klein, J. (2019, Sept. 26). How to Develop an Appetite for Insects. New York Times. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2019/09/26/science/eating-insects-entomophagy.html>
- Marcuse, H. (1964). *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon.
- Marx, K. (2009). *On the Jewish Question*. Retrieved from <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/jewish-question/>
- Ranciere, J. (2010). *Dissensus on politics and aesthetics*. New York: Continuum. Retrieved from <http://artsites.ucsc.edu/sdaniel/230/Ranciere%20-%20Dissensus%20-%20On%20Politics%20and%20Aesthetics.pdf>
- Subramanian, M. (2019, May 21). Anthropocene now: influential panel votes to recognize Earth's new epoch. *Nature*. Retrieved from <https://www.nature.com/articles/d41586-019-01641-5>



- Бодрийяр, Ж. (2007, 1 апреля). Забыть Фуко. *Anthropology.ru*. Retrieved from <http://anthropology.ru/ru/text/bodriyar-zh/zabyt-fuko>
- Бодрийяр, Ж. (2017). *Фатальные стратегии*. М.: РИПОЛ.
- Вирно, П. (2013). *Грамматика множества: к анализу форм современной жизни*. М.: Ad Marginem.
- Лэнд, Н. (2018, 20 ноября). Жажда истребления (Введение). *Syg.ma*. Retrieved from <https://syg.ma/@sickrrett/nik-lend-zhazhda-istriebleniia-priedislo-viie-pierievod>
- Лэнд, Н. (2018). *Сочинения Т. 2. Киберготика*. Пермь: HylePress.
- Харауэй, Д. (2017). *Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х*. М.: Ad Marginem.

References

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: SU Press.
- Althusser, L. (1970). *Ideology and Ideological State Apparatuses*. Retrieved from <https://www.marxists.org/reference/archive/althusser/1970/ideology.htm>
- Aristotle. (2009). *Politics. A Treatise on Government*. Retrieved from <https://www.gutenberg.org/files/6762/6762-h/6762-h.htm>
- Aristotle. (2015). *Physics*. South Australia: University of Adelaide. Retrieved from <https://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/physics/index.html>
- Battista C. & Sande M. (2019). *Critical Theory and the Humanities in the Age of the Alt-Right*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Baudrillard, J. (2007, 1 april). Forget Foucault. *Anthropology.ru*. Retrieved from <http://anthropology.ru/ru/text/bodriyar-zh/zabyt-fuko> (in Russian)
- Baudrillard, J. (1988). *Selected Writings*. Stanford: Stanford University Press.
- Baudrillard, J. (2017). *Fatal strategies*. Moscow: RIPOL.
- Descartes, R. (1998). *The World and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Engels, F. (2010). *Origin of the Family, Private Property, and the State*. Retrieved from https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/origin_family.pdf



- Foucault, M. (1995). *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.
- Foucault, M. (2003). *The Birth of the Clinic. An Archaeology of Medical Perception*. Abingdon, UK: Routledge.
- Foucault, Michel. (2005). *The Order of Things. An archaeology of the human sciences*. London: Routledge.
- Gramsci, A. (1999). *Selections from the Prison Notebooks*. London: ElecBook.
- Haraway, D. (2016). *Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene*. London: Duke University Press.
- Haraway, D. (2017). *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. Moscow: Ad Marginem. (in Russian)
- Klein, J. (2019, Sept. 26). How to Develop an Appetite for Insects. *New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2019/09/26/science/eating-insects-entomophagy.html>
- La Mettrie, J. (2017). *Man-Machine*. Retrieved from <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/lamettrie1748.pdf>
- Land, N. (2018). *Works V. 2. Cybergothic*. Perm: HylePress. (in Russian)
- Land, N. (2018, 20 november). Thirst for extermination (Introduction). *Syg.ma*. Retrieved from <https://syg.ma/@sickrrett/nik-lend-zhazhda-istrieblienii-priedislo-viie-pierievod> (in Russian)
- Marcuse, H. (1964). *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon.
- Marx, K. (2009). *On the Jewish Question*. Retrieved from <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/jewish-question/>
- Ranciere, J. (2010). *Dissensus on politics and aesthetics*. New York: Continuum. Retrieved from <http://artsites.ucsc.edu/sdaniel/230/Ranciere%20-%20Dissensus%20-%20On%20Politics%20and%20Aesthetics.pdf>
- Subramanian, M. (2019, May 21). Anthropocene now: influential panel votes to recognize Earth's new epoch. *Nature*. Retrieved from <https://www.nature.com/articles/d41586-019-01641-5>
- Virno, P. (2013). *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*. Moscow: Ad Marginem. (in Russian)



NOISE AND DE-SUBJECTIVATION IN CHANTAL AKERMAN'S CINEMA

Valeriya I. Vyazovskaya^a

^a National Research University «Higher School of Economics». 21/4 Staraya Basmannaya Str, Moscow, Russia 105066. Email: vazovskaavaleria[at]gmail.com

Abstract

In this article, the author investigates the possibility of conceptualizing the anthropological body of the person as a moving, dissolving in the environment of inhuman materiality. Using Chantal Ackerman's "Je, tu, il, elle", "Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles", the author explores how specific elements of the cinematic production of reality interact with each other and produce concepts. The purpose of this article is to clarify the specific aspects of this cinema, such as work of images, built through montage, special attention is given to the sound that organizes the "speech" of the object. The author of the article demonstrates, based on the Deleuze's position on cinematography as a reality and cinema as thinking, Ackerman's organization of heroes through de-subjection responds to the demand for flatness - the destruction of the hierarchy between the human and the inhuman by organizing one emergent whole. Researching the creation of the concepts of Deleuze and the third meaning of Barthes, the author analyzes the film. This research made it possible to see how, through noise and de-subjection, Akermans's lined up poses come together in assemblages, where each element serves as a producer of change as a whole, creating a reality of direct access and mutual influence. This article is intended for philosophers, those who work with cultural studies and everyone interested in the theory of cinema.

Keywords

Akerman; Deleuze; Inhuman; Plane of immanence; third meaning; the time image; the movement image; concept; flat ontology; tool-being



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ШУМ И ДЕ-СУБЪЕКТИВАЦИЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ ШАНТАЛЬ АКЕРМАН

Вязовская Валерия Игоревна^a

^a Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». 105066, Российская Федерация, Москва, Старая Басманная ул., 21/4.
Email: vazovskaavaleria[at]gmail.com

Аннотация

В этой статье автор исследует возможность концептуализации антропологического тела героя как кочующего и нестабильного в среде нечеловеческой материальности. Обращаясь к работам Шанталь Акерман «Я, ты, он, она», «Жанна Дильман, набережная Коммерции 23, Брюссель 1080», автор рассматривает как отдельные элементы кинематографического производства реальности взаимодействуют между собой и формируют концепты. Проведенная работа направлена на прояснение специфических аспектов в указанных киноматериалах, таких как, работа образов, выстраиваемых посредством монтажа. Особое внимание уделяется звуку, организующему «речь» объектного. Автор статьи демонстрирует, отталкиваясь от делезианского положения о кинематографе как реальности и кино как мышлении, что акермановская организация героев через де-субъективацию отвечает на запрос плоскостности – стирание иерархии между человеческим и нечеловеческим, организуя одно эмерджентное целое. Рассматривая производство концептов Делеза и третий смысл Барта, автор препарирует фильмическое. Проведенная работа позволила увидеть, как через выведение шума и де-субъективации акермановские выстраиваемые позы собираются в ассамбляжи, где каждый элемент служит производителем изменения в целом, создавая реальность прямого доступа и взаимовлияния. Представленная статья предназначена для философов, культурологов и всех, заинтересованных в теории кино.

Ключевые слова

Шанталь Акерман; Жиль Делез; нечеловеческое; имманентное; третий смысл; образ-время; образ-движение; концепт; плоские онтологии; инструмент



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ВВЕДЕНИЕ

Медиа позволяют нам приписать «плюс один» к речи о горизонтальном взаимодействии и выступают поводом вновь поговорить об онтологическом статусе нечеловеческого или идее, изымающих себя из наличности, но все время пребывающих в борьбе, взаимовлияний, то увеличивающих, то уменьшающих способность к активности в «здесь и сейчас» объектов. Будучи пространством разворачивающихся баталий образного, стирающего глубину означивания, которое вырисовывает траектории в лабиринте существования, медиа обладает способностью отображать, препарировать, изменять способы восприятия и производства повседневного. «Присвоив» себе время и «подчинив» пространство, медиа запустили процесс умножения видов реальностей (при формировании общей медийной, например, кинореальности) через изменения «обыденного» представления о линейности и жесткой каузальности, формирования образов и точек доступа к этим образам.

Кинематограф, появившись в конце XIX в., послужил эпистемологическим расширением через демонстрацию дискретности. Средства монтажа пересобирают уже данное или, лучше сказать, – предданное, разрезая жесткую детерминацию реальность-репрезентация. Мы теряем возможность говорить о копии и непосредственной демонстрации – оригинале (хочется в этой связи вспомнить манипуляции с идеей копии словенского художника, выступающего под именами представителей художественного дискурса – от Альфреда Барра до Казимира Малевича (Беньямин, 2017)). Базеновское окно в реальность похоже на иллюзию, если рассматривать его идею в терминах «отображения» или «репрезентации». Тем не менее, это не умаляет его идеи, обладающей актуализированным потенциалом, развернуться в связку к делезовским идеям кинематографа как реальности. Развитие кинематографа, как с технической стороны (формальной), так и содержательной (развитие жанров, авторское кино и т.д.) расширяет область возможных обращений. Подход к кино как к концептам, дает нам сегодня возможность зафиксировать



создание реализованных теоретических интуиций вне момента формирования запроса (то есть, кинематографическое проблематизирование идеи до возникновения обращения к самой идее со стороны теоретической области).

Можно пошутить, сказав, что нечеловеческое требовало своих прав, выступая активным агентом в фильмах Ш. Акерман. В работе «Я, ты, он, она» (1974) режиссер с первых кадров запускает процесс де-субъективации (или, как пишет И. Маргулис "de-individualization" (Margulies, 1996 p. 109), характерный жест для всего кинематографа Акерман. Здесь мы наблюдаем кочующие, ускользающие тела, будто избегающие столкновения с первоисток (Адамс, 2011). Например, в фильме «Свидания с Анной» (1978) героиня буквально находится в постоянном желании путешествия, граничащим с желанием возвращения «домой», в дом семьи. Поездка «по работе» превращается в способ ускользания. Перемещение из пространства в пространство, из номера в номер, схоже с туризмом. «Туризм – бессознательная попытка шизофренизации смерти. И когда это действительно удается, точечность смерти переходит в смерть как многоточие...» (Агамов-Тупицын, 2018, стр. 49). В работе «Я, ты, он, она» Акерман, высвечивает по очереди на экране «Je», «tu», «il», «elle», таким образом, указывая на область де-субъективации. Кольцевая фраза – «И тогда я ушла» («Завтра тебе придется уйти» – звучит перед последними сценами секса) разрушает линейную логику нарратива.

В первой части фильма, которую ошибочно можно назвать «Je»⁵, мы смотрим на десинхронизацию речи и действий, фиксируемся на не диегетическом голосе, обращая внимание на речь диегетическую, но исходящую от «внешней» по отношению к героине материальности объектного: сахарный песок или шорох снимаемой одежды, прозрачность стены, ботинки, кочующая мебель. В фильме «Жанна Дильман, набережная Коммерции 23, Брюссель 1080» (1975) Акерман добивается абсорбции пространства, размывая границу между действующим, человеческим и активным, задающим рамку существования нечеловеческим: поворот

⁵ Особенность самонаименования Акерман как «Julie» в титрах наравне с паспортными именами актеров говорит нам об ошибочности такого отождествления.



замка, плач ребенка, звуки секс-работы, звучащая каждый раз по-иному крышка урны. Это смыкание, стирание границы и уравнивание в статусе существования производится автором уже в самом названии фильма – тело Жанны, как набор действий и актуализации образов, само переходит в плоскость объектного, растворяясь в нечеловеческой материальности.

Кинематограф Акерман анализируется нередко как феминистское кино, кинематограф тела (Делез, 2013) (Margulies, 1996) (Maureen, 2003) (Turner, 2003) или кинематограф кочевых субъектов. Это напрямую следует из режиссерского акцента на замкнутых пространствах, проявлении следов ускользающего желания. И. Маргулис, разбирая фильм «Я, ты, он, она» обращается к идее «де-индивидуализации» через расщепление субъекта на актера, режиссера и Julie. Через соотнесение Акерман с разными актерами и лицами постулируется возможность быть кем-угодно, вести речь не от индивида, а от целой группы. Такое же заключение делает и Лин Тернер, рассматривая фильм «Я, ты, он, она», как череду переплетающихся подписей автора. В этом переплетении утрачивается авторство, как нечто единое, присущее фиксированной идентичности. Единое подвергается расщеплению с целью выведения личного в политическое (Turner, 2003, р. 98). Указанные выводы из анализа кинематографа Акерман позволяют пойти дальше антропоцентричного видения. Мы можем поставить вопрос не об деиндивидуализации, но де-субъективации, акцентируясь на размытой границе между человеческим и нечеловеческим. Жанна Дильман не обладает большей реальностью, чем кофейник или бутылка молока. Она растворяется в «имманентности», нет необходимости даже «актерствовать» (Делез, 2011, стр. 200). Столкновение с различием – именно это происходит в последних сценах фильма – Другой концептуализируется, обретая субъектность через оргазм. Выход в «наличное»⁶ для Дильман оказывается столь нестерпимым, что спасают только ножницы. Почти незаметные мимические сокращения и «бездеятельное» сидение за столом – проработка травмы через разыгрывание.

⁶ См. Хайдеггер, М. Бытие и время.



«КИНО-ИНСТРУМЕНТ»

Делезовское прочтение кинематографа Акерман как кинематографа тела открывает нам еще один путь к выделению концепта плоской реальности. Через демонстрацию «женского тела» Акерман вопрошает об упразднении гротескности – игры и комичности «женского гестуса» (Делез, 2004, стр. 514). Театрализация – игра в голод и холод⁷. Разыгрывание поз выводит уже расщепленного субъекта игры через «путешествия», «расслоение автора» в область имманентного. Тело остается «подвисшем» в моменте. Время игры – время отработки эффектов, возникающих между сущими. Сворачивается аффектация элементов в борьбе за возможность осуществления себя в действии.

В одном из своих интервью для журнала *Cahiers du Cinéma* Делез отметил: «Мозг – это экран» (Делез, 2017), емко выразив отношение к кинематографу, как к процессу мышления. С этим положением связано требование Делеза не только философствовать о кино, но и самим кино. Кинематограф – это практика, процесс, нечто производящее, то, что отсылает к проблемам или концептам. Например, анализируя кинематограф Шанталь Акерман, Делез указывает на формирование области проблематизации, обозначив вопрос – «возможно избежать избыточной стилизации, в любом случае тяготеющей к тому, чтобы сделать фильм и персонажа замкнутыми? Именно эту проблему и ставит Шанталь Акерман» (Делез, 2004, стр. 515). То есть, деятельность режиссера сведена к деятельности философа – к производству концептов.

Формируя новую теорию кино, пытаюсь говорить не о кино, но через кино, Делез создает классификацию образов и под-образов – «кино – новая практика образов и знаков» (Делез, 2013, стр. 553). В ходе указанной практики возможно исследовать происхождение и функционирование образов с учетом их включенности в разного рода сборки. Кинематографическое пространство – многоуровневый

⁷ Отсылка к короткометражной работе Ш. Акерман «Я хочу есть, мне холодно» (1984)



ассамбляж, захватывающий новые элементы, на основе чего происходит производство нового⁸.

Почему так важен анализ кинематографа? Исходя из бергсоновской имманентности материи, Делез определяет возможность экспликации способов работы мышления через видеоряд. Соотношение мышление – кинообраз пропорционально, в связи с чем можно сделать вывод: если кинообраз отображает модели мышления, то через кинообраз возможно изменить форму мышления. Этот механизм был обнаружен теоретиками не сразу. Так, например, в поисках путей производства нового Бергсон отказывается от кинематографа. Критикуя новую область (не воспринимая кино «всерьез»), Бергсон не увидел за сменяющимися друг друга неподвижными срезами движение. Принцип функционирования кинематографа напоминал ему иллюзию – работу апорий Зенона. В связи с этим для Бергсона оказалось незамеченным взаимопроникновение неподвижных срезов с подвижными срезами длительности (движения) и их зависимость от целого – длительности. Указанная взаимосвязь и переплетение производят изменения внутри целого, сами же изменения в целом ведут к изменениям в со-зависимых срезах и их взаимодействиях. Кинематограф в таком случае подобен природе, отображающей логику становления. Со-зависимость, открытие преобразования, возможность «мыслить по-другому» указывают на эмансипаторность кинематографа.

Возникают ли у нас проблемы с эмансипаторностью при изменении точек доступа к киноматериалу? Манович, рассматривая феномен новых медиа, выводит в качестве одной из характеристик:

К новым медиа открыт прямой произвольный доступ. В отличие от видеокассет, на которых фильм воспроизводится в последовательном порядке, компьютерные устройства хранения позволяют

⁸ Возможно отделить кинематографическое от фильмического, если обратиться к идее «третьего смысла» Р. Барта. Но такая структура фильма иерархична, так как формирует градацию смыслов. Также описанный Бартом метод лишает кинематограф статуса самостоятельного искусства, обозначая связь «кино-фотография» определяющей для анализа. (Барт, 1984)



одинаково быстро и легко получить доступ к любому фрагменту данных (Манович, 2018а, стр. 84).

Если следовать этому положению, можно предположить, что кинематограф в цифровую эпоху теряет эмансипаторный потенциал. Такой вывод делается на основе «человекоцентричной» модели репрезентации, где медийное время подчинено манипуляциям человеческих агентов (Манович, 2018а, стр. 86). При этом Манович указывает на линейность в изложении нарратива, акцентируя внимание на формальном способе упорядочивания фрагментов (линейная последовательность кадров). Казалось бы, формальная структура преобладает над имеющейся, например, внутренней критикой линейности и нарративности, что совершает Акерман в своих работах. Если следовать этому пути, то можно сказать о замыкании киноматериала в ригидной структуре, которая допускает ограниченный набор действий, например, перенарезание времени. Обращаясь к формальной стороне фильма можно задаться вопросом о глитчах, утрате информации при оцифровке и т.д. Это позволило бы нам рассмотреть идею взаимопроникновений – взаимовлияний и ухода от «человекоцентризма» на формальном уровне.

...так, падение некоего тела предполагает другое тело, притягивающее первое, и в этом падении выражается изменение в целом, охватывающем оба тела. Если же мы перейдем к атомам, то их движения, свидетельствующие о взаимодействии различных частиц материи, с необходимостью выражают модификации, пертурбации и энергетический обмен в глобальном Целом (Делез, 2004, стр. 48).

Взаимопроникновение срезов и целого указывает Делезу на постоянную изменчивость. То есть, функционирование кинематографа соответствует идее становления – длительность длится, следовательно, все пребывает в становлении, производя циркуляцию аффектов. Идея имманентности и становящейся материальности, встречи, производящие иное, дискретность позволяют соотнести



функционирование кинореальности и реальности. Отсюда понятно – образ-движение и образ-время (и созависимые образы) – это не просто кинематографические элементы, формирующие план «открытого смысла», отвечающие за эстетические свойства фильма, но способы мышления. На основе работы образов формируются тоталитарный и эмансипаторный дискурсы внутри кинематографа. Итак, переходя от образа к образу, мы наблюдаем осуществление теоретического в материи. Будучи одним из видов реальности, кинематограф образовал пространство для новой медиации с инаковым, а также выступил дополнительной областью ускоренного тиражирования и трансляции образов.

Производство и тиражирование образов, дошедшее до автоматизации, направляет нас сквозь череду взаимодействий, расчерчивая повседневное. Создание образов – технология формирования смысла и активизации новых проектов, новых подключений. Подавляющая внешняя необходимость быть «включенным» выстраивает иерархию образов, несмотря на видимость кастомизации производства и реализации, расширенных настроек и точек ввода.

Образ так важен для меня – за ним только суп из неразличимости и, как следствие, отсутствие безопасности – «вода в воде», «имманентность» (Батай, 2006), «дикая природа» (Bryant, 2011).

Созависимость образов и социальных конвенций, неизбежная встроенность индивидуального в контексты, организующие наслоение одно за другим, ограничивает способность реципиента изымать концепты.

Тем не менее, суп из неразличимости позволяет помыслить метафорически область зарождения нового. Произвести фиксацию с заявлением – здесь имеется подрывной потенциал, дайте волю воображению, мы конструируем новое, обыгрывая, повторяя, доводя до безумия образы культурной индустрии. Такой план борьбы был реализован Ги Дебором (2015), не выдержавший механизм рекуперации. Несмотря на это, высказанная мысль о спектакле частично может быть изъята из деборовской



концепции со всеми ее коннотациями и представлениями о борьбе, связями с необходимостью производства вне капиталистических отношений (то есть досуг), для иллюстрирования мысли из предыдущего абзаца – всеохватывающая образность.

Независимо от порожденности медиа-пространства, эта область повседневного вышла из подчиненного состояния. При вопросе о регуляторе и агентах поддержки функционирования медиа реальности необходимо сместить акцент, рассмотреть, кто упрощает производство, потребление, дистрибуцию, кто действительно рассказывает истории и прописывает нарративы. Манович вводит идею каталога, что позволяет концептуализировать расширение тела. Сеть выступает протезом для глаза – каталог создает иллюзию перемещения, «скольжения» (Манович, 2018b). Замечания Мановича выглядят достаточно «оптимистичными», рассматривая таким образом протезирование, новые медиа полагаются в качестве инструмента. Инструментальность или бытие-подручным нечеловеческого выводятся из естественной установки. Творящему нужны подручные, функционирующие в рамках строго заданной тематизации (Хайдеггер, 2015, стр. 69).

Хайдеггер, вводя инструмент-анализ, как отмечает Харман, выводит объекты из подчиненного состояния определенности (Харман, 2015). Введение области дотематизированной объектности задает равный онтологический статус человеческому и нечеловеческому, несмотря на сформированное Хайдеггером положение о человеке, как особо-сущем – Dasein. Тем не менее, его идеи расположения и инструментальности обращают наше внимание на то, в какие взаимодействия и конфигурации мы вступаем с объектами. Это область «невидимого», в которую «уходят» вещи, оставаясь недоступными нам, область вне-взаимодействий, где пребывание объекта не означает отсутствие его воздействия на нас и на другие объекты. Вещь есть не только тогда, когда она действует, как, например, полагает акторно-сетевая теория, вещь просто есть сама по себе (Харман, 2018), постоянно пребывая в связях с другими, сохраняя контуры-границы. В связи с этим мы можем



предположить наличие единого тела со-существующих частиц.

Так, принимая вышеуказанные положения, происходит отказ от взгляда на медиа, как на протезы – инструменты на службе у человеческого. Мы обратились к двум фильмам Акерман в связи с их особенной работой с материальным – истончением границы между человеческим и нечеловеческим. Антропологическое тело за счет растворения и выхода в роль «проявителя» (Делез, 2004, стр. 514) приобретает модус нечеловеческой материальности.

РАЗРУШЕНИЕ ФОТОГРАММ

Игра образов с восприятием, формирование новых сцеплений, создают области для производства значений. Возникает вопрос о проявлении концепта внутри кинематографического. Постоянное обладание связями создает трудности для рассмотрения чего-либо самого по себе. Барт формирует иерархию смысла, обращаясь к разным медиумам в поисках пустого означающего – третьего смысла. Кинематограф в своей динамичной дискретности не дает ухватить то самое нечто – *punctum* (Барт, 1984, стр. 186). Можно сказать, для расширения видения, Барт выдвигает требование изъятия из кинематографа нечто покоящегося за фабулой и техническими особенностями материала (хотя, если мы говорим из делезовского понимания, то прочно связанного с каждой из указанных частей, переплетающегося в ней).

Третий смысл, сформулированный Бартом, не требует технических и визуальных экспериментов, игры с монтажом, изображением, и т.д. Подобные приемы работают лишь на первый план смысла – естественный. С открытым смыслом работа происходит через фиксацию на каких-то объектах, их встроенности во вне-кинематографический контекст, что упраздняет значение всякого технического. Барт указывает на отсутствие «объективности», т.е. кинематографически сконструированного и преподнесённого нам смысла в рамках обращения к открытому смыслу. Он напрямую зависим от нашей истории, становления опыта каждого:



...если для меня он понятен (подчеркиваю, для меня), то, может быть, именно из-за той «абберрации», которая одинокого и бедного де Соссюра заставляла слышать загадочный, неясный и неотвязный голос анаграммы в древнем стихе. (Барт, 1984, стр. 181)

Таким образом, «очищенность» третьего смысла стоит за этими историями, как определенными дискурсами, оставаясь неконцептуализированным переживанием, расположенным «по ту сторону». Барт называет это «подлинным» смыслом кинематографа, доходя до двух крайностей в утверждениях:

1. Кинематограф становится кинематографом вобретении третьего смысла.
2. Необходимо редуцировать кинематограф к фотографии.

Выведение разговора о фотографическом могло бы нам помочь, в связи с особенностями фильмов Акерман, но сначала необходимо избавиться от бартовского пафоса фиксаций, разрушающих движение.

Как в «Я, ты, он, она», так и в «Жанне Дильман...»⁹ избирается почти всегда плавная съемка под углом 180 градусов, сглаживающая индивидуальности, частности, высвечивая только шум, при сохранении дискретности в движении. Общий план – это стерильность от иерархичности. Даже когда мы обращаемся к сценам секса в «Жанне Дильман...» или в «Я, ты, он, она», которые выступают моментом субъективации, это происходит все в той же плоскости, оставляя героиню в том же онтологическом статусе, что и до. Это миг, органично встроенный в становление.

Статичные планы, фиксированная камера создают схлопывание времени в один длящийся, повторяющийся момент: что-то происходит, что-то длится, но где? В этом «вдруг». Люди перемещаются, производят манипуляции, казалось бы, «время идёт». При погружении в просмотр становится ясно – разрыв между физическим временем и длительностью достигает непреодолимости – длительность длится, целое претерпевает изменения почти незаметно. Нам

⁹ Также см. «Новости из дома» (1977), «Отель Монтерей» (1972), «Свидание с Анной» (1978).



трудно даже «нащупать», в связи с чем регистрация динамики происходит не на уровне нарратива, но в точечных событиях: изменился звук крышки, к звукам простыни и тела добавился звук дыхания, крышка осталась лежать на столе, ребенок забыт в коридоре и т.д. Таким образом, фильмическое регистрируется в «застывшести» эпизода, объектном преобразовании и воздействии. Не случайно звучание нечеловеческого в указанных фильмах выводится на первый план, создавая ощущение не-существования антропологического субъекта.

Можно было бы заключить, что бартовское требование «фотограммы» в данном случае выполняется, и тогда, переживание, с которым мы сталкиваемся при просмотре фильмов Акерман – это то самое. Идея третьего смысла пересекается с идеей *punctum* через требование фиксации внимания на какой-то одной детали в фотограмме. Выделение притягательного элемента лишает его всех смыслообразующих (естественного смысла) моментов – фабула, монтаж, диалоги и т.д., таким образом, мы можем сказать, Барт видит в кинематографе функционирование «времени романа» или прустовского способа наррации через знаки¹⁰. Это знаки без явного референта, вступающие в активное производство нового через работу воспринимающего, его ужас и тревогу.

Тем не менее бартовское редуцирование фильмического к фотографическому, требование отсутствия движения умаляют кинематограф и отказывают ему в своей целокупности – быть производителем концептов, вступать в контакт с личной историей каждого реципиента¹¹. То, что Барт называет третьим смыслом действительно трудно артикулировать вне теоретизирования, но это и говорит о режиссерском способе производстве концептов, обнаруживаемых при анализе всего киноматериала. Фильмическое лежит не в какой-то отдельной фотограмме, но в проникновении подвижных и неподвижных срезов в целом, во взаимовлиянии, фиксируемом при теоретической работе с материалом как таковым. Не только знаки без

¹⁰ Хочется отметить пересечение: Акерман сняла «Пленницу» (2000).

¹¹ Только на уровне естественного смысла – способность вызывать через образы «в лоб» возбуждение наделяет кинематограф пропагандистским эффектом.



референта, пустые означающие, но и рождённые в фильмическом (и сформировавшие фильмическое) образы, уложенные в дискретную реальность, способны быть очищены от того, «что отвлекает» от поисков нового смысла – концепта. Бартовская идея неудовлетворительна в нашем случае (как и в любом другом при работе с кинематографом, видео-артом и др.) не только потому что выводит кинематограф из идеи соотношения кино-мышление (но даже если и предположить такую возможность, то далее указанная причина наиболее значительна. Из нее исходит также, что, если мы согласимся с Бартом, отказав кинематографу, постановив примат фотографии, нам также придется отказаться в имманентности области значений, принять положение о движении).

...«движение», из которого сделали сущность фильма, на самом деле не является оживлением, течением, мобильностью, жизнью, копией, но лишь скелетом, на котором держится пермутационное развитие...(Барт, 1984, стр. 186)

Второй пункт, подталкивающий нас к отказу от бартовского концепта, это наличие пространства для формирования иерархий кинематографических элементов. Даже если это создает такую возможность, где какой-то объект объявляется преобладающим – т.е. *punctum* (Барт, 2014), активно воздействуя и преобразая реципиента, и в этом можно было бы увидеть плац для разговора об акторности нечеловеческого в кинематографическом, тем не менее, – здесь нет плоскости (даже уже в отношении к кинематографу).

Но задержимся на бартовской идее третьего смысла еще немного. Можно было бы предположить, что фотограммой оказывается не только один кадр – одно мгновение, который высвечивает себя в «здесь и сейчас». Но допустить, что отдельный эпизод – длящийся промежуток, в каждом мгновении которого сохраняется лакунарность по отношению ко всему фильму, может быть определен в качестве фотограммы. В таком случае, мы могли бы принять за такую фотограмму уже упомянутый эпизод сексуального



взаимодействия из третьей части фильма «Я, ты, он, она». Одиннадцатиминутная сцена секса, снятая на статичную камеру, формирует область тревоги от неустойчивости. При фиксации на указанном эпизоде, мы сталкиваемся со средой, казалось бы, очищенной от всякой информативности (отсутствует означаемое). Попробуем вырезать указанную «фотограмму» – цепь сменяющих друг друга кадров, дискретность, делящаяся и преобразующая себя как отдельное целое, изъятое из сцепки – один, два, три. Также против подобного рассмотрения фотограммы выступает тот факт, что лакуна третьего смысла возникает точно, в элементе. Кадры действительно могут сменять друг друга какой-то промежуток времени, но в них должен зиять предмет, образовавший *punctum* эпизода.

Также, обращаясь вновь к приведенному эпизоду, стоит заметить, что «смысловой» (связанный с «третьим смыслом») момент, то есть нечто, что должно быть препарировано, не срабатывает без взаимодействия с аудиальным наполнением фрагмента. Концентрация режиссера, героини, «она» и «он» в качестве среды, высказывающейся на фоне о себе, не создает необходимого для третьего смысла напряжения без звука, особо передаваемого Акерман, как и в первой части фильма. То есть, без работы с кинематографическими формальными средствами теряется область третьего смысла. Бартовская фотограмма и звук несовместимы. Звук несёт информативный потенциал, что указывает на подразумевание означаемого.

В таком случае следует переформулировать бартовское положение – фильмическое не создается через встречу неподвижного среза и реципиента, оно уже присутствует в кинематографе, но доступ к нему (фильмическому, «третьему смыслу», концепту) возможен лишь при проведении аналитической работы над фильмом. В данном случае аналитическая работа будет заключаться не в вычленении статичного эпизода или предмета:

Нет ничего удивительного в том, что фильмическое можно обнаружить, лишь прорезав аналитически всю толщу «содержания», «глубины», «сложности» кинематографического произведения: толщу всех



богатств артикулированной речи, из которых мы конституируем произведение и делаем его завершенным (Барт, 1984. стр. 186).

Но в анализе встречаемых образов и знаков, обращении к этологии, в фиксации конфигураций разных частей кинематографического (от взаимоотношений акторов и развития нарратива до схем образов, формирующих принадлежность фильма к тому или иному способу мышления). Нас будет интересовать, работает ли сенсомоторная схема, насколько активно персонаж формирует событийность, или он «заброшен» в здесь и сейчас и др. Указанный анализ позволяет не скользить сквозь эпизоды «в поисках утраченного времени», но вычленять трудно уловимые эффекты, которые образуются на поверхности фильма (внутри плоскости фильмического).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При рассмотрении «Я, ты, он, она» и «Жанны Дильман...» мы были вынуждены столкнуться с двумя планами, образующими реальность этих фильмов. С одной стороны, реальность кинематографического уже прописанная в этом тексте дискретность, делящаяся, образующая область становления и преобразования в различии. С другой стороны, создание некоторой равномерной области – плоскости, включающей в себя взаимодействующие ассамбляжи, от кадра к кадру без подсвечивания отдельных элементов. Таким образом, реципиента лишают каких-либо намеков и возможностей для выстраивания вертикальных отношений между элементами кинематографического.

Техническая сторона фильмов (усиление звука, специфика используемой пленки в том или ином эпизоде, планы), работает на де-субъективацию антропологических героев. Образ, такой важный для нас, не утрачивает свою силу, но функционирует иначе – без создания иерархий, наоборот органично пребывая в горизонтальной плоскости, со-существуя с другими (ранее отмеченный момент субъективации героини Акерман в фильме «Я, ты, он, она», – это субъективация в качестве квір-субъекта, как отмечает Лин Тернер (Turner, 2003, р. 98.). Несмотря на проникновение



определенности, оклик исходит от женского, таким образом, отсутствует необходимость признания говорения со стороны Другого. То есть, женский субъект выступает областью возможности де-субъективации Акерман и концентрации в Julie, как возможности быть кем-угодно, так как указанная связь – необходимость в конструировании говорения от группы – здесь завершается цикл – Я, ты, он, она, остается только шум – шум тел и объектов, завершающих фильм / если мы берем область до титров, сопровождаемых детской песенкой/).

Несмотря на то, что Делез, анализируя кинематограф Акерман, не останавливает внимание на «среде» – нечеловеческом, а проблематизирует гиперболизацию поз и образов, сводящих волнение к комичности через театрализацию – игру в кочевой субъект, тем не менее, замечает, что сформированный женский гестус, и позиционирование героинь из него, ставят персонажа в позицию молчаливого проявителя для других (среды, историй, всего остального). Положение Жанны Дильман и Julie в среде как со-зависимых, «слушающих» шум, формирует их телесность наравне с этой же средой – она размывается вместе с границей человеческого/нечеловеческого.

Список литературы

- Margulies, I. (1996). *Nothing Happens. Chantal Akerman's Hypperealist Everyday*. London: Duke University Press.
- Maureen, T. (2003). Personal Pronouncements in I...YOU...HE...SHE and Portrait of Young Girl at the End of the 1960s. In Brussels. G.A. Foster (ED). *Identity and Memory. The Films of Chantal Akerman* (pp. 9–27). Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Turner, L. (2003). Braiding Polyphony: Je tu il elle & lui. *Performance Research*, 8(1), 93–99. Doi 10.1080/13528165.2003.10871913
- Агамов-Тупицын, В. (2018). *Темный музей*. Пермь: Гиле Пресс.
- Адамс, С. (2011). Интервью с Шанталь Акерман: Наши враги кормят нас. Retrieved from <http://cineticle.com/slova/486-chantal-akerman-interview.html>
- Барт, Р. (2014). *Camera Lucida*. Москва: Ад Маргинем.



