

К.А. ОЧЕРЕТАНЫЙ

*Кандидат философских наук,
Центр медиафилософии,
Санкт-Петербургский государственный университет*

ТЕХНОСПЕКТИВА: АСПЕКТЫ ПРОИЗВОДСТВА КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ТЕХНИЧЕСКИХ МЕДИА

Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ 16-03-00566

Данная статья акцентирует роль недискурсивных факторов в производстве культурной памяти. Такими недискурсивными факторами признаются материальные факторы коммуникации (медиа). Участвуя в синтезе дискурсов памяти, они неизбежно дополняют эти дискурсы прибавочным кодом технического бессознательно-го, влияют на их осмысление и переживание.

Ключевые слова: память, технические медиа, воображение, материальные факторы коммуникации, недискурсивные элементы коммуникации

К.А. OCHERETYANY

*PhD of philosophy,
Centre for mediaphilosophy,
Saint-Petersburg State University*

TECHOSPECTIVE: ASPECTS OF CULTURAL MEMORY IN THE TECHNICAL MEDIA

This work was supported by Grant RNF № 16-03-00566

This article is about the role of non-discursive factors in the production of cultural memory. These non-discursive factors deemed material factors of communication (media). By participating in the synthesis of memory-discourses, they will inevitably supplement these discourses by surplus technical code, influence their understanding and experience.

Keywords: memory, technical media, imagination, communication material factors of communication, non-discursive elements of communication

Известен феномен преобразующей силы памяти – действия бессознательных творческих сил, необратимо трансформирующих воспоминание незаметно для его носителя. Опыт прошлого в свете воображения как бы получает новые краски, новый стиль, если не сказать новый смысл. Значение этой «обработки» воспоминаний, по всей вероятности, следует приписать тому обстоятельству, что мы никогда не имеем дело с прошлым как

таковым – с «настоящим прошлым», а имеем дело только с прошлым настоящего. Прошлое, взятое само по себе («настоящее прошлое»), для нас – пустая абстракция, поскольку его сосредоточенная на себе полнота не имеет выражение вовне и не стремится к открытости. Это мир, из которого мы вышли и куда мы уже никак не могли бы вернуться: это мир, закрытый для посещения. То, что мы называем нашим прошлым – прошлое настоящего времени, проекция нашего настоящего в прошлое: бывшее здесь как бы преобразуется по мере того, что есть. Но что значит «по мере того, что есть»? По мере того, что есть в индивидуальном сознании в настоящий момент? Тогда прошлое насквозь субъективно и необходимо множественно. Многообразии сознаний прошлого формировало бы многообразие непроницаемых друг для друга миров, разрушая основание для коммуникации, всякую надежду на смысловое единство, всякую возможность индивидуальности, личности, т.е. не давало бы состояться всему тому, что в своей длительности сопротивляется аннигилирующей силе времени. Значит, настоящее утверждается на ином фундаменте, нежели индивидуальное сознание, точнее, само индивидуальное сознание должно обнаружить свой фундамент в ином: в поле архетипических коллективных смыслов, экзистенциальной модификацией и смысловым преломлением которого оно и является.

Память индивидуального сознания – это уникальная окрашенность коллективных смыслов: скорее акцентуация архетипических образов, нежели формирование уникальной вселенной. Поэтому для сохранения и передачи прошлого важна не уникальность факта, а единство символического языка: образная и нарративная преемственность. Приведем характерный пример: «Румынский фольклорист Константин Брайлоу записал в селении Марамуреш великолепную балладу. В ней рассказывалось о трагической любви: молодой жених был околдован живущей в горах волшебницей, и за несколько дней до свадьбы она из ревности сбросила его со скалы. На следующий день пастухи нашли его тело, а на дереве – его шляпу. Они принесли тело в деревню; навстречу им выбежала девушка; увидев бездыханное тело жениха, она запела похоронный плач, исполненный мифологических аллюзий, настоящий литургический текст, прекрасный в своей грубоватой простоте. Таково было содержание баллады. Записывая варианты, которые ему удалось обнаружить, фольклорист спросил, в какое время разыгралась трагедия; в ответ он услышал, что это древняя история, случившаяся «очень давно». Однако продолжая опрос, фольклорист узнал, что истории этой едва ли минуло сорок лет. Также он обнаружил, что героиня ее еще жива. Посетив ее, он выслушал весь рассказ из ее собственных уст. В сущности, трагедия была весьма банальна: однажды вечером ее жених нечаянно поскользнулся на узкой тропе и сорвался в пропасть; однако он остался жив; его крики услышали горцы, они и принесли его в деревню, где он вскоре умер. На

похоронах его невеста вместе с другими деревенскими женщинами повторяла обычные ритуальные причитания, без каких-либо намеков на живущую в горах волшебницу. Истинным стал миф, а подлинное событие – ложью. С момента, как миф передал истории свое более глубокое и богатое звучание, он стал достоверней, чем сама действительность: миф полностью высветил трагизм случившегося» [5; С. 52-53].