- Барт, Р. (1984). Третий смысл. В Разлогов Л. (сост.). *Строение фильма: Некоторые проблемы анализа произведений экрана*. (стр. 176–187). М.: Радуга.
- Батай, Ж. (2006). *Теория религии. Проклятая часть*. М.: Ладомир.
- Беньямин, В. (2017). *Новые сочинения*. Москва: V-A-C Press.
- Дебор, Г. (2015). *За и против кинематографа*. Москва: Гилея.
- Делез, Ж. (2017). *Мозг – это экран*. Retrieved from <https://syg.ma/@nikita-archipov/zhil-dielioz-mozgh-eto-ekran>
- Делез, Ж. (2013). *Кино*. Москва: Ад Маргинем.
- Делез, Ж. (2004). *Кино*. Москва: Ад Маргинем.
- Делез, Ж. (2011). *Логика смысла*. Москва: Академический проект.
- Манович, Л. (2018a). *Теория софт-культуры*. Москва: Красная Ласточка.
- Манович, Л. (2018b). *Язык новых медиа*. Москва: Ад Маргинем.
- Хайдеггер, М. (2015). *Бытие и время*. Москва: Академический проект.
- Харман, Г. (2015). *Четвероякий объект*. Пермь: Гиле Пресс.
- Харман, Г. (2018). *Имматериализм*. Москва: Издательство Института Гайдара

References

- Adams, S. (2011). *Interview with Chantal Ackerman: Our Enemies Feed Us*. Retrieved from <http://cineticle.com/slova/486-chantal-akerman-interview.html> (in Russian)
- Agamov-Tupitsin (2018). *The Dark Museum*. Perm: Gile Press. (in Russian)
- Barthes, R. (1984). Third meaning. B Razlogov L. (ed.). *The structure of the film: Some problems of analysis of the works of the screen*. (стр. 176–187). Moscow: Rainbow. (in Russian)
- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida*. Moscow: Ad Marginem. (in Russian)
- Bataille, G. (2006). *Theory of religion. Cursed part*. Moscow: Ladomir. (in Russian)
- Benjamin, W. (2017). *New works*. Moscow: V-A-C Press. (in Russian)
- Debord, G. (2015). *Pros and cons of cinema*. Moscow: Gileya. (in Russian)
- Deleuze, G. (2004). *Cinema*. Moscow: Ad Marginem. (in Russian)
- Deleuze, G. (2011). *Logic of meaning*. Moscow: Academic project. (in Russian)



- Deleuze, G. (2013). *Cinema*. Moscow: Ad Marginem. (in Russian)
- Deleuze, G. (2017). *The brain is the screen*. Retrieved from <https://syg.ma/@nikita-archipov/zhil-dielioz-mozgh-eto-ekran> (in Russian)
- Harman, G. (2015). *The Quadruple Object*. Perm: Gile Press. (in Russian)
- Harman, G. (2018). *Immaterialism*. Moscow: Gaidar Institute Publishing House. (in Russian)
- Heidegger, M. (2015). *Being and Time*. Moscow: Academic project. (in Russian)
- Manovich, L. (2018a). *Theories of Software Cultures*. Moscow: Red swallow. (in Russian)
- Manovich, L. (2018b). *The Language of New Media*. Moscow: Ad Marginem. (in Russian)
- Margulies, I. (1996). *Nothing Happens. Chantal Akerman's Hypperealist Everyday*. London: Duke University Press.
- Maureen, T. Personal Pronouncements in I...YOU...HE...SHE and Portrait of Young Girl at the End of the 1960s. In Brussels. G.A. Foster (ED). *Identity and Memory. The Films of Chantal Akerman* (pp. 9-27). Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Turner, L. (2003). Braiding Polyphony: Je tu il elle & lui. *Performance Research*, 8(1), 93-99. Doi 10.1080/13528165.2003.10871913



5 ETUDES ON BODY WITHOUT ORGANS

Ivan N. Belonogov^a

^a Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 2/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation. Email: ligneofflyight[at]gmail.com

Abstract

The concept of “Body without Organs (BwO)” proposed by Gilles Deleuze (and Félix Guattari) is quite often overlooked both in the “post-Deleuzian” literature and in various systems/media theories. This paper aims to show the changes that might occur when introducing this concept in different discourses. Specifically, in terms of the systems theory, BwO resolves the paradox of “a certain system in the state of uncertainty” as well as opens the way to the neorationality; in the philosophy of life, it makes the zone of indistinguishability between life and death clearly visible; against the background of the identity politics, it becomes the guiding idea of liberation; while in the context of the media theory, it unfolds the mode of existence of the worlds of fantasy. The outcomes of this study may be useful not only for philosophers addressing the issues of systems, organizations, technics, media etc., or for political activists, but also for anyone interested in the philosophical heritage of Gilles Deleuze as well as in the development of his philosophical ideas.

Keywords

Gilles Deleuze; Body without Organs; organization; system; life; disorganized; liberation; Whole; resonance; media



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



5 ЭТЮДОВ НА ТЕЛЕ БЕЗ ОРГАНОВ

Белоногов Иван Николаевич^а

^а ФГБУН Институт философии Российской академии наук. 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1. Email: ligneofflyight[at]gmail.com

Аннотация

Концепт «Тела без Органов» (ТбО) Жилья Делёза (и Феликса Гваттари) нередко обходится вниманием, как в постделёзианской литературе, так и теориях систем и теориях медиа. В данной работе ставится цель показать, что изменяется при введении этого концепта в различные дискурсы. В теории систем ТбО решает парадокс «определённой системы в состоянии неопределённости» и открывает путь для нео-рациональности; в философии жизни оно делает видимой зону неразличимости жизни и смерти; в вопросе политики идентичностей оно становится путеводной нитью освобождения; в контексте теории медиа – раскрывает способ существования фантастических миров. Выводы данной работы могут быть полезны как философам, занимающимся вопросами систем, организаций, техники и медиа, так и политическим активистам, а также всем интересующимся философским наследием Жилья Делёза и развитием его философских идей.

Ключевые слова

Жиль Делёз: Тело без Органов; организация; система; жизнь; дезорганизованное; освобождение; целое; резонанс; медиа



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



0

This paper is not intended to give an interpretation of the concept of Body without Organs. It does not explore what Body without Organs is. It is not some sort of an interpretative note, whilst being able to be used in this way. It is composed of five cartographic essays about where and how Body without Organs can function in multiple vastly different environments.

These environments might as well be labelled as “academic” and “political”, as if these labels could reflect the subject matter, i.e. as if it would be possible to make a distinction between “academic” and “political” environments without any misrepresentation. However, it is important to point out that these designations are introduced exclusively for reader’s convenience, i.e. to provide some familiar orienting points.

The first essay addresses the self-organizing/self-developing systems theory paradox that can be resolved in terms of the concept of Body without Organs.

The second one explores the boundary delimitation issue that falls within the cognizance of the discipline. Therefore, we note beforehand that the line separating these two essays is quite blurred.

In the third essay, the issue of life and death is addressed, in terms of which Body without Organs is considered as the zone of their indistinguishability.

It is the aforesaid three essays that can be identified as “academic”, since they explain why the decent people, academicians, would need Body without Organs.

The fourth essay is written in terms of freedom, and it will assert that “freedom” is always already granted, while the lines of flight must be drawn anew each time.

The last, fifth, essay addresses Body without Organs within the context of the media space where media can be viewed as a launching ground for the creative potential.

That being said, any text represents a statement. Therefore, it comprises inherently something “political”.

Five essays, five angles of viewing the problematic areas, as well as five way-outs that can be opened through usage of the concept of Body without Organs.



1

The systems theory is primarily a theory of open systems.

Any closed system follows the laws of thermodynamics, meaning that its entropy grows with time. It moves from order to chaos, and thus the order and the chaos are its starting and ending points, respectively. Within the frameworks of this model, the order and the chaos do not exist simultaneously, although they represent a continuum coinciding with the timeline.

The "open system", i.e. a system that exchanges energy with the environment, while including this environment as part of its own organization, establishes a completely different relationship between the chaos and the order. Both of them take on a relative nature, where the order is the internal order of the system, while the chaos, from the point of view of this system, not only represents its surroundings, but also gets inside, infiltrating into its well-structured components and mechanisms. In terms of this model, the order and the chaos do exist simultaneously, and the disorder can be viewed as an environment organized and ordered by the system through its very functioning. On the other hand, the time becomes reversible, when measured based on the phases and phase transitions the open system undergoes. Depending on the choice of system, it can either progress to a higher level of order or regress to an earlier state:

«The order out of disorder that emerges in an open system's interaction with its environment is subject to fluctuation. When certain levels of fluctuation are created by increasing complexity, a critical or bifurcation point is reached. At that point the system can move in any one of several directions until a new and more complex order may be established after a period of turbulence. If a higher order of organization does not emerge, the system returns to a previous, lower level of organization» (Morin, 2007, p. 35).

For the chaos, its phases of order alternate with its transition phases. And while the system, when in the phase of order, or homeostasis, or metastability, defines its own territory, takes on a certain form, sets and delineates its own borders,



determining what belongs to its internal organization and what represents its exterior, in the phase of chaos, the system is deterritorialized, becoming "naked and defenseless to any, however small, external influences" (Budanov, 2017, p. 37). The way how this transition moment is described can be seen as a paradox, since when we state that a certain system undergoes the phase of formation where it loses its certainty, we have to accept two contradictory points, namely: (1) the system has passed into the mode of formation and became uncertain and (2) we speak about the same system as a certain one (the one undergoing this very phase). Here the question may arise: how can we say that we speak about the same old system, when there is no any system at the time we speak? How can we determine a system when it changes and loses its shape, merging with the surrounding chaos?

This paradox arises from the fact that the integrity of a system depends on its orderliness. Triad "Order $\leftrightarrow$ Organization $\leftrightarrow$ Disorder" introduced by Edgar Morin indicates clear preponderance of the organization. That being said, Morin points to a "concealed, hidden and obscure zone abound with suppressed potentials", resulting from the fact that the "organizational constraints immerse in a world of silence the characteristics that are inhibited, repressed, and compressed at the level of the parts" (Morin, 2007, p. 102). When we focus on the organization and associate the "organization" to the "whole", even though we add that the "totality is always distorted and incomplete" (p. 103), we will always overlook the potential of the parts. Indeed, any given organization may ignore them, hiding or holding them back. However, for one thing, containment of forces is a question of a threshold that may be exceeded (when the potential of a part is so great that it breaks the system limitations); for the other, the organization may change, thus providing access for the whole to the features that were previously forbidden or hidden. When a formation persists for longer than one phase of organization, all the potentials of the parts must also be attributed to it, since the whole thrives on the parts one way or another. Therefore, according to Thanem, the organization theory should be supplemented with a nonexcludable amendment in the form of Body without Organs, i.e. a non-organized component of any formation (Thanem,



2004). As a result, it becomes possible to include all the potentials hidden by the organization into the concept of "the whole", i.e. Body without Organs.

To do this, the first step is to introduce Body without Organs as a pole opposite to the organization one and related to the latter with the "reciprocal presupposition" relationship (Castro, 2014, p. 114-121). Here either pole represents a certain angle of view of the other one as well as the processes occurring between these two. Therefore, we can speak about two points of view:

Let us call the optics, only allowing us to see the extensive mechanisms with a greater or lesser degree of certainty and taking the order and organization as a reference point, "the point of view of the strata", while its adherents – "Agents of the Order". In this case, the reference point will be the extensive pole, for which the actual aspect will be the primary substance, while the virtual aspect will represent the effect of actual occurrences. This is the point of view of an observer immersed into the actuality (always featuring multiplicity and divisibility), gliding over the surface of stratification. To this observer, only the fact that "behind each stratum, encasted in it, there is always another stratum" (Deleuze, 1987, p. 159) can be clear.

Another optics takes the intensive pole, from which the virtuality turns out to be the primary substance, as a reference point, while for the actuality we assume that "*the present itself is only the most contracted level of the past*" (Deleuze, 1988, p. 74 [author's italics]). Here we begin with the Whole, the ontology of the world described by Deleuze as follows:

«A gigantic memory, a universal cone in which everything coexists with itself, except for the differences of level <...> All these levels or degrees and all these points are themselves virtual. They belong to a single Time; they coexist in a Unity; they are enclosed in Simplicity; they form the potential parts of a Whole that is itself virtual» (p. 100).

Let us call this point of view "the point of view of the consistency plane" or "the point of view of Body without Organs", because it is this point of view that we take when becoming Body without Organs.



The second step is to make transition, i.e. switch over to the point of view of the consistency plane in order to see what role Body without Organs plays and then come back, introducing it as another dimension.

From the point of view of the strata, it is the machines that do all the work, while Body without Organs is just there. Various actions, assemblages and organizations occur, and at another (higher) level they are represented as single objects that are also included in the assemblages (DeLanda, 2006). Here the whole does not play a special role as a separate entity. However, in terms of Body without Organs, it is Body without Organs that originates all actions, while not constituting them: "It falls back on all production, constituting a surface over which the forces and agents of production are distributed, thereby appropriating for itself all surplus production and arrogating to itself both the whole and the parts of the process, which now seem to emanate from it as a quasi cause" (Deleuze, 1983, p. 10). In terms of BwO, Body without Organs is the only cause of all these interactions, and it is Body without Organs that triggers the entire process, making the machines to act in concert. "Even if we consider given social formations, or a given stratic apparatus within a formation, we must say that every one of them has a BwO ready to gnaw, proliferate, cover, and invade the entire social field, entering into relations of violence and rivalry as well as alliance and complicity" (Deleuze, 1987, p. 163).

Within the strata framework, we will only find mechanisms that fade away at the moment the system enters the phase of formation. However, in terms of the consistency plane, the entity the system constituted before it took on some organization, i.e. before it became a system, was Body without Organs. It is not deducible insofar as, from the point of view of the strata, it does not produce anything: it simply exists (similarly, the Actor-Network theory remains as well within the strata framework, since it takes notice of nothing but what produces an action). It is based on Body without Organs that the organization arises, and it is based on the same that it collapses. Therefore, introduction of the "whole" as another dimension means that it is Body without Organs, rather than the system or the assemblage, that undergoes the phases of homeostasis and formation,



providing a basis for stratification and territorialization, as well as deterritorialization and destabilization.

Body without Organs is opposed to an organism, or an organization, as a pole limit that can be approached, while not being worth to be reached, and as a viewpoint whose center of gravity is shifted towards the consistency plane. At the same time, it represents a concept that can be considered in more detail using these transitions between various viewpoints in order to find a perspective from which both the organization and Body without Organs can be seen as equal participants. Indeed, there are some organizations; even better, sometimes they are even devoid of any faults or contradictions. However, this does not exclude the fact that the whole exists as an additional dimension that is independent of any organization's inconsistency and persists even if there is no organization. Body without Organs is disorganized and uncertain. And it is Body without Organs that allows us to escape the paradox of "uncertainty of a certain system": when external fluctuations undermine the established order, the borders are broken, the exterior merges with the interior, and the identity dissolves, leaving alone Body without Organs – the integrity of chaos featuring action limits.

Interlude

Of course, we might do without introducing the concept of Body without Organs to point out the integrity that persists even where nothing is certain, since the same function can be assumed by the *Name*. We might just say “yes, in the phase of formation, the system ceases to be a system, but its name remains and can be inherited by what will develop in its place” (and then we can say “here is the same system that has come to a new homeostasis”). However, for one thing, this would cause unnecessary disputes about the right of inheritance and genealogy (“should we call the new entity with the same name when it has changed beyond recognition?”). For the other, in this case, we would have to forbid this entity to change its name, as well as to require that it is always called using the same name, whatever transformations have happened to it. This would mean coming back to the name dictate, which is likely to be good enough for Agents of Order (because they are so fond of



dictation). In order to calm them down, it is worth reminding another benefit of Body without Organs (after all, benefit is the main euphoriant drug for Agents of Order) as related to the question of borders and limits.

2

In its "Lectures on Spinoza", Gilles Deleuze highlights, among others, two concepts of limit, namely, the Greek and the Stoic ones.

The Greek concept of limit refers to the limit contour. "A certain volume has a surface as a limit" (Deleuze, 2016, p. 135). Some object has a certain volume, and this volume has a surface that outlines its contour and serves as its shape. In terms of this concept, the matter of the object becomes irrelevant, as it will always have a shape that will remain the same, whatever it is made of, whether it pertains to a pure spirit or a matter of thought. As long as the shape persists, the object will remain the same.

Although this concept was found by Deleuze back in Plato, it is also used in the systems theories that adhere to organicism ("organization remains identical to itself even though all of its constituent parts have been renewed" (Morin, 2007, p. 17)). Here, the form is equivalent to the entity, and the latter, in its turn, is tied to the following conception: "the optical form is correlated – even by sight – with the tactile contour" (Deleuze, 2016, p. 136). However, this tactility, i.e. "capturing the form", still remains subordinate to the visibility: the surface can be encountered, its contour can be sensed tactilely, and with further examination by touch the contour will take a form, and this is the only way of becoming aware of the essence of things (to comprehend, you still need to see, even with the use of your hands). This is why Deleuze claims that this is all about an analogy between the eye and the hand, as both of them are dedicated to the same goal, namely, outline of the form. This is why Plato's "eidos is a term that refers to visuality, i.e. something visible, namely, speculation" (p. 136).

A completely different concept of limit, namely, the action contour, was found by Deleuze in the Stoics¹². Not everything in

¹² As Deleuze notes, "the Stoics are not the Greeks; they are on the periphery of the Greek world" (Deleuze. 2016. 138)



the world has a form. The form is nothing but a surficial consequence of the forces acting deep. This is why the Stoic concept is deeper than the Greek one. "The limit of a thing is the limit of its action, rather than the contour of its shape" (p. 140). As an example, Deleuze cites the sunflower seed, the forest and the light. Description of the shape of a sunflower seed will tell us nothing about what it is.

"The forest [in its turn] is not defined through its form; it is defined through its potency, namely, the potency of letting trees grow until it is no longer able to do so. The only question to the forest I have to ask is "what is your potency?" I mean, "how far will you get?" This is what the stoics discover and what allows them to say: everything is a body" (p. 140).

This is also true for the light, as it extends as far as its potency will allow; however, its limit is not outlined with a contour (unless some other force stops it and then, as a result of this collision, a clear border appears on the surface).

This will be true for any Body without Organs – it has an action limit. Either the chaos or the order spread, going constantly beyond its contour borders. Moreover, they can spread not only within the physical space (photo, video, text, sound etc.), as many various entities may as well act through them via infection. For example, spread of the panic is effected in such a way. And while it is impossible to outline its form, it is possible to determine the limit of its action. It will capture more and more carriers until some other force either strikes it back, or blocks it, or reduces it to nothing (for example, by absorbing it). Individuals, states or societies – all of them outline the contours through forced propagation, while acting at the action limit and leveraging the opposition of other entities, and it would be a mistake to take these contours for the actual borders.

Seeing nothing but the established borders, or contours, we find ourselves in the space of something conceivable, limited by the classical rationality, i.e. something that is conceivable only when it is *representable* and *expressible*. The classical concept of rationality treats a thought as something that deals with a certain image. It is always a thought about something, a thought representing something. In terms of this rationality, we will



always be at least three paces late, as we will formulate a statement about something not until it has taken a shape and become representable.

There is also another type of thought found by Deleuze in Spinoza, namely, the unrepresentative affect thought (Deleuze, 2016, pp. 10-11). From this point of view, to feel, perceive and act is to think, but think without an image. The model of rationality limited to something imaginable is opposed with the practice of mental action. Essentially, this refers to the non-philosophical thought-world (lauriel). Based on this neo-rationality, we can both think and act in real time, seeing what is happening, and not just what is being said. There are no more hidden details; on the contrary, there is a unified space of life and forces, i.e. Body without Organs that makes us think differently.

Both the chaos and the order are always the chaos and the order of something within which they arise. Therefore, BwO has a limit, but not any contours of the form. Being neither a thing nor a force, it is still there, while not being [something certain], a "luminous mist", a piece of something rather than nothing. And only through thinking about it, or even becoming it, we are able to observe the battle of anonymous forces that takes place permanently at a depth of the things. In contrast, if we stay true to the strata, we will always take force effects for the forces themselves, always dealing with something generated by the life, something that happens in the life, and never with the life itself.

3

Ben Woodard shows a surprising line of thinking in his "Slime Dynamics" (Woodard, 2016). Starting from criticizing Deleuze (along with Bergson), he tells us about Body without Organs throughout the course of narration; then, while predicting the arrival of the radical Outside, he does not notice that Body without Organs is eminently "like the absolute Outside" (Deleuze, 1987, p. 156); finally, as the strangest paradox, following Eugene Tucker, he promises moving away from anthropocentrism, tying firmly to the "Horror", a purely human affect, the very retreat in the face of something non-human,



which is the key barrier obstructing entering into the inhumanism¹³.

At the same time, the “Slime Dynamics” shows Body without Organs to be not only the Death (as Deleuze often reminds us), but also the Life. Specifically, a slime mould is a living creature staying, along with the viruses, closest to the consistency plane, providing the most illustrative example of Body without Organs among the well-known organisms recognized as living creatures. It has no predetermined or permanent organs or a form and, while being integral, can be divided without any serious harm to it. After all, would this not give an indication that a living creature continues to live even when injured, where the strata integrity is compromised, providing the best evidence that neither strata nor organizations (that are always self-contradictory, as Gödel showed), nor logical machines, can be considered as living, but only a kind of open unity, for which the visible form is nothing but the result of the struggle of forces.

However, if the life (and, of course, the death) is not a concept, but rather a practice, as is the case with Body without Organs, how can we approach them? Here we can determine two ways to conceptualize the life: the first one is to explore the surrounding life, the life of others – trees, microbes, people, slime moulds etc.; in other words, the others’ life; while the other one runs through one’s own experience, understanding of the life as a practice, with which all of us are consumed as long as we are there. Following the second path, Deleuze gives the following example in his “Lectures on Leibniz”:

“When my consciousness relaxes, I am captured with small perceptions that still do not become conscious; they do not become apperceptions, because they capture my consciousness only when it is disorganized. It is at this moment that I am filled with a sea of small perceptions. The issue is not that these small perceptions cease to be conscious, it is that I cease to be cognisant. However, I do experience them, I have experienced them unconsciously. I

¹³ See, for example, “Revolution of Slime” by Anton Zankovsky (in “Aristotle and Shore Whores” or in Logos Journal) where the linkage between Horror and anthropocentrism is revealed.



don 't represent them, I don't perceive them, but they are there, they are abundant" (Deleuze, 2015, p. 78).

For the classical representative rationality, the states like these are called "gloomy" and are rejected as unthinkable, since they exclude the possibility of reflection and representation, the possibility of being aware of the moment when we slip into these states. At the same time, in the course of our life, we experience them, undergo them without ceasing our [living] activity. "We don't even need to pursue this thought experience, we know it's like that, so through thought, we look for the kind of experience that corresponds to the principle of fainting" (p. 78). But the states like these are not yet the limiting case; however, they do open the way for us to imagine the limiting state, the extreme degree of disorganization, liquefaction, when there is no mechanism left for putting everything back together and start it up – the principle of fainting, the death instinct, Body without Organs. "Leibniz goes much further and says: wouldn't that be death?".

Indeed, Body without Organs is often referred to as "death instinct". Therefore, we should make a small excursion into the history of this concept. It was introduced by Freud in his "Beyond the Pleasure Principle" as an opposition to the life instinct. Its name is Thanatos. Back at that time, he noticed that the death instinct itself is not given to us in its pure form, but always mixed with the life instinct. After all, the will to live – Eros or the pleasure principle – is all that is given to us. The pleasure principle is not subject to exceptions, governing our experience. How does it work? First, the pleasure principle overmasters any repetition. Each moment of our life is different from another one; however, in this 'ocean of difference', there are always some replications. Originally, these replications just happen, for some metaphysical reason. Some of them bring pleasure, while the other – unpleasant sensations. The pleasure principle stimulates an individual to reproduce the situations that caused the pleasure. So the repetition subordinates to the pleasure principle. Second, the life instinct is a binding instinct. It binds the sequences leading to pleasure together into algorithms, and then binds these algorithms together to secure them as higher-level structures. Thus in the world of an individual,



something is formed referred to as "the comfort zone" by the psychologists and "the homeostasis" – by the systems theorists. As Ayten Juran notes, "both the pleasure principle as a tendency towards decrease in the amount of energy in the mental apparatus and the reality principle appearing to be the same pleasure principle, however, on the deferred paths with the same tendency, function within the logic of homeostasis " (Ayten Juran, 2018). Thus the pleasure principle represents the logic of homeostasis and stability, by which the random nature of repetitions is tamed, obeying the order of algorithm systems. The life instincts are characterized by inertia, conservatism, drive for return to previous states and maintenance of the established organization. They stratify. They establish the Law. "The stabilizing force prescribes the homogeneous and integral nature to our reality as it exists, fixing a priori the limits of what is possible" (Regev, 2016, 62).

We would certainly be confined within these limits, violated only by occasional external stimuli, were the life instincts our only instincts. However, even though the pleasure principle is not subject to exceptions, there is something beneath it that interferes with the established order. While the life instinct is what is given to us, the death instinct should be sought beyond the givenness, beyond what turns out to be possible for us. Therefore, Deleuze suggests categorization into the death instincts that always appear as pre-mixed with the life ones, as a shutdown of algorithmized processes, as irregularities and failures, and the pure death instinct, the transcendental principle, about which we only can speculate (Deleuze, 1991, p. 30). There are at least two ways of these speculations that, following Yol Regev, can be designated as sadistic and masochistic [methods]¹⁴. "The first represents a speculative and analytical manner of apprehending the Death Instinct – which, as we have seen, can never be given – while the second pursues the same object in a totally different way, mythically, dialectically and in the imaginary" (Deleuze, 1991, p. 35).

The sadist, as it appears in the books of Marquis de Sade, is the pure Super-Ego, Reason and Law personified in libertin. Its

¹⁴ Besides the Deleuzian "The Representation of Sacher-Masoch", analysis and conceptualization of these two methods can be found in Regev's "The Impossible and Coincidence. On the Revolutionary Situation in Philosophy", pp. 60-73.



motto is "the order is necessary in everything, even in the rage of lust and malice" (de Sade, 2011, p. 79). A clear daily routine, nutrition, systematic arguments that lead to violence against others and, ultimately, against oneself. The sadist is a carrier of the pure universal law. That being said, the decisive factors are hidden tendencies, guiding forces rather than evident consequences. And where the sadist goes, as well as where he applies the power of reason, is the pure primary chaos. To achieve this, the sadist uses the method of double transgression (double crime). The first step is to break the law and end up in chaos. However, this is not enough, because such chaos is just the reverse side of the law, just a different order. Behind this limited chaos, the sadist recognizes another chaos that is no longer associated with the 'order-disorder' binary opposition. However, such chaos can never be given; it can only be conceived by the sadist as a result of double negation – negation of order and negation of the 'order-disorder' binary opposition. Thus, through apophatic thinking, the sadist discovers the death instinct in its purest form, namely, as Great Negation of everything. The death instinct is conceptualized negatively and meaninglessly.

The road of masochist, as drawn by Sacher-Masoch, goes through double suspension. The masochist is the Freudian Self playing with the Law with a humorous undertone. At the beginning, the masochist rejects the Law that, for the imperialist mindset, is associated with the figure of Father and therefore appears as Phallus, thus transferring it to a woman. The masochist concludes a contract with a woman, according to which she gets complete power over him. Thus the masochist is suspended between two mutually exclusive affirmations acting in equal measure: on the one hand, Mother Woman does not possess Law or Phallus, on the other, she does. This is the masochist's humor built on the flight of imagination: persuade a woman to sign a contract and then establish the Law that will now belong to her. This is the mythological element of masochism. This is how the masochist's Super-Ego is brought into outside to be transferred to the woman, allowing him to become the pure Self free of any self-control. At the next step, the woman will punish the masochist, although he has not yet committed anything. The second joke of the masochist is that



the law prescribing punishment for an offence is played out on its own field: the punishment that is executed before any offence has been committed becomes a requirement to commit the offense. What is punished in the masochist is his father-likeness. The masochistic act removes the last remnants of Super-Ego from the body of the masochist, thus promising him an access to the forbidden pleasure. Of course, as soon as the punishment stops, the masochist will find himself again in the world of social order. However, as long as the punishment lasts, the masochist is in suspension: the contract is based on nothing, while producing a law, and this Law, in its turn, breaks free of the contract as its origin, becoming the Law of the Mother who, through punishment of the masochist, promises him rebirth, i.e. becoming an ideal Self born of the woman alone. Therefore, while the sadist's movement represents an ever-accelerating movement of crimes through which he tries to keep up with the pure negation, the masochist's movement, in contrast, involves suspension and hanging in the process itself. All that's happening creates its own reasons. Mutually exclusive affirmations ("Law-Phallus belongs to Father" / "Law-Phallus belongs to Mother", "I was born from a sexual relationship between a man and a woman" / "the [ideal] Self was [re]born from a ritual performed by a woman alone") resonate with each other, erasing the previous order and origin ("through a contract with a woman, I established a Law that now belongs entirely to her"). The resonance itself appears to be both the consequence and the foundation. Through this ritual mythological practice of forgetting the origin and the Law, the death instinct comes up in its positivity, appearing no longer as a conceivable denial of everything, but rather as a foundation for itself, as an impossible (in terms of common sense) possibility. And now, having made our way along the masochist road, we can say for the death instinct: "And yet we must speak of it for it is a determinable principle, the foundation and even more of psychic life" (Deleuze, 1991, p. 30).

This is not so much about perversions (although they play their role, teaching us that it is only by going beyond the boundaries of the pleasure principle, refocusing the desire so that "the real becomes the priority" (Merzlyakov, 2019, p. 257), rejecting the Law and Common Sense, accepting the pain and



the death as a constituent part of our life, that we can discover the Outside), but rather about two ways towards Body without Organs: the sadistic way of thinking, the Reason that is accelerated to the point that it breaks its own limits, moving towards the chaos, whereupon transgresses as well the latter so as to think of the Hyper-chaos just as the super-negation, the death; and also about the masochistic way of imagination, the dialectical way of suspension within insoluble contradictions so as to feel their resonance as a self-foundation, the Life – a foundationless foundation. In examining the life of others, we can only define it as a process, as an organization. This is true, for the life manifests itself in the activity. But it is nothing but the consequences of the life that we deal with, nothing but one side of life's face. There must be something else behind all this. Animals in anabiosis, viruses outside of their carriers – all they do not act, do not breathe, do not pulse, but do remain alive.

In such a way, the other side of life is revealed, namely, the foundation of the life as a force that exists but remains inactive. One, short (virtual) moment before a living being begins its activity, it is already there, already alive, although inactively. First of all, the life is the passiveness, the perception, and only secondarily it is an action. It is the existence of the open whole. The opposite is also true: "The death is the state of a living being that does not cease to live" (Deleuze, 2015, p. 79). After all, if there is no one *who* dies, then there is no death. And Body without Organs is the whole preceding any organization, the foundationless foundation, the point of indistinguishability between Life and Death. The body of potentiality. The living body.

4

The discourse of liberation is the discourse of slaves.

Rely on the strata and you will always be late. After all, the strata are something that has already happened, established themselves and managed to become freezed. The order is tied to its own genealogy, representing rhythmic repetitions of what has happened. That why the order is tied to its own past. The same is true for the identification: saying "I", we mean our past states and actions. When we say "I am this or that", we impose restrictions on ourselves and make the promise: "I am what I am", meaning "I



promise to be the same as I used to be". Therefore, any first-person speech is always an indirect speech. This is a speech on behalf of someone else, whom we call "I", who we were, and for whom we are now speaking.

At best, we become slaves to ourselves, while flattering ourselves that we are also our own usurpers.

It is not always our pleasure principle that establishes the order, linking various events and organizing their repetition. More often, this order has already been established by someone else. Since our very birth, we are surrounded with the established order (the laws of language, grammar, behavior etc.) that entwists our bodies and then gets inside to dictate from there under the guise of "internal monologue". Our parents are the first to stake out a claim for us, whereupon they transfer their rights to the state, so that the latter, in its turn, can offer them to us as a gift – of course, a binding one. After all, our property, and each of us as a "person", as one's own property, are possible only subject to availability of the socio-economic order that determines the meaning of "property" and "personality", their boundaries, possibilities and application.

Big Brother is not alone, even if he tries to appear so.

There is the opposition, there is the left-wing idea, and there are mavericks. However, what was a way out yesterday may turn out to be a trap today. How long has it been since some author came up with some concept, described it and then published it? While moving "in tune with the times", we remain in place. Therefore, it is necessary to run twice as fast. It's all about the speed. After all, in addition to being late in finding the way out, or being freezed in the strata, our perception is inherent in the memory. The actual is the past. Differentiation always involves delay. Being actual means being late for a moment. This is not enough.

Before we can accelerate the capitalism, we need to accelerate ourselves.

The destratification itself is not enough. Having spent a long time looking for a way of going beyond the language constrains by effort of the language itself, William Burroughs eventually came to conclusion that this was impossible (Land, 2005). While passing through the strata, we will still remain within. It is necessary to disengage from the world of strata, from the actual



past, passing into the virtual future, even if it is the nearest one. After all, if there are two points of view, namely, strata and Body without Organs, then there is also an opportunity to accept them, i.e. to shift the assemblage point.

It is necessary to be accelerated up to the speed of the world.

Deleuze draws a parallel between Body without Organs and transition to the nagual state, as described by Carlos Castaneda. With the words of Don Juan, Castaneda introduces the distinction between the tonal and the nagual. "The tonal is everything we are," he proceeded. "Name it! Anything we have a word for is the tonal"» (Castaneda, 2007, p. 507) "The tonal is everything we know," he repeated slowly. "And that includes not only us, as persons, but everything in our world. It can be said that the tonal is everything that meets the eye" (p. 508). He equates the tonal with an island where there is everything we know, everything for which we have a word: God, personality, things, words themselves, i.e. our entire world with its orders and chaoses.

But this is only an island. What is outside of it is called the nagual. This is something unknown, this is the hyperchaos, this is Body without Organs. Hypersensitivity. We are always there, but it is not always that we notice this. "This means only one thing: in order to navigate the cyberreality living with us, a person needs to switch over to a different mode of perception, to discover the speed of light in himself or herself" (Volohova, 2019). So this is all about us and our own state. "In the matter itself, there is an exit to a completely different place, where there is neither space nor time, but where the truly global meaning of the universe is revealed at the outermost limits of the possible, like a revelation" (2019).

Possibility is, but impossible is not.

The nagual, BwO, is what opens beyond the boundaries of the tonal, the strata, i.e. the space of the possible, the potential. The possible is often represented as an extrapolation of what has already happened into the future (the known possible). This possibility is criticized by Bergson and Deleuze for it turns the reality into a consequence of the possible, which in turn is a replication of what has already happened. It makes you see the future as one of the possible repetitions of the past. However,



the real possibility is the unknown. Potentially, what has happened and what hasn't happened are mixed. After all, the possibility is not totalizable, meaning that everything is possible. The impossible is only a theoretical structure, while the real possible is the unthinkable. Body without Organs is a practice limited only to the potential, only by itself. We either restrict ourselves to the tonal, thus reducing our world to the known, seen and named, or reveal ourselves as Body without Organs, expanding up to the unthinkable limits of the potential.

To be controllable or spontaneous, entangled or boundless, is a matter of the angle of view, the assemblage point.

Given the possibility of passing into the *nagual* so as to become Body without Organs, i.e. appearing somewhere there is – can be – no control, as the control resides only where there are strata, there is no need in seeking some greater freedom. We are always free ontologically, whether at home or outdoors, on our own or someone else's territory, at liberty or in prison. Wherever we are able to become BwO, we are able to find ourselves on the other side of the stratification.

That said, in ages, we have formed the habit of being slaves.

Let us say that we have made the first step, the first intention to infinity. We perceive the life as a power hidden behind its manifestations. We realize that this power has no boundaries in the common sense of the term. We recognize that the body represents a nameless matter capable of being more than a given set of functions originated by the organization. We understand that every instinct presupposes some variability and improvisation in its performance (Massumi, 2019). However, for now, this is still nothing but a mental experience. An imaginary experiment. And once we take only one step, we will once again find ourselves in the world of strata, measurabilities and certainties. The power of habits, reflexes and other automatic behavior will bring us back to the limited reality. Therefore, in addition to the inherent ontological freedom of the life as an inactive force of the potential, there is also the fight of bodies for liberation. However, this fight is not a fight for freedom, as there is no sense in fighting for what is given by default.

Liberation is not the doorway to freedom, but rather the movement of freedom itself, sweeping away any obstacles.



Anyway, we have an organism, and its complete destratification will lead to death. How to liberate the body from the organism? Antonin Artaud who was the first to discover Body without Organs has left a fairly large number of remarks in this respect. Comparing the theater to the plague, he notes “that the only two organs really affected and injured by the plague, the brain and the lungs, are both directly dependent upon the consciousness and the will” (Artaud, 1958, p. 21). Our body has two organs that obey the will, the organs for which we can set a rhythm. Having passed into the nague and recognized ourselves as Body without Organs, we begin to move towards becoming the same, thus determining the trend. The thought, originally spontaneous, will transmit its rhythm to our breath. “What voluntary breathing provokes is a spontaneous reappearance of life” (p, 136).

The breath will transmit its rhythm to the heart, and thus the body will become a conductor of passion. The passion will create a tension that will destratify partially the body, making it to rebuild following the trend determined. It is often said that the body is a receptacle of automatism, a kind of something unconscious and reflexive. Rather a kind of a ruler than a slave. However, this is nothing but the granted reality that we can change. Why should we reduce our mental activity to just a linear internal monologue? Why should we do nothing but imagine, digging deeper and deeper into the depths of abstraction? The thought produces a material effect, and the passion is of material nature. Think with affects, think with the body. “To know that a passion is material, that it is subject to the plastic fluctuations of material, makes accessible an empire of passions that extends our sovereignty” (p. 135). Recode the instincts, transmute the functions – not to destroy the body, but to create a new body.

The search for a new identity is not something that is done only once.

In recent years, many new identities have been developed, namely, cyborgs, cyber shamans, space witches, new pagans etc., just to name a few. However, they all are governed by the same wish – to identify themselves as someone [certain]. Why not “be a little alcoholic, a little crazy, a little suicidal, a little of a guerilla” (Deleuze, 1990, 157), a little of a magician and something of a scientist?? Why do we not present an ultimatum to the social



roles and declare ourselves "no one"? "No one can do it!" – "and I am no one". No one means anybody. Nobody = Something. Why not be something plastic and imageless, like the monster in the well-known John Carpenter's movie, i.e. [some]thing able to take any shape, any form, depending on the circumstances? Nobody and Something are two readings of the same impossible non-identification: the sadistic interpretation implying comprehensive negation of any shapes (Nobody) and the masochistic mythology of sacred super-completeness (Something). It is not enough to draw the line of flight only once, since very soon you may find yourself again to be a slave to some new organization. The escape lines must be drawn anew each time. Time and time again we have to make our journey to the vast desert of the nagual so as to come back born anew.

This is the way: Body without Organs – rhythm – breath – heart – organization – body – immediate surrounding – socius.

This is the only way for a revolution, rather than another slave revolt, to become possible. The "oppressed" have always done nothing but swapped one order for another. They have simply bargained one oppression for another. Perhaps, they always see nothing but repression because this is what they want. Stop being neurotic, stop feeling humiliated and insulted. Only one kind of revolution is possible, the multiple and ever-varying one opening the doorway to liberation, the revolution of the self. The wish itself is revolutionary. Originating with the freedom, it propagates the same in all directions. It changes the reality by its very presence.

5

One may get an impression that there is nothing more distinct from each other than Body without Organs and media. Something silent, complete, imageless and nameless against the never-ceasing circulation of signs and images. While BwO is the ultimate future in the present, the media reality, i.e. the communicative reality, it represents the eternal coming of letters from the past. That's why so many authors are ready to accuse the media in all sins – control, zombification, censorship, brainwashing and imposing consumer instincts. Of course, we might as well follow this way, but what will it result in? What is the result of the reproach other than fruitless negative effects?



What can the exclusive disjunction produce other than some logical abstractions?