Сила памяти обусловлена здесь тем, что воспоминание опирается на уже существующую в обществе интерпретационную схему, индивидуальность события усваивается коллективным сознанием, поскольку ей удастся сообразоваться с архетипическими моделями, регулирующими общественное внимание и легитимирующими формы переживания случившегося. На примере этой истории мы убеждаемся, что действительность не может стать фактом сознания вне символических – смысловых форм, определяющих жизненный мир человека. Единство человеческих поколений, находит свое отражение в системе актуальных для поколения образов и выражается в форме господствующего нарратива – в национальной идее, поколенческом мифе, символах эпохи. И, тем не менее, несмотря на то, что здесь будто бы ставится акцент на смысловых архетипах, являющихся сквозными для коллективного сознания, схваченного в его временном и/или пространственном единстве, не следует упускать из виду источник и как бы «плавильный тигль» этих архетипов. Находя свое отражение в дискурсивных семиотических и иконических элементах целостное единство поколения не исчерпывается ими, оставаясь для самого себя по большей мере бессознательным. Поэтому наряду с анализом образов, знаков, значений в которых поколение формирует свой дискурс и узнает себя, необходим анализ «недискурсивных факторов» – технического бессознательного, которое ответственно за организацию дискурсивных связей, за производство смысла, за синтез многообразных эмпирических элементов в смысловое единство целого.

Смысл не существует вне своего материального носителя. Будь это метка на камне, зарубка на дереве, слово как колебание воздуха, мы сразу же видим, что смысл символически развертывается в некоей материальной среде: в воздухе, камне, глине, или в той сложной смеси веществ, которую называют краской. Материя здесь как бы перестает быть собой, она выворачивается наизнанку, устремляется к иному, обретает голос. Неудивительно, что первые формы письменности посылались богами. Так согласно китайскому преданию первые иероглифы не были изобретены человеком, а были попросту обнаружены на панцире черепахи. Узоры панциря как природный орнамент, как чужая и чуждая собственность оказались внезапно увидены как дар, как откровение, как открытие собственного языка. Наверно, уже с самого пролога своей исторической судьбы человек видел мир как развернутый строй языка: ветер говорит с землей, деревья друг с дру-

гом, море – с берегом, но настоящим откровением, стал ужас осознания того, что этот язык, во-первых, обращен к человеку, а во-вторых, что этот язык – его язык: в шорохе листьев, в полете птиц, в костях животных содержится послание, адресованное ему, послание, которое может прочесть только он. Окружающий человека материальный мир внезапно стал обращаться к нему и вместе с новым сознанием он принес и новую память – память о новом мире. Теперь даже случайная метка на камне стала рассматриваться в перспективе смыслового целого. Перестав быть простым элементом материального ландшафта, она стала порталом в мир символическо-смысловых форм, в мир который человек забыл, погрузившись в природу, в мир, в который человеку следует вернуться путем припоминания и толкования.

Задачу прокладывания пути в сверхприродный символический универсум взяла на себя техника как способность человека использовать природу против нее самой. Здесь следует отметить, что техника пусть в самых примитивных своих проявлениях лишь по видимости осуществляет реорганизацию природного ландшафта, в действительности она открывает новую экзистенциальную территорию. Если иероглифы будто бы увиденные на панцире черепахи послужили письмом из иного мира, пробудили память человека о сверхприродных целях, то техника стала не только инструментом достижения этих целей, но и способом их интерпретации, ведь артефакт как продукт техники не ограничивается исполнением инструментальной программы: помимо указания на прикладной способ своего использования, он содержит в себе также и культурную схему, ориентирующую человека в смысловой ойкумене. Особенности технического арсенала различных культур, говорят не столько о разных этапах единого общественного-исторического прогресса, сколько о разных способах отношения к миру, о различных способах построения универсума. Именно технические факторы в широком смысле как средства коммуникации (моделирования смысловых связей) и информации (организации смысловой формы), являются теми недискурсивными материальными факторами (медиа), которые ответственны за производство значения, за упорядочивание семиотических и иконических связей, пронизывающих коллективное тело поколения. Материальные факторы коммуникации в широком смысле информационно-коммуникационных технологий, гаджетов, сложных технических устройств ответственны за выработку прибавочного культурного кода – они не столько отвечают запросу человека культуры, сколько неосознанно для него формируют образы его понимания себя, в том числе образы его памяти, его прошлого.