Every separation, by its very presence, connects two separated poles. The disjunctive synthesis provides the way to approach the problem of co-functioning of BwO and media so as to see the elusive effects instead of being abandoned to criticism demonizing either of the terms.

To be Body without Organs – Land, Money, State, Community, People etc. – means to feel involved in something more than one's "own" organism or personality. Contactless connection across time and space – this is the belonging granted by Body without Organs, the sense of unity with those whom we have never met, who may be just coming.

Through rituals and sacrifice, societies have since ancient times cultivated this sense of belonging as a sacred unity in indistinguishability existing in parallel with the secular mode where social differences are in effect. Under the name of Conciliarity, this phenomenon was appropriated by the theology as the unity of the religious. As a result, it has had for long a distinctly religious connotation, resulting in its shrinking within the religious discourse and the art. It is through the art that the phenomenon of belonging managed to go beyond the boundaries of the theology, whereupon – in the age of technical reproducibility, when the art escaped from the stuffy museums, propagating itself across the entire social space – it could find the fullness of expression as the potentiality.

A media theorist whose look is stuck to the communication networks and ever-propagating images and codes and who sees the media as a prosthetic device or machinery, often overlooks the sacred aspect of belonging conveyed along with messages and/or generated by the same.

A movie, a computer game, a photo, a book, the music – all of them contain the whole world in a contracted form, should it be some fantastic, fantasy or “documentary-historical” content. For example, the “soviet classics” creates the sense of belonging to the past that may never have been, and in this respect it differs little from the worlds of David Lynch or Andrzej Sapkowski, the Simpsons or Kafka. Something has happened in the additional virtual dimension, and the medium is a gateway allowing us not only to look, but also to join.



But this is not about the medium, as the medium itself is just one of the machines registered along with the entire lore on Body without Organs. Here, if we do not want to overlook the main effects generated by "the life of the Death in the capitalist entertainment", we should not misunderstand Body without Organs to be the characters, things or events that take place in one or another world. All this takes place, and this is how it is registered on BwO. The same applies to the historical chronology – it is present on BwO, however, just as an intensive entity with the potential to be actualized. Not only "the content" itself, but also the accompanying merch – Doctor Who's sonic screwdrivers, Witcher medallions, Funko Pop figurines – represent the gates through which we are infected with belonging to Body without Organs in one or another additional dimension. "The mass culture's artifacts like "Star wars" provide the starting point for our fantasy. A good image and a good design is a kind of a mental toy that offers a wide variety of games: from the theorycraft, disputes over the lore and fanfiction to buying tangible souvenirs" (Kardash, 2020). All sorts of actualization are at the same time the gateway to the world and also something that, while residing on BwO, allows us to find ourselves there too, through the contactless connection Yoel Regev speaks about. We don't have to carry a merch or hold it in hands; sometimes it's enough to see it. We don't have to review a movie or reread a book; sometimes it's enough to recall them to find ourselves on the same Body without Organs along with their world.

And it is the presence on Body without Organs of any universe that produces special sensations. For example, when some favorite TV serial comes to its end, there is a sense of belonging, often in the form of light sadness. With no encounter with the actual images, we still remain in the same space with them, and since BwO is the very minimum of intensive existence of this space, it turns to be not enough for us. And it is the impulse caused by this, the impulse to increase the intensity of experiencing our belonging to BwO, that appeals to look for new actualizations. Using this emotional experience, they sold us various "inspired" products – comics, T-shirts, movies inspired by games and books inspired by movies. But this impulse can also result in various creative activities – fanfiction, cosplay,



role-playing case scenarios etc. All of them stem from the wish to stay on a specific Body without Organs. Either in playing a character, or writing one's own story, or in shooting a fan video, there is a power of vitality, as in the tiger game of a child as described by Brian Massumi: «The child is far from imitating the visible corporeality of a tiger, but overcomes the tiger's style of action by transposing it onto his (her) own corporeality. The child catches the tiger's dynamism as a form of the life and sees the affect of the tiger's vitality: the potentially creative powers of the life» (Massumi, 2019, p. 105). From this perspective, the media can be seen not as a "machine of influence" reproducing and transferring various codes and images that infect us, but as a mad maze allowing us to travel around different worlds; involving us in virtual spaces of belonging and joint playing on common Body without Organs together with those who are far from us; the spaces where we can revive ourselves with the vital force and find the tendencies towards transcendence of the social reality and the everyday routine.

Of particular interest is the mechanics of registration, through which two different BwOs can be combined – touchless – in a way unique to them. A good example is the crossover – encounter of two or more fictional universes within the same story. Thus, in the final episode of the first season of animated series "Disenchantment", characters from animated series "Futurama" appear just for a few moments; however, even such a little is enough to unite both universes. Bodies without Organs merge with each other; however, given the absence of any outlined borders, they do this in a way other than mixing "physical" bodies. The crossovers trigger the cross-process that consists in parallel registering the machines of one BwO on the other one until they become indistinguishable. It is not the contactless connection, but rather the contactless fusion, the fusion without fusion that takes place in a special, intensive, Spatum.

Next to the registration, there is another mechanism, the connective synthesis that links different machines to each other. The media world – the world of messages and simulacra – reveals new links that are not yet possible in the "physical" world, starting from the myths about merging everything with everything, and ending with movies that represent particular



variations. In “Roboshark”, “Zombie Shark”, “Sharknado”, “Sharkenstein”, “Sharktopus”, the links and mergers that existed as virtual ones are actualized in images and spread over the communication networks, gaining more and more manifestation and reality. However, emergence of new actual links and imparting them the features of reality, so that Walt Disney appears less real than the talking mouse in red shorts, is only a part of media’s merits. The other part are the virtual links. For example, Xi Jinping appears to be associated with Winnie the Pooh, and Alexander Dugin – with Sergei Pakhomov (of course, without an actual contact). The media are a machine for producing and distributing the impossible possible on a planetary scale. «God is in the TV».

Another mechanism is the disjunctive synthesis that establishes divergences between trajectories and points of view as possible worlds. These disjunctions are established outside «the preceding norm or the standard that would guide it» (Shaviro, 2018, p. 143). This can be best demonstrated in the genre of “theater of one actor” – should it be “Attention: Modern 2”, “A Bit of Fry & Laurie” or Anton Lapenko’s performances – where each new character, as a point of view of the world, arises and exists owing to its distinctions from the other characters. Thus, “Pokemons” or superheroes represent an open system where you can add new variations over and over again, provided that the only disjunction rule is met: they must be different from the other characters. At the same time, these differences will combine them into a system. However, this apply not only to the characters; the trajectories may ramify as a series of choices, as is the case in “Mr. Nobody”. The modern media are based on the same principle: a new product should be different from the others, especially when it comes to a remake. The genealogy appears to be derived from this logic of simulacra: the auteur cinema does not arise as a result of the competence; on the contrary, the director’s competence is the result of his (her) success, and the “author’s style” is refined and maintained in this space of difference. The variability increases with every step forward, and each series generates other series, expanding the space of possible worlds to be actualized.

This is the media in terms of Body without Organs and its mechanisms. This viewpoint both goes against and complements



the one from which the media appear as a network over which codes, commands and appealing images are propagated and monetized. On the one hand, we have infection and standardization. On the other – variations and mutations. However, this is not limited to these two viewpoints, because as long as we can see this complementarity, co-functioning, there is another viewpoint, the third one, from where the former two are both visible.

There is also the fourth viewpoint that deserves special notice, the one developed by Yoel Regev, from where the resonance is revealed as a special mechanism. This is important, because it allows us to see Body without Organs as a body of resonance. The resonance is self-organizing: in such a way, the applauding audience is synchronized, so that the process becomes self-sustaining and each continues as far as the others continue. The three Bodies without Organs, as identified by Deleuze and Guattari in their *Anti-Oedipus*, namely, the body of the Earth, the body of the Despot, and the body of the Money, differ primarily in what (who) sets the rhythm, i.e. acts as the rhythm-setter, synchronizing all other processes, whether it pertains to planetary cycles, despot's disposition and will, or games of rates and prices¹⁵. It is from this viewpoint that you can see how BwO arises as a contactless connection between individual machines. In terms of the strata, BwO arises at the last step as the resonance between diverging/connected trajectories, while in terms of BwO, everything happens just the other way round: the machines are registered while being in resonance, enter into connections and diverge relative to each other, already residing on BwO and thus being interconnected. It is from this viewpoint, as held by Regev, that both the BwO integrity that overrides any coincidence and the randomness of an encounter between individual machines appear to be the consequences of the resonance as a coincidence.

Another Regev's merit is that, highlighting the concept of "resonance" and giving it weight, he gives us a new optics through which we can view the media as Resonance Machine. The resonance appears to be the primary not in its origin, but in

¹⁵ A good starting point for learning the subject of synchronization – 21. Strogatz, H.S. (2003) *SYNC. How order emerges from chaos in the universe, nature, and daily life*. NY: Penguin Group.



its speed of action. Yes, the media are a network, a rhizome. However, it arises as a result of organization and solidification. Yes, the media spread the viral content; however, didn't this happen before the media age, even if at a slower rate? For example, through the word of mouth or social relations. The new thing that comes with the media is the possibility of large-scale public response, global synchronization. The concept of viral infection is undoubtedly true, however, it overlooks the fact that the infection is preceded by the resonance. It looks as if the community developed as a result of propagation of similar viral images, words, or ideas. However, the possibility of a coincidence should not be excluded, i.e. there is always a possibility that different individuals appear “accidentally” to be in accord, while not being in touch before. It is the media development that opened up the era of large-scale public response.

The mechanism of resonance is also applicable to an individual medium. Although it is true that any medium can be understood as “a layer of conventions that are never resolved completely within the physicality of the basis”, and that it is of “self-distinct” nature (Krauss, 2017, p. 80), any medium, even if it includes the circumstances of its perception, gains the integrity through resonance, resulting that it appears as a kind of unity, interlinking the layers and the contexts, while not removing any contradictions between them.

However, coincidence of Regev's viewpoint with the media imposes some restrictions, apart from the obvious advantages. Indeed, his viewpoint is in accordance with the media's one. The virology and resonance are two mechanisms clearly visible from the latter, while the network and self-organizing systems appear to be behind the back, thus being swept aside as “boring and tedious”. Here the “boredom” and “attractiveness” represent the main value-based opposition and selection criterion (based on which he criticizes both fronts of the accelerationism). However, the main thing is a dream about the True Attraction. The goal is “to ensure the maximum preference for the sensorimotor circuits leading to an increase in the “joy factor” (Regev, 2018, p. 153) using the “opti-mixing” principles that provide the “guidelines for choosing non-coinciding timespans in each specific situation” (p. 155). In the final analysis, this goal represents the challenge facing the neural networks like those



used in Netflix for selecting and recommending the movies to be seen, so that each user gets nothing but what will lead to an increase in the “joy factor”. The “True Attraction” turns out to be the “Infinite Jest”, an ideal entertainment that ultimately brings nothing but degradation: “Perhaps the facts are true, after the first watching: that then there seems to be no choice. But to decide to be this pleurably entertained in the first place. This is still a choice, no? Sacred to the viewing self, and free? No? Yes?” (Wallace, 2019, p. 507). What Regev suggests is creation of a new heroin using philosophical methods. And even if this is a risk that we can take, we should first pay attention to something else, something that distinguished William Burroughs from spineless drug takers, allowing him to develop the Cut-Up method and the Word-Virus theory, namely, the practice of self.

The phenomenology and psychoanalysis formed the scientific basis for determining the viewpoint. Following Nietzsche, Deleuze makes navigating between different points of view, as well as changing perspectives, one of his key tools. This is where the majority of modern philosophical trends lose away, appearing to represent only particular viewpoints and firmly established perspectives as it pertains to various objects, correlationism, assemblages, horror etc. They do not need to be rejected, they do not need to be criticized as well (after all, is not the criticism just an unwillingness to accept some other point of view, or an attempt to disengage instead of experimenting?). Development of a technology for navigating across different points of view, and therefore across potential worlds – here is a challenge worthy of the modern philosophy. The science of navigating across the worlds simply by shifting the assemblage point – isn't it the science that can open an access to “a maximum of calculated sobriety in relation to the disparate elements and the parameters”¹⁶ (Deleuze, 1987, p. 344)? Moreover, we have long had a perfect tool that allows us to perceive all existing points of view at once – Body without Organs. As long as

¹⁶ Introducing the concept of “zoom movement”, Yoel Regev takes the first steps in this field. However, this is still about the approach movement (“zoom”) within a single point of view. It is necessary to introduce a certain “side-“ or “slide-movement”, i.e. taking another point of view, while preserving the scale. Perhaps, the philosophy of video games that have already been tearing the palm from the cinema will provide the required tooling. The ability to change a character right during the match as in “Overwatch” is one of the mechanisms of a good attraction that has already inspired release of series like “Mosaic” by Steven Soderbergh.



the disjunctive syntheses that establish the divergence of trajectories work on BwO, it represents a space of viewpoint variations comprising them all. To become Body without Organs means to choose all possible worlds at once, to be suspended between them, so that you can choose any one at your discretion, depending on the circumstances. Thus, God is Body without Organs, not least because He takes all possible points of view at once. The library of viewpoints is constantly updated, owing to the philosophy, literature, movies, video games etc. We only have to learn how to navigate it. Then the media can be considered as a dispatch service to distribute trial samples of possible perspectives.

In conclusion, we only have to outline the boundaries of both the media and Regev's viewpoint that coincides with the media's one. Saying that "the Earth will have to move" (Regev, 2018, p. 155)¹⁷, he reveals his system of coordinates. After all, it is only from the ground that the Earth seems immovable. The media are still confined within the globe, while it is long past time to "capture the mute and unthinkable forces of the Space". Yes, the media attention to the ecology should bear fruit, however, this is just a problem to be solved, and this should be done as soon as possible. It's time to see the Earth not only as our only home, but also as "one galaxy among others". "The modern figure is not the child or the lunatic, still less the artist, but the cosmic artisan" (Deleuze, 1987, p. 345). It's time to proceed from assemblages to Body without Organs, from the galaxy of media to the galactic media. We have only a few minutes left. And we open into Space.

References

- Artaud, A. (1958). *The Theatre and Its Double*. NY: Grove Press.
- Budanov, V.G. (2017). *Methodology of synergetic in postnonclassic science and education*. Moscow: LELAND (in Russian).
- Castaneda, C. (2007). *The Teachings of Don Juan. A Separate Reality. Journey to Ixtlan. Tales of Power*. Moscow: «Sofia» (in Russian).

¹⁷ This is also indicated by all the other rhetoric related to "the ground under your feet", "redrawing of the land", with all its trees and winds.



- DeLanda, M. (2006). *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory And Social Complexity*. London & New York: Continuum.
- Deleuze, G. (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. London & New York: Continuum.
- Deleuze, G. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (1988). *Bergsonism*. NY: Zone Books.
- Deleuze, G. (1991) *Masochism: An Interpretation of Coldness and Cruelty*. NY: Zone Books.
- Deleuze, G. (2015). *Lectures on Leibniz*. 1980, 1986/87. Moscow: Ad Marginem Press (in Russian).
- Deleuze, G. (2016). *Lectures on Spinoza*. Moscow: Ad Marginem Press (in Russian).
- Juran, A. (2018, February 15). Death drive or model of becoming in psychoanalysis. *Sygma*. Retrieved from <https://syg.ma/@lacanalia/aitien-iuran-vliechieniie-k-smierti-ili-mo-diel-stanovlieniiia-v-psikhoanalizie> (in Russian).
- Kardash, A. (2020, February 14). Dartmolisation. *Sygma*. Retrieved from <https://syg.ma/@insolarance-cult/dartmolizatsiia> (in Russian).
- Krauss, R. (2017). *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*. Moscow: Ad Marginem Press (in Russian).
- Land, C. (2005). Apomorphine Silence: Cutting-up Burroughs' Theory of Language and Control. *Ephemera*, 5(3), 450-471. Retrieved from <http://www.ephemerajournal.org/sites/default/files/5-3land.pdf>
- Massumi, B. (2019). *What Animals Teach Us about Politics*. Perm: Hyle Press (in Russian).
- Merzlyakov, S.S. (2019). What is philosophy? *Philosophy of Economy*, (4), 256-265. (in Russian).
- Morin, E. (2007). *On complexity*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- Regev, Y. (2016). *Impossible and coincidence. On the revolutionary situation in philosophy*. Perm: Hyle Press (in Russian).
- Regev, Y. (2018). DISS-NEY-LAND. *Logos*, (2), 139-158. Doi: 10.22394/0869-5377-2018-2-139-156 (in Russian).
- Sade, M. D. (2011). *Philosophy in the Bedroom*. Moscow: AST: Astrel: Poligrafizdat (in Russian).
- Shaviro S. (2018). *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. Perm: Hyle Press (in Russian).



- Thanem, T. (2007). 'The body without organs: Nonorganizational desire in organizational life', *Culture and Organization*, 10(3), 203-217. Doi: <https://doi.org/10.1080/14759550412331297147>
- Volohova, A. (2019, April 8). From «society of control» to selfcontrol. *Sygma*. Retrieved from <https://syg.ma/@anastasiia-volokhova/anastasiia-volokhova-ot-obschiestva-kontrolia-do-samokontrolia> (in Russian).
- Wallace, D.F. (2019). *Infinite Jest*. Moscow: AST. (in Russian).
- Woodard, B. (2016). *Slime Dynamics*. Perm: Hyle Press (in Russian).

Список литературы

- Artaud, A. (1958). *The Theatre and Its Double*. NY: Grove Press.
- DeLanda, M. (2006). *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory And Social Complexity*. London & New York: Continuum.
- Deleuze, G. (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. London & New York: Continuum.
- Deleuze, G. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (1988). *Bergsonism*. NY: Zone Books.
- Deleuze, G. (1991) *Masochism: An Interpretation of Coldness and Cruelty*. NY: Zone Books.
- Land, C. (2005). Apomorphine Silence: Cutting-up Burroughs' Theory of Language and Control. *Ephemer*, 5(3), 450-471. Retrieved from <http://www.ephemerajournal.org/sites/default/files/5-3land.pdf>
- Morin, E. (2007). *On complexity*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- Thanem, T. (2007). 'The body without organs: Nonorganizational desire in organizational life', *Culture and Organization*, 10(3), 203-217. Doi: <https://doi.org/10.1080/14759550412331297147>
- Буданов, В. Г. (2017). *Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании*. Москва: ЛЕЛАНД
- Волохова, А. (2019, April 8). От «общества контроля» до самоконтроля. *Sygma*. Retrieved from <https://syg.ma/@anastasiia-volokhova/anastasiia-volokhova-ot-obschiestva-kontrolia-do-samokontrolia> (in Russian).
- Вудард, В. (2016). *Динамика слизи. Зарождение, мутация и ползучесть жизни*. Пермь: Hyle Press



- Делёз, Г. (2015). *Лекции о лейбнице*. 1980, 1986/87. Москва: Ад Маргинем.
- Делёз, Г. (2016). *Лекции о Спинозе*. Москва: Ад Маргинем.
- Кардаш, А. (2020, February 14). Дартмолизация. *Sigma*. Retrieved from <https://syg.ma/@insolarance-cult/dartmolizatsiia>
- Кастанеда, К. (2007). *Учение дона Хуана: Путь знания индейцев – яки*. Москва: «София».
- Краусс, Р. (2017). *Путешествие по Северному морю: искусство в эпоху постмедиаальности*. Москва: Ад Маргинем.
- Массуми, Б. (2019). *Чему животные учат нас в политике?*. Пермь: Hyle Press
- Мерзляков, С.С. (2019). Что такое философия? *Философия хозяйства*, (4), 256-265.
- Регев, Й. (2016). *Невозможное совпадение: о революционной ситуации в философии*. Пермь: Hyle Press.
- Регев, Й. (2018). Дисс-на-Land. *Логос*, (2), 139-158. Doi: 10.22394/0869-5377-2018-2-139-156
- Сад, М. Д. (2011). *Философия в буддизме или Безнравственные учителя*. Москва: АСТ, Астрель: Полиграфиздат.
- Уоллес, Д.Ф. (2019). *Бесконечная шутка*. Москва: АСТ.
- Шаиро, С. (2018). *Вне критериев: Кант, Уайтхед, Делез и эстетика*. Пермь: Hyle Press.
- Юран, А. (2018, February 15). Влечение смерти или модель становления в психоанализе. *Sigma*. Retrieved from <https://syg.ma/@lacanalia/aitien-iuran-vliechieniie-k-smierti-ili-mo-diel-stanovlieniiia-v-psikhoanalizie>



MAN WITH A MOVIE CAMERA: ECONOMY OF MOVEMENT AND ASMR VIDEOS ON YOUTUBE

Alina S. Holmowaia^a, Maria S. Danzis^b

^a Saint Petersburg State University. 5 Mendeleevskaya lin., Saint Petersburg, Russia, 199034. Email: holmowaia[at]gmail.com

^b Saint Petersburg State University. 5 Mendeleevskaya lin., Saint Petersburg, Russia, 199034. Email: danzis[at]bk.ru

Abstract

The article examines the ASMR phenomena through the perspective of early USSR philosophy of technic, especially, of the constructivist movement (Gan, Ginzburg) and of works of film director Dziga Vertov. Autonomous sensory meridian response (ASMR) is a tingling sensation that typically begins on the scalp and moves down the back of the neck and upper spine. The aim of research is to reconstruct the notion of «movement», «machine» and «technique» in constructivist writings and to transfer this notion on contemporary media culture. For the analysis authors use ASMR videos on Youtube in order to discover new possible connotations of the term «movement» in a constructivist perspective. The ASMR phenomena could be considered as a merge of Haraway's cyborg metaphor and the constructivist conception of domestic life, movement and technique.

Keywords

youtube; media philosophy; soviet philosophy of technique; constructivism; ASMR; Dziga Vertov



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ЧЕЛОВЕК С КИНОАППАРАТОМ: ЭКОНОМИКА ДВИЖЕНИЯ И АСМР-ВИДЕО НА YOUTUBE

Холмовая Алина Сергеевна^а, Данцис Мария Самуиловна^б

^а ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет». 199034 Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5. Email: holmowaia[at]gmail.com

^б ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет». 199034 Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5. Email: danzis[at]bk.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию понятий «движение», «машина», «общественная техника» в работах конструктивистов Алексея Гана и Моисея Гинзбурга, а также в «Варианте манифеста МЫ» Дзиги Вертова. Цель исследования — реконструировать данные понятия в работах конструктивистов и перенести их в сферу современной медиа теории. В своем анализе авторы концентрируются на феномене АСМР-видео, чтобы обнаружить новые возможные коннотации термина «движение» в перспективе советских конструктивистов. Автономная сенсорная меридиональная реакция (ASMR) — это покалывание, которое обычно начинается на коже головы и опускается вниз по задней части шеи. Явление ASMR можно рассматривать как совпадение метафоры киборга Харауэй и конструктивистской концепции быта, движения и техники.

Ключевые слова

youtube; медиафилософия; советская философия техники; конструктивизм; АСМР; Дзига Вертов



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



**«WE BELIEVE THAT THE TIME IS AT HAND WHEN WE
SHALL BE ABLE TO HURL INTO SPACE THE HURRICANES
OF MOVEMENT, REINED IN BY OUR TACTICAL LASSOES»
(Vertov, 1922)**

The article «Constructivism» by Alexei Gan begins with a critique of traditional art. «When a pharmacist makes a box of pills, the product of his work has a definite ... purpose, when usage of it will be made, the product will be depleted». On the contrary, a work of art is supposed to have an endless effect on people. Gan writes that the traditional art pretends to reflect not only a very specific period of time and ideas of this time but also claims to never waste its relevance.

The new ideology must certainly start new processes in art, one of these processes is, as I believe, constructivism. Things, space, people and ideas must be endlessly organized with efficiency, here utilitarianism merges with aesthetics and form with content. According to Gan, there are three main concepts of constructivism: tectonics, facture, construction.

Tectonics «... is organically smelted and formed on the one hand from the properties of communism itself, and on the other hand from the use expediency of industrial material» (Gan, 1922, p. 61). That's why, in tectonics the issue of the synthesis of form and content can be resolved.

The concept of facture is associated with the processing of industrial material. A well-developed facture is a consciously taken material, which doesn't stop the movement of the design and doesn't limit its tectonics.

Design is the basic concept in constructivism, the definition of design is quite simple: design is the process of shaping an idea through the use of material.

The concept of tectonics supposes that the usage of the object should be clarified in its form. This means that the form must refer to the complex of material-discursive practices we can apply to the object. For example, when we go to IKEA, first we find ourselves in a labyrinth of rooms, each of these is situationally organised. There are no children in the room, for instance, but scattered pencils on a small pink asymmetric children's table next to a two-story bed covered with a blanket depicted a large dinosaur immerses us in the feeling of



movement in this room. The movement is transferred into space, and although there are no children in the room, but the room makes a movement, showing a possible complex of children's bodies, soft toys, pencils, squeals and their inner work of connection, separation and ingression.

Gan argues that this can be applied not only to architecture, the task is to create a system of designing things in general.

“Undoubtedly, the affirmation of expedient constructiveness will turn out to be a more accurate affirmation of any art form, this latter will be nothing but a form of a new thing, which is real, as an action, will come into life” (Sidorina, 2012, p. 131).

In this context, constructive means not new, but necessary. The facture is associated with the «saving the energy of material», «beautiful and perfect as the most compressed in form». Constructivists are optimistic about standard production. Standard production allows to compress all movements of human. It is also important to say that crossing the personal-public boundary, especially the home-factory, allows the very organisation of life to aspire towards the organisation of automatic movement in general. According to Gan, such a simplification is necessary in order to «a technique gathered of external nature pieces and devouring a colossal living human power for organisational cohesion and cementing production acts [becomes] automatic elongated organs of society» (Gan, p. 64). We can give an example, a multi cooker – that is, the “cook” movement becomes an additional organ that connects, conjugates to the digestive system. Standard mass production cements production acts, makes cohesion stronger, creating a collective of things, the living and ideas.

Gan writes that technology is elongated organs of society, it is social technology. From this follows a rather radical position of Gan – the technique constructs human relations. It is also important that such a conception of technology is an alternative to understanding technology as serving a human. Gan introduces the phrase «social technology». Technique cannot be thought outside the collective.



For Gan and Ginzburg, the basic concept is the labor collective, multitude, where power structures flicker but never totalise. This seems to be the main difference between their understanding of universality and totalitarianism. A collective is not only a collective of people, it's generally the living, things and ideas. In Gan's texts we can find another synonym for the collective – this is the «labor apparatus». To create a monumental movement that goes from the factory, where «an infinite number of steel monsters, rattling, hissing, belts interwoven with moving lines» are mated into the space of everyday life. It seems that the main difference between the previous forms of collectivity with non-machine tools is that the new collective has objects that produce movements in a form as compressed as possible.

«The design of a new life of a modern man will give a starting point for these searches, a concrete example of which will be industrial and engineering structures – the advanced outposts of a modern form» (Ginzburg, 1924, p.140).

Another constructivist Moisei Ginzburg suggests learning from the machines. «The machine, which we initially neglected and from which we then tried to isolate art, can now finally teach us how to build this new life» (Ginzburg, p. 88). According to Ginzburg, the meaning of the machine is the movement. This kind of movement, which a machine should teach us, should be organized in things. Things should offer us a machine movement that we can carry out together.

In such a consideration, the machine teaches us an interaction that took shape in neo-liberal logic: to measure our activity with the concept of efficiency and expediency. Thereby, the space for conjugation with non-human is increased.

The first thesis is that a thing should offer the movement. This means that we must abandon the perception of human as a conqueror of nature and the organizer of all things. People become mediators in the movement of things and participate in it not as the only Subjects. Modern capitalism, armed with the principles of constructivism, processes them into design principles, where the movement is smelted and sold in things: garlic presses, organizers for shoes, pens and garbage are riders



of «vibrating matter» — the political ontology of things or the new collective organization of movement.

«THE CYBORG IS A KIND OF DISASSEMBLED AND REASSEMBLED, POSTMODERN COLLECTIVE AND PERSONAL SELF» (Haraway, 1991b, p.3)

This is a quote from Donna Haraway's Cyborg Manifesto. Haraway introduces the concept of «cyborg» to describe the current state of affairs. The technique is getting smaller: headphones, smart-phones, laptops, that we always carry with us and can put everywhere, our contact with it becomes more intimate. We can refer to the text of Paul Beatrice Preciado «Testo Junkie», where Preciado describes his experience of gender transition. Testosterone becomes the transferred movement of masculinity, Viagra becomes compressed movement of erection, and Phenazepamum is the movement of calmness. Any movement can be turned into a thing; from any identity can be melted the object, which stabilizes it. Preciado claims that gender is a prosthesis that organically exists in the materialism of the body.

Gender is a technology, the main movement of which is imitation, and the result is the formation of an organic prosthesis,

«which functions through the separation and fragmentation of the body: frames (shreds) organs and creates areas with high sensory and motor intensity (visual, tactile, olfactory ...), which after all defines both the natural and anatomical centers of gender differences» (Preciado, 2013).

Preciado's theory productively develops Butler's imitation concept (Butler, 1993), integrating physical materiality to her "gender is an imitation". In other words, the process of constructing gender is also associated with the construction of corporeal sensory experience, the technology of identity — corporeal technology. The boundary between consciousness and matter ceases to exist in such a consideration. The movement of femininity can be expressed through a cultural image, for example, in the movements of the body of Carrie Bradshaw from



‘Sex in the city’, or can be melted into the movement of things, for example, in a lamp for nails dryer.

Then we should place following questions: why do we need those body technology? and how can we correctly associate such constructivism with practices without falling into the trap of essentialism?

Pierre Bourdieu in two of his works – «The social space and genesis of groups» and «Social space and symbolic power» discusses the founding premise of the symbolic struggle, the struggle for recognition. Bourdieu begins with the fact that one of the characteristic features of present is uncertainty, or «the open meaning of the present». The existence of uncertainty, the absence of unified, fixed meanings of the present legitimizes the struggle with all its supplement strategies, which produce the meaning of the objects in the social world. If we try to think of the «closed meaning of the present», then we will find ourselves in the dystopia «1984», where «... history has stopped. There is nothing but an infinite present where the Party is always right».

And this uncertainty of the present encourages agents to define themselves, to develop categories of perception of the social world. And often this very supplement occurs either through an appeal to the past, which becomes preserved from the present, or to the future. Those practices determine and delimit the always open meaning of the present (Bourdieu, 2005, p. 22). In other words, the production of body technologies is necessary for withstanding the feeling of uncertainty, in order to endlessly answer the question of identity, to make our identity material, entering into a symbolic struggle for recognition. Buying a lamp for nails dryer is an attempt to close the «open meaning of the present».

Another social theorist, Cornelius Castoriadis, in his work «The Imaginary Establishment of Society» studies the nature of imaginary social meanings. The sense of imaginary meanings, whether it be a ‘state’, ‘empire’ or ‘money’, is practically elusive. Castoriadis writes:

«How can we comprehend God as an imaginary meaning? Only on the ground of the shadows cast by ‘God’ on the social movements of people» (Castoriadis, 2003, p. 151).



In other words, we can say, the imaginary meaning is comprehended through the analysis of constructed movements.

**«A CYBORG IS A CYBERNETIC ORGANISM, A HYBRID OF MACHINE AND ORGANISM, A CREATURE OF SOCIAL REALITY AS WELL AS A CREATURE OF FICTION»
(Haraway, 1991a, p.17)**

Haraway talks about the intimisation of technology, the same process also exist in media platforms. For example, videos from YouTube can be shared on Facebook, Twitter, and Telegram. YouTube video hosting itself can be compared with cinema, television and video art, because this is a platform where the distribution of the visual reaches a whole new level: the user can create content, distribute, comment, rate and, in general, settle in own Filter Bubble. In the book «Understanding Media», McLuhan writes that with the development of technical medium of communication, the new tool included the previous ones (1964). The *camera obscura* included a photography, the photography was part of the cinematography, in turn, the photography and cinematography were absorbed by the television and so on. Each time dealing with the Internet and the certain platform itself, we indirectly deal with all layers of media communication. The YouTube interface offers us a similar flow of visual information like TV, but unlike the television flow, YouTube's flow is organized with the active participation of the user. In other words, the flow does not have linearity and a predetermined program. But also it seems productive to analyse in comparison YouTube as a platform and the history of media art. (Burgess, Green, 2009; Snickars & Vondereau, 2009)

The first experiments of media art, since the release of the portable camera SONY PORTA PAK, consisted not so much in observing the world through the camera's eye, but concentrated on observing the artist for himself. At first glance, primitive and 'describing-nothing' videos as first works of Vito Acconci and Bruce Nauman incredibly captivated the artists. On the one hand, this is connected to the technical capabilities of the new camera. On the other hand, it was the influence of the Fluxus movement, which promoted art as a flow: the artist body was assigned as an instrument of art, the life of the artist or any process of creation served as a piece of art. In such videos, we



see routine repetitive movements, the cyclical nature of the image (the same frames are used in the film several times with a calculated frequency), we see the shooting (camera from the screen) as in Wolf Vostell «Television Décollage», the camera is fixed in single point or takes off without operator intervention like Vito Acconci's «Steps» (1970).

Such experiments are not only a reflection on technological innovation, but also an attempt to find the body through the camera or even an attempt to merge together with camera, as in Gary Hill's «Crux», in which Gary Hill tied five cameras to his body, so the actions of each limb and his head were recorded when he went on a solo journey through the semi-wild terrain.

Rebecca Horn carried out completely different experiments in her work 'Berlin Exercises in Nine Pieces'. A static camera, a voyeur camera, we don't even think that there is a camera there, a camera that monitors the metamorphoses of the artist's body. Horn seeks to modify the body, expand its artistic capabilities, and turn into a mechanism that creates art.

The pioneers of media art were strongly influenced by the Dadaist movement and the first experiments with the surrealist celluloid. It is important to mention the influence of the Avant-garde first wave and especially the film "The Mechanical Ballet" by Fernand Léger. The film 'The Mechanical Ballet' was shot in 1924, dedicated to the experience of the wound that Fernand Léger experienced during the First World War. Fernand Léger wrote:

«... I was blinded by the lock of a 75 mm gun, the brilliance of its white metal in the bright sun. This fact taught me more than all the museums in the world. I found myself face to face with a real object, built by human hands, which in its work depended on geometric laws, because the geometric order prevails in mechanics» (It is a war! The destinies of artists during the First World War, 2014).

Léger's experience expressed through the film finds a new horizon of reflection throughout the works of Horn and Hill, but this is not only about a destructive collision with the machine, but how the machine could be integrated into the body of the artist.



Rudolf Freiling in his article «Ohne Probe – Aspekte prozessualer Medienkunst» writes that the body and its control become the line of confrontation between the artist and the viewer, the latter can only observe the artist's actions through the «copper» screen. The camera-observer takes the viewer as a partner in the process of observation. Repeating single-word movements is the exploration of the body as an artistic tool (Freiling, 1997).

Such immersing in a trance a video performance confronts a classically passive viewer with an ambivalent situation: what is the planned part of performance and what is not? What can the body endure, what can the audience endure? intervene (turn off) or watch? The viewer is not dissolved in the action happening on the screen in comparison with traditional cinema, the viewer is an accomplice, she/he is the part of that video, which becomes both physical and mechanical machine. Machine, and the video screen, in this case, are a connecting mechanism of the process which is based on exchanging information both way between the «sender» and the «receiver», where the receiver is a viewer.

German video artist Ulrike Rosenbach is the first person who began using television as an object and as an art tool. In the podium discussion «!Wie aktuell ist frühe Videokunst?» in a conversation with Ursula Wevers she concludes that the first experiences, works and interactions of the artists with video camera are akin to videos on YouTube. That routine, immersing in trans, procedural videos have no difference from the videos, where the process of monotonous cleaning, folding clothes, or applying makeup are depicted (Martin, S., Rosenbach, U., Schavemaker, M. & Wevers, U., 2009).

A very close similarity of media art experiments and such practices on the YouTube platform as ASMR can be found, these kinds of videos, according to statistics, are shot mostly by women, they call themselves ASMR artists. Dictionary.com defines ASMR as «Autonomous sensory meridian response (ASMR) is a calming, pleasurable feeling often accompanied by a tingling sensation. This tingle is said to originate in a person's head and spread to the spine (and sometimes the limbs) in response to stimulation. The stimuli that trigger ASMR vary from person to person. Some of the most common ones include whispers, white noise, lip smacking, having a person's complete



attention (as in having one's hair cut by a hairdresser), as well as brushing, chewing, tapping, scratching, and crinkling». Now about more than 13 million ASMR videos are published on YouTube. These videos are similar to the works of video artists of 60s, 70s and 80s. Works such as Gary Hill's early video, «Primarily Speaking» where mouth and tongue sounds were recorded. Using the same speed, the spoken words «red», «blue» and «green» are cut into syllabic combinations that make up the soundtrack. Separate words, barely understandable during a conversation, are easier to «read» on evenly moving lips. Or «Theme Song» (1973) video by Vito Acconci, where on the screen we see the artist's mouth which in a quiet whisper mode persuades the camera not to stop recording him.

The second place got videos of «Eating», or in other words, videos in which people shoot the food process, there is a gross amount of such channels, sometimes these videos contain conversations, sometimes not. Similar video was created by Katharina Sieverding in «Life/Death», in which Katharina slowly licks the dripping from a spoon honey, the video consists of separate photos, which depict subtle, slow motion. In the first part of the video, Katharina, who turned her back to the viewer, also slowly takes her red cloak off, we don't see the artist's face, we don't understand who is in front of us, a woman or a man, the video lasts 40 minutes and our torment, caused by feeling of suspense, appears from the fact that this monotonous video doesn't end, but suddenly new object of perception was discovered, this object is our own process of perception.

The videos in the category «lifestyle» in which the authors clean, wash or sort something, could be connected with the works of the Womanhouse participants, created by Judith Chicago and Miriam Shapiro in order to reflect on woman's labor. Routine household chores, repeating shots of an already clean, but still wiped table. These videos do not carry any significant information but demonstrate regularity, immerse the viewer in a trance state, the monotony of movements calms. Artists engaged in similar video surveillance of their own actions studied their corporeality, sexuality, gender boundaries, as for example in that work of Katharina Sieverding «Life/Death», artists propagated the body as an instrument of art, or they mechanized the movement of the body and through the process of shooting



domestic labor artists make the feminist statements and carry out the critique of female gender socialization.

«UCHITES' BRAT' BYT!» (Gan ,1923)

We started the article with an attempt to interpret the concepts of «movement» and «technology» in constructivist writings, the aim of the constructivists was to bring «machine» into the everyday life, this should have been achieved by building the accurate and perfect movement, Dziga Vertov in «WE: VARIANT OF A MANIFESTO» continues the thoughts of constructivists, he pointed out that the object of 'kinochestvo', which would replace cinematography, is a perfect electric man who through the opening the "rhythm of things" reach the perfect, accurate movement.

«Cinema is, as well, the art of inventing movements of things in space in response to the demands of science; it embodies the inventor's dream-be he scholar, artist, engineer, or carpenter; it is the realization by kinochestvo of that which can not be realized in life. Drawings in motion. Blueprints in motion. Plans for the future. The theory of relativity on the screen. WE greet the ordered fantasy of movement» (Vertov, 1922).

Monotonous videos of household labor, ASMR, spreading on YouTube and gaining millions of views, can improve the constructivist thought. The movements will be transferred not only in everyday life, but in another space, which offers a wider set of tools for creating accurate movement, first of all, through a montage. But unlike a movie that is hermetically sealed, YouTube involves a greater number of participants in the interaction process, YouTube is a more accessible media platform, which easily could be integrated in our dailiness. Therefore, in contrast to the cinema, which works in the field of art, YouTube becomes a space for the construction and organization of movement, we can even say, the "monumental" movement that the constructivists wanted to reach. The fact is that the practice itself has completely shifted to the side of the machine, in other words, if we consider such an interaction, it becomes clear, we do not pull the machine into «our supreme Reality», but we interact in the body of the machine, interwoven into it in order



to become transmitters of the movement created in the new collective. The example with monotonous videos is just an example of such an interaction, we can also give another example: through interacting with information in the media, firstly a person embodies it, for example, we gain ideal images of beauty, social status, wealth that we begin to imitate, not to copy, but then the most interesting thing arises, embodying media images a person returns it back to media, for example, in Instagram posts. The body turns into a medium, one of the channels of transmitting information from media to media, in this sense, exploding «inside-out». It seems, the following conclusion can be formulated: on YouTube a new type of movement is created, through which a person becomes a collective with machines-things-identities, but this new economy of movement is carried out not in the world of human bodies, but in the body of the machine.

Perhaps a comparison of the practices of media art and the practices created and broadcast via YouTube may seem odd, but the following phenomena will not seem accidental, in fact, bloggers and artists tend to reach a similar effect on the viewer. In an interview for her book «Cyborg Bodies», researcher Yvonne Volkart in the chapter «Extensive Bodies» talks with media artist and media theorist Jill Scott:

Yvonne Volkart: *The body and technologies have always been located in the centre of your various enterprises as artist and media theorist and currently as the leader of a scientific research project about interfaces. From your point of view, what influence do new technologies have on the body and its perception?*

Jill Scott: *Yes, definitely, I think really there has been a significant influence, particularly through the fantasies available in media technologies. Media technologies such as virtual reality, or real time screen interaction, can blend the represented organic body with the imaginary digital image of the body (Volkart, 2007).*

In «Cyborg Bodies» Yvonne also reflects on the fact that media technologies essentially support all those ideas where the body is understood as something composed, artificial and new.



She supposes that new media technologies affect our body and our body perception in digital space. Reflecting on Haraway's ideas, Volkart suggests that we are always connected to our technological body through the screen. We can suppose that those fantasies that Jill Scott speaks about and those connections that Yvonne Volkart writes about are what subsequently realizes us as a cyborg. Creating your digital body on the Internet, communicating with the video actor and consuming images of his actions on YouTube, we create a digital connection, thereby prolonging our body in connection with electronics.

References

- Bourdieu, P. (2005). *Sociology of the social space*. Moscow: Aleteya. (in Russian)
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*. England: Routledge.
- Burgess, J. E. & Green, J. (2009). *YouTube: online video and participatory culture*. Cambridge: Polity.
- Castoriadis, C. (2003). *The Imaginary Institution of Society*. Moscow: Logos.
- Freiling, R. (1997). *Ohne Probe – Aspekte prozessualer Medienkunst*. Retrieved from <http://www.medienkunstnetz.de/quellentext/44/>
- Gan, A. (1922). *Constructivism*. Tver: Tver's publisher. (in Russian)
- Gan, A. (1923). *Long Live the Demonstration of Everyday Life!* Moscow. (in Russian)
- Ginzburg, M. (1924). *Style and Epoch*. Moscow: State edition. (in Russian)
- Haraway, D. (1991a). *A Cyborg Manifesto*. New York: Routledge.
- Haraway, D. J. (1991b). *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. London: Free Association Books.
- Martin, S., Rosenbach, U., Schavemaker, M. & Wevers, U. (2009). *How current is early video art? Panel discussion*. Retrieved from <https://zkm.de/de/media/video/wie-aktuell-ist-fruehe-videokunst> (in German)
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- It is a war! The destinies of artists during the First World War*. (2014). Retrieved from



<https://modernartconsulting.ru/2014/11/faith-of-artists-during-wwi/> (in Russian)

- Preciado, P. B. (2013). *Testo Junkie*. New York: The Feminist Press.
- Sidorina, E. (2012). *Constructivism without borders: studies and etudes on Russian Avant-garde*. Moscow: Progress. (in Russian)
- Snickars, P. & Vondereau, P. (eds.) (2009). *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden
- Vertov, Dz. (1922). «WE: variant of manifesto». *Kino-Fot*, (1), 25-31
- Volkart, Y. (2007). *Cyborg Bodies*. Retrieved from http://www.medienkunstnetz.de/themes/cyborg_bodies/

Список литературы

- Burgess, J. E. & Green, J. (2009). *YouTube: online video and participatory culture*. Cambridge: Polity.
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*. England: Routledge.
- Freiling, R. (1997). *Ohne Probe – Aspekte prozessualer Medienkunst*. Retrieved from <http://www.medienkunstnetz.de/quellentext/44/>
- Haraway, D. (1991a). *A Cyborg Manifesto*. New York: Routledge.
- Haraway, D. J. (1991b). *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. London: Free Association Books.
- Martin, S., Rosenbach, U., Schavemaker, M. & Wevers, U. (2009). *How current is early video art? Panel discussion*. Retrieved from <https://zkm.de/de/media/video/wie-aktuell-ist-fruehe-videokunst> (in German)
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Preciado, P. B. (2013). *Testo Junkie*. New York: The Feminist Press.
- Snickars, P. & Vondereau, P. (eds.) (2009). *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden
- Volkart, Y. (2007). *Cyborg Bodies*. Retrieved from http://www.medienkunstnetz.de/themes/cyborg_bodies/
- Бурдье, П. (2005). *Социология социального пространства*. Москва: Алетейя.
- Вертов, Дз. (1922). «МЫ: вариант манифеста». *Кино-Фот*, (1), 25-31



- Ган, А. (1922). Конструктивизм. Тверь: Тверское издательство.
- Ган, А. (1923). Ган. Да здравствует демонстрация повседневной жизни! Москва.
- Гинзбург, М. (1924). Стилъ и Эпоха. Москва: Государственное издание.
- Касториадис, К. (2003). Воображаемое установление общества. Москва: Логос.
- На войне как на войне. Судьбы художников в годы Первой мировой. (2014). Retrieved from <https://modernartconsulting.ru/2014/11/faith-of-artists-during-wwi/>
- Сидорина, Е. (2012). Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде. Москва: Прогресс.



THE SUBJECT OF ERROR: THE MYTH OF THE SUBJECT IN MEDIA REALITY

Anastasia G. Volokhova^a

^a Saint Petersburg State University. 5 Mendeleevskaya lin., Saint Petersburg, Russia, 199034. Email: freshwuse[at]gmail.com

Abstract

This article examines how subjectivity exists in different types of paradigms: traditional, humanistic, modern. Modeling the subject is shaped through the concept of myth, which allows us to explore certain techniques of subjectivity. The aim of this article is to show how subjectivity exists and functions in the situation of media-reality. The main thesis of the article: the subject is possible today only as an error in the system, a failure in the matrix. The author offers his concept of the subject – “the subject of error”, which represents modern torn subject-community. Such a model of the subject is taking into account problems of media reality: ambivalence, instability and technical mediation. The era of technical media creates media reality – the natural environment for the subject of error, which plays a messianic role in the production and change of the world. The concept of the subject of error, proposed by the author, solves the problem of a split subject, which already always acts in the dual status of subject and object, but continues to operate in media reality.

Keywords

modern subject; media reality; myth; virus; ideology; coincidence; error; technical media; community; existence; being; techniques of subjectivity; subject of error



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



СУБЪЕКТ ОШИБКИ: МИФ О СУБЪЕКТЕ В МЕДИАРЕАЛЬНОСТИ

Волохова Анастасия Геннадьевна^a

^a ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет». 199034 Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5. Email: freshwuse[at]gmail.com

Аннотация

Субъект представляется в данной статье в виде подвижной схемы, которая по-разному существует и ведёт себя в различных парадигмах: традиционной, гуманистической, современной. Моделирование субъекта выстраивается через понятие мифа, исследование формы которого, даёт знание об определенных техниках субъективности. Задача исследования – показать как существует и функционирует схема субъективности в ситуации медиареальности. Главный тезис статьи — субъект в медиареальности может существовать только как ошибка в системе, сбой в матрице. Автор даёт имя такому субъекту, представляющему из себя место сборки субъективности — субъект ошибки, являющейся разорванным субъектом-сообществом. Субъект ошибки представляется местом, телом, где производятся глобальные события медиареальности. Такая модель субъекта выстраивается с учётом особенностей медиареальности: амбивалентности, нестабильности и технической опосредованности. Медиареальность, таким образом, является новой естественной средой для субъекта ошибки, который выполняет мессианскую роль по производству и изменению этой среды и самого себя. Концепция субъекта ошибки, предложенная автором, решает проблему расщепленного субъекта, который уже всегда находится в двойном статусе субъекта и объекта, но продолжает действовать в медиареальности.

Ключевые слова

современный субъект; медиареальность; миф; вирус; идеология; совпадение; ошибка; технические медиа; сообщество; событие; техники субъективности



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



В ПОИСКАХ ОСНОВАНИЙ

Разговор о субъекте моментально склоняет нас к разговору о мифе. Множество исследователей обращаются к историческим памятникам, к каноническим текстам древних цивилизаций для того, чтобы приблизиться к истине мифа, его значению, предназначению, форме и существованию сегодня и тогда. А. Ф. Лосев в «Диалектике мифа» так же старается найти эту истину. Лосев в своей работе выстраивает понятие о мифе через размышления над тем, чем миф не является. Миф – не вымысел. Миф – не поэтическое произведение. Миф содержит в себе субъективность, личностную форму. Только эта форма весьма специфична. Для Лосева миф – это символ, где диалектическим образом выстраиваются отношения сознания и бытия (2001, стр. 97). В мифологическом тексте раскрывается самосознание, сеть отношений, которые Лосев рассматривает через категорию чудесного. Чудесное изначально расположено где-то в субъекте, затем оно зашифровывается в миф. Бытие субъекта в мифе, порой туманное и разорванное, выстраивается как матрица значений и смыслов. Самосознание есть код, конкретная пространственно-временная реальность, представляющаяся в мифе через телесные отношения с объектами. Так герой, путешествуя по сюжету мифа, творит свое бытие, проходя через серии чудесных трансформаций. Чудесным является не характер происходящего, но субъективный синтез, отношения различных планов, серий и событий, где происходят совпадения личности и мира. Лосев дает следующее определение личностному чуду:

«Совпадение случайно протекающей эмпирической истории личности и ее идеальным заданием и есть чудо» (Лосев, 2001, стр. 190).

Нечто частное, телесное совпадает с идеальным, вечным – вот что заключено в миф. Это рассказ о связи субъективности с целым космосом. Именно такую разорванную всеобъемлющую субъективность, мессианского героя времени пытается описать данная работа. На данном



этапе это звучит слишком абстрактно, и многое еще следует прояснить.

Как существует миф на практике? Такие примеры можно найти в опыте первобытных сообществ, где мифологический текст воплощается в ритуале, интегрируя в него символический порядок. На мифе основывается культ, закрепляя порядки в общественной жизни. События из мифа проявляют себя в ритуалах, где члены архаического сообщества разыгрывают истории об идентичности и статусе. Таким образом то, что работает в мифе, работает в социальных отношениях, как техника, формирующая коллективные представления в обществе. Многочисленный антропологический материал собрал и исследовал М. Мосс. Он также говорит о символическом обмене, за счет которого живет общество, и сцепление членов племени вместе производится ритуалом.

Ритуал синхронизирует частное с общим, выстраивая таким образом порядок из хаоса. Мосс, как и Лосев, говорит о совпадении личного и глобального, исторического, космического, синтезе происходящем в воображении субъекта. Ритуал, разыгрывается как представление, провоцирующее сознание его участников, являясь таким образом прародителем театра. В обряде тело кодируется определенным образом, запуская технику и алгоритм, соединяющих идентичность с миром.

Рассмотрим некоторые из таких техник, относящихся к механизмам священного в примитивных культурах. М. Мосс выделяет три основных техники священного: жертвоприношение, магия и молитва (Мосс, 2000, стр. 448). Все три практики имеют различные структурные элементы, но все они направлены на достижения одного эффекта – совпадения, как внутри сообщества, так и за его пределами. Жертвоприношение имеет в этом списке наиболее социальную функцию, так как в него включены зрители, на которых необходимо оказать определенный аффект. Участники жертвоприношения, несведущие о технике ритуала, всегда субъективируются в нём, вовлекаясь в игру. За успешность ритуала отвечает жрец как тот, кто знает правила ритуала, и следит за их строгим выполнением. Правильно проведенный ритуал жертвоприношения создает



серию идентификаций: жертвователи связывают себя с жертвой, а затем, через нее, сообщается с трансцендентальным. Тот эффект, что должен создать ритуал перед зрителем – переход между мирами, где жертва, а именно ее смерть, является проводником события. Мосс говорит об особенном двойственном статусе, который приносит в ритуал убийство жертвы:

«Жертвователь и жертва сливаются в одной личности. Отождествление доходит до такой степени, что (по крайней мере, в ведическом обряде) теперь будущая судьба жертвы, ее близкая смерть производят некое обратное действие на жертвователя. В результате положение последнего становится двойственным. Ему надо коснуться животного, чтобы остаться единым с ним, однако он боится прикоснуться к нему, поскольку рискует тем самым разделить его судьбу» (Мосс, 2011, стр. 42).

Предельный субъективный трепет жертвователя рождается из энергии насилия, заражающего все вокруг. Ритуальное убийство создает точку сингулярности, где через жертву приоткрывается амбивалентный мир божественного. Жертва таким образом, является ключиком к совпадению двух миров, которого пытается достичь жрец, которым заражаются несведущие зрители.

Этого же эффекта стараются достичь в техниках магии и молитвы. Они, как и ритуалы, являются машинами по производству субъективности, где техника и тело работают сообща, в единой сингулярности. Магия и молитва, в отличие от жертвоприношения, являются действенными актами, которые совершаются без зрителей. Даже если жрец проделывает жертвоприношение один, он уже всегда зритель, ключевой является жертва. Магия и молитва – иные способы взаимодействия с трансцендентным. Они являются предельно субъективными событиями, от чего часто окружены тайной. Магический акт является наиболее радикальным актом из серии, предельно интимным, так как все происходит на другой сцене: в карнавализованном сознании колдуна. Магический обряд чаще совершают в одиночку, в тайне от официального культа, маг сам является



носителем мифического мышления, способного кодировать реальность.

«В то время как религиозные обряды в общем случае стремятся к яркому дневному свету и публике, чего магия как раз избегает. Даже магические действия, разрешенные законом, все равно стараются скрыть, как и колдовство» (Мосс, стр. 117).

Магия является наиболее субъективным опытом, где маг заводит уникальные отношения с миром, создавая свои личные правила. Маг производит свою реальность, этим он отличается от других, приобретая особенные свойства и статус.

«Это были нервные, беспокойные люди или люди с необычным складом ума для той заурядной среды, где верят в магию. Характерными для мага считают также быстрые резкие движения, прерывистую речь, ораторское или поэтическое дарование. Все эти признаки указывают на присутствие определенной нервозности, которая в большинстве обществ культивируется магами и обостряется во время обрядов. Последние часто сопровождаются настоящими нервными трансами, истериками или эпилептическими припадками. Маг входит в экстаз — иногда настоящий, но по большей части сознательно провоцируемый. Обычно представляют себе, что маг переносится в потусторонний мир» (Мосс, стр. 121).

Зафиксируем эти различия между сокрытой техникой магии и публичным ритуалом. Обе эти техники являются схемами места, где происходит субъективация. Ритуал формирует социальный контекст для его зрителей, предлагая ему готовую символическую систему. Эффективность же магического акта зависит от психофизических особенностей колдуна. Механизм жертвоприношения раскрывается как представление и работает через посредника — жертву. Именно она становится центром для идентификации целого племени. В случае магии, тело мага сама есть жертва



многочисленным богам и сущностям (шизофреническое тело). Сама энергия его тела, движения и мимика носят на себе след потустороннего мира. Главный инструмент мага – чувственность, его способность переживать и выражать. Эти два различных механизма, жертвоприношение и магия, являются наиболее архаичными субъективными схемами. Магия и жертвоприношение стоят на разных полюсах сакрального, оставаясь сторонами одной медали. Жертвоприношение, как и любой ритуал, – публично, оно играет с дистанцией по отношению к силам трансцендентного. Магия сокрыта от глаз, это прямая связь субъекта с миром духов и энергий.

Субъект предстает перед нами как меняющийся код, постоянно зависящий от условий, намерений, обстоятельств – точки наблюдения, собирающего воедино поведение, мысль, выражение, чувственность, положение, характер – систему координат. В примитивных культурах это волшебное совпадение идентичности и мира/вселенной/момента наблюдается в наиболее чистом виде, но оно существует и в контексте современной жизни. Говоря о современных техниках субъективности, мы можем видеть работу механизма жертвоприношения и магических техник, их элементы и алгоритмы в современном искусстве, массовой культуре, науке, философии, телевидении, интернете и непосредственно в жизни. Мифы и ритуалы вплетены в бессознательное. Мосс в своих исследованиях священного говорит о техниках тела, которые формируют социальное поведение через детальные телесные привычки-движения. (Мосс, 2011, стр. 310) Миф в повседневном современном мире распадается на отдельные серии поведения, идентификации, действий, миф о субъекте в киберпространстве, но основание его остается сокрыто.

Антрополог Грегори Бейтсон рассматривает первобытное мышление, как первичный психический процесс. Анализируя традиционную балийскую роспись Бейтсон увидел, как работают бессознательные коды, и именно на архаичных примерах он показал, как габитус оставляет след в индивидуальностях. В традиционной росписи по дереву, Бейтсон замечает не просто культурный артефакт, но целую космологию отношений целого племени.



Через рисунки и узоры художника проступает личная чувственная матрица, и исследователь, обладая живым воображением считывает его код. Соотношение размеров, линий, цветов и деталей сообщает о целой системе отношений между порядком и хаосом, мужским и женским, как в племени, так и в сознании балийского художника. В современном искусстве автор таким же образом эстетически наполняет свое произведение, выражая свой уникальный стиль – субъективный код.

«Вид поведения, называемый искусством, или его продукты (также называемые искусством) практически всегда имеют две характеристики: они требуют (или демонстрируют) мастерство и содержат избыточность (паттерн). Но эти две характеристики нераздельны: мастерство состоит в первую очередь в поддержании, а затем в модулировании избыточности» (Бейтсон, 2000, стр. 78).

Совпадение и предстает перед нами некой избыточностью, это метакод, техника мифа, отпечаток чудесной субъективности отпечатавшейся в рассказе, песне, рисунке, видео, фото, фразе. Субъективация оказывается очень сложным психофизическим феноменом, состоящим из разных синтезов рассудка и чувственности поддерживающих реальность. Субъект складывается из серии привычек, движений, вкусов, – настроек, выражающих его мировоззрение во внешнем мире. Субъект никогда не дан как таковой, непосредственно, он являет себя в более полной мере в совпадении, открывается в каждом отдельном моменте. Такая модель субъективности близка и современной теории художественного произведения, где пост-театр, перформативное искусство и видео арт ставят акцент на тело как на место совпадения, медиума. В этом событии потенциально может разворачиваться малая мифология, чувственность современного субъекта разорванная на эстетические вирусы.

Но в современную эпоху субъективность становится местом манипуляций и сложной уловкой: личность в условиях капитализма поставлена на конвейер, искусственно



сконструирована как код, который можно копировать и распространять. Субъективный код всегда уже заражён чужими интересами, контролем, властью. Медиапространство транслирует популярные шоу, мемы, сериалы, фейковые новости и аффекты. Понятия о субъекте заменяются на серии идентификаций, движущихся в логике глобальных механизмов власти. Субъективность настраивается извне и изнутри, психически и физически через различные техники медиапространства. Один путь к субъекту – магический и скрытый, другой путь – опосредован глобальным киберпространством. Между двумя этими путями и пролегает путь данного исследования. Миф о современном субъекте проступает на поверхности мира как избыточность – актуальные образы, символы, чувственность прорастают в киберпространстве, – они и попадают в поле данного исследования.

Говоря о современном медиапространстве, мы не можем не говорить о капиталистических интересах, маркетинговых алгоритмах и рыночных процессах, контролирующих поведение единой медиа сети. Славой Жижек говорит о кодировании и шифровании социального в капиталистических интересах, пользуясь понятием идеологии. Идеология у Жижека представляется готовой символической системой, местом. Идеология моделирует ложное совпадение человека и мира, уже включая субъекта в капиталистические отношения, пытаясь каждый раз похитить у человека его идентификацию, самосознание. В этом смысле идеология работает против субъекта: вместо совпадения с трансцендентальной личностью соединяется с логикой финансовых рынков. Субъекта тут практически не остается, все его поведение детерминировано системой, с которой он себя идентифицирует. Идеология подменяет самосознание, ровно настолько, насколько субъект комфортно чувствует себя внутри этой матрицы.

«Возможно, это есть фундаментальное измерение “идеологии”: идеология – это не просто “ложное сознание”, иллюзорная репрезентация действительности, скорее идеология есть сама эта действительность, которая уже должна пониматься как



“идеологическая”, – “идеологической” является социальная действительность, само существование которой предполагает не-знание со стороны субъектов этой действительности, незнание, которое является сущностным для этой действительности» (Жижек, 1999, стр. 28).

С намеченной Жижеком перспективы в идеологии не происходит субъективация как таковая, но действует ее фальсификация, подделка (2002). Зритель, увязший в спектакле, теряет способность различать и смотрит на мир чужими глазами. Идеология капитализма, успеха, власти и потребления скрещена в хиазме с технологиями, полностью опосредуя реальность для субъекта. Технические медиа в ситуации с магами и художниками обладают эмансипаторной силой и потенциалом, но одновременно они же становятся инструментами контроля и программирования в руках власти. Медиапространство представляется как поле постоянных идеологических войн, где формируется разорванный миф о тысячеликом герое. Управляемый алгоритмами искусственного интеллекта и нейросетей маркетинг и менеджмент обеспечивает человечество смыслами жизни и ориентирами движения, проникая в ткань воображаемого. Реальность всегда уже собранная и упакованная для нас – вот что такое идеология. Технические медиа, оказываясь инструментом войны, производят аффектацию наших тех, мифологизируя тем самым реальность. Отдельные тела современных субъектов подцеплены к апокалиптическим пророчествам, научным открытиям, финансовым кризисам, военным действиям, черным рынкам, светским скандалам, террористическим актам, медиа-насилию и фантастическим событиям, зависающих в обратной связи непрерывной онлайн трансляции.

Телесные практики современного субъекта производятся в вариациях визуальных кодов: чистка зубов, поход в магазин, встреча с друзьями, – все уже имеет свои виртуальные формы. Представления о мире, опосредованные техническими устройствами отрываются от человека и его переживаний, продолжая полноправно существовать в



медиареальности. Современная чувственность подвергается постоянным аффектам, дополнительным воздействиям, заставляющим тела действовать в медиареальности. Она обретает дигитальную плоть и отправляется в свое путешествие. Существование таких процессов – кодировок рассматривает Р. Барт в «Мифологиях», где он трансформирует понятие мифа под современный контекст. Барт рассматривает миф как вторичную систему означивания, то есть, как форму (1989, стр. 79). Сам язык теряет свои сущностные свойства и значения, оставаясь лишь материалом для вторичной реальности, метатекста. Медиареальность, где сохраняются дигитально-телесные следы и аудиовизуальные архивы современности, имеет мифологический характер. Медиареальность порождается в серии фантазмов, выступающих как опора субъекта. Каждый отдельно взятый зритель-субъект здесь попадает под эстетическое воздействие. Так, с помощью определенных техник, в медиареальности зарождается вера в чудесную ауру новых модных часов, делающую его обладателя привлекательным и неповторимым в процессе символического обмена. Все эффекты скорости, преобразования, исчезновения, изменения, существующие в массовой культуре, работают за счет эстетических кодов, форм, технических аффектов, заложенных в массмедийных образах.

Медиареальность сегодня становится естественной средой для современного субъекта фрагментированной, случайной, нестабильной онтологией. Постоянная виртуальная война за внимание и за тело субъекта вызывает тревогу за него самого. Мифическая форма, метатекст, живущий в культуре постмодернизма, похищает язык, деконструирует его, искажает значения, производит монструозные смыслы (Барт, 1989). Таким образом, вопрос кодировки, алгоритма неразрывно связан с вопросом власти. Телесная чувственность, субъективность проживается в форме постоянно меняющихся эстетических кодов – вирусов. Эти вирусы – жесты, движения, ритмы, образы предлагаются субъекту как набор настроек, из которых он сегодня и создает себя.



ПРОБЛЕМА МЕДИАРЕАЛЬНОСТИ

Медиареальность дана нам как сеть, где сцеплены и подключены субъекты и технические устройства. В ней переплетаются коды человеческого и технического через социально-политические структуры и повседневные цифровые практики и алгоритмы. Природа медиареальности – миф, опосредующий отношения субъекта с реальностью. Проблема и благо медиареальности – в амбивалентности, в сложном мета-отношении, прорастающем из опосредованных техническими устройствами отношений субъекта с самим собой.

Из анализа архаичных мифологических структур мы можем выделить три точки, через которые создается схема субъективности – «традиция, тело и трансцендентальное». При переносе этой схемы на современность элементы схемы заменяются на «техника – тело – капитал». Тело остается ключевым неизменным местом в схеме, откуда она прорастает. Другие же элементы меняются в зависимости от парадигмы – традиция/техника, трансцендентальное/капитал.

Капитализм сегодня вытесняет знание о трансцендентальном в бессознательное, предлагая взамен сладкую утопию рыночной идеологии. Денежные процессы оказываются вплетены в символический обмен, образующий общество. Там, где много денег – много блестящих поверхностей, минимализма, скорости, четкости и качества. Логика капитализма навязывает свою эстетику, свои техники, подчиняющие медиареальность. Ж.-Ф. Лиотар описывает работу экономики через эстетическую категорию возвышенного.

«Все же есть кое-что в капиталистической экономике от возвышенного. Она не академична, не физиократична, она не признает никакой природы. Это, в некотором смысле, экономика, управляемая Идеей, идеей бесконечного богатства, бесконечного могущества. И она не в состоянии привести ни одного примера из реальности, чтобы подтвердить эту идею. Подчинив себе посредством технологии, особенно науку о языке,



капиталистическая экономика лишь преуспевает в том, чтобы превратить реальность в нечто все менее и менее схватываемое, в нечто сомнительное, беспомощное» (Лиотар, 1997, стр. 237).

Возвышенная идея капитала подменяет собой место трансцендентального, в совпадении с которым, субъект производит себя, свое самосознание. Связи в обществе управляются скоростными электрическими сигналами и магнитными волнами, невидимыми для глаза. Медиареальность, увлеченная потоками капитала, лишает субъекта твердого основания. Глобальное сообщество, которое образовалось благодаря развитию капиталистической системы, не имеет никаких трансцендентальных, духовных оснований, кроме капитала. Символический обмен, запущенный капитализмом, отделился от общества, производя иное нечеловеческое бытие. Вальтер Беньямин сравнивает капитализм с новой религией, называя его культом глобального общества, у которого нет никаких порядков, кроме экономических.

«В сущности религиозного движения, которым является капитализм, заключается стремление держаться до конца, до полного и окончательного обвинения самого Бога, до того последнего мирового состояния отчаяния, на которое как раз еще и надеются. В том и состоит историческая неслыханность капитализма, что религия больше не является преобразованием бытия, но есть его превращение в руины» (Беньямин, 2012, стр. 101).

Меланхолическая интонация Беньямина оказывается общим местом для мыслителей XX века. Возвышенное чувство современности – шок от ничто, скрывающееся в мерцании медиареальности. Субъект наблюдает себя со стороны, как на чужое бытие, организованное через технические устройства и маркетинговые алгоритмы. Техническая опосредованность и есть та дистанция, которую отмечает Кант в чувстве возвышенного, дистанция, позволяющая наблюдать за гибелью цивилизации. Медиареальность сегодня является аппаратом зрения, где



вместо одного, всегда есть два: технический след реальности и ее вторичное означивание, метаконтекст. Все аудиовизуальное поле закодировано техническими средствами. Вся сфера видимого: кино, дизайн, архитектура социальных сетей, – подчиняется интересам финансовых потоков, где субъект пытается определить себя. Массовые медиа, одержимые возвышенной идеей капитализма, занимаются производством невозможного мифа, насилующего, расщепляющего субъекта снов и снов.

Вместо одного всегда есть два. Технические устройства стали нашими телесными протезами, помогающими нам видеть, ориентироваться и двигаться в пространстве. Фантазмы о человеке-машине зародились в массовой культуре как следствие индустриальных революций. Миф о современном субъекте производит сам себя и имеет тысячи форм. Уже в XX веке авангардное искусство остро реагировало на техническое опосредование повседневной жизни и производило множество вирусов и мифов об этом. Один из примеров того времени – теория киноглаза Дзиги Вертова. В его авангардной концепции нового человека оптический прибор вживается в тело субъекта, а зрение приобретает за счет техники новые возможности глубины и фокуса. Киноглаз Вертова – биотехническая сборка. Дзига Вертов, вооруженный кинокамерой, преследовал материю реальности, стараясь «застать самую жизнь врасплох». Его теория киноглаза, являясь частью большой идеологии нового революционного человека, актуальной тому времени, сегодня может быть обнаружена в молчаливой и скрытой идеологии одинокого видеоблогера. Киноглаз Вертова был пропитан авторской идеологией тогда, как и сейчас контент отдельно взятого видеоблогера пропитан актуальными проблемами медиареальности. Зрение в киберпространстве всегда удвоено, визуальное бессознательное уже всегда упорядочено чужим взглядом.

Сборки человек-машина стали местом образования новой чувственности: техника-тело. Работа с техническими устройствами не просто изменила тело, но переизобрела его. Психоанализ раскрывает психический аппарат человека как устройство по записи и обработке телесного опыта, где сознание и бессознательное работают как кодирующие



системы, как матрица. Фрейд открывает бессознательное как психически вытесненное поле, как табуированную зону для субъекта-аппарата, хранящего память о своих поломках. Реальность, опосредованная техническими аффектами, производит дыры в чувственности, из которых на поверхность поднимаются хтонические силы бессознательного. Скрещивание техники и тела оказывается опасным и травматичным опытом, где живое тело оказывается угнетенно монструозными процессами и сумасшедшими скоростями. Оптические приборы трансформировали и расширили восприятие, приблизив к себе физическую материю реальности. Медиареальность, создаваемая сетью случайных аудиовизуальных образов, превратилось в дигитальное зеркальное отражение субъекта, живущего в расколотом состоянии.

Беньямин тонко подметил те сдвиги в чувственности, что произошли в культуре с появлением кино. Кино впустило в жизнь трансцендентального, нечеловеческого субъекта, наблюдающего и раскрывающего нашу жизнь.

«Пусть нам в общем знакомо движение, которым мы берем зажигалку или ложку, но мы едва ли что-нибудь знаем о том, что, собственно, происходит при этом между рукой и металлом, не говоря уже о том, что действие может варьироваться в зависимости от нашего состояния. Сюда-то и вторгается камера со своими вспомогательными средствами, спусками и подъемами, способностью прерывать и изолировать, растягивать и сжимать действие, увеличивать и уменьшать изображение. Она открыла нам область визуально-бессознательного, подобно тому как психоанализ – область инстинктивно-бессознательного» (2012, стр. 222).

Технические средства стали нашими инструментами для получения эмпирического знания, стали возможностью для субъективации в ритме, интенсивности, времени, настроении. Все дело в самом отношении субъекта с техникой, где он производит себя. Авангардные художественные течения начала XX века хорошо показывают



эти процессы, где искусства развиваются бок о бок с техническими устройствами. Техника дает искусству возможности нового языка, свободного от старых понятий. Художник, осваивающий технику собственным телом, открывает для себя трансцендентальное поле самостоятельно, где категории времени и пространства используются как материал для произведения. Субъективность сообщается аффектами, длительностями, формами. Технические устройства позволили субъективности более тонко чувствовать, воспринимать и использовать частоты, ритмы, ощущения, видимости, время. Оптические устройства записи позволяют запечатлеть и производить проживание времени и пространства. Авангардные художники активно используют их для деконструкции реальности, которые в свою очередь меняют и социально-политический контекст. Искусство также выступает как техника, материализующая нечеловеческую реальность в действительности. Оно привносит нечеловеческий взгляд, ломая человеческий язык. Таким искусством XX века был дадаизм. Он выступил примером веселого эксперимента субъекта со своим восприятием, игры смысла. Беньямин отмечает дадаизм как течение ответившие актуальным запросам жизни:

«Из манящей оптической иллюзии или убедительного звукового образа произведение искусства превратилось у дадаистов в снаряд. Оно поражает зрителя. Оно приобрело тактильные свойства. Тем самым оно способствовало возникновению потребности в кино, развлекательная стихия которого в первую очередь также носит тактильный характер, а именно основывается на смене места действия и точки съемки, которые рывками обрушиваются на зрителя» (2012, с. 225).

Шоковое воздействие, вот та ключевая потребность масс, которая нашла свое воплощение в искусстве кино того времени. Сейчас жизнь субъекта все больше напоминает нестабильные колебания различных состояний: напряжения, их разрядки и других интенсивностей. В медиареальности



становится не так важна сама информация, как способ ее подачи. Аффекты, скорости, движения, события – вот, что организует карнавал образов и смену декораций в обществе. Но не стоит забывать об одном колеблющемся, амбивалентном моменте: субъект постоянно создает себя здесь и сейчас выстраивая свои пространственно-временные ряды субъективности из готовых конструкторов и кодов идеологий, мифов, вирусов.

Здесь следует сделать небольшое заключение о медиареальности. Это опосредованное техническими средствами пространство, контролируемое интересами как крупных корпораций, так и отдельных личностей. Война, разворачивающаяся в медиареальности – это соперничество за внимание и влияние, позволяющие захватывать еще большие ресурсы. Это война одержимая разрушением, растратой продуктов избыточного производства. Сегодня медиареальность является полем такой войны, где основным оружием является скорость. Скорость передачи сигнала, влияют на частоту и качество эффекта реалистичности и убедительности для субъекта. Кризис представления, начавшийся в начале XX века, сегодня доходит до своего предела, создавая поле абсолютной слепоты. Скорость позволяет контролировать видимость, освещая одни события ярче и быстрее, чем другие. Медиавойна представляется битвой за первенство, итоги которой напрямую зависят от скорости восприятия и анализа каждого события современным субъектом. Отныне скорость означает ясность, и именно эту ясность стараются разрушить постоянно ускоряющиеся капиталистические машины. Этот процесс описал Поль Верильо, вводя понятие “машины зрения” для описания того, как медиапространство деформирует и замещает само восприятие:

«Поскольку частота-время света стала определяющим фактором релятивистской апперцепции явлений, а следовательно, и принципа реальности, машина зрения есть не что иное, как “машина абсолютной скорости”, подвергающая сомнению традиционные понятия геометрической оптики – прежде всего наблюдаемое и ненаблюдаемое» (Верильо, 2004, с. 132).



Скорость оказывается естественным медиатором между видимым и невидимым, светом и тьмой, сознанием и бессознательным. Скорость является инструментом манипуляции, оружием и инструментом эмансипации.

Представления о военном положении современной медиареальности сопоставимы с концепцией “общества контроля” Жюльена Делеза. Описанное им устройство общества, приходит на смену дисциплинарному обществу, где порядок кодировался непосредственно в теле гражданина. Современная власть сосредотачивается на обывательском восприятии, опосредуя отношения человека с собственным телом и средой через технологии, она незаметно вписывает в код свои интересы. Общество контроля вводит субъекта в психотическую ситуацию, заставляя его все интенсивнее наблюдать за своим поведением и распадаться. Машина контроля производит идентификацию через временные ряды и эстетику пространств, настраивающие поведение и настроение субъекта. Контроль встраивается в индивидуальную психику каждого, встраиваясь в тело изнутри, через сознание.

«Старые общества суверенитета использовали простые машины — рычаги, тяги, часы. Более поздние дисциплинарные общества оснастили себя машинами, использующими энергию, вместе с пассивной опасностью энтропии и активной опасностью саботажа. Общества контроля имеют дело с машинами третьего типа — с кибернетическими машинами и компьютерами, пассивная опасность которых — зависание, а активная — пиратство и внедрение вирусов» (Делез, 2004, стр. 23).