Уже устное слово как посредник в коммуникации может кардинально преобразовывать актуальный опыт, совлекая с события эмпирическую накипь и оставляя сущностно-смысловой лик. Тем не менее, именно в этой очисти-

тельной силе слова таится угроза дистилляции живого опыта, его омертвления и даже низведения до потусторонней призрачной жизни. Вовлекая событие в смысловое измерение, слово может не только освободить его, но и придать ему вектор лжи. Тогда слово уводит нас путем ложной памяти, вводит в ложь как в инобытие. В платоновской «Апологии Сократа» мы находим указание на такую извращающую силу «молвы». Сократ говорит о том, что ему будет сложно в короткое время опровергнуть ту клевету, которая долгое время зрела среди афинян и стала уже некой анонимной силой, выступившей самым непримиримым обвинителем. От мнимой убедительности обвинительных речей по признанию Сократа, он едва не забывает самого себя [4; С. 70]. Здесь мы имеем дело с мифом, как суммой речей, ставшей неподконтрольной своим носителям, обретшей автономную форму существования - объективную жизнь, для поддержания которой она вынуждена питаться жизнью субъектов-индивидов, превращая их в тени, заставляя их забывать себя. Уже устное слово способно обрести независимое существование, стать эгрегорияльной формой, ментальным конденсатом. Сократ едва не забывает самого себя, поскольку миф о нем начинает жить вместо него, используя его тело как субстрат для собственной подпитки.

Клод Леви-Стросс проявил предельную чуткость к письму как автономной культурной форме. Обратимся к его записям 30-х годов, запечатлевших, среди прочего, любопытный (и тревожный) эпизод, случившийся в общине индейцев Намбикавара: «Я rozdal им листы бумаги и карандаши. Сначала они не знали, что с ними делать. Но потом все занялись нанесением на бумагу волнистых или горизонтальных линий. [...] Они пытались писать, или, точнее, старались использовать карандаш так же, как я. Для большинства попытка на том и закончилась, однако вождь группы пошел дальше. Он, безусловно, понял назначение письма и потребовал у меня блокнот. Теперь он сообщает интересные меня сведения не устно, а письменно - чертит у себя на бумаге извилистые линии и показывает их мне. [...] Далее [...] собрав всех своих людей, он вытащил из одной корзины покрытую извилистыми линиями бумагу и сделал вид, что читает. С нарочитым колебанием он искал в ней список предметов, которые я должен дать в обмен на предложенные подарки: такому-то за лук и стрелы - большой нож, другому - бисер для бус... Эта комедия продолжалась в течение двух часов. На что он надеялся? Может быть, обмануть самого себя? Нет, скорее изумить своих товарищей, убедить их в том, что товары отобраны при его посредстве, что он добился союза с белым и что ему открыты его тайны. [...] В деревне моих намбикавара своевольные люди оказались и самыми мудрыми. Те, кто отмежевался от своего вождя (после моего отъезда его оставило большинство соплеменников из-за его попыток разыграть карту цивилизации), смутно понимали, что вместе с письмом в их среду проникает и вероломство» [3; С. 161-163].

То, что Леви-Стросс называет «вероломством» - в действительности не более чем способ производства событий разрывающих тонкую ткань повседневности. Дело здесь не только в том, что письмо подчиняет себе индейцев, вводя их в ложные состояния сознания, дело в том, что в письме может содержаться то, чего вне письма нет, тогда письмо не искажает, а дополняет фактическую действительность, а те «мнимые» сущности которые оно будто бы множит на самом деле обладают большим совершенством, чем эмпирические факты повседневной реальности. Поэтому письмо уподобляется магии – оно открывает пути к преображению бытия. Рассмотрим тот потенциал в производстве состояний и событий, которым обладает книга как материально-смысловая форма. Прежде всего, стоит отметить, что долгое время книга была лишь продолжением устного слова, чтение оставалось беседой. В античности существовали рабы, читавшие книгу вслух и тем самым как бы озвучивающие таящиеся в ней мысли. Процедура озвучивания написанного являлась способом доведения содержащейся в книге мысли до сознания читателя-слушателя. Неозвученное слово приравнялось к неродившейся мысли. Совместное чтение книги еще и на исходе средневековья, могло выглядеть как беседа, т.е. как превращение виртуального опыта в актуальный, претворение написанного и озвученного - в пережитое. Хорхе Луис Борхес [1; С. 479] заметил, что взаимная любовь двух персонажей «Божественной комедии» - Франческа да Римини и Паоло Малатесты, которых Данте встречает в аду – была следствием прочтения ими красочной сцены, описывающей терзания Ланселота. Из-за преданности своему сюзеру – Артуру, Ланселот, влекомый мучительной страстью к Гвиневре, не может дать своему чувству ход. Читая (скорее всего вслух) описание любовных мук, терзающих Ланселота