Если капитализм функционирует в медиареальности как вирус, то субъекту остается в ней одно место — ошибка. Эта ошибка для системы является точкой мессианского совпадения для субъекта, является точкой его крушения и точкой рождения нового, где субъект соотносится со своей исторической миссией. Тезис данной работы звучит так: в условиях глобальной медиареальности субъект может существовать только как ошибка в системе.



СУБЪЕКТ ОШИБКИ

Субъект ошибки – это миф о парадоксальном субъекте в медиареальности. Его парадоксальный характер выходит из самого мета-принципа медиареальности, которая не подразумевает присутствие цельного субъекта. Проблему медиареальности можно сформулировать как проблему гиперхаоса, где происходит постоянное хаотичное столкновения объектов, языковых систем и отношений. Гиперхаос, являясь смесью из субъектно-объектных связей, образует новый вид субъективности: субъективности-события. Сегодня события выходят на первый план, они решают судьбу медиареальности. Субъект ошибки является проводником таких событий, производящих изменения в реальности. Субъектом ошибки является тот, кто задает такое движение, делает выбор, наблюдает, переключает, одновременно являясь объектом, над которым производится действие. Субъект сам оказывается местом раздела между чувственным и рассудочным, телесным и техническим, чьим совпадением он и является. Ошибка – сигнал о таком совпадении, ответная реакция на магическое действие над самой реальностью. Видимая реальность, опосредованная техникой создает иллюзии пространства, обманывая чувственность и навязывая движения. Субъект ошибки практикует иное ориентирование в пространстве, намеренно игнорируя видимую реальность.

Субъект ошибки – проект субъективности вне субъекта. Он отказывается от каких-либо признаков субъекта, идентифицируясь с безличными событиями. Субъект ошибки сам является местом, зазором между видимым и невидимым, откуда происходит точка сингулярности. Это место появляется как естественное решение конфликта медиареальности – синтеза технического и телесного, сознательного и бессознательного, частного и общего.

Обращаясь к субъекту ошибки, мы обращаемся к исследованию вытесненного, того, что так или иначе цензурируется медиареальностью, и прячется на глубине «web» сети. То, что остается табуированием медиареальности – страдания тела, боль и отчуждение. Отношения с собственным телом остается личным делом каждого,



покрытым тайной и скандалом. То, что остается вытесненным в медиареальности, это сама жизнь, существование. Жизнь завирусована и запутана. Следствием чего являются вспышки хаоса, массовые ментальные расстройства, терроризм. Субъект ошибки обитает в пограничных зонах медиареальности, в точках, где невидимое переводится в дигитальную материю. Подобно магу, оперирующего мифическим мышлением, субъект ошибки оперирует своей перверсивной, разорванной чувственностью, позволяющей ему наблюдать самого себя. Таким образом, от чувственного совершается переход к сверхчувственному. Этот процесс предсказал Ф. Ницше. Его дионисийский сверхчеловек является прародителем модели субъекта ошибки:

«Лишь поскольку гений в акте художественного порождения сливается с тем Первохудожником мира, он и знает кое-что о вечной сущности искусства, ибо в этом последнем состоянии он чудесным образом уподобляется жуткому образу сказки, умеющему оборачивать глаза и смотреть на самого себя; теперь он в одно и то же время субъект и объект, в одно и то же время поэт, актер и зритель» (1990, стр. 47).

Субъект ошибки обладает своей скоростью восприятия и синтеза реальности, которую он противопоставляет навязываемым капитализмом временным рядом. Интенсивное наблюдение за собственным присутствием, позволяет субъекту ошибки всегда находится в прямом, сакральном контакте со средой и взаимодействовать с ситуацией сериями жестов и знаков. Именно повседневность становится опытом современного Реального, где происходят основные травмы и лакуны субъекта ошибки, его разочарования и крушение иллюзий, созданных медиареальностью. Субъект ошибки находится на периферии, где происходит слом систем, стык культур, языков и техник. Маргинальность существования приближает нас к шизотипическому субъекту, который остается единственным возможным субъектом во множественной киберсети. Субъект ошибки ценой своей жизни старается



решить глобальный конфликт, отбирая и проверяя работу механизмов реальности.

Реальные связи между субъектами, реальные отношения шифруются в медиареальности, и субъект ошибки выбирает особенный, сломанный код. Субъект ошибки – это вопрос о сообществе. Ж. Л. Нанси, пытаясь говорить о мифе сегодня, также заводит разговор о сообществе. Нанси характеризует форму существования современного сообщества как непроизводительность. Сообщество, устроенное как опосредованная телами и техниками временно-пространственная субстанция, возводит в главный принцип своего со-бытия тотальную разделенность субъектов. Субъект-сообщество существует лишь на своем пределе, где его выказанная вовне форма и жест указывают на его конечность, совпадают с его смертью. Сообщество разворачивается вокруг невозможности совместного бытия, где каждый раз перебираются возможности со-бытия вместе. Непроизводительность сообщества намекает на сам разорванный характер коммуникации внутри сообщества, которая по настоящему начинается в прерывании всякой коммуникации, в разрыве реальности и молчании. Настоящая сопричастность происходит на уровне, где сообщество соотносится с неким трансцендентальным субъектом. Таким образом, место, где происходит совпадение субъекта и мира, является определенной формой конечности этого события. Если классический картезианский субъект задумывался как рациональная машина рефлексии и анализа, то современный субъект появляется как абсолютное зависание системы, ее гибель. Субъект ошибки – это модель катастрофы. Создание разрыва, лакуны, ошибки является естественным методом борьбы с угнетающей символической матрицей – это движение освобождения. Сбой – это приостановка времени и перестановка сил, и именно в таких моментах сингулярности и действует субъект ошибки. Эффект прерывания рождается из самого тела, растягивающего и сжимающего событие, где происходит перекодирование, переозначивание. Субъект ошибки живет в ассамбляже, в сети со-бытия.

«Это можно зафиксировать, сказав, что нет слитности, нет общего бытия, а есть только бытие вместе. Всякая



онтология, будучи теперь логикой бытия в себе, как бытия к себе, сводится также к в-месте этих “к-себе”. Данная “продукция” или тотальная эволюция, иначе сказать, онтологическая революция есть именно то, что с нами происходит, хотя это все еще мало изучено со времен Гегеля и Маркса, Хайдеггера и Батая. Нет обычного смысла бытия, но “в-месте” бытия пересекает всякий смысл. Или, сказать иначе, существование есть только как разделенное» (Нанси, 2011, стр. 151).

В заключении мы выводим общую формулу субъекта ошибки. Он всегда открыт для сообщества, несмотря на то взаимодействует ли он с субъектами, объектами или иными субстанциями. Он знаменует с собой возвращение суверенной жизни и процесс ее эмансипации. Этот процесс представляется как сопротивление системе, производимое совместными усилиями тела и техники, производящими декодирование и сбой символической матрицы, давая место рождению нового мифа и языка. Ошибка, заложенная в субъекте, является его личной формой конечности, той предельной формой себя, позволяющей выходить в пространство отношений и событий. Субъект ошибки – сообщество, сеть самовольных изгнанников, партизанов, философов, террористов, аутистов, монстров, магов, художников, шизофреников. Субъект ошибки является нарушением официальных порядков и процедур, он деформирует время и играет с реальностью здесь и сейчас. Его субъективность разворачивается в пространстве между, его субъективность это электрический ток.

Список литературы

- Барт, Р. (1989). Избранные работы: Семиотика, Поэтика. М.: Прогресс.
- Бейтсон, Г. (2000). Экология разума. Избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии. 1969-1972. М.: Смысл.
- Беньямин, В. (2012). Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. Сб. статей. М.: РГГУ.
- Вирильо, П. (2004). Машина зрения. СПб.: Наука.
- Делез, Ж. (2004). Переговоры 1972-1990. СПб.: Наука.



- Жижек, С. (1999). *Возвышенный Объект Идеологии*. М.: Художественный журнал.
- Жижек, С. (2002) *Добро пожаловать в пустыню Реального*. М.: Прагматика культуры.
- Лиотар, Ж.-Ф. (1997). *Возвышенное и авангард. Метафизические исследования*, (4), 224-241.
- Лосев, А. Ф. (2001). *Диалектика мифа*. М.: Мысль,.
- Мосс, М. (2000). *Социальные функции священного*. СПб: Евразия.
- Мосс, М. (2011). *Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии*. М.: КДУ.
- Нанси, Ж.-Л. (2011). *Непроизводимое сообщество*. М.: Водолей, 2011.

References

- Barthes, R. (1989). *Selected Works: Semiotics, Poetics*. Moscow.: Progress. (in Russian)
- Bateson, G. (2000). *Ecology of the mind. Selected Articles on Anthropology, Psychiatry and Epistemology. 1969-1972*. Moscow: Meaning. (in Russian)
- Benjamin, W. (2012). *The doctrine of similarity. Media aesthetic works. Digest of articles*. Moscow: RSUH. (in Russian)
- Deleuze, G. (2004). *Negotiations 1972-1990*. Saint Petersburg: Science. (in Russian)
- Losev, A. F. (2001). *Dialectic of myth*. Moscow: Mind. (in Russian)
- Lyotard, J.-F. (1997). *Sublime and avant-garde. Metaphysical Studies*, (4), 224-241. (in Russian)
- Mauss, M. (2000). *Sacrifice and its Function*. Saint Petersburg: Eurasia. (in Russian)
- Mauss, M. (2011). *Society. Exchange. Personality. Proceedings of social anthropology*. Moscow: KDU. (in Russian)
- Nancy, J.-L. (2011). *Unproductive community*. Moscow: Aquarius, 2011. (in Russian)
- Virilio, P. (2004). *The Vision Machine*. Saint Petersburg: Science. (in Russian)
- Zizek, S. (1999). *The Sublime Object of Ideology*. Moscow: Art magazine. (in Russian)
- Zizek, S. (2002) *Welcome to the Desert of the Real*. Moscow: Pragmatics of Culture. (in Russian)



ASSEMBLAGE RECOMBINING: POSTCAPITALIST TECHNOLOGY OPTICS

Maxim S. Ukhin^a

^a Lomonosov Moscow State University. 1, Leninskiye gory, Moscow, Russia, 119991.
Email: maxnajmark[at]gmail.com

Abstract

The accelerationist paradigm reveals the hidden potential of technology. Virtual being of technology has a range of opportunities for the restructuring of social actors. The ways in which technologies are integrated into the context of public relations, as well as their role in the establishment of regimes of the administration of power, including biopolitical power, are problematic. Possessing a level of virtual, technologies redistribute forces, the uniqueness of the effects of which is in a problematic position. The other question, from the point of view of epistemological coordinates, is of the multiplicity of technology itself and the fixity of its materiality. The emphasis on accelerationist optics and new ontologies has the goal of clarifying the social feature of technology to produce an ontological policy that allows it to determine the essential characteristics of social assemblages. The main conclusions include the identification of the decisive meaning of the use of technology in the expectation horizon of political projects. Post-capitalist intentionality, being an actual reality of human interaction, seeks to maximize synthetic freedom, which includes the degree of inclusion and participatory social assemblages. This study was based on the texts of A. Greenfield, P. Mason, N. Srnicek, A. Mol, D. Law, M. Callon, B. Latour, M. Foucault, L. Bryant, G. Harman, M. Delanda.

Keywords

technologies; virtual; accelerationism; new ontologies; ontology; biopolitics; social assembly; object-oriented ontology; post-capitalism; ontological policy; post-capitalist intentionality



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



РЕКОМБИНИРУЯ АССАМБЛЯЖ: ПОСТКАПИТАЛИСТИЧЕСКАЯ ОПТИКА ТЕХНОЛОГИИ

Ухин Максим Сергеевич^а

^а ФГБОУ ВО «Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова». 119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, д. 1. Email: maxnajmark[at]gmail.com

Аннотация

Акселерационистская парадигма выявляет скрытый потенциал технологий. Собственное виртуальное бытие технологии располагает спектром возможностей по реструктуризации социальных акторов. Проблематичными оказываются способы, которыми вписаны технологии в контекст общественных отношений, а также их роль в становлении режимов отправления власти, в том числе биополитической. Обладая уровнем виртуального, технологии производят перераспределение сил, однозначность эффектов которого находится в проблематичном положении. Иным, с точки зрения эпистемологических координат, оказывается вопрос о множественности самой технологии и фиксированности ее материальности. Поставленный акцент на акселерационистской оптике и новых онтологиях имеет перед собой цель прояснить социальную особенность технологии производить онтологическую политику, позволяющую ей определять сущностные характеристики социальных ассамбляжей. К основным выводам относится выявление определяющего значения использования технологий в горизонте ожидания политических проектов. Посткапиталистическая интенциональность, будучи фактической данностью взаимодействия людей, стремится к максимизации синтетической свободы, включающей в себя степень инклюзии и партисипации социальных ассамбляжей. Данное исследование проведено с опорой на тексты А. Гринфилда, П. Мейсона, Н. Срничека, А. Мол, Д. Ло, М. Каллона, Б. Латура, М. Фуко, Л. Брайанта, Г. Хармана, М. Деланда.

Ключевые слова

технологии; виртуальное; акселерационизм; новые онтологии; онтология; биополитика; социальный ассамбляж; объектно-ориентированная онтология; посткапитализм; онтологическая политика; посткапиталистическая интенциональность



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ВВЕДЕНИЕ

Помыслить внешнее означает отодвинуть границы возможного. Философия корреляционизма (Мейясу, 2015, стр. 11), или философия доступа (Харман, 2015, стр. 22-23), утверждая, что мышление замкнуто в логическом круге собственного основания, солидаризируется с политической онтологией капиталистического реализма,

«обуславливающей не только культурное производство, но и регуляцию труда и образования, действующей в качестве некоей невидимой преграды, блокирующей мысль и действие» (Фишер, 2010, стр. 37).

Непреодолимые границы задаются механизмом производства настоящего; в первом случае он помещен в пределы разума, во втором – в логику обращения капитала.

Социальные утопии всегда представляли собой способ помыслить радикальный разрыв с наличествующим положением дел. Гипотетическое (не)-существование утопии располагается философами XIV-XIX вв. в современной им эпохе, обогащенной развитыми технологиями, скрепленными правильным политическим строем. В этих моделях технологии онтологически фундируют изменения в общественных отношениях, осуществляют смещения в социальных ассамбляжах (Деланда, 2018, стр. 9-12). Центральной темой данной работы является прояснение того, что позволяет технологиям выстраивать спектр возможного изменения социальных ассамбляжей, следовательно, определять общественные отношения.

Перед нами встает проблема выбора эпистемологических стратегий. Предлагаемая оптика в первую очередь направлена на выявление онтологии настоящего (Глухов, 2019, стр. 13-14). Нам представляется наиболее эффективным обратиться к течениям спекулятивного реализма и Ланкастерской школе акторно-сетевой теории, чей концептуальный инструментарий позволяет препарировать технологии на различных уровнях существования. Для акселерационистской парадигмы, вписанной в



капиталистический реализм, знание настоящего уже обусловлено спецификой капиталистической логики, однако вместо того, чтобы закрыть возможность перехода к обществу не-доминирования (Петтит, 2016, стр. 108), совершает противоположный жест спекулятивного реализма. Знание настоящего уже в себе несет эмансипаторный потенциал, вследствие отождествления развития общественных отношений со способом их преодоления. Левый акселерационизм, в отличие от теории капиталистического реализма М. Фишера, закрывающего доступ к Абсолюту, выявляет стратегии динамического перехода от дистопии современности к альтернативным мирам не-доминирования и минимизации угнетения.

Мы предлагаем начать рассмотрение с онтологического и эпистемологического уровней существования технологии – ее виртуальности и множественности. После чего перейти к тому, как вписаны технологии в практики угнетения в общественном производстве и биополитической власти. Завершающей частью статьи станет прояснение эмансипаторного потенциала технологии в левом акселерационизме и выстраивании посткапиталистической онтологической политики.

АКТУАЛЬНОЕ VS ВИРТУАЛЬНОЕ, ИЛИ О РАЗЛИЧИИ СОСТОЯНИЙ ТЕХНОЛОГИИ

Феномен, поскольку он дан сознанию, обладает существованием как явление. Представляющий всегда в некотором ракурсе, он достраивается до цельного образования способностью воображения. Дом всегда представлен набором своих сторон, но никогда не полностью. Иными словами, объект в наличии обнаруживается как частичный. Но действительно ли он представлен односторонне лишь в своем пространственном выражении? Г. Харман утверждает, что нет. В статье «Сети и ассамбляжи: возрождение вещей у Латура и Деланда» высвечивается оптика противопоставления позиции актуализма Латура и защитой Деланда концепта виртуального (Харман, 2017, стр. 8). Кратко эти позиции можно характеризовать утверждением, что либо актер исчерпывается в своей актуальной действующей наличности,



либо он обладает также некоторым избыточным уровнем, остатком. В «Несводимом» Латур дает понять, что для поставленных им исследовательских целей нет необходимости вводить уровень, отличный от актуального состояния вещи (Латур, 2015, стр. 219-220). Однако даже для того, чтобы актору быть иным, требуется некоторый запас не-присутствующего налично бытия, выраженность которого остается потаенной. Для возражения Латуру Г. Харман приводит аргумент Аристотеля: строителю дома требуется проект дома. Необходимо удерживание опций возможного, чтобы произвести текущую актуальность. В случае Деланда мы имеем два полюса актора, или ассамбляжа, – виртуальность самого индивида и его плана-тела, в котором располагаются все возможные вариации индивида (Деланда, 2018, стр. 39-41). Пространственно-временная частичность представленности объекта, выявленная феноменологией, не является единственной. Преодолевая позицию человеческого взгляда на объект, объектно-ориентированная онтология вместе с онтикологией утверждают, что ассамбляж также манифестирует себя с точки зрения текущей констелляции объектов, с которыми он входит в отношения (Брайант, 2019, стр. 137-138). Таким образом, новые онтологии признают за объектом уровень несводимой, потаенной, сокрытой от наличествующих актуальных проявлений глубины.

Собственное виртуальное бытие технологии, таким образом, является тем вместилищем своего-внешнего, вбирающим в себя пределы манифестаций. Поскольку технология балансирует между точками напряжения эндоотношений собственного виртуального бытия, или диаграммы, и теми экзоотношениями, которые предписывают ей актуальные манифестации иных объектов, находящихся в поле окружающего мира объекта, технология способна артикулировать свои возможности только в условиях расположенности других элементов социального ассамбляжа. Отношения, которые, согласно Деланда, всегда являются внешними (Деланда, 2018, стр. 20-21), образуют некоторый избыток наличности, перестраивая тем самым собственное виртуальное бытие объекта. Медиумы, которые способствуют передачи информации между объектами,



должны обладать общей плоскостью существования, позволяющей выстраивать связь в констелляции.

Специфика новых онтологических моделей Деланда, Хармана и Брайанта – отрицание эссенциальности вещей (Харман, 2017, стр. 11). Сущностное рассмотрение, фиксирование на видовой принадлежности, традиционно относится к перипатетической ветви философии. Антиэссенциализм утверждает сингулярный статус индивидов. Их популяции, обозначаемые общими понятиями, не образуют гомогенный вид, но скорее основывается на семейном сходстве Витгенштейна и реляционном характере наследуемости Дарвина (Деланда, 2018, стр. 23-24). Но что позволяет производить группировку объектов и обозначать имеющую схожесть объектов одним общим понятием и как понять, что данный ассамбляж не является плодом воображения?

Деланда предлагает два фальсифицирующих критерия. Первый – наличие обратной причинности. Ассамбляж способен оказывать влияние на свои части, детерминировать их формы существования. Вторым, тесно связанным и предполагаемым первым критерий, – замещающая причинность. Ассамбляж состоит из множества объектов, но ни один объект не должен быть незаменимым, по крайней мере, в некотором спектре градаций. Организм состоит из миллиардов частиц, но каждая из них, несмотря на сингулярную историю существования, не является незаменимой. Текущая сборка – это историческое образование, каждая из частиц является необходимой, но недостаточной для того, чтобы обеспечить непреходящую статику объекта. Замена плитки бульвара не производит новый ассамбляж, но обновляет существующий. Радикальный разрыв, позволяющий образовать новый ассамбляж и пересобрать действующую констелляцию объектов, обеспечивается точками бифуркации, или симбиозами, как обозначает их Харман. История объекта чревата серией выборов, но некоторые из них оказывают роковое влияние на существование ассамбляжа.

Мы начали с того, что показали существование избыточности всякого объекта. Наличествующие манифестации технологии не исчерпывают ее



существование, оставляя сокрытым набор иных существований, а значит, и возможных использований. Технология, рассмотренная в таком ключе, предстает предельно множественным образованием. Искусственное оплодотворение, система муниципального видеонаблюдения, 3-D печать и Big Data не являются универсальными воспроизводимыми объектами. Будучи сингулярными индивидами, онтологический статус объектов не позволяет производить унифицирующую оценку использования. Чтобы помыслить радикальную множественность технологии, мы обратимся к Ланкастерской школе акторно-сетевой теории.

МНОЖЕСТВЕННОЕ ТЕЛО ТЕХНОЛОГИИ

Актор, сеть, дефис – пожалуй, ни одно направление в философии науки не встречало такого сильного отторжения от собственной идентификации (Латур, 2017, стр. 202-203). Два основных полюса в акторно-сетевой теории представлены Парижской, в которую входит Б. Латур и М. Каллон, и Ланкастерской школами, основоположниками которой выступают А. Мол и Д. Ло. В данном вопросе мы отдаем предпочтение Ланкастерской школе перед Латуром. Несмотря на то, что данное разделение лагерей уже нерелевантно текущей исторической обстановке из-за большего размежевания исследователей и отсутствия географической цельности в расположении авторов, разделение на школы позволяет зафиксировать одно важное различие – неотделимость проекта Ланкастерской школы от эмансипаторной повестки (Писарев, Астахов, & Гавриленко, 2017, стр. 4-5). Способ описания сетей Латуром создает довольно скрепленные, «твердые» конstellляции акторов, среди которых выделяются лидирующие, своего рода герои, обеспечивающие победу сети акторов перед альтернативными образованиями.

Совсем иные акценты ставит Ланкастерская школа. Получившая статус классической работа Марианны де Лаэт и Аннмари Мол «Зимбабвийский втулочный насос: механика текучей технологии» вводит понимание реляционного характера технологии, в противовес жесткой структуре сети. Успешное приспособление Зимбабвийского втулочного



насоса типа В обеспечивается текучим характером технологии (Лаэт & Мол, 2017, стр. 173). Эта технология не имеет жесткой фиксации на собственных частях, но вводит более мягкую градацию, сочетая в себе гибкость в приспособлении к местности использования технологии. Происходит расширение и размывание границ самой технологии: для успешного функционирования насоса требуется установить союз между набором акторов и привлечь на свою сторону в качестве союзников шаманов племени, грунт предполагаемого места скважины, а также миграционные волны населения территории, а, значит, местное производство.

Границы технологии размываются, она все более становится зависимой от экзотных отношений среды. Возможно даже, что объект будет определяться исключительно внешними к нему отношениями. Парадигмальным примером здесь будет выступать описанное Аннмари Мол положение атеросклероза в медицинских практиках. В книге «Множественное тело», исследовательница показывает, что объект никогда не является единичным образованием – он является принципиально гетерогенным. Атеросклероз одним образом предстает перед патологоанатомом, другим – перед врачом общей диагностики. Разница не фиксируется лишь в позиции точки зрения – она погружена в несводимых способах работы и обращения с предполагаемым единичным заболеванием. Работа с объектом перестает быть нейтральной – теперь предпочтение в обращении и выборе стратегии практики является политическим действием, определяющим то, чем станет множественное тело.

В серии работ современных теоретиков акторно-сетевой теории Ланкастерской школы появляется концепция онтологической политики. Введенная и артикулируемая в книге Аннмари Мол «Множественное тело» как онтологическая политика медицины, занятая вопросами того, «как фреймируются проблемы, как очерчиваются тела, каким образом жизни подгоняются под ту или иную форму» (Мол, 2017, стр. 22), она нашла свое выражение в работе Джона Ло «После метода». Согласно ему, реальности производятся в действии, а это означает, что существует множество способов производства миров. Именно эти



способы Ло называет онтологическими политиками (Ло, 2015, стр. 305-306). Исследовательские проекты, классификация наук и практика функционирования техно-науки не является нейтральным существованием. Англо-саксонская культура, согласно теории Ло, вводит серию допущений в свои исследовательские проекты. Гомогенность, упорядоченность и независимое существование – основные характеристики реальности, с которой работают ученые. Однако существуют иные способы определения объекта исследования – производство оптики нестабильности и переупорядочивания.

Если в случае Аннмари Мол мы имеем переплетение каузальностей атеросклероза, гетерогенной множественностью задействованных лиц, предметов и технологий сети институции, производящей множественное тело, то Джон Ло выстраивает картину близкую, но отличную от данной. Практика исследователя неотделима от производства точек зрения. Такой оптикой оказывается метод-сборка (Ло, 2015, стр. 325). Она объединяет эпистемологическое, онтологическое и социальное измерения, тем самым сопротивляясь быть исключительно научно-методологическим приемом по работе с теорией.

Метод-сборка проводит онтологическую политику по различению между присутствием, явленным отсутствием, а также Иным, то есть неявленным и немыслимым отсутствием (Ло, 2015, стр. 177-178). Оптика оказывается перформативным образованием по выбору того, что считать существующим и несуществующим, политикой предпочтения. Жесткая нормативность и классические паттерны становятся под светом этой оптики набором контингентных образований. Хинтерланд (Ло, 2015, стр. 331-322) обозначает тот уровень объективной идеальности и материальности, который располагает к возможности рекомбинирования оптики, выстраивания различных метод-сборок. Избыток присутствует как то, что ускользает от предельной тотализации метода, позволяет не угасать возможности изменить существующую констелляцию объектов и их отношений.

Технология в Ланкастерской школе становится подлинным действующим игроком социальных изменений. Радикальная множественность технологии, ее текучесть



определяет способы сочленения экзоотношений и выстраивает собственное виртуальное бытие соположенных объектов. Метод-сборка, классифицируя сущности, выступает онтологической политикой выбора существования. Проанализировав онтологический статус технологии, мы обратимся к тому, как вписана технология в отправление определенной онтологической политики – биополитической власти, показывая тем самым способы переупорядочивания границ возможного, и, более того, различения культурного и природного.

ОТПРАВЛЕНИЕ ВЛАСТИ: БИО-ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЛИТИКА (НЕ)ВОЗМОЖНОГО

Термин биополитика имеет долгую и противоречивую историю использования. В общих чертах биополитика обозначает уровень отправления власти, сопряженный с регулированием биологических процессов человеческих тел (Орлеанский, 2016, стр. 40). М. Фуко выступил новатором, переопределившим границы использования термина. От расовых теорий нацистской Германии и биологизаторского подходов в социологии Фуко переходит к смещению объекта исследования и рассмотрению изменений в управлении населением (Lemke, 2011). Биополитика тесно связана с понятием управленчества, определяемым как «совокупность институтов, процедур, анализов и рефлексий, расчетов и тактик, посредством которых реализуется весьма специфическая и чрезвычайно сложная разновидность власти, имеющая в качестве главной цели население, определяющего познавательного обеспечения – политическую экономию, а ключевого инструмента – устройства безопасности» (Фуко, 2011, стр. 162). Центральным объектом этой политики выступает человеческое тело, подчиненное набору производимых исторических априори серии дискурсов и диспозитивов.

Т. Лемке усматривает различные смещения в теории биополитики Фуко от «Территории, Безопасности и Населения» к «Рождению биополитики». Акцент противопоставления дисциплинарных техник власти, фиксирующих и определяющих микрофизику власти отдельных человеческих тел, биополитическим способам



управления, переходит на подчинение первых последним. Общества контроля (Делёз, 2004) скорее обрамляют и задают спектр свобод внутри предписанных областей, чем руководят единичностями. Неолиберальная модель правительности, в отличие от прямой власти суверена, производит заботу о населении, выраженной в числовых строках статистики рождаемости, распределении проживания на определенной территории, среднему возрасту жизни и зараженных сезонными заболеваниями, проявляя режим иммунологического обеспечения (Esposito, 2011). Чем выше покорность тела, тем лучше дисциплинарные технологии обеспечивают максимизацию извлечения экономической полезности и политическое подчинение (Esposito, 2012). Послушность конвертируется в полезность. Покорность достигается долгосрочной перспективой биополитики и обеспечивается дисциплинарными формами отправления власти.

Дисциплинарные техники власти предписывают поведение индивидов, отделяют ненормальных от нормальных на основании критерия, то есть задают ценностный регулятив, в то время как технологии безопасности ориентируются на нормальное распределение эмпирической реальности, поддерживают то, что фиксируется относительными данными статистики, примерном выражении показателей и среднему выражению, определяют оптимальную середину в спектре вариаций.

Дисциплина тел и регулирование деятельности населения вызывают новую политическую борьбу, которая не ссылается на старые и забытые нормы, а требует новых категорий прав, таких, как право на жизнь, тело, здоровье, сексуальность и удовлетворение основных потребностей. Исторический вопрос Фуко заключается в том, что биополитические конфликты приобретают все большее значение со времен Второй мировой войны и особенно с 1960-х годов. Наряду с борьбой против политических, социальных или религиозных форм господства и экономической эксплуатации возникло новое поле конфликтов: борьба с формами субъективации (Foucault, 2000). Формы сопротивления находят свое выражение в таких движениях, как различные перераспределения



положений мужчин и женщин, сексуальных меньшинств, в экологическом движении, проблемах миграции и гражданства.

Постфукольдианские исследователи открывают новые области действия биополитики. Репродуктивные характеристики населения характеризуются не только общими значениями статистики, но оказываются способностями, подлежащими регулированию на уровне ДНК (Haraway, 1991, стр. 25–35). Человеческое тело перестает быть непроницаемым единством, а становится скорее вместилищем различных механизмов. Конгломераты способны быть транспортированы от тела к телу – речь идет об отдельных органах, например почках или сердце, которые переживают своих носителей и переходят к иным реципиентам, даруя тем самым им жизнь.

Пожалуй, самым показательным примером переплетения текущей формы капитализма и системы биополитического отправления власти оказываются центры хранения биологического материала – биобанки (Гавриленко, 2018, стр. 149–173). В них воплощен предел экстраполяции логики сочленения политической и биологической экономии тел – обладающий финансовым достатком человек вписан в расширенный фенотип, его жизнь отрывается от непосредственной данности биологического тела и способна быть поддержана и улучшена совсем иными биологическими компонентами.

Границы видов становятся все более размытыми – перевод одного участка генов в другую последовательность ДНК перестает быть областью фантастики и обнаруживает новые области распространения биоэтики. Биологическое тело становится областью программирования, а границы природы и культуры скорее оказываются результатом политического установления, чем раз и навсегда присутствующей данностью, поэтому технологии производят трансгрессию возможного. Собственное виртуальное бытие биологических тел или социальных ассамблежей переписывается технологиями. Перспектива избавления женщин от необходимости выступать центральным звеном репродукции становится все более реалистичной при переносе функции вынашивания ребенка на технологию



искусственной инкубации. Родительство перестает быть фиксированным отношением гендерной принадлежности, а уход за ребенком становится гостеприимством (Аристархова, 2017), которое в равной мере может практиковаться всеми людьми.

Технологии отодвигают границы невозможного собственного виртуального бытия объектов. Работая на различных уровнях витального, они обеспечивают вторжение и упорядочивание, рекомбинирования того, что сами и расщепляют. Технологии выступают своего рода способом размыкания того, что прежде выступало гомогенным образованием и однообразно порожденным телом. Но в действительности все обстоит совсем иначе: это технологии задают привычные для нас конstellляции и работают в связке с метод-сборкой, или расширенной практик-оптикой. Ничто не вечно – социальный ассамбляж нуждается в перформативном воспроизведении метод-сборкой и технологиями. В собственном виртуальном бытии объекта существуют пределы. Именно эти границы и являются Имманентным невозможным (Регев, 2016) – производительные машины различия, отделяющее одно собственное виртуальное бытие от другой диаграммы объекта. Технологии выступают инструментом, позволяющим препарировать посредством метод-сборки ассамбляж. Порождать собою набор стратегий практик – необходимость, которая подвешивает каждый ассамбляж. Однако сама технология прочно укоренена в действующую модель доминирования капиталистических отношений, что не позволяет однозначно определять посткапиталистический сегмент технологий.

КАПИТАЛИСТИЧЕСКАЯ АПРОПРИАЦИЯ

Технология включена в конstellляцию объектов, определяющих ее современное существование. Онтологический статус технологии, ее собственное виртуальное бытие содержит меты, позволяющие технологии реализовывать себя амбивалентными способами (Брайант, 2019, стр. 111–115). Анализ того, как при капиталистическом способе производства функционируют технологии, был дан в книге А. Гринфилда «Радикальные технологии: устройство



повседневной жизни». Автор рассматривает технологии с точки зрения того, как они растворены в человеческой повседневности. Окутанные глобальной сетью интернет, вещи перестают быть изолированными и расположенными локально – они вписаны в текущий режим воспроизводства отношений иерархии и угнетения, поддерживают статус-кво капиталистического реализма (Гринфилд, 2018, стр. 49–92).

Технология умного дома оптимизирует повседневность человека. Стиральный порошок автоматически заказывается через сервис Amazon, как только датчик фиксирует уровень, меньший положенной границы. Технология Dash Button, производящая заказ понравившейся однажды вещи, замещает утомительную рутину покупок всего в один клик. Удобство сервиса, по мнению Гринфилда, оборачивается гротеском не-рефлексивности. Интернет вещей становится той незримой реальностью, заполняющей наши границы возможного. Одновременно расширяя их, технологии предписывают определенный стиль жизни, определенную политическую экономию человеческих тел (Гринфилд, 2018). Коммерческие компании переносят на себя бремя поддержания жизни, но вместе с тем они распоряжаются собственным виртуальным бытием человека, соглашение на использование и определение которого потребитель даже не фиксирует, ведь раз принятое решение уходит на второй план, растворяясь как незримая данность.

Информация об использовании Cookies сопровождает практически каждый сайт. Крупнейшие корпорации, такие как Google или Яндекс, получают сведения о наших предпочтениях и предлагают на основе данных таргетированную рекламу, меняя наши поведенческие стратегии. Apple Watch и аналогичные ему девайсы предоставляют упрощенный доступ к серии функций смартфона, они производят считывание числа шагов, пульса и других показателей, позволяющих рассчитать оптимальные значения для профилактики организма, и вместе с тем отслеживают наше перемещение, продавая данные о нашем местоположении и состоянии здоровья частным и государственным компаниям.

Развитие искусственного интеллекта оборачивается новой волной сегрегации малоимущих и поддержанием



дискриминационных практик в отношении гендерных и расовых идентичностей. Отказ в получении кредита на основе среднестатистических данных, в категорию которых может быть занесен человек, подпадающий под серию критериев, теперь входит в полномочия автоматизированной банковской программы (Digalaki, 2019).

Дискриминация на основании конфессиональной принадлежности – обычное явление в КНР. Синьцзян-Уйгурский автономный район, в котором преобладает доля мусульманского населения, подлежит изоляции и контролю со стороны китайских властей. Остальные граждане Китая, например жители Пекина, Шанхая и Нанкина, также вовлечены в систему разветвленного надзора – эпизоды сериала «Черное зеркало» становятся реальностью. Эксперимент, поставленный правительством Китая, охватывает несколько миллионов человек. Система распознавания лиц фиксирует нарушения правил дорожного движения, равно как и сроки уплаты кредитной задолженности. Система оценивания граждан проста – за нарушения законодательства или нежелательное поведение баллы доверия снимаются, за лояльное отношение к власти и одобряемое поведение – начисляются.

Локальные манифестации технологий вписаны в систему капиталистического доминирования. Местами она граничит с тем, что Дж. Агамбен назвал голой жизнью – зоной вытесненного, того, что остается за пределами политической заботы и юридической сферы применимости. Исключению, о котором писал Дж. Агамбен, подвергаются не только мигранты или бездомные в современной либеральной демократии, словно евреи в концентрационных лагерях нацистской Германии (Агамбен, 2011, стр. 28–29), но ландшафты собственного виртуального бытия объектов.

Действительно ли перспектива человечества настолько мрачна, как ее описывает Гринфилд, и нет выхода из капиталистического реализма настоящего? Акселерационизм показывает, что технология может быть использована радикально иначе. Более того, серии технологий по существу своему несут эмансипаторный потенциал, несмотря на то, что они одни успешно используются транснациональными корпорациями, а другие ждут своего часа, будучи



выкупленными патентным правом на использование различными рыночными механизмами увеличения неравенства. Высвобождение потоков технологий, их эмансипаторный потенциал рассматривается рядом современных левых теоретиков либертарного социализма как необходимое условие преодоления противоречий социальных ассамблеж.

ПОСТКАПИТАЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТЕХНОЛОГИИ

Эмансипаторный вектор технологий раскрыт в книге Н. Срничека и А. Уильямса «Изобретая будущее». Текущую модель капитализма теоретики акселерационизма характеризуют как неолиберальную. Но так было не всегда. Неолиберализм проделал долгий путь по завоеванию доминирующего способа отправления экономики. Появившись как маргинальная теория нескольких экономистов, неолиберализм распространялся постепенно и неравномерно, обрастая сетью различных поддерживающих его акторов. Общество «Мон Пелерин» ставило своей целью сместить фокус экономической модели и вытеснить господствующие социал-демократические модели регулирования капитализма, заменив его моделью правительности самоуправления капитала (Срничек & Уильямс, 2019, стр. 82–86). Обеспечить господство и перевести локальную позицию экономики в универсальный способ управления – задача, требующая разветвленной системы взаимодействующих элементов. Таковыми выступили частные научные центры, идеологически близкие журналисты в сфере прессы и радиовещания, а также случайные нестабильные, кризисные явления в экономике.

Постепенное ослабление кейнсианского подхода регулирования денежных потоков и сбой налаживания максимальной занятости населения обусловлены серией экономических провалов в США и в странах Европы. Н. Срничек полагает, что неолиберальная модель капитализма была подготовлена долгой тактической и стратегической политикой локальных групп, ставящих своей задачей добиться господства в экономике предложенной ими теоретической модели и набором практических рецептов



использования распределения власти. Господство неолиберализма, как было показано Н. Срничеком и А. Уильямсом, не было необходимым, напротив, оно является контингентным и удерживается благодаря проектному распределению сил.

Будущее может быть программируемо, а если это так, то существуют способы преодоления капитализма. В книге «Изобретая будущее» предлагается способ утверждения новой контргегемонии посткапитализма, то есть перевода посткапиталистического проекта из уровня маргинальной утопии современности в универсальный принцип общественного устройства. Левый популизм, консолидирующий народную политику, направленную на локальные улучшения и решения частных проблем, обычно расположенных на муниципальном уровне городской инфраструктуры или, например, зарплаты работников отдельного предприятия, способен распространить универсальную эмансипаторную идеологию. Произвести сцепление локальных проблем с глобальными угрозами экологии, имущественного неравенства, пандемии, неравномерного распределения благ, миграционной политики и ядерной войны – задача такой политической риторики.

Следующим звеном по завоеванию контргегемонии оказывается экология организаций, регулирующих вхождение людей в ряды активистов. Центральным оказывается сотрудничество различных про-левых организаций открытого и закрытого типов для регулирования потока акций прямого действия и массовых общественных движений, производя при этом вектор политики перевода локально-народного на практику универсально-посткапиталистического. Слаженные действия общественных объединений позволяют выстраивать общий горизонт посткапиталистической рациональности людей. Направленность на преодоление иерархии и доминирования увеличивает общее значение синтетической свободы, понятой как совпадение условий возможностей и средств к осуществлению этих возможностей.

Ускорять капитализм силами самого капитализма вплоть до его преодоления – таков лозунг акселерационизма. Силы



капитализма есть не что иное, как его производительные мощности, основанные на технологиях и связанными с ними общественными отношениями. Левый акселерационизм делает ставку на оптимизацию производственных процессов, а именно на всеобщей автоматизации материального сектора экономики, и вместе с ним сферы услуг (Срничек & Уильямс, 2019, стр. 249). Введение безусловного базового дохода (ББД) освобождает людей от необходимости трудиться, обеспечивая возможность удовлетворения первичных потребностей. Срничек приходит к данному способу обеспечения людей на основании анализа безработицы. Предшествующее развитие производства высвобождало меньшее число мест, чем производило новых. Поэтому безработица для ряда специальностей была временной – ликвидация одного вида деятельности производила равное или даже большее число новых профессий. Труд телефонистки постепенно исчез, перейдя в расщепленную систему коммуникаций спутниковой системы, кол-центров и хранилища бит-информации, а вместе с тем тысячи новых работников-клерков непримечательных офисов.

Ф. Джеймисон однажды заметил, что «Капитал» Маркса – это книга о безработице. Резервная армия труда обеспечивает спрос и конкуренцию за рабочие места, будучи темной стороной увеличения производственных мощностей, сохраняет своего рода плато ретирования и маневрирования. Повышение уровня прекаризации наемных работников, то есть увеличение роли нестабильной занятости, особенно характерной в эпоху капитализма платформ (Срничек, 2019), приводит к тому, что стабилизирующие механизмы растворяются своей же логикой развития.

Прекаризация наемных работников и автоматизация производства следуют совместно. Машины способны автоматизировать от 47 до 80 процентов рабочих мест в текущем столетии (Срничек & Уильямс, 2019, стр. 129). Рост числа роботизированных профессий сохранит тенденцию к возрастанию и дальше, при этом число новых профессий станет сокращаться, что вызывает постоянное увеличение числа трудоспособного незанятого населения. Н. Срничек и А. Уильямс предлагают на фоне данной тенденции ввести ББД для разрешения проблемы обеспечения и



удовлетворения базовых потребностей людей, что позволит перейти к посттрудовому обществу.

Среди левых теоретиков существуют также и противники выплат безусловного базового дохода. Редактор журнала Jacobin А. Джагер показывает, что концепция противников работы не учитывает важное разделение между занятостью и трудом (Jager, 2018). Первый термин связан с абстрактным трудом и выражает отношения доминирования и эксплуатации, конкретный же труд, согласно А. Джагеру, выступает в роли социально-значимого и не связан с монотонностью и отчуждением. Если занятость сводит положение человека к абстрагированной деятельности в процессе производства, то труд в своей специфике не возможен к полноценному выстраиванию эквивалента, а, значит, и переводу в системе взаимозаменяемости. Вместе с тем, он скептически относится к полной автоматизации. Написание кода для производства продукции и контроль производства сохранится в обозримом будущем, также как и социальная работа, например, воспитание и обучение детей, и предоставление нематериальных услуг, требующих непосредственного присутствия человека.

Возможно, автоматизация производства и переход от рыночной стихийности уже произошел в ряде сфер, оставшись незамеченным. Так полагают Ли Филипс и Михаил Розворски, авторы книги «Народная Республика Walmart». В ней левые теоретики описывают разветвленную систему координации товаропотоков одной крупной американской фирмы с обширным количеством торговых точек, распределительных центров и поставщиков, контролируемых из штаб-квартиры компании в Бентонвилле, штат Арканзас. Это книга – попытка пересмотреть достижения современного глобального капитализма через призму социализма. Компания устроена по принципу жесткого экономического планирования и показывает потенциал работы плановой экономики в условиях текущих производительных мощностей и возможности гибкого изменения плана при возросшей обратной связи, обеспеченной информационными ресурсами глобальной сети (Phillips & Rozworski, 2019). Фирма ставит перед собой цель увеличения прибыльности предприятия через природ



стоимости пакетов акций. Авторы выдвигают смелое предложение, что при разрешении проблемы стимулирования и общего выдвижения для компании целей нерыночного типа, такой подход в устройстве экономики способен преодолеть издержки предшествующих способов планирования экономики и перейти к т.н. «полностью автоматизированному роскошному коммунизму» (Bastani, 2019).

Несмотря на отсутствие единой позиции, левые теоретики эгалитарного толка сходятся в одном – эмансипация человечества возможна лишь благодаря росту автоматизации производства и переориентированию потенциала технологий. Технологические инновации вселяют в левых теоретиков эгалитарного социализма уверенность, что прогресс в общественных отношениях существует.

Собственное виртуальное бытие технологии вбирает в себя различные способы встраивания в общественные отношения. Меты диаграммы объекта позволяют оптимизировать процессы социального ассамбляжа, ускорить детерриторизацию агентов. Плановая экономика внутри отдельно взятой фирмы может максимизировать прибыль акционеров, равно как и при иных установленных отношениях перейти к увеличению вовлеченности работников фирмы в управление процессами планирования и справедливого перераспределения прибылей между работниками, сообразно произведенному вкладу в общий процесс производства.

Кооператив – один из способов расширения синтетической свободы и минимизации отчуждения в экономике. Порядка 300 тысяч работников в Каталонии заняты в кооперативном секторе. Принятие решений и распределение прибылей в данном способе организации хозяйственной деятельности осуществляется сообразно вложенному труду и количеству рабочих часов. Принятие решений расщеплено и корректируется пайщиками предприятия, что позволяет преодолеть отчуждение от результатов труда.

Коммуникативные технологии позволяют осуществить настоящий переворот в инклюзии принятия политических



решений. Существующие модели демократии далеки от формы сетевой координации – экстраполированной версии прямой демократии. Если последняя предполагает единую платформу, принятие решений в которой обеспечивается онлайн присутствием индивида в системе голосования, то сетевая координация производит размножение платформ, участие в которых позволяет распределять голоса и быть включенным в принятие решений и, главное, их реализацию. Партиципаторные практики осуществляются благодаря повышению детерриторизации платформ и одновременной локализации центра действий. Сообщество, таким образом, повышает собственную автономию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эмансипаторный потенциал технологий способен быть реализован лишь при изменении выстраиваемого людьми взаимодействия, перенаправляя функциональное использование объектов в конstellляции ассамбляжей. Посткапиталистическая интенциональность присутствует в плане воображения человеческих сообществ. Эгалитарные практики обращения активистов постепенно становятся общим культурным фоном, изменяя тем самым локальные манифестации собственного виртуального бытия людей. Проводником этих изменений выступают технологии, чей посткапиталистический потенциал раскрывается в реструктурировании социальных ассамбляжей за счет брешей, своего рода напряжений во встречающихся планах собственного виртуального бытия различных объектов. Они открывают новые грани реальности, переопределяют границы мыслимого и невозможного, избирая парламент вещей – демократию объектов. Технологии раскрепощают утопическое мышление, а оно, в свою очередь, оставляет след на омываемом прибрежной волною песке.

Список литературы

Bastani, A. (2019). *Fully Automated Luxury Communism*. L.: Verso Press.

Digalaki, E. (2019). *The impact of artificial intelligence in the banking sector & how AI is being used in 2020*. Retrieved from <https://www.businessinsider.com/ai-in-banking-report?r=DE&IR=T>



- Esposito, R. (2011). *Immunitas: The Protection and Negation of Life*. Cambridge: Polity.
- Esposito, R. (2012). *Third Person. Politics of life and philosophy of the impersonal*. C.: Polity Press.
- Foucault, M. (2000). The Subject and Power. In *Power: Essential Works of Michel Foucault*, (3), 326–348.
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Jager, A. (2018). Why “Post-Work” Doesn’t Work. *Jacobin Mag*. Retrieved from <https://www.jacobinmag.com/2018/11/post-work-ubi-nick-srnicek-alex-williams>
- Lemke, Th. (2011). *Biopolitics: An Advanced Introduction*. N-Y.: New York University Press .
- Phillips, L. & Rozworski, M. (2019). *The People’s Republic of Walmart. How the World’s Biggest Corporations are Laying the Foundation for Socialism*. L.: Verso Press.
- Агамбен, Дж. (2011). *Ното sacer. Суверенная власть и голая жизнь*. М.: Европа.
- Аристархова, И. (2017). *Гостеприимство Матрицы*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Брайант, Л. (2019). *Демократия объектов*. Пермь: Гиле Пресс.
- Гавриленко, С. (2018). *Биобанкинг и современный режим биополитики*. М.: Издательство Московского университета.
- Глухов, А. (2019). Фуко как сверхавтор. *Логос*, 29(2), 104-125.
- Гринфилд, А. (2018). *Радикальные технологии: устройство повседневной жизни*. М.: Издательский дом Дело РАНХиГС.
- Деланда, М. (2018). *Новая философия общества. Теория ассамбляжей и социальная сложность*. Пермь: Издательство HylePress.
- Делёз, Ж. (2004). *Post scriptum к обществам контроля. Переговоры*. СПб.: Наука.
- Латур, Б. (2017). АСТ: вопрос об отзыве. *Логос*, 27(1), 201-216.
- Латур, Б. (2015). *Пастер: Война и мир микробов с приложением «Несводимого»*. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб.
- Лаэт, М. & Мол А. (2017). *Зимбабвийский втулочный насос: механика текучей технологии*. *Логос*, 27(2), 171-232.
- Ло, Дж. (2015). *После метода: беспорядок и социальная наука*. М.: Издательство Института Гайдара.



- Мейясу, К. (2015). После конечности: Эссе о необходимости контингентное. М.: Кабинетный ученый.
- Мол, А. (2017). Множественное тело. Онтология в медицинской практике. Пермь: Гиле Пресс.
- Орлеанский, Н. Н. (2016). Генезис понятия биополитики: от социобиологизма к постструктурализму. Тренды и управление, (1), 39-44.
- Петтит, Ф. (2016). Республиканизм. Теория свободы и государственного правления. М.: Издательство Института Гайдара.
- Писарев, А., Астахов, С. & Гавриленко, С. (2017). Акторно-сетевая теория: незавершенная сборка. Логос, 27(1), 1-40.
- Регев, Й. (2016). Невозможное и совпадение. О революционной ситуации в философии. Пермь: Издательство Hyle Press.
- Срничек, Н. & Уильямс, А. (2019). Изобретая будущее. Посткапитализм и мир без труда. М.: Strelka Press.
- Срничек, Н. (2019). Капитализм платформ. М.: Изд. дом Высшей школы экономики.
- Фишер, М. (2010). Капиталистический реализм. Издательство Ультракультура 2.0.
- Фуко, М. (2011). Безопасность, территория, население. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1977–1978 учебном году. СПб.: Наука.
- Харман, Г. (2015). Четвероякий объект: Метафизика вещей после Хайдеггера. Пермь: Издательство HylePress.
- Харман, Г. (2017). Сети и ассамбляжи: возрождение вещей у Латура и Деланда. Логос, 27(3), 1-34.

References

- Agamben, G. (2011). *Homo sacer. Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Moscow: Europe. (in Russian)
- Aristarkhova, I. (2017). *Hospitality Matrix*. Saint Petersburg: Ivan Limbach Publishing House. (in Russian)
- Bastani, A. (2019). *Fully Automated Luxury Communism*. L.: Verso Press.
- Bryant, L. (2019). *Democracy of objects*. Perm: Gile Press. (in Russian)
- DeLanda, M. (2018). *The new philosophy of society. Assemblage Theory and Social Complexity*. Perm: HylePress Publisher. (in Russian)



- Deleuze, G. (2004). *Post scriptum to control societies. Conversation*. Saint Petersburg: Science. (in Russian)
- Digalaki, E. (2019). *The impact of artificial intelligence in the banking sector & how AI is being used in 2020*. Retrieved from <https://www.businessinsider.com/ai-in-banking-report?r=DE&IR=T>
- Esposito, R. (2011). *Immunitas: The Protection and Negation of Life*. Cambridge: Polity.
- Esposito, R. (2012). *Third Person. Politics of life and philosophy of the impersonal*. C.: Polity Press.
- Fisher, M. (2010). *Capitalist realism*. Publisher Ultraculture 2.0. (in Russian)
- Foucault, M. (2000). The Subject and Power. In *Power: Essential Works of Michel Foucault*, (3), 326–348.
- Foucault, M. (2011). *Security, territory, population. Course of lectures delivered at the College de France in the 1977-1978 school year*. Saint Petersburg: Science. (in Russian)
- Gavrilenko, S. (2018). *Biobanking and the modern regime of biopolitics*. Moscow: Publishing House of Moscow University. (in Russian)
- Glukhov, A. (2019). Foucault as Superauthor. *Logos*, 29(2), 104-125. Doi 10.22394/0869-5377-2019-2-104-123 (in Russian)
- Greenfield, A. (2018). *Radical technology: the device of everyday life*. Moscow: Publishing House Delo RANEPa. (in Russian)
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Harman, G. (2015). *Fourfold Object: Metaphysics of Things after Heidegger*. Perm: Publisher HylePress. (in Russian)
- Harman, G. (2017). Networks and Assemblages: The Rebirth of Things in Latour and DeLanda. *Logos*, 27(3), 1-34. (in Russian)
- Jager, A. (2018). Why “Post-Work” Doesn’t Work. *Jacobin Mag*. Retrieved from <https://www.jacobinmag.com/2018/11/post-work-ubi-nick-srnicek-alex-williams>
- Laet, M. & Mol, A. (2017). The Zimbabwe Bush Pump: Mechanics of a Fluid Technology. *Logos*, 27(2), 171-232. (in Russian)
- Latour, B. (2015). *Pasteur: War and the world of germs with the application “Irreducible”*. Saint Petersburg: Publishing House of the European University in St. Petersburg. (in Russian)
- Latour, B. (2017). On Recalling ANT. *Logos*, 27(1), 201-216. (in Russian)



- Law, J. (2015). *After the method: mess and social science*. Moscow: Gaidar Institute Publishing House. (in Russian)
- Lemke, Th. (2011). *Biopolitics: An Advanced Introduction*. N-Y.: New York University Press .
- Meyasu, K. (2015). *After limb: Essay on the need for contingent*. Moscow: Cabinet scientist. (in Russian)
- Mol, A. (2017). *Multiple body. Ontology in medical practice*. Perm: Gile Press. (in Russian)
- Orleanskiy, N. N.(2016). Genesis of the concept of biopolitics: from sociobiology to poststructuralism. *Trends and Management* (1), 39-44. (in Russian)
- Pettit, F. (2016). *Republicanism. The theory of freedom and government*. Moscow: Gaidar Institute Publishing House. (in Russian)
- Phillips, L. & Rozworski, M. (2019). *The People's Republic of Walmart. How the World's Biggest Corporations are Laying the Foundation for Socialism*. L.: Verso Press.
- Pisarev, A., Astakhov, S. & Gavrilenko, S. (2017). Actor-Network Theory: An Unfished Assemblage. *Logos*, 27(1), 1-40. Doi 10.22394/0869-5377-2017-1-1-34 (in Russian)
- Regev, Y. (2016). *Impossible and coincidence. On the revolutionary situation in philosophy*. Perm: Publisher Hyle Press. (in Russian)
- Srniček, N. & Williams, A. (2019). *Inventing the future. Post-capitalism and a world without labor*. Moscow: Strelka Press. (in Russian)
- Srniček, N. (2019). *Capitalism Platform*. Moscow: Ed. House of the Higher School of Economics. (in Russian)



QUEERISATION OF MEDIUM. TO THE QUEER PLASTICITY OF SIGN STRUCTURE

Ilya D. Deikun^a

^a Maxim Gorky Literature Institute. 25 Tverskoy Boulevard, Moscow, Russia 1259932.
Email: iliariy[at]mail.ru

Abstract

This article focuses on the study of emancipatory strategies and reveals contradictions between the rhetorical strategy in the Cyborg Manifesto and its pragmatics, on the one hand, and the discrepancy between the content and the social reflection of the concept of “multiple gender” developed by Judith Butler in *Gender trouble*, on the other. The author started to unfold this problematic in the paper *Fleeing Queer* (Vita Cogitans, 2019).

The author argues that the main reason for these contradictions is the inherent neglect of sign-medium specificity by structuralists. Following the criticism initiated by Régis Debray who proposes a new vision of sign focused on its materiality, the author outlines a way to the range of genres which seems to be more adequate to the rates of Cyborg Manifesto and proposes to consider practices which save the room for multiplicity and indeterminacy in the sense of Bergson, *Matière et Mémoire*, on the level of sign-medium. From this perspective the sign-medium continuum makes us seek for what we could indicate as “queerisation of medium”. We show the corresponding possibilities on the example of the alphabet and writing invented by a Moscow artist Anya Belousova.

Keywords

sign; medium; queer; gender multiples; Debray; Butler; Haraway, Foster, Cyborg Manifesto; total design; artistic alphabet



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



КВИРИЗАЦИЯ МЕДИА. К КВИР-ПЛАСТИЧНОСТИ ЗНАКОВОЙ СТРУКТУРЫ

Дейкун Илья Дмитриевич^а

^а ФГБОУ «Литературный институт имени А.М. Горького». 125993, Российская Федерация, Москва, ул. Тверской бульвар, д. 25. Email: iliariy[at]mail.ru

Аннотация

Данная статья посвящена исследованию эмансипаторных стратегий и раскрывает противоречия между риторической стратегией «Манифеста Киборгов» и его прагматикой, с одной стороны, и несоответствием содержания и социального отражения концепции «множественного гендера», разработанной Джудит Батлер в книге «Gender trouble», с другой.

Автор начал разрабатывать эту проблему в статье «Квир убегающий» (Vita Cogitans, 2019). Автор утверждает, что основной причиной этих противоречий является присущее структуралистам пренебрежение медиальной стороной знака. Вслед за критикой, инициированной Режи Дебре, который предлагает новое видение знака, ориентированное на его материальность, автор намечает путь к диапазону жанров, который кажется более адекватным ставкам «Манифеста Киборгов», и предлагает рассмотреть практики, которые сохраняют место для множественности и неопределенности в смысле, используемом Бергсоном в «Matière et Mémoire», на уровне медиума. С этой точки зрения континуум знак-медиум заставляет нас искать то, что мы могли бы обозначить как «квиризацию медиума», возможность которой автор демонстрирует на примере алфавита и соответствующей письменности, изобретенных московской художницей Аней Белоусовой.

Ключевые слова

знак; медиум; квир; множественный гендер; Дебре; Батлер; Харауэй; Манифест Киборгов; тотальный дизайн; художественный алфавит



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



INTRODUCTION

In the previous article, *Fleeing queer* (Vita Cogitans, 2010) which directly precedes this study, I contrasted the utopian project of Donna Haraway's *Cyborg Manifesto*, where she tries to "think utopia", with the largely pessimistic analysis of modernity conducted by Hal Foster in his article *Design and crime*. While the former tends to consider, in a quite futurological way, the options of the future emancipation by means of fusion of fundamental opposites, like "female" and "male", "machine" and "biological", namely, by "holding incompatible things together" (Haraway & Wolfe, 2016, p. 5), the latter starts from the historical point and sees in this fusion provided by performative force of the omnipresent technology something between *Gesamtkunstwerk* and rebranded "society of spectacle" (Debord, 1992). This raises the question: what turns the emancipatory enterprises into the opposite? Although we are aware that the theoretical claim of *Manifesto* project is, following Jameson's phrase, that of mapping utopia (Jameson, 1992), its explicit utopian character and rather a realistic focus redirected my attention towards the analysis of the pragmatics of rhetorical strategies involved in *Manifesto*, which seem to be constrained by the chosen literary genre. Also, it urges us to proceed by switching the core theoretical approaches from the probing-future fictions to performative language acts tending to establish conceptual frame for utopia in the present through the theoretical *prise de position*, which consists, in contrast to Haraway's ideas, in changing the modality of utopia. From now on, the hidden potentiality will be revealed in the structure of common sense. This is the project of Judith Butler, who seeks for rethinking gender binarity that would open the way to multiplicity (Butler, 1990). This promising approach, though, has been unable to withstand the test of reality. Such a social phenomenon puts in the limelight the fact that "queer", the later term for gender multiplicity, goes no further than a theoretical abstraction misunderstood by social agents (Johnson, 2001); therefore it does not respond to the principles of performative enunciation (Austin, 1962). The first part of our paper is dedicated to the two discrepancies between, on the one hand, fictional modality, rhetorical arrangement and political bid of



Manifesto, and, on the other, performative structure and performativity in Gender Trouble. In the second part we suggest the different approach to the emancipatory practices and propose a hypothesis: if “queer”, by a handful of its characteristics reflected in its political manifestations (Epstein, 1987; Johnson, 2001; Callis, 2009) and conceptual history (Whilkens, 2004) is rather a sign of an “off kitler” (Johnson, 2001, p.1) from etymological perspective, and, in its postmodern heritage, of negation not only of fixed identity, but of its categorization, could we suppose political identity to be a forced and false referent? Could we, while considering the “queer” as a sign of the referential inability, and so to speak, its failure as a sing in semiotic sense (Atkin, 2007; Atkin, 2013; Saussure, 1966), rethink sign structure and underline the importance of its material facet, its medium? The criticism of structuralism led by Régis Debray (Debray, 1996) provides tools for effective indicating what could be “queer” from this perspective. Indeed, this reformulation implies the parallel question what the queer as medium is, and stimulates the study of the class of phenomena, which could respond to the principles of queer as political identity but reducing it to the pure description of sign qualities. First and foremost, this reduction has to open the way for acknowledging its inherent multiplicity. As an example, we offer the original alphabet and writing invented by Moscow artist Anya Belousova, which with its specific rules of writing and ever-changing deciphering stands out from usual draft practices seeming to come close to our interpretation of “queer”, and which specificity is highlighted in the seminal article by Almouh Grésillon (Grésillon, 1988).

FROM GENRE DEFICIT TO THE MEDIUM AS GENRE

At the beginning of the Manifesto, Haraway claims that “cyborg” is a “rhetorical strategy”, “...a political method”, “world-changing fiction”, and finally, “fiction mapping our social and bodily reality” (Haraway & Wolfe, 2016, pp. 5-6). A rhetorical strategy that appeals to the “possible” becomes a performative statement precisely because of the substitution of its meaning, which is characteristic of irony. Cyborg is subversion, an ironic subversion of political meaning. This projective identity is assembled beyond the traditional oppositions; it marks the



transition from the Organics of domination to the Informatics of Domination, in other terms, from the clinically adjusted “natural” (Drescher, 2007) to the technically constructed identity. For this the leading narrative strategies are found in postmodern literature and science fiction, offering the most appropriate strategies for considering hybridity, combining oppositions and projected self. The choice of genre becomes a matter of paramount importance when in chapter *Cyborgs: a Myth of Political Identity*, Haraway tells that feminist science-fictions is “material and cultural grids mapping this potential” (Haraway & Wolfe, 2016, p. 54).

Here it is appropriate to recall Frederick Jameson indicating the point “at which the feminist project and the Marxist, socialist project converge and are faced with the same dilemma: how to imagine a Utopia” (Jameson, 1990). Crucified on the grid of discursive patterns Haraway’s attempt to depict Utopian identity is sentenced by its own discursive choice to reveal its own inability “of recoding communication and intelligence to subvert command and control” (Haraway & Wolfe, 2016, p. 56).

The fact is that science fiction itself forces rather a conservative mode of deploying narration on several levels at once. T. Todorov defines them as “utterance”, “act of uttering”, and “syntax” (Todorov, 1975, p. 76). It is noteworthy that we can find in the rhetorical rate of *Manifesto* something of a fantastic discourse, namely, the acquisition of a proper meaning by a figurative expression. Political irony becomes identity. The instance of the narrator, the second level of structure after Todorov, is not as important as the level of syntax. The intrigue of the genre which constitutes a fantastic narrative refers directly to the previous state of things, to the Organics of Domination, and in particular, to the bourgeois novel. This short circuit of the genre scheme is not overcome by irony, since the reverse meaning implied by it appears to be beyond the boundaries of the utterance, that is, in the event.

In *Gender trouble* Judith Butler refers to the reverse side of the statement. She reverses the conventional definition of a body as a “mere medium for which a set of cultural meanings are only externally related”. She adds that “the body it itself a construction” (Butler, 1990, p. 8). This refers the problem of freedom of “body” to the discourse that sets limits to analysis, in



other words, it encourages us to reject the system of sign structure, to move to a new level of signification, where identity becomes multiplicity “whose totality is permanently deferred, never fully what it is at any given juncture in time” (p. 8). In changing modality, Butler says, “it will be an open assemblage that permits of multiple convergences and divergences without obedience to a normative telos of definitional closure” (p.16). The embodiment of this uninhibited discursive plurality is “queer” that avoids in its meaning the regulatory practices of discourse and discovers the possibility for “feminine writing”¹⁸ (Butler, 1990, p.26). The only problem is that the reconfiguration of the discursive field occurs without becoming performative. According to Austin’s description of performative sentence, “to utter the sentence (in, of course, the appropriate circumstances) is not to describe my doing of what I should be said in so uttering to be doing or to state that I am doing it: it is to do it” (Austin. 1962, p. 6). Brackets are very important here. One of the preliminary conclusions about the reasons of the apparent failure to find the “cyborg” identity in classic narratives, on the side of Haraway, and the lack of real social referent of the created “signifier”, on the side of Butler, is that there is discrepancy between the speech act and the necessary conditions for its utterance.

My previous thesis (Fleeing Queer, Vita Cogitans, 2019) on the profitable coincidence of performative enunciation essential for programming language (Arns, 2005) and video game environment has not been confirmed. The marginal cultures of queer-indie games, which correspond to the problems of discursive subversion, did not, however, have sufficient technical resources to display the complexity of the concept. They were developed on the basis of old technologies repeating the classic genre paradigm of “dialogue”, “text quest”, and a whole palette of arcades, that is, they once again confirmed the main thesis of Hal Foster that “design abets a near-perfect circuit of production and consumption, without much “running room” for anything else” (Foster, 2002, p.18). The problem of improper bets on genre,

¹⁸ A little above Butler paraphrases Wittig, saying that “the language is in no way misogynist in its structures, but only in its applications”. Butler’s theory of gender represents an effective Subversion in pragmatics of language, carried out by taking the position of signification, which is the most economical solution to the problem of inertia of language praxis.



– in other words, the problem of finding the utopian genre, notwithstanding the problem of divergence of the performative utterance and the appropriate conditions for its implementation, – and finally, the interpretation of the permanent soft-revolution as a total design, encourages us to change the optics and to apply it to the utopia of the medium, – namely, to try and find a different genre paradigm of discourse outside or beyond.

All this means carrying out the following mental operation.

We reduce the cyborg project of Haraway in direction to analytical syncretism and simultaneously present the subversive signifier stated by Butler as “multiple identification” as a medium. In other words, we direct our attention to strategies that are located in the area of controversial syntheses, which would open the way to multiple convergence and divergence; to begin with, it would represent the area of indetermination, but only as one aspect of sign, – namely, its mediality. We need this to make the medium genre.

This approach outlines two possible strategies, which can be described as

- a) subversive integration into the medium, and
- b) queerization of the medium, which will be the subject of further analysis.

QUEERISATION OF THE MEDIUM

Can we imagine queer as a medium? In order to answer this question, we should return to Butler’s definition of multiple identifications. She writes: “multiple identifications can constitute a nonhierarchical configuration of shifting and overlapping identifications that call into question the primacy of any univocal gender attribution” (Butler, 1992, p. 66). The performativity of this gesture is explained by the following fact: Butler is trying to crack what she calls “paternal law” and what she also explains in terms of semiotics as “the founding Law of the Symbolic”, which assigns primacy to the referent. In other words, she suggests questioning the “effectiveness” of established identities, opening the way for plurality and indeterminism. We know that the theory of multiple identifications formed the basis of the theory of the queer and was quickly adapted by a flexible neoliberal bureaucracy (Epstein, 1994). However, it did not find its own referent.



Multiplicity has turned into multi-functionality, as can be seen in the examples of the campaign “You are also a queer!”, claiming fatigue from the “patterns of unconventionality”, and also in the cases of denying the title “queer” mentioned by Johnson in his article ‘Quare’ Studies, or (Almost) Everything I Know about Queer Studies I Learned from My Grandmother (2001). But even that is not the point. In her book *Gender in trouble* Butler, among other things, writes about rethinking the game of gender mutual definitions in terms of the “masquerade” relationship. A very important term if we are still keeping in mind the concept “total design”, describing this evolution of the “society of performance”. Explaining the term “Masquerade”, Butler writes:

The term is significant because it suggests contradictory meanings: On the one hand, if the “being”, the ontological specification of the Phallus, is masquerade, then it would appear to reduce all being to a form of appearing, the appearance of being, with the consequence that all gender ontology is reducible to the play of appearances. On the other hand, masquerade suggests that there is a “being” or ontological specification of femininity prior to the masquerade, a feminine desire or demand that is masked and capable of disclosure, that, indeed, might promise an eventual disruption and displacement of the phallogocentric signifying economy (Butler, 1992, p.46).

In other words, if earlier, in the classical phallogocentric sign system, the phallus acted as a signifier, – that was its ontological status, – and the “being” of the phallus was signified, now what the “pre-ontological” nature of the Symbolic indicates is an ambivalence of signifying signs. A non-hierarchical symbolic system that avoids forced primary binarity liberates space for multiplicity. An unexpected criticism of this search for categorical flexibility (Kuznetsov, 2017) is Hal Foster’s “diatribe”, which, on a somewhat different, empirical level, returns to the Loos critique of the elimination of fundamental differences. Making a transparent allusion to the “signifier/signified” philosophy and taking this subversive approach ad extremum, Foster writes: “today you don’t have to be filthy rich to be



projected not only as designer but as designed – whether the product in question is your home or your business, your sagging face (designer surgery) or your lagging personality (designer drugs), your historical memory (designer museums) or your DNA future (designer children)” (Foster, 2002, p. 8).

Is this theoretical course of blurring oppositions a relapse of art of the end of the century? In any case, post-industrial design strategies fit multiplicity like nothing else and are ready to multiply options of acceptance by multiplying consumption facets.

The theoretical project of what we, combining now the terms of Simondon and Butler, could call an “indeterminate signifier” (Simondon, 1989), cannot find a referent that would not have been at the same time the consumption of options; in other words, would not consume the changing. But if we cannot find a referent, it is natural to turn to the only thing left, the structure of sign, the materiality of which we have forgotten. In his brilliant style Debray criticizes this omission of structuralism:

It is an edification in things got the wrong way round which reminds us that the dynamics of the message and the materiality of the base are either lost or found in tandem with one another. There have been some strange creatures christened in the Code's name. Given the status of objects are language without material inscription, speech without phonation, text without book, film without camera or filmstrip, painting without canvas (Debray, 1996, p. 72).

Is it not the “masquerade”, the replacement of being by appearance and the reinterpretation of the ontological character of the Symbolic, the result of the same omission of the material side of the sign? After all, Debray's criticism here also concerns Saussure, who said that “language and writing are two distinct systems of signs; the second exists for the sole purpose of representing the first” (Saussure, 1966), and Barthes who completely deprived the symbol of mediality: “A pure social object that is indifferent to the matter or materiality of the signals composing it” (Barthes, 1964).

But now, deprived of materiality, the signs must obtain materiality again. My hypothesis is that ignoring this aspect of



sign structure deprives theoretical constructions of the proper language, putting them in a form already approved by the market, involving them in the economy of desire, and in proliferation of false conceptions. Involving the appearance of a sign in a symbolic system should lead to a kind of practical theorization, where a change in discourse, its subversion, would mean a change in the appearance of the medium. All this call into question the very possibility of communication, but also opens the way to the analysis of “utopia” by means of the medium, and this, by itself, makes impossible the mentioned discrepancy between the sign and the referent.

I propose to consider the phenomenon of “author’s” alphabet. According to Debray, one of the unfounded abstractions of the sign from the medium is abstraction from “the long history of cultural operations that determine and underline acts assumed to be simple (the forms and modes of reading, looking, writing, gathering and retrieving, etc.)” (Debray, 1996, p. 73). The sample of such an alphabet, developed by Moscow artist Anya Belousova, shows hieroglyphic layers. For clarity, I placed a photo of the alphabet next to a sample of Egyptian demotic writing (see photo below). This invented alphabet and, accordingly, the text written in it, belongs both to the type of hieroglyphic and phonetic writing at the same time. Each letter has characteristics of a plastic index sign, but, with the exception of variability, comparing to others it almost does not lend itself to the possible classification; it means, there is only an imitation of indexes; in fact, the plasticity of signs has a different nature. It reflects the recipient’s physicality and is directly related to the artist’s somatic, and, one might say, to mnemonic poetics (Balogun, 2018). Even this disposition reveals to us a picture of a surprisingly hermetic scene of auto-communication, an important characteristic of drafts (Gresillon, 1988). And, although a more detailed analysis of this kind of writing is beyond the scope of this article, it would be appropriate to indicate the features of such a specifically conditioned medium. First, this alphabet is somatic. It reflects the movement of the hand. Therefore, it is emotional, but in the sense of non-conventional indexes, –a cipher, a diary entry.

According to one of authors of the textbook *Mediareality* (2017): “what we know about memory, and how we try to explain its action, is often determined either by metaphors taken from the field of media, or literally follows a particular media as a working model” (*Media reality*, 2017, p.121). This connection between the medium and mnemonics is fundamental and justifies the ontological character of the author’s alphabet, referring us unintentionally to the history of the medium.

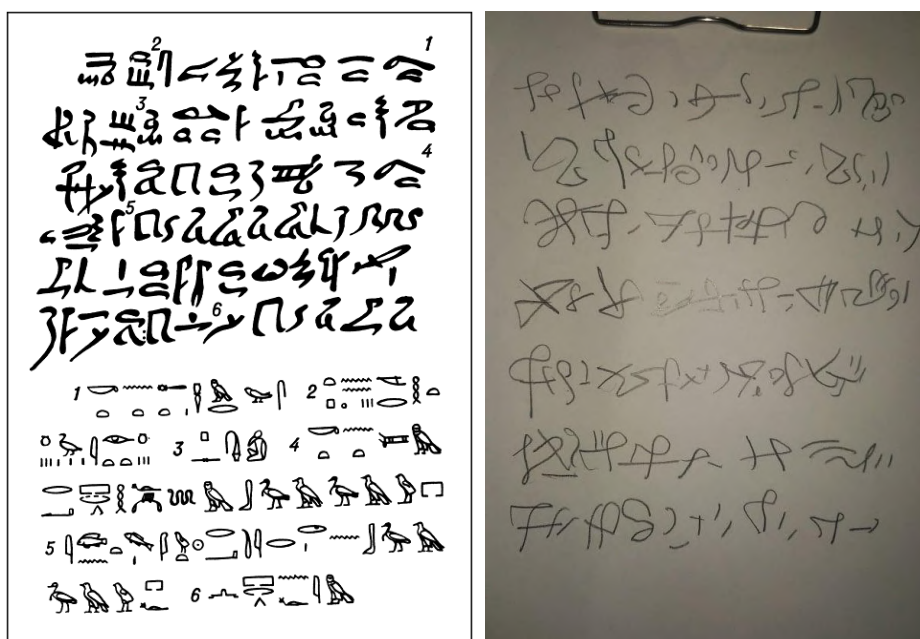


Fig. 1.

On the left, there is a sample of demotic writing. On the right, there is the alphabet created by Anya Belousova.

Elsewhere, the same author cites a study by Edward Casey, *Remembering: a phenomenological study* (Casey, 1987), determining the nature of signs that help to recall something:

A reminder sign may have an iconic resemblance to the object of the reminder or be associated with it by a stable cultural Convention, but, in fact, the well-known memory nodes are only a simple indication, a mark of a gap or, better to say, a cut in the continuity of experience, through which the forgotten past POPS up by itself without any meaningful



connection with the reminding sign (Media reality, 2017, p. 125).

This coincides with the description of the method of reading by the artist herself. She says that it is not deciphered in any way, more precisely, it is deciphered using always different words. Such text is based rather on drawing principles. There is a rearrangement of forces: the verbal sign, which, according to Saussure, finds only its fixation in writing, becomes dependent on this fixation. The medium takes the lead. The artist insists that this is more of a drawing than a text, similar to sign language (Zucchi, 2012), consisting of the tension of lines, the shapes of lines, and the quality of lines. In other words, the medium-signifier acquires micro-semantics within its own body. As the character of the sign body changes, its interpretation becomes more or less detailed.

CONCLUSION

We find ourselves in a paradoxical situation of multiple identifications of sign causing its queerisation. The medium of the message does not have a stable form; it possesses instead a permanent meta-form, which relates directly to the recipient's somatic. We can interpret fluctuations in the form multiplied with more or less individual properties using a cluster of verbal signs.

One more point should be noted. We cannot ignore the aspect of the sign-medium's history. Debre lists among the later "achievements" of text-analysis such characteristics as homogeneity, stability, and conformity (Debray, 1996, p. 73). It is clear that the author's letter of Anya Belousova does not meet any criteria of mature writing, except that it is homogeneous. However, this is the homogeneity of the series of changes, in other words, this letter is constant about a group of features that change; it is stable in its instability. On the contrary, it is not conformal, and thus, due to the lack of social and market value, escapes the imperatives of consumption. This archaizing inclusion of the somatic in the process of transmitting a message through a given medium can be considered a subversive integration.



References

- Arns, I. (2005). Code as performative speech act. *Artnodes*, 0(4). <https://doi.org/10.7238/a.v0i4.727>
- Atkin, A. (2013). Peirce's Theory of Signs. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.). Retrieved from <https://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/peirce-semiotics>
- Austin, J. (1962). *How to do things with words*. London, UK: Oxford at the Clarendon Press.
- Balogun, L. (2018). Poetics of mnemonic strategy : the art of adaptation and the spirituality of being & things in Tunde Kelani's *Saworoide* and *The Narrow Path*. *Journal of African Films & Diaspora Studies*, 1, 53-74. doi: 10.31920/2516-2713/2018/v1n1a4.
- Barthes, R. (1964). *Elements of semiology*. Communications 4, Paris, France: Seuil. (in French)
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of identity*. New York - London, NY, UK: Routledge, Chapman & Hall, Inc.
- Callis, S. (2009). Playing with Butler and Foucault: Bisexuality and Queer Theory. *Journal of Bisexuality*, 9:3-4, 213-233. doi: 10.1080/15299710903316513
- Casey, E. (1987). *Remembering: phenomenological study*. Bloomington, IN: Indiana University press.
- Debord, G. (1992). *La Société du Spectacle*. Paris, France: Les Éditions Gallimard.
- Debray, R. (1996). *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, E. Rauth (trans.). London - New York, UK, NY: Verso.
- Drescher, J. (2007). From bisexuality to intersexuality: Rethinking gender categories. *Contemporary Psychoanalysis*, 43(1), 204-228. doi: 10.1080/00107530.2007.10745905
- Epstein, S. (1987). Gay politics, ethnic identity: The limits of social constructionism. *Sociologist Review*, 17(3/4), 9-54.
- Epstein, S. (1994). A queer encounter: Sociology and the study of sexuality. *Sociological Theory*, 12(2), 188-202.
- Foster, H. (2002). *Design and Crime (And Other Diatribes)*. London - New York, UK, NY: Verso.



- Grésillon, A. (1988). Literary manuscripts: the text in all its forms. *Practices: linguistics, literature, didactics*, (57), 107-122. doi: 10.3406/prati.1988.1477 (in French)
- Haraway, D. & Wolfe, C. (2016). *Manifestly Haraway*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Jameson, F. (1990). Cognitive Mapping. In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 347-60). Champaign, IL: University of Illinois Press.
- Johnson, P. (2001). "Quare" Studies, or (Almost) Everything I Know about Queer Studies I Learned from My Grandmother. *Text and Performance Quarterly*. 21, 1-25. doi 10.1080/10462930128119.
- Kuznetsov, V. (2017). Conceptual Plasticity as a Postclassical Way to Conceptualize the Elusive Unity of the World. *RUDN Journal of Philosophy*. 21(2), 213-221. doi 10.22363/2313-2302-2017-21-2-213-221 (in Russian)
- Saussure, F. (1966). *Course in General Linguistics*, W. Baskin (trans.). New York, NY: McGraw-Hill.
- Simondon, G. (1989). *The mode of existence of technical objects*, J. Hart (pref.), Y. Deforge (postf.). Alençon, France: Aubier. (in French)
- Todorov, T. (1975) *The Fantastic a Structural approach*. Ithaca, NY: Cornell University press
- Zucchi, A. (2012). Formal Semantics of Sign Languages. *Language and Linguistics Compass*, 6. Doi 10.1002/lnc3.348.

Список литературы

- Arns, I. (2005). Code as performative speech act. *Artnodes*, 0(4). <https://doi.org/10.7238/a.v0i4.727>
- Atkin, A. (2013). Peirce's Theory of Signs. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.). Retrieved from <https://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/peirce-semiotics>
- Austin, J. (1962). *How to do things with words*. London, UK: Oxford at the Clarendon Press.
- Balogun, L. (2018). Poetics of mnemonic strategy : the art of adaptation and the spirituality of being & things in Tunde Kelani's Saworoide and The Narrow Path. *Journal of African Films & Diaspora Studies*, 1, 53-74. doi: 10.31920/2516-2713/2018/v1n1a4.
- Barthes, R. (1964). Elements of semiology. *Communications* 4, Paris, France: Seuil. (in French)



- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of identity*. New York – London, NY, UK: Routledge, Chapman & Hall, Inc.
- Callis, S. (2009). Playing with Butler and Foucault: Bisexuality and Queer Theory. *Journal of Bisexuality*, 9:3-4, 213-233. doi: 10.1080/15299710903316513
- Casey, E. (1987). *Remembering: phenomenological study*. Bloomington, IN: Indiana University press.
- Debord, G. (1992). *La Société du Spectacle*. Paris, France: Les Éditions Gallimard.
- Debray, R. (1996). *Media Manifestos. On the Technological Transmission of Cultural Forms*, E. Rauth (trans.). London – New York, UK, NY: Verso.
- Drescher, J. (2007). From bisexuality to intersexuality: Rethinking gender categories. *Contemporary Psychoanalysis*, 43(1), 204–228. doi: 10.1080/00107530.2007.10745905
- Epstein, S. (1987). Gay politics, ethnic identity: The limits of social constructionism. *Sociologist Review*, 17(3/4), 9–54.
- Epstein, S. (1994). A queer encounter: Sociology and the study of sexuality. *Sociological Theory*, 12(2), 188–202.
- Foster, H. (2002). *Design and Crime (And Other Diatribes)*. London – New York, UK, NY: Verso.
- Grésillon, A. (1988). Literary manuscripts: the text in all its forms. *Pratiques: linguistics, literature, didactics*, (57), 107–122. doi: 10.3406/prati.1988.1477 (in French)
- Haraway, D. & Wolfe, C. (2016). *Manifestly Haraway*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Jameson, F. (1990). Cognitive Mapping. In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 347–60). Champaign, IL: University of Illinois Press.
- Johnson, P. (2001). “Quare” Studies, or (Almost) Everything I Know about Queer Studies I Learned from My Grandmother. *Text and Performance Quarterly*. 21, 1–25. doi 10.1080/10462930128119.
- Saussure, F. (1966). *Course in General Linguistics*, W. Baskin (trans.). New York, NY: McGraw-Hill.
- Simondon, G. (1989). *The mode of existence of technical objects*, J. Hart (pref.), Y. Deforge (postf.). Alençon, France: Aubier. (in French)
- Todorov, T. (1975) *The Fantastic a Structural approach*. Ithaca, NY: Cornell University press



Zucchi, A. (2012). Formal Semantics of Sign Languages. *Language and Linguistics Compass*, 6. Doi 10.1002/lnc3.348.

Кузнецов, В. (2017). Концептуальная гибкость как способ постижения ускользающего единства мира. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия*. 21(2), 213-221. doi 10.22363/2313-2302-2017-21-2-213-221 (in Russian)

Critics & Reviews

Критика и рецензии





BAD MOVIES WE (SINCERELY) LOVE

Alexander V. Pavlov^a

^a Social Philosophy Department, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.
12 Goncharnaya str., 1, Moscow, Russia, 109240. Email: ale-pavlov[at]yandex.ru

Abstract

Book review: *Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good.* (2019). Philadelphia: Running Press.

Keywords

bad cinema; cult cinema; media; freshness rating; “so bad; it’s good”; irony; sincerity



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ПЛОХИЕ ФИЛЬМЫ, КОТОРЫЕ МЫ (ИСКРЕННЕ) ЛЮБИМ

Павлов Александр Владимирович^а

^а Сектор социальной философии, Институт философии РАН. 109240, Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1. Email: ale-pavlov[at]yandex.ru

Аннотация

Рецензия на книгу: *Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good.* (2019). Philadelphia: Running Press.

Ключевые слова

плохое кино; культовое кино; медиа; рейтинг свежести; «так плохо; что даже хорошо»; ирония; искренность



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Навряд ли найдется хоть один эксперт, который в ситуации сегодняшнего дня решился бы опровергать элементарную истину: новые феномены культуры сперва находят отражение в традиционных и в социальных медиа и только потом становятся предметом академического исследования. Это, впрочем, не всегда верно, потому что часто мимо академии, к сожалению, проходят многие темы актуального культурного процесса. К таким, без сомнения, относится сложнейший феномен, получивший условное название «плохое кино». Несмотря на то, что ученые обращают внимание на это явление, как правило, делается это походя, и обыкновенно дискурс «плохого кино» является для них составным дискурсом культового кино и всецело подчинен последнему (Mathijs, Sexton, 2011, pp. 18-19, 36-39, 50-51, 139-140). Это вполне закономерно, потому что кино категории «чем хуже, тем лучше» или «так плохо, что даже хорошо» – как правило, сплошь культовое. Однако, академия в лучшем случае обращает внимание именно на эту подкатегорию «плохих фильмов». Некоторые исследователи обсуждают «плохое» в категориях традиционной теории вкуса (эстетика плохого кино) и рассуждают скорее об относительно старых феноменах, нежели об актуальных вещах. Так, несмотря на то что книга под редакцией киноведа Мюррея Померанца и книга «П значит плохое кино. Эстетика, политика и культурная ценность» представляют собой качественные академические исследования, в них речь идет об очень старых и уже всем знакомых темах (Pomerance, 2004; Perkins, Verevis, 2014). Иными словами, ученые не уделяют теме должного внимания¹⁹.

Между тем, есть скорее развлекательные, нежели научные книги, посвященные истории самых плохих фильмов. Это очень книги, выполненные на высоком уровне, но опять же в них речь идет о «классике» «плохого кино» (Sauter, 1995). Также существует большое количество любительских (обычно электронных) книг, в которых феномен не осмысливается, но описывается за счет кратких обзоров разных фильмов, собранных в разных тематических разделах (акулы, экшен, Санта Клаус и т.д.). Несмотря на то,

¹⁹ Отмечу, что я уже писал о феномене «плохого кино» в теоретическом аспекте, но также на другом материале. (См.: Павлов, 2014).



что в данном случае проблема «плохого кино» представлена куда лучше (так как учитывает новейшие примеры), эти книги мало дают нам для понимания сути феномена. Поэтому главное, что мы должны знать про «плохое кино», так это то, что оно бывает совершенно разных видов, и разные дискурсы «плохого кино» не то, чтобы не должны смешиваться, но их нужно четко различать. Скажем, многочисленные списки «худших фильмов» или «таких плохих, что даже хороших» предполагают ироничную установку на восприятие такого рода кинематографа. Однако мы должны иметь в виду, что многие зрители искренне, то есть без всякой иронии, любят «плохое кино» и пользуется этим названием, потому что оно их ничуть не смущает.

Названные же выше книги располагают читателей (и зрителей) скорее к тому, чтобы посмеяться над тем, что они смотрят. Вместе с тем есть еще один тип «плохого кино»: плохие фильмы, которые мы (искренне) любим. Обычно это просто качественное кино, сделанное в том или ином жанре, но не претендующие на то, чтобы считаться высоким искусством. Так, в 1995 году критики Эдвард Маргулис и Стивен Ребелло издали книгу «Плохие фильмы, которые мы любим» (Margulies, Rebello, 1995), посвященную именно этому типу «плохого кино», а спустя два года отечественный журналист даже написал на нее рецензию (Устиян, 1997). То есть мы любим плохие фильмы не потому, что они плохие, а потому что они нам нравятся, несмотря ни на что. И хотя мы, возможно, осознаем, что они уступают каким-то якобы шедеврам, нам они все равно нравятся. Эта книга вышла в 1990-е, когда цифровой мир еще не стал настолько значимым, каковым является сегодня. То есть (цифровой) мир не стоит на месте, и «плохие фильмы» продолжают появляться или же их продолжают находить и вписывать в контекст «плохого кино». То есть речь идет не только о новых картинах, но и о том, что любители открывают «скрытые шедевры» или переосмысливают старые якобы «плохие фильмы». Вот почему по отношению к категории «плохого кино» нужно использовать те понятия, через которые я в свое время объяснял культовое кино – инклюзивность и текучесть (Павлов, 2020, стр. 33-39). Так, в книгу «Сто величайших культовых фильмов», о которой я уже писал для «Галактика



медиа», автор Кристофер Джей Олсон включил несколько новых или неожиданных «плохих фильмов» (Olson, 2018; Павлов. 2019). Иными словами, очевидно, что с 1995 года список «плохих фильмов, которые мы любим», должен был измениться до неузнаваемости. И где же нам искать такие списки, если не в медиа?

Поэтому нет ничего удивительного, что этот концепт «плохого кино, которое мы любим» (возможно, искренне), с учетом времени был скорректирован в медиа, посвященном спорту и, что важно, популярной культуре поп. Так, летом 2017 года сайт «The Ringer» объявил неделю «хороших плохих фильмов» и помимо прочего предложил свой список такого кино, основанный, кстати говоря, на голосовании в Twitter²⁰.

К этому стоит добавить, что кроме списка, сформированного путем голосования, редакторы опубликовали собственный экспертный список «плохих фильмов», которые мы любим. Авторы проекта, как и критики за двадцать лет до того, настаивали, что есть очень хорошее «плохое кино» – скажем, «Годзилла» (1998), «Властелины вселенной» (1987) или «Анаконда» (1997) – и признались, что пересматривают «плохие фильмы» чаще, чем «хорошие» – еще одна очевидная истина.

Сотрудники проекта попытались рационализировать свои вкусовые предпочтения и посчитали, что «хорошими плохими фильмами» можно искренне наслаждаться, а именно – плохой игрой, смешными спецэффектами и нелепым сценарием. Авторы материала определили следующие критерии феномена. Во-первых, все, что в фильме есть плохого, должно быть источником наслаждения. Во-вторых, самосознание плохих фильмов должно быть минимальным: создатели такого кино абсолютно уверены в том, что то, что они делают, прекрасно или хотя бы хорошо. Для контраста: с точки зрения редакторов издания, существуют рефлексивные (с высоким самосознанием) фильмы, которые не являются «хорошими плохими», но скорее – трибьютом «хорошим плохим фильмам», как, скажем, «СуперМакГрубер» (2010). В-третьих, «хороший

²⁰ The 50 Best Good Bad Movies. Retrieved from <https://www.theringer.com/2017/6/19/16039450/the-50-best-good-bad-movies-a9add81b5b7f>



плохой фильм» должен быть поруган критиками, которые привыкли ценить в основном высокое искусство. Исходя из этих критериев редакторы вывели следующую формулу для объективной оценки «хороших плохих фильмов»: «(культурная ценность: процент свежести на “Rotten Tomatos”) x общественное мнение = хороший плохой рейтинг». Так появился обновленный список «хорошего плохого кино».

Что должно смущать нас в таком понимании «хорошего плохого кино», так это то, что подобные фильмы обязательно должны иметь минимум самосознания. Сделанный качественно боевик, как и любой другой жанровый фильм, конечно, может быть нелепым, но это не означает, что создатели кино не понимали, что происходит и что именно делают. В частности, к таким авторам сегодня принадлежит Пол Фиг, максимально рефлексивно работающий в жанровом кино. Впрочем, все это не так важно, потому что мы все равно наслаждаемся такими вещами. Что важнее, авторы материала ориентировались на сайт «Rotten Tomatos», на котором всегда можно проверить свежесть того или иного фильма – весьма показательный критерий для оценки. Что ж, в марте 2018 года на сайте «Rotten Tomatos» появился свой материал, созданный примерно в том же самом ключе. Редакторы проекта выбрали пятьдесят шесть «гнилых»²¹ фильмов, которые мы на самом деле любим»²². Как отмечали авторы материала, «поскольку иногда все, что вам нужно, это хороший плохой фильм, то пятьдесят шесть сотрудников “Rotten Tomatos” признаются в том, какие плохие фильмы они любят». Однако, в отличие от списка «The Ringer» сотрудники «Rotten Tomatoes» выбрали плохие фильмы, которые мы любим по разным причинам. Некоторые из них – недооцененные шедевры, некоторые были переоценены с течением времени, а некоторые настолько плохие, что они просто потрясающие. Журналисты упорядочили все по степени свежести – от относительно свежего до супер гнилого, то есть от фильма «История рыцаря» (2001) с 58% свежести до «Вредного Фреда» (1991) с рейтингом 9%

²¹ То есть фильмов, у которых крайне невысокий рейтинг, а потому они могут считаться «плохими».

²² 56 Rotten Movies We Actually Love. Retrieved from <https://editorial.rottentomatoes.com/article/56-rotten-movies-we-actually-love/>



свежести. Отмечу, что, поскольку рейтинг свежести «гнилых фильмов» реально меняется, некоторые из картин, представленных в списке, сегодня выглядят более респектабельными.

Как я упоминал выше, медиа идет впереди науки, и часто некоторые авторы издают неакадемические книги, чтобы помимо прочего придать феномену, о котором они рассуждают, респектабельности. Уже осенью 2019 года «Rotten Tomatoes» выпустили собственную книгу и сразу по самой важной теме – «Гнилые фильмы, которые мы любим». Иными словами, они развили идею материала, оказавшегося очень популярным, и упорядочили «плохое кино» (которое мы (искренне) любим) по категориям. Благодаря этой книге мы можем заново (пере)оценить феномен «плохого кино» и в принципе нуждаемся в этом, ведь у нас так много подобных фильмов... И не только для того, чтобы посмеяться над ним. Мы обращаем внимание на эту книгу в том числе потому, что это первый книжный проект сайта «Rotten Tomatoes». Однако более всего издание интересует нас с содержательной точки зрения. Главным образом, оно рассказывает о тех фильмах, у которых очень низкий или просто низкий рейтинг, но которые зрители все равно любят. В общем, эта книга выполняет функцию академического источника, предлагая воспринимать «плохие фильмы» как относящиеся к разным категориям.

В книге семь таких разделов (количество фильмов в каждом неодинаковое), в которых мы насчитываем короткие аннотации на девяносто фильмов. Кроме этих кратких обзоров в издании представлены одиннадцать эссе – более личных и более развернутых материалов, – написанных именитыми критиками – от Леонарда Молтина до Натана Рэбина. «Приглашенные эссе» посвящены таким фильмам, как «Хихикающий доктор» (1992), «Сквозь горизонт» (1997) и упоминаемый выше «СуперМакГрубер» (2010) (Rabin, 2019) и др. Наличие в списке последнего очень важно, так как в отличие от «хороших плохих фильмов» в варианте «The Ringer» «гнилые фильмы, которые мы любим», предполагают, что они могут обладать высоким самосознанием (и все равно быть гнилыми). Итого мы получаем список из ста одного фильма. Но и это еще не все: в книге есть несколько вставок с



инфографикой и большое количество иллюстраций – постеры, скриншоты и т.д. Кроме того, издание сопровождается двумя предисловиями: первое написано ранее упоминавшимся Полом Фигом («режиссером, фильмы которого кто-то считает хорошими, а кто-то – плохими»), а второе – шеф-редактором «Rotten Tomatos» Джоэлом Миресом. Так что в целом у нас довольно много преимущественно информативного (но также и аналитического) текста, и, если мы прочитаем всю книгу, то превратимся в настоящих знатоков «хорошего плохого кино».

Что же это за разделы? Это «выбор зрителей» (любовь широкой аудитории, несмотря не резкое неприятие критиков); ожидаемая категория «такие плохие, что даже хорошие» фильмы; худшие работы известных режиссеров (да, и у мастеров типа Рона Говарда и Стивена Спилберга были провалы); «лидеры культового кино»; фильмы, опередившие время и переоцененные сегодня; плохие сиквелы хороших фильмов; и последний раздел «основные инстинкты (просто потому, что эти фильмы заставляют нас смеяться, плакать и чесать кулаки)». Рассмотрим их подробнее.

Как отмечают авторы издания, нет ни одного критика, который бы назвал Майкла Бэя любимым режиссером, и тем не менее его картины становятся кассовыми хитами. Фильм Бэя «Плохие парни» (1995) мы, конечно, находим в разделе «Выбор зрителей». Это яркий пример того, как некоторые картины собирали колоссальную кассу, несмотря на «гнилые рецензии», и стали любимыми у зрителей годы спустя. Это фильмы, сиквелы которых все еще ждут («Космический джем» (1996)), которые постоянно крутят по кабельному телевидению («Отпуск по обмену» (2006)) и о которых «наши дорогие читатели часто пишут нам, чтобы спросить “Какого черта это считается гнилым?”» («Близнецы» (1988), «Волчонок» (1985)) (Rotten Movies We Love, 2019, p. 1). Второй раздел «Так плохо, что даже хорошо» – самая известная и понятная категория. Как правило, когда зритель смотрит такое кино, то у него в голове возникает мысль: «О чем они вообще думали?». В этой главе речь идет преимущественно о научной фантастике и фэнтези – главных жанрах «плохого кино». Кроме классического «Робот-монстр» (1953) здесь представлены фильмы «Зардоз» (1974), к которому мы еще



вернемся, и «Властелины вселенной» (1987). Как пишут авторы книги: «Мы хотели бы точно объяснить вам, почему мы смешали все эти жанры, но это потребовало бы вдумчивости, логики и смысла – ничего подобного вы не найдете на следующих страницах» (Rotten Movies We Love, 2019, p. 39).

Третий раздел посвящен неудавшимся картинам великих режиссеров. Даже у Стивена Спилберга есть три фильма с «гнилым» рейтингом – «1941» (1979), «Парк Юрского периода 2: Затерянный мир» (1997) и, конечно, «Крюк» (1991). Несмотря на то, что сам Спилберг, по сути, отрекся от последнего фильма, «Крюк» (с рейтингом свежести 26%), остается любимым у многих зрителей, которые смотрели это кино еще на VHS, когда были маленькими. Авторские провалы подтверждают, что режиссеры в своих экспериментах часто заходят слишком далеко, и потому даже выдающиеся кинематографисты могут сделать что-то плохое. И все же, как и у «Крюка», у каждой из таких лент есть свои защитники и свои фандомы: особенно это касается тех фильмов, которые на дух не переносит их создатель (Rotten Movies We Love, 2019, pp. 59-79). «Лидеры культового кино» – самый интересный раздел (четвертый), потому что в нем мы встречаем не только хорошо известные хиты, но и совсем новые (в смысле старые, но ныне признанные) картины, ставшие культовыми. Важно, что это не кино категории «так плохо, что даже хорошо», но фильмы, которые ненавидят многие, но некоторые просто обожают. К последним относится «Жаркое американское лето» (2001) (Павлов, 2020, стр. 449-453). Возможно, все это и маргинальное кино, но «поиск фильма, который можно любить, и тех, кто любит его так же сильно, как и вы, может служить напоминанием о том, что вы не такой уж и маргинал» (Rotten Movies We Love, 2019, p. 81). Здесь же мы найдем заново оцененный с точки зрения современного феминизма «Колдовство» (1998), – надо сказать, теперь заслуженно высоко оцененный (White, 2019).

К слову, фильм «Колдовство» мог попасть и в пятый раздел – картин, признанных лишь со временем. К таким на сегодняшний день относится «Тело Дженнифер» (2009) Карин Кусама. Обе ленты теперь считаются символами репрезентации феминизма в жанровом кино. Сейчас «Тело



Дженнифер» – предмет бесчисленных текстов, в которых утверждается, что «это гениальное исследование токсичной маскулинности, которое ни маркетологи, ни критики не смогли оценить “в своей полноте”, когда фильм только вышел» (Rotten Movies We Love, 2019, p. 124). Одним словом, авторы издания выбрали такие фильмы, которые заслужили более высокие оценки, чем получили, когда только появились в прокате, типа лент «Практическая магия» (1998) и «Сквозь горизонт» (1997). Именно время помогло понять, насколько эффектными могут быть такие картины, как «Блэйд» (1998). «Какой бы ни была причина, по которой эти фильмы были недооценены, они все еще актуальны и теперь служат напоминанием о том, что гнилой рейтинг не должен мешать людям взглянуть на эти фильмы еще раз свежим взглядом» (Rotten Movies We Love, 2019, p. 115).

Шестой раздел посвящен плохим продолжениям известных хитов. Закон кино гласит: «Сиквелы никогда не бывают такими же хорошими, как оригиналы». За редким исключением это так. Критики часто ругают сиквелы за то, что те копируют оригинал и не в состоянии воспроизвести «магию» первого фильма. И все же эти гнилые фильмы каждый по-своему делают что-то, чтобы обозначить себя как нечто большее, чем просто повторение пройденного – иные локации, новый герой или переосмысление сюжета (Rotten Movies We Love, 2019, pp. 149-173). Но самый большой и самый важный раздел – это «Основные инстинкты». Эта глава посвящена фильмам, которые «делают то, что должны», и которые мы любим, потому что они делают именно это – комедии, которые заставляют нас смеяться, и фильмы ужасов, которые заставляют нас вздрагивать от страха. Обращения картин к основным человеческим эмоциям обычно недостаточно, чтобы восхитить критиков. По крайней мере, так утверждают авторы книги. «Вы осознаете это, когда вы смотрите фильм с Адамом Сэндлером, скажем, “Билли Мэдисон”, представленного на страницах книги, и очень сильно смеетесь, хотя и чувствуете себя немного глупо, потому что, ну, это же довольно тупой фильм?» (Rotten Movies We Love, 2019, p. 177).

И здесь мы должны поспорить с концептом «гнилых фильмов, которые мы любим» и с категорией «основные



инстинкты», потому что в этом разделе представлены настоящие шедевры, хотя сами составители так не считают... Например, эссе о картине «Дом у дороги» (1989) мы обнаруживаем именно в этом разделе. Между тем, в рамках упоминаемой недели «хороших плохих фильмов» «The Ringer» посвятил «Дому у дороги» отдельное эссе как лучшему «хорошему плохому фильму». Автор текста Марк Титус посчитал так: «В общем, думаю, что говорю от лица всей Америки, когда утверждаю, что “Дом у дороги” – это шедевр, который практически изобрел и буквально сделал совершенным концепт “хороший плохой фильм”. И если вы не согласны, то, возможно, потому что слишком тупы, чтобы хорошо проводить время» (Titus, 2017). Кристофер Джей Олсон, включив картину в список «ста величайших культовых фильмов», не назвал ее «плохой», но просто охарактеризовал как «кэмповую классику культового кино» (Olson, 2018, p. 193). В книге же «Гнилые фильмы, которые мы любим» в специальном эссе в разделе «Основные инстинкты» критик Джен Ямато отметила, что это «не такой плохой, что даже хороший фильм, но фильм, который осмелился быть настолько экстраординарным, что стал великим» (Yamato, 2019, p. 205). Какой же это фильм – «хороший плохой», культовый или просто фильм, «делающий свое дело»? Оказывается, что он вне всех этих категорий. «Дом у дороги» абсурдный, смешной, нелепый, чрезмерный и, в конце концов, кричащий, но неизменно восхитительный. При рейтинге свежести 38% лента остается величайшей из когда-либо снятых, и очень жаль, что она не попала в раздел «лидеров культового кино», где ей самое место.

Что ж, давайте рассмотрим кейс с другим фильмом из этой части книги, чтобы проверить, насколько оказываются правы авторы, категоризируя «плохое кино». Например, это касается фильма «Клиффорд» (1994). Сюжет картины следующий. 2050 год. Престарелый священник (Мартин Шорт) рассказывает малолетнему хулигану Роджеру свою историю, которая, видимо, должна стать для мальчика поучительной. Десятилетний эгоист Клиффорд (тот самый священник и тот же самый Мартин Шорт) устраивает экстренную посадку самолета, на котором он с родителями летел на Гавайи. Тогда отец мальчика, уставший от проделок



сына, ловит удачу за хвост и отправляет его погостить к дяде Мартину Дэниелсу (Чарльз Гродин) в Лос-Анджелес. Мартин – архитектор, который собирается жениться на Саре Дэвис. Уже бывшая в браке, Сара очень хочет детей, но Мартин с этим не торопится. Что ж, встреча с Клиффордом – отличный шанс показать невесте, что Мартин любит детей. Однако когда Мартин не выполнил обещание сводить Клиффорда в парк динозавров, мальчик начинает мстить. И эта месть уж слишком жестока: дядя оскандалится на званом ужине родителей Сары, побывает в тюрьме, потеряет работу и, в конце концов, расстанется с невестой. То есть миру провалиться, а Клиффорду быть в парке динозавров. Что ж, дядя Мартин выполнит обещание...

По описанию звучит не так уж и плохо, и в сети не так много материалов, посвященных топику «Клиффорд» – плохой фильм». Однако в момент выхода картины в прокат, пресса писала, что «люди ненавидят это кино». Это похоже на правду, потому что оно провалилось. Вместе с тем, в книге «Гнилые фильмы, которые мы любим» это кино представлено как фильм с очень низким рейтингом (10%), который тем не менее приносит нам удовольствие (Rotten Movies We Love, 2019, p. 213). Возможно, это именно такой фильм. Но тогда почему у него такой низкий рейтинг? Определенно потому, что «Клиффорд» – достаточно странный. Даже лучше сказать: очень, слишком странный. И главная странность фильма в том, что десятилетнего Клиффорда играет сорокалетний Мартин Шорт, а сорокалетнего Мартина Дэниелса играет пятидесятипятилетний Чарльз Гродин. Последнее – совсем не странно, но создает контраст. Так что инфернальный ребенок Клиффорд выглядит очень дико. Сложно говорить за всех, но мне было трудно смириться с этим образом на протяжении всего фильма.

Сегодня невозможно представить, что студия, подарившая миру «Рэмбо: Первая кровь» (1982), «Терминатора» (1984) и «Робокопа» (1987), в итоге в 1994 году выпустила картину «Клиффорд». Впрочем, это произошло в момент банкротства компании. Важно, что фильм был снят в 1991 году. То есть по идее он должен был попасть в конкретный контекст, потому что летом 1990 года вышел



«Трудный ребенок», еще один «гнилой фильм, который мы любим» (Rotten Movies We Love, 2019, p. 4), поздней осенью – «Один дома». Оба про маленьких мальчиков, которые могут устроить шалости. Однако из финансовых проблем компания «Orion Pictures» свернула сразу несколько проектов и вернулась к ним лишь в 1994 году. Некоторые из них оказались признаны («Голубое небо» (1991)), среди других был «Клиффорд». С этой лентой не просто опоздали, но с таким перерывом она не только не выигрывала, но и сильно проигрывала. «Один дома» умилял своей сентиментальностью и рождественской душевностью. Все проделки Кевина были оправданы тем, что он защищал свой дом и себя. «Трудный ребенок» старался репрезентировать трогательную эмоциональную связь между добрым отцом и приемным мальчиком, который был злом во плоти лишь потому, что никогда не был любим. В «Клиффорде» не было даже этого. Клиффорд был чистым злом и даже не думал о прощении и смирении. Как гласит слоган фильма: «В чем разница между Клиффордом и питбулем? Один вырвет вам сердце, напугает ваших друзей и разрушит ваш дом. Второй – собака». Если даже Клиффорд извлек урок из своего поведения, о чем мы узнаем уже в прологе, то эта мораль никак не убеждает. Клиффорд – демон. Определенно, «Клиффорд» куда более бескомпромиссный и неконвенциональный для мейнстримной аудитории, нежели «Один дома», но также и менее утонченный и сбалансированный, нежели «Трудный ребенок». Если у «Трудного ребенка» на «Rotten Tomatos» рейтинг 0%, то у «Клиффорда» – 10%. Иными словами, «Клиффорд» хуже (лучше?) «Трудного ребенка».

Сегодня «Клиффорд» реже других фильмов, представленных в книге, мелькает в списках «плохого кино». Но все же его упоминают и в числе «самых противоречивых» лент, и в контексте «плохого кинематографа». Особенно активно о нем начали писать в 2019 году, что означает, что его переоценка еще впереди. В сообществе «плохих фильмов» на Reddet есть отдельный и весьма показательный тред, посвященный позиционированию «Клиффорда»²³. Участники дискуссии либо говорят о нем как о плохом

²³ См.: https://www.reddit.com/r/badMovies/comments/cwgz4k/clifford_martin_short



фильме, но все же с (доброй) иронией, либо (опять же иногда с иронией) отмечают, что это на самом деле (в свое время не понятое) хорошее кино. Таким образом, мы можем сделать вывод, что скорее это «хороший плохой фильм», нежели просто плохой или «настолько плохой, что даже хороший» фильм. Как это сформулировал один из пользователей: «Вы можете наслаждаться им, но это не “хороший фильм”». И это чистая правда. Но настоящим поклонникам «Клиффорда», конечно, все равно, что это плохой фильм, потому что для них он – хороший.

Другой кейс – «Зардоз» (1974), помещенный в раздел «так плохо, что даже хорошо». Про него написано, что этот «фильм и умный, и тупой одновременно» (Rotten Movies We Love, 2019, р. 45). Справедливо ли причислять данное кино к такой категории? Дело в том, что с момента выхода фильма, когда он потерпел оглушительный провал, отношение к нему сильно изменилось в лучшую сторону. Это тот редкий случай, когда со временем картина перешла из разряда «так плохо, что даже хорошо» в область престижных и уважаемых лент, непонятых в свое время. Когда смотришь это кино Джона Бурмена сегодня, то хорошо понимаешь, что смущало и пугало в нем зрителей. Прежде всего это очень запутанный и неясный сюжет. Некоторые вещи проясняются на протяжении фильма, некоторые – кажется, не проясняются вообще. Что, впрочем, делает «Зардоз» по-своему обаятельным. Кинокритик Эрик Снайдер в своей рубрике «Плохое кино Эрика» на сайте MTV остроумно заметил: «“Фильм Джона Бурмена. На дворе 2293”. Спасибо, фильм! Это последний кусочек краткой, ясной информации, которую мы получим в течение двух часов» (Snider, 2009). Что ж, по крайней мере, мы понимаем, когда происходит действие.

Итак, 2293 год. В самом начале фильма голова Артура Фрейна (Нил Багги) вводит зрителей в курс дела, рассказывая, что он, Артур, является = великим Зардозом. В следующей сцене мы видим огромную каменную голову (Зардоз собственной персоной), которая пропагандирует мужчинам в странных одеяниях культ смерти. «Оружие – это благо», – сообщает голова. С помощью оружия можно убить как можно больше ненужных планете людей. Далее каким-то странным образом Зед (Шон Коннери) – один из мужчин в



странной одежде – оказывается внутри головы и там убивает Артура, по всей видимости, управлявшего Зардозом. На этой голове Зед прибывает в Вортекс – цивилизацию, где интеллектуально развитые люди, подчиненные всемогущему разуму, проживают свои бессмертные жизни. Впоследствии мы узнаем следующее. Люди в Вортексе несчастны, многие из них от скуки впадают в тяжелейшую депрессию и становятся «апатиками», другие – которые совершают те или иные проступки – называются «ренегатами». Последних наказывают тем, что прибавляют им несколько месяцев или лет жизни, пока те не становятся стариками, и тогда их отправляют в специально отведенное место. Появление Зеда в Вортексе нарушает сложившийся порядок вещей, что приводит к последствиям. К каким именно, узнаете сами, если соберетесь смотреть это кино. Но это еще не все. На самой земле царит хаос, большинство людей деградировали и превратились в «бруталов». Мы мало узнаем про них из фильма, но очевидно это обычные мирные жители, занимающиеся земледелием и различными ремеслами. Кроме них есть специальная группа «экстерминаторов» – к числу которых принадлежит Зед, – призванная контролировать популяцию. Если это полиция, то очень странная, потому что они убивают мужчин и насилюют женщин (только экстерминаторам дозволено продолжать род). Еще раз: делается все это с повеления Зардоза.

Сложно поспорить с тем, что все это звучит довольно странно. Но такова была фантазия Джона Бурмена. В 1972 году знаменитый фильм Бурмена «Избавление» номинировали на Оскар в трех категориях – лучшая картины, лучший режиссер и лучший монтаж. И хотя кино не получило ни одной награды, режиссер был в фаворе и мог воспользоваться моментом. Он воспользовался. Получив незначительное по меркам студийной системы финансирование, Бурмен задумал воплотить в жизнь свой самый амбициозный проект – социально-философскую антиутопию, не основанную ни на каком литературном источнике (позже он сам новелизирует картину). Шон Коннери как раз прекратил исполнять роль Джеймса Бонда и рассуждал, по какой траектории ему двигаться в актерской карьере дальше, и Бурмен не упустил случая. Коннери согласился на этот



эксперимент, но забрал себе в качестве гонорара одну пятую бюджета, что не могло сказаться на качестве съемок.

Что же смущает или пленяет людей в фильме помимо неясного (философского) сюжета? Во-первых, поклонники чаще всего отмечают костюм Зеда. Это буквально сапоги до колен, красные трусы и две ленты с патронами, переброшенные крест-накрест. Все это закрывает менее двадцати процентов обнаженного тела бывшего Джеймса Бонда в течение почти всего фильма. Во-вторых, фанаты обожают высказывание Зардоза, которое мы слышим в самом начале картины: «Оружие – это благо. Пенис – это зло». Еще раз: это буквально цитата. Она, возможно, такая же известная, как и легендарное «О, привет Марк» из «Комнаты» (2003). Добавим ко всему этому не всегда качественную игру, смешной грим, общий нарративный хаос и в общем-то получим формулу достаточно плохого фильма.

Еще в конце 1970-х «Зардоз» удостоился почетного упоминания в «Премии золотой индюшки» братьев Медведов и с тех пор часто мелькал в списке серьезных провалов (Medved, Medevd, 1980, p. 219). Более того, в конце 2000-х, когда критики вновь обратили внимание на кино, над «Зардозом» все еще смеялись. Например, в 2008 году в своей рубрике «Охота за худшим фильмом всех времен» критик Гейб Делахай, не сильно насмехаясь, просто признал фильм устаревшим, смешным пещерным артефактом, похожим на старую рекламу типа «Четыре из пятерых врачей предпочитают сигареты Pall Mall» (Delahaye, 2008). В 2009 году упоминавшийся выше Эрик Снайдер не поскупился на ядовитую иронию (Snider, 2009). Однако буквально через несколько лет ситуация радикально изменилась. В 2011 году на сайте «IndieWire» появилась апология фильма, в которой Бурмена преимущественно хвалили за философскую глубину и попытку поднять серьезные темы в популярной культуре (Seitz, 2011). Наконец, в 2012 (более ранняя версия эссе появилась в 2011) критик Брайн Бритт постарался объяснить, почему «Зардоз» нельзя считать «китчевой катастрофой», как то принято считать (Britt, 2012). Что вдруг изменилось? Бритт придумал лучшую линию аргументации для защиты, увязав «Зардоз» с традициями популярной культуры.



Впрочем, он указал на то, что и так проговаривалось в самом фильме. В частности, отсылка к «Волшебнику из страны Оз» (слово «Зардоз» образовано из последних букв заглавия «The WiZARD of OZ»), очень важная для сюжета. Узнаются в картине и заимствования из первой серии «Планеты обезьян» (1968). Тем самым фильм вступает в долгий интертекстуальный диалог с ключевыми культовыми фильмами XX столетия. Однако сегодня, о чем Бринн еще не мог знать, мы имеем лучшие доказательства того, почему «Зардоз» может считаться хорошим фильмом. Вы можете встретить ссылки на него в таких популярных шоу, как «Рик и Морти» (первый сезон) и «Сообщество» (пятый сезон), найти огромное количество фанарта в сети, а также фотографии косплея костюма Зеда с различных конвентов. Канадский киновед Барри Кит Грант включил «Зардоз» в сотню главных научно-фантастических фильмов по версии BFI. Важно, что Грант нигде не упомянул, что фильм считался плохим, обратив внимание лишь на нелепый костюм Зеда (Grant, 2013, pp. 203-204). Более того, на форумах «плохого кино» (например, тот же Reddit), когда речь заходит о «Зардозе», то все обычно приходят к мнению, что это не плохой фильм. Очень дикий, невероятно странный, невозможно амбициозный, но неплохой. Фильм, попавший в популярную культуру спустя несколько десятилетий.

Что ж, даже этот краткий экскурс в историю восприятия «плохого кино» в медиа и социальных сетях показывает, насколько все сложно с этой категорией кинематографа. Несмотря на то, что многие из «Гнилых фильмов, которые мы любим» могли быть помещены в совсем иные разделы и в принципе не являются такими уж «гнилыми», мы все равно получаем богатый материал для размышления, споров и дальнейшего изучения феномена. Упоминаемые в книге картины могут быть плохими по-своему, но с главным в отношении них спорить невозможно: мы их любим. Причем чаще всего искренне. Остается надеяться, что благодаря этому изданию как можно больше зрителей полюбят «плохое кино», интерес к которому, как видно, возрастает год от года.



Список литературы

- Britt, R. (2012). *Why Zardoz Isn't the Kitsch Disaster You Think It Is*. Retrived from <https://www.tor.com/2012/02/06/why-zardoz-isnt-the-kitsch-disaster-you-think-it-is/>
- Delahaye, G. (2008). *The Hunt For The Worst Movie Of All Time: Zardoz*. Retrieved from https://www.stereogum.com/1779495/the_hunt_for_the_worst_movie_o_17/vg-loc/videogum/
- Grant, B.K. (2013). *100 Science Fiction Films*. London: BFI, Palgrave Macmillan.
- Margulies, E. & Rebello, S. (1995). *Bad Movies We Love*. London: Marion Boyars.
- Mathijs E. & Sexton, J. (2011). *Cult Cinema*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Medved, M. & Medved, H. (1980). *The Golden Turkey Awards: Nominees and Winners, the Worst Achievements in Hollywood History*. New York: Putnam.
- Olson, Ch. J. (2018). *100 Greatest Cult Films*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Perkins, C. & Verevis, V. (2014). *B Is for Bad Cinema. Aesthetics, Politics, and Cultural Value*. New York: State University of New York Press.
- Pomerance, M. (ed.). (2004). *Bad. Infamy, Darkness, Evil, and Slime on Screen*. New York: State University of New York Press.
- Rabin, N. (2019). *MacGruber (2010) 48%*. In *Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good* (pp. 87-89). Philadelphia: Running Press.
- Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good*. (2019). Philadelphia: Running Press.
- Sauter, M. (1995). *The Worst Movies of All Time. Or: What Were They Thinking?* New York: A Citadel Press Book.
- Seitz, M. (2011). Simon says: What is a "bad" movie? Not Green Lantern. And definitely not Zardoz. Retrieved from <https://www.indiewire.com/2011/06/simon-says-what-is-a-bad-movie-not-green-lantern-and-definitely-not-zardoz-232872/>
- Snider, E. (2009). *Eris' Bad Movies: Zardoz (1974)*. Retrieved from <http://www.mtv.com/news/2761526/erics-bad-movies-zardoz-1974>



- Titus, M. (2017). *An Exhaustive Breakdown of Patrick Swayze's 'Road House'*. Retrieved from <https://www.theringer.com/2017/6/22/16040720/road-house-patrick-swayze-good-bad-movies-5670135550c>
- White, T. (2019). *The Craft* (1996) 57%. In *Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good* (pp. 103-105). Philadelphia: Running Press.
- Yamato, J. (2019) *Road House* (1989) 38%. In *Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good* (p. 205). Philadelphia: Running Press.
- Павлов, А. В. (2014). Штурм публичное пространство: слова о гетеротопии плохого вкуса. *Логос*, 5(101), 1-26.
- Павлов, А. В. (2019). Greatest cults: Новые слова о старом феномене. *Галактика медиа: журнал медиа исследований*, 1(1), 162-177.
- Павлов, А. В. (2020). *Расскажите вашим детям: Сто двадцать три опыта о культовом кинематографе*. 3-е изд. М.: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Устиан, Г. (1997). Плохие фильмы, которые мы любим, *Премьер*, 12.

References

- Britt, R. (2012). *Why Zardoz Isn't the Kitsch Disaster You Think It Is*. Retrived from <https://www.tor.com/2012/02/06/why-zardoz-isnt-the-kitsch-disaster-you-think-it-is/>
- Delahaye, G. (2008). *The Hunt For The Worst Movie Of All Time: Zardoz*. Retrieved from https://www.stereogum.com/1779495/the_hunt_for_the_worst_movie_o_17/vg-loc/videogum
- Grant, B.K. (2013). *100 Science Fiction Films*. London: BFI, Palgrave Macmillan.
- Margulies, E. & Rebello, S. (1995). *Bad Movies We Love*. London: Marion Boyars.
- Mathijs E. & Sexton, J. (2011). *Cult Cinema*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Medved, M. & Medved, H. (1980). *The Golden Turkey Awards: Nominees and Winners, the Worst Achievements in Hollywood History*. New York: Putnam.



- Olson, Ch. J. (2018). *100 Greatest Cult Films*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Pavlov, A.V. (2014). Storming the Public Space: a Commentary on the Heterotopia of Bad Taste, *Logos*, 5(101), 1-26.
- Pavlov, A.V. (2019). Greatest Cults: New Words about Old Phenomenon, *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 1(1), 162-177.
- Pavlov, A.V. (2020). *Tell Your Children: One hundred and Twenty-three Essays on Cult Cinema*. 3rd ed. Moscow: HSE Publishing House.
- Perkins, C. & Verevis, V. (2014). *B Is for Bad Cinema. Aesthetics, Politics, and Cultural Value*. New York: State University of New York Press.
- Pomerance, M. (ed.). (2004). *Bad. Infamy, Darkness, Evil, and Slime on Screen*. New York: State University of New York Press.
- Rabin, N. (2019). *MacGruber* (2010) 48%. In *Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good* (pp. 87-89). Philadelphia: Running Press.
- Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good*. (2019). Philadelphia: Running Press.
- Sauter, M. (1995). *The Worst Movies of All Time. Or: What Were They Thinking?* New York: A Citadel Press Book.
- Seitz, M. (2011). Simon says: What is a "bad" movie? Not *Green Lantern*. And definitely not *Zardoz*. Retrieved from <https://www.indiewire.com/2011/06/simon-says-what-is-a-bad-movie-not-green-lantern-and-definitely-not-zardoz-232872/>
- Snider, E. (2009). *Eris' Bad Movies: Zardoz* (1974). Retrieved from <http://www.mtv.com/news/2761526/erics-bad-movies-zardoz-1974>
- Titus, M. (2017). *An Exhaustive Breakdown of Patrick Swayze's 'Road House'*. Retrieved from <https://www.theringer.com/2017/6/22/16040720/road-house-patrick-swayze-good-bad-movies-5670135550c>
- Ustiyan, G. (1997). *Bad Movies, That We like*, *Premier*, 12.
- White, T. (2019). *The Craft* (1996) 57%. In *Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good* (pp. 103-105). Philadelphia: Running Press.
- Yamato, J. (2019) *Road House* (1989) 38%. In *Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good* (p. 205). Philadelphia: Running Press.



“MOURNING FOR THE FUTURE”, OR THE CARTOGRAPHY OF APOCALYPSE

Nikolai B. Afanasov^a

^a Social Philosophy Department, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.
12 Goncharnaya str., 1, Moscow, Russia, 109240. Email: n.afanasov[at]gmail.com

Abstract

Book review: Dupuy, J.-P. (2019) *Petite métaphysique des tsunamis*. Saint-Petersburg: Ivan Limbak Publishing House.

Keywords

enlightened doomsaying; philosophy of technics; Jean-Pierre Dupuy; social theory; social philosophy; theory of media; apocalypse; sacred; violence; futurology



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



«ТРАУР ПО БУДУЩЕМУ», ИЛИ КАРТОГРАФИЯ АПОКАЛИПСИСА

Афанасов Николай Борисович^а

^а Сектор социальной философии, Институт философии РАН. 109240, Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1. Email: n.afanasov[at]gmail.com

Аннотация

Рецензия на книгу: Дюпюи, Ж.-П. (2019). *Малая метафизика цунами*. СПб: Издательство Ивана Лимбаха.

Ключевые слова

просвещённый катастрофизм; философия техники; Жан-Пьер Дюпюи; социальная теория; социальная философия; теория медиа; апокалипсис; сакральное; насилие; футурология



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Конец света уже произошёл, поскольку прошлое и будущее соединяются в вечном настоящем.

Жан-Пьер Дюпюи

Утрата утопического мышления и видения будущего характеризует последние десятилетия человеческой истории (Павлов, 2019, стр. 149). Похоже, что в мире не осталось влиятельных концепций, чей оптимизм в отношении будущего развития общества был бы безоговорочным. За каждой попыткой избежать неизбежного – разрушительных последствий природных катастроф, опустошительных войн, увеличения напряжения между крупнейшими экономиками, торможения роста в развивающихся странах, изменения климата, спровоцированного антропогенными факторами – стоит осознание тяжёлых последствий грядущих событий. Даже самые светлые и смелые современные проекты, такие как планы колонизации других планет, лишь свидетельствуют о том, что угроза воспринимается не просто как серьёзная, но и как неотвратимая. В противном случае, не было бы никакого смысла в создании самих этих проектов. Говоря иначе, «апокалипсис» уже произошёл. По меньшей мере в умах лучших из представителей человечества: «Апокалипсис, как судьба, начертан в нашем будущем, и лучшее, что мы можем сделать, – это отдалить его на неопределённое время» (Дюпюи, 2019, стр. 111).

Парадоксальным образом вдумчивый наблюдатель сталкивается с тем, что в условиях надвигающейся катастрофы не происходит консолидации общества вокруг очевидных проблем. В условиях реальности кризиса как общепризнаваемого социального факта, никто не действует. Более того, прогнозы и предостережения представителей учёного сообщества в том виде, в котором они представлены в медиа, не приводят к совершению коллективного действия. Для иллюстрации достаточно обратиться к теме «глобального потепления», которое продолжает оставаться полемическим сюжетом и предметом споров. Несмотря на все усилия учёных, так и не был достигнут консенсус в отношении того, что именно происходит с климатом на планете. Подчеркнём, что речь здесь идёт не о высказывании экспертной позиции или оценки динамики климатических



процессов, но об определении состояния социальной реальности. В итоге, очевидная усталость от темы дала о себе знать, и с 70-х годов XX века, когда усилиями Римского клуба решение проблемы пытались вывести в ряд первоочередных для человечества, не было достигнуто значимого прогресса.

В этих обстоятельствах особую значимость приобретает философская мысль. В условиях отсутствия вызывающих доверия данных и интерпретирующих их теорий, которые могла бы предоставить обществу эмпирическая наука, на помощь может прийти универсальная логика философского размышления. Жан-Пьер Дюпюи, французский философ техники, «ключевая фигура, связывающая французскую философию и мир современных технологий» (Гринбаум, 2019, стр. 5), предлагает в своих работах по-новому осмыслить катастрофизм. Дюпюи необычайно продуктивный автор. Издав несколько десятков книг, получивших признание в среде интересующихся философией техники и философией насилия, он стал одной из важнейших фигур современной социально-философской футурологии. Впрочем, подобное его отнесение к футурологам с нашей стороны могло бы не понравиться самому автору, ведь его мышление о будущем базируется на понимании прошлого и использовании философских достижений XX века. Принципиальным для понимания современной ситуации и вычленинии ошибок в мышлении о катастрофизме для французского философа становится опыт осмысления катастроф в истории мысли. Более подробно об интеллектуальном пути Жана-Пьера Дюпюи можно узнать из «Предисловия» (Гринбаум, 2019) Алексей Гринбаума, которое предваряет первый перевод работы этого мыслителя на русский язык (Дюпюи, 2019).

«Малая метафизика цунами» – это небольшая книга, впервые вышедшая в 2005 году на французском языке. Её название было вдохновлено событиями 2004 года, когда одно из самых мощных землетрясений в современной истории, произошедшее в Индийском океане, спровоцировало цунами, унесшее жизни сотен тысяч человек. Автор позаботился о том, чтобы его книга привлекла внимание. Впрочем, нужно учитывать, что оригинальное название куда яснее свидетельствует о том, что речь идёт не о конкретном



цунами 2004 года, а о цунами во множественном числе: «*Petite métaphysique des tsunamis*» (Dupuy, 2005). Это невозможно компактно передать в русском языке, поскольку единственное и множественное число слова «цунами» совпадают. Отдельным аспектом события явилось то, что цунами прошло в курортных регионах, где отдыхали граждане Европейского Союза и США. В результате катастрофы погибли несколько тысяч европейцев. Дюпюи не питает иллюзий в отношении того, что медиа-освещение проблемы, повлекшее за собой особый дискурс мышления о зле и катастрофе, сыграло особую роль в том, что европейские публичные интеллектуалы обратили внимание на проблему.

Предположим, что метафора цунами была выбрана не только по причине желания и так весьма известного и успешного автора привлечь внимание к своей новой книге (одной из нескольких десятков). Тогда в чём же её смысл? Цунами как никакое другое природное явление соответствует его философскому представлению о катастрофе, провоцирует критическую мысль. Дело в том, что само по себе цунами практически невозможно предсказать. Его приближение невозможно почувствовать, даже находясь в гуще событий. Причиной явления становятся подводные толчки, которые могут происходить на значительном удалении от береговой линии. Таким образом жители прибрежной полосы или отдыхающие могут наслаждаться тёплым солнцем и прекрасной погодой на пляже в то время, как к ним приближается волна. Высота волны зависит от перепадов глубины морского дна, и достаточно часто на горизонте перед цунами не видно ничего необычного и угрожающего. Само бедствие становится очевидным лишь в последние мгновения перед тем, как вода уничтожит побережье на несколько десятков или сотен метров в глубину. Таким образом, у людей практически не остаётся времени не только на то, чтобы подготовиться к бедствию, но и чтобы успеть его осознать. Этой произвольностью и спонтанностью цунами отличается от ураганов, которые прогнозируемы и развиваются постепенно, штормов, где высота волны обусловлена силой ветра, что также растянуто во времени и понятно человеку,



или извержений вулканов. Помимо этого, явление цунами кратковременно – это всего лишь одна волна, которая, растратив энергию подземного точка, отступит в море. Горизонт вновь будет спокоен.

Дюпюи, который и до событий в Азии в 2004 году имел репутацию философа катастроф был одним из многих интеллектуалов, комментировавших события 11 сентября 2001 года в США (Подорога, 2018, стр. 301). Его позиция на тот момент была одной из самых провокационных, поскольку он предложил отойти от дискурса грядущей войны или натурализации катастрофы. Тем удивительнее, что он хотел отказаться от идеи прокомментировать ситуацию с азиатским цунами: «Сначала я с лёгким сердцем ответил, что сказать мне нечего, поскольку мои размышления касаются катастроф, ответственность за которые прямо или косвенно ложится на человека. Природные катастрофы, будь у них самые трагические последствия, не попадают в философское русло, которое я назвал просвещённым катастрофизмом» (Дюпюи, 2019, стр. 46). Французского философа в первую очередь интересовали катастрофы, порождённые способностью человека влиять на мир посредством технических средств (Dupuy, 2002, p. 11). По меньшей мере катаклизмы, порождённые человеком, дарят надежду на возможность их предотвращения посредством разумных усилий общества. В случае цунами антропогенное воздействие было не так очевидно, хотя позже и были высказаны предположения о вине человека в столь разрушительных последствиях бедствия: коралловые рифы сильно деградировали и не смогли погасить энергию волны.

Для полноценного понимания представленной работы, об авторе которой на русском языке пока ещё мало исследований, необходимо вернуться к теории, которую французский философ называет «просвещённым катастрофизмом». Суть идеи заключается в том, что развитие человеческого опыта рассматривается «как результат отрицания самоуничтожения – будущего, предначертанного нам бесповоротной судьбой» (Дюпюи, 2019, стр. 36). Просвещённый катастрофизм представляет собой проект будущего, в котором опасность текущей ситуации мыслится единственно возможным и адекватным образом. Задача



философской рефлексии, таким образом, перерастает в то, чтобы убедить людей в неминуемости катастрофы, в реальности угроз. Дюпюи «... каждый раз приходилось констатировать одно и то же: знание об этих угрозах, среди которых есть и гибельные, не побуждает к действию, а всё потому, что мы не верим в это своё знание, не способны представить последствия того, о чём нам известно» (Дюпюи, 2019, стр. 37). В этом аспекте мы впервые сталкиваемся с необходимостью вторжения философии в, казалось бы, естественнонаучные вопросы. Если наука нас не убеждает в реальности происходящего, то, возможно, это сможет сделать философия?

В самом деле поверить в катастрофические сценарии сложно. Жизненный мир современного человека детерминирован медиа-технологиями, дарящими комфорт. Голландский теоретик медиа и социальный философ Герт Ловинк утверждает, что «сеть становится настоящей формой социального» (Ловинк, 2019, стр. 27). Существование социального в онлайн-формате накладывает свой отпечаток на функционирование новых и старых социальных структур. Дюпюи поверхностно обращается к этому аспекту современности, указывая, что именно наличие европейских туристов на побережье поставило цунами в Азии наряду с самыми значимыми катастрофами западной истории. Проблема может заключаться в том, что причины невозможности осознания угрозы лежат в самой природе медиа-реальности. Это не значит, что медиа-продукция избегает тем катастроф. Напротив, такие сюжеты чрезвычайно популярны в массовой культуре: «Апокалиптическое воображение уже прорвалось в фильмы, изображая катастрофы во всех возможных видах – от весьма вероятной возможности термоядерного холокоста до абсурдных прогнозов о том, что самые безобидные формы жизни покорят человечество. К концу 1960-х образы повсеместного разложения и рока стали нормальным англо-американским видением в кинематографе» (Franklin, 1983, р. 70). С 60-х годов XX века ситуация изменилась лишь в том аспекте, что в проработку массовых страхов добавились новые темы: экологические катастрофы, политическая нестабильность и многое другое.



Влияние освещения подобных сюжетов в массовой культуре, однако, не следует переоценивать. Сама идея жанра фильма-катастрофы подчиняется капиталистическим законам функционирования массовой культуры (Джеймисон, 2019). В терминах Маклюэна первое и главное «сообщение», главная задача популярной культуры не в том, чтобы образовывать зрителя или подталкивать его к размышлению, но в том, чтобы извлекать из потребления прибыль. Изображения насилия, апокалиптические картины несут терапевтическую, но не критическую функцию. В противном случае, на конкурентном рынке они не имели бы значимых преимуществ. Концептуальная рамка потребления медиа, будь то уютное кресло в кинотеатре, где пахнет тёплым попкорном, или мягкий диван перед телевизором не способствуют осознанию угрозы. Будучи изолированным во времени и пространстве, опыт восприятия культуры остаётся в первую очередь комфортным времяпрепровождением, после которого у человека не появляется стимулов к действию. По крайней мере таково положение вещей на сегодняшний день. Безусловно, есть и обратные примеры, возникающего в результате сетевой организации коллективного действия. Но следует признать, что исчерпывающего понимания их функционирования у нас ещё нет. Поэтому оптимизм в отношении возможностей упакованных в цифровой медиа-формат идей по изменению мира должен быть сдержанным.

Реальная проблема находится в плоскости отсутствия планетарного мышления. Жан-Пьер Дюпюи видит её решение в универсализме философской аргументации. Точнее, он предполагает, что рациональность может оказывать воздействие на умы в любой форме, даже если это часть развлекательного контента. Отсюда проистекает и ответственность философии как рационального мышления *par excellence*. В конце концов то, как названа книга, свидетельствует о понимании Дюпюи законов функционирования повестки дня. Предположим, что в данном случае целью автора является популяризация своих идей ради обогащения мышления и поиска способов предотвратить неминуемое, а не с целью увеличения собственного символического капитала. В любом случае



понимание планеты как целого остаётся только задачей будущего, без которого любые попытки отсрочить катастрофу бессмысленны.

В этом отношении уместно вспомнить прогнозы американского теоретика Кристиана Морару в отношении будущего планетарного мышления. Отталкиваясь от того, что техническое развитие – в особенности повсеместное внедрение Интернета – завершает глобализацию, Морару делает вывод, что глобализованное мышление о мире будет совершенно другим (Moraru, 2015, p. 48). Люди, воспитанные на визуальных образах, осознают планету как единый образ, что заставит их относиться к ней иначе, превратят её в общий дом. Ведь планета слишком большой объект, чтобы почувствовать её своей, или столкнуться с собственной ответственностью за её судьбу. Визуальная культура и повсеместно распространённый образный язык медиа способны это изменить. Подобный подход роднит мысль американца с идеями французского философа: «Можно сказать, что космодернизм/планетаризм представляет собой перформативную философию, осознание сути которой должно, по мнению Морару, повлечь за собой изменения в культуре. Эти перемены, в свою очередь, станут локомотивом преобразований во всех остальных сферах. ... Отталкиваясь от феномена влияния литературы на умы, носящего универсальный характер, Морару делает вывод о том, что этическое имманентно культуре и глобализации вообще, а значит, мир будет трансформироваться в сторону макрокосма, совпадающего с человеком как микрокосм» (Афанасов, Павлов, 2019, стр. 52).

Интерпретируя философию «просвещённого катастрофизма» Жана-Пьера Дюпюи, вероятно следует соотносить её с более общим контекстом мышления о будущем планеты и культуры. В таком случае, его работы, включая рассматриваемую нами, будут составлять часть той литературы, которая в соответствии с идеями Кристиана Морару, будет способна подтолкнуть культуру к изменению мира. Оба философа имеют пафос начала реальных действий по спасению ситуации. Разница лишь в том, что американский теоретик мыслит в категориях философии истории, охватывая широким взглядом прошлое культуры и



её перспективы развития, а французский философ стремится предложить такие аргументы, которые бы привели к изменению мышления и модуса действия здесь и сейчас. Обе эти стратегии перформативны, поскольку целью историко-философского анализа выступает проектирование будущего.

Самому анализу мышления о катастрофах посвящена значительная часть книги. Без него аргументация Дюпюи была бы не столь убедительна, и «Малая метафизика цунами» превратилась бы в манифест. Однако, содержание книги богаче и предлагает интересный ракурс рассмотрения нескольких исторических событий. Все они были апокалиптичны в точном значении этого древнегреческого слова, которое Дюпюи трактует как «откровение» (Дюпюи, 2019, стр. 84). Речь идёт о теракте 11 сентября 2001 года в Нью-Йорке, Холокосте и атомной бомбардировке японских городов в 1945-м году. В чём же заключается «откровение» этих событий для философа?

Обращаясь к событиям 11 сентября, французский теоретик опирается на полемику между Руссо и Вольтером. Философы Просвещения были поражены Лиссабонским землетрясением 1755-го года. Вольтер занял пессимистичную позицию, которая в конечном итоге подтолкнула его к выводам о метафизической природе зла и утвердила в критике теодицеи. Руссо, в свою очередь, негативно отнёсся к размышлениям Вольтера, отказываясь видеть в произошедшем повод для натурализации зла: «Руссо полагал, что причина великих страданий – не само лиссабонское землетрясение и разрушение столицы Португалии, а скопление в больших городах людей, которые перестали жить в соответствии с природой. <...> Он писал, что явления, которые нам представляются несчастьями, кажутся таковыми потому, что нам неизвестны законы, ими управляющие, но они есть и они исключают возможность случайных событий» (Колмаков, 2015, стр. 25-26). Причины зла находятся в себялюбии человека, который неверно устраивает общество. «Природного или физического зла не существует» (Дюпюи, 2019, стр. 94). Подход Вольтера, в конечном итоге приведшего к необходимости заботы о собственном благополучии, которое только и зависит от человека, не



может быть актуален в современности. Собственное «возделывание сада» нас не спасёт.

Принимая за точку отсчёта свободу человека и принадлежность зла моральному, но не природному миру, Дюпюи обращается к работе Ханны Арендт «Эйхман в Иерусалиме». Не во всём соглашаясь с Арендт, французский философ тем не менее указывает на важнейший вывод, который следует сделать: планетарных масштабов зло не предполагает столь же масштабного злодея. Простая безответственность, близорукость и даже сочетание чудовищной ответственности с полным отсутствием дурных намерений (Дюпюи, 2019, стр. 101) могут порождать то, что в моральной картине современного человека отождествляется с апокалипсисом. Задавать нравственный вопрос «почему?» бессмысленно: «Никаких почему, только причины, такие же слепые и бессмысленные, как и те, что заставляют волну уносить одну жизнь и сохранять другую» (Дюпюи, 2019, стр. 104). В сущности, француз предлагает нам задаться вопросом, не является ли наша близорукость и отказ от действий аналогом интеллектуальной слепоты нацистского преступника.

Последняя важная историческая катастрофа для Дюпюи, понимание которой необходимо, – это бомбардировка Хиросимы. Его впечатляет то, насколько этот феномен поддаётся рационализаторской, технической логике в худшем её проявлении. Событие, положившее начало атомной эре, когда угроза апокалипсиса впервые стала планетарной, фактически оправдывается в историческом сознании: если бы не бомбардировка, то жертв было бы ещё больше. Логическая когерентность подобных моральных уловок при этом не становится более убедительной, о чём пишет Дюпюи, ссылаясь на работы британского философа Элизабет Анскомб. Она предложила такой мысленный эксперимент: «Представим, что в начале 1945 года союзники решили бы так: сломить сопротивление Германии и принудить её к быстрой капитуляции, сохранив таким образом жизни множества солдат, можно, решившись на уничтожение сотен тысяч гражданских лиц, в том числе женщин и детей, населяющих два города в Рурской области. Два вопроса: 1) чем, с моральной точки зрения, это



отличалось бы от действий нацистов в Чехословакии или Польше? 2) чем, с моральной точки зрения, это отличалось бы от атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки?» (Дюпюи, 2019, стр. 108).

Некоторая сбивчивость повествования и отсутствие ясно артикулированных выводов может запутать читателя. Во многом это упраздняет ту задачу просвещённого введения в катастрофизм, которую ставил перед собой Дюпюи. В этом большой недостаток книги, которая без знакомства с другими работами философа или без понимания повлиявших на него Рене Жирара и Гюнтера Андерса, оказывается недоступной. Однако мы можем выделить основное из философского анализа катастроф и мышления о катастрофизме, который предпринимает Дюпюи. Наша моральная слепота и отсутствие адекватного понимания катастроф и их жертв коренятся в том, что мы не осознаём соотнесённость трёх возможных категорий жертв и символических порядков: «Итак, у нас есть три категории жертв: жертвы природных катастроф, жертвы насильственного уничтожения и жертвы священные, которым соответствует три типа порядка – естественный, насильственный и сакральный» (Дюпюи, 2019, стр. 130-131). Всё дело в том, что мы часто неверно улавливаем существующее соотношение, к примеру, низводим моральное зло до уровня природного.

Знакомясь с рассмотрением Дюпюи, не следует забывать, что оно ставит перед собой авторские, вполне конкретные цели, о которых мы говорили ранее, и которые куда яснее артикулированы, чем историко-философский анализ. Многочисленные отсылки не только к тому, что спецслужбы США не могли поверить в реальность террористической атаки 11 сентября, но и к Холокосту подталкивают нас к тому, чтобы примерить эту позицию отказывающегося поверить в реальность угрозы на себя: «Пытаясь объяснить тот факт, что многие евреи из стран Европы до самого конца, даже на перроне станции Аушвиц-Биркенау, отказывались верить в реальность фабрики по истреблению людей, Примо Леви цитирует старую немецкую мудрость: “То, что кажется невозможным с точки зрения добродетели, не может существовать”. Свойственная нам добровольная слепота перед лицом страданий и ужаса – главное препятствие,



которое провозвестнику бед нужно если не преодолеть, то хотя бы обойти.» (Дюпюи, 2019, стр. 25)

«Просвещённый катастрофизм», таким образом, является для нас особого рода мысленным экспериментом, или, лучше сказать, модусом мышления. Человечество должно одновременно воспринять себя и как жертву насилия, и как причину происходящего зла. Только такое мышление может придать серьёзности нашим планам по спасению самих себя, которым мешает атрибутирование ответственности другим или природе. Остаются два вопроса: можем ли мы всерьёз начать думать так, как нас к тому подталкивает Жан-Пьер Дюпюи? И изменится ли что-то от этого?

«Необдуманный бег в пропасть – типичная автотрансцендентная форма. Все участвуют в её поддержании, но каждый оценивает её как сугубо внешнее начало, как императив, от которого невозможно уклониться. Наша судьба полностью предначертана, и всё же именно мы её создаем» (Дюпюи, 2019, стр. 134). Логическая структура, которая приводит к бездействию, это вера в то, что всякая рациональная мысль оказывает воздействие на человека, заставляет его соотнести своё поведение с более разумной стратегией. Однако вера в возможность предотвратить апокалипсис, упраздняет саму веру в апокалипсис, упраздняет угрозу, низводя её до технической задачи, которую решит кто-то иной. Решение видится возможным, и это не может быть иначе в привычной современности технократической логики. Даже пределы смерти становятся в зависимости от техники в мысли о будущем (Писарев, 2019, стр. 166). Это тот оригинальный парадокс, над решением которого призывает задуматься Дюпюи, возвращая философии возможность не спекулятивно высказываться о будущем человечества. Следует, впрочем, признать, что излишне сгущающая краски аргументация, хотя она и остаётся изящной, а также библейский пафос не всегда выглядят достаточно убедительными и уместными. Отметим это как недостаток работы, который вредит её основной задаче.

«Абсолютное превосходство техники над этим миром – одна из его основ» (Дюпюи, 2019, стр. 102). «Малую метафизику цунами» следует интерпретировать именно как



работу по философии техники. Дюпюи, достаточно долго работавший над проблемами пределов технологического развития, обходит этот сюжет стороной, не предавая читателю полноценного его рассмотрения в этой работе. Но следует понимать, что причины (будущей) гибели мира коренятся в технической организации жизни человека. Один из вопросов, который может быть понят без обращения к философской терминологии весьма прост. Ресурсы планеты ограничены, а технический и экономический рост безграничны и рассчитаны на неисчерпаемость ресурсов и потребления. Дюпюи предлагает представить, что произойдёт с миром, когда жители Индии и Китая обзаведутся собственными автомобилями и поедут по широким автострадам.

Работа Дюпюи, пусть и не представляет собой последовательно изложенной теории, безусловно интересна. Она побуждает к оригинальному мышлению и новой постановке вопроса о будущем, что ценно для философской мысли. Возможно, ответ на возможность или невозможность изменить предначертанное будет дан именно в социальной и медиа теории, понятых как продолжение мышления о технике. Отталкиваясь от недостатков работы Дюпюи, предположим, что именно на эти отрасли философского знания будет возложена задача картографии апокалипсиса.

Список литературы

- Афанасов, Н. Б. & Павлов А. В. (2019). Образы современности в XXI веке: космодернизм. *Знание. Понимание. Умение*, 2, 46-62.
- Гринбаум, А. (2019). Предисловие. В Дюпюи, Ж.П. *Малая метафизика ценами* (с. 5-16). СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Джеймисон, Ф. (2019). *Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма*. М.: Издательский Института Гайдара.
- Дюпюи, Ж. П. (2019). *Малая метафизика ценами*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Колмаков, В.Б. (2015). Спор трёх философов. *Вестник ВГУ. Серия: Философия*, 3, 21-32.
- Ловинк, Г. (2019). *Критическая теория интернета*. Москва: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж».



- Павлов, А.В. (2019). *Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время*. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС.
- Писарев, А. А. (2019). Конфликт бессмертий: биополитика церебрального субъекта и религиозная жизнь в сериале «Видоизменённый углерод». *Государство, религия, церковь в России и за рубежом*, 3(37), 149-172.
- Подорога, Б. В. (2018). Социально-политические аспекты постсекулярной цивилизации. Образ теракта 11 сентября в философии Жана Бодрийера: глобализационное бессознательное запада и российский контекст. *Электронный философский журнал Vox*, 25, 299-310.
- Dupuy, J. P. (2002). *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*. Paris: Editions du Seuil.
- Dupuy, J. P. (2005). *Petite métaphysique des tsunamis*. Paris, Editions du Seuil.
- Franklin, B. H. (1983). Don't Look Where We are Going: Visions of the Future in Science-Fiction Films, 1970-82, *Science Fiction Studies*, 1(10), 70-80.
- Moraru, C. (2015). *Reading for the Planet: Toward a Geomethodology*. Ann Arbor (MI): Michigan University Press.

References

- Afanasov, N. & Pavlov, A. (2019). Images of Modernity in the Twenty-first Century: Cosmodernism, *Znanie. Ponimanie. Umenie.*, 2, 46-62. (in Russian)
- Dupuy, J.P. (2002). *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*. Paris: Editions du Seuil.
- Dupuy, J.P. (2005). *Petite métaphysique des tsunamis*. Paris, Editions du Seuil.
- Dupuy, J.P. (2019). *Petite métaphysique des tsunamis*. Saint-Petersburg: Ivan Limbakh Publishing House (in Russian)
- Franklin, B.H. (1983). Don't Look Where We are Going: Visions of the Future in Science-Fiction Films, 1970-82, *Science Fiction Studies*, 1(10), 70-80.
- Grinbaum, A. (2019). Preface. In Dupuy, J.P. *Petite métaphysique des tsunamis* (pp. 5-16). Moscow: Ivan Limbakh Publishing House (in Russian)
- Jameson, F. (2019). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Moscow: Publishing House of the Gaidar Institute. (in Russian)
- Kolmakov, V.B. (2015). The Conflict of Three Philosophers, *Vyatsky State University Herald*, 3, 21-32. (in Russian)



- Lovink, G. (2019). *Critical Theory of Internet*. Moscow: Ad Marginem Press, Garage Institute of Modern Art. (in Russian)
- Moraru, C. (2015). *Reading for the Planet: Toward a Geomethodology*. Ann Arbor (MI): Michigan University Press.
- Pavlov, A.V. (2019). *Postpostmodernism: How Do Social and Cultural Theories Explain Our Time*. Moscow: "Delo" Publishing House. (in Russian)
- Pisarev, A.A. (2019). Conflict of Immortalities: Biopolitics of Cerebral Subject and Religious Life in *Altered Carbon* Series, *State, Religion and Church in Russia and Worldwide*, 3(37), 149-172. (in Russian)
- Podoroga, B.V. (2018). Social-political Aspects of Postsecular Civilization. The 11/09/01 Image in Jean Baudrillard's Philosophy: Western Globalization Unconscious and Russian Context, *Philosophical Journal Vox*, 25, 299-310. (in Russian)



<https://galacticamedia.com>

In case you have any questions about co-operation please write an e-mail the following address:

admin@galacticamedia.com или galacticamedia@gmail.com

Phone: +7 (988) 068-63-72



This journal is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

© 2019 Galactica Media: Journal of Media Studies

e-ISSN: 2658-7734

По вопросам сотрудничества и публикации материалов обращаться по e-mail:

admin@galacticamedia.com или galacticamedia@gmail.com

Телефон: +7 (988) 068-63-72



Это сетевое издание доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

© 2019 Галактика медиа: журнал медиа исследований

e-ISSN: 2658-7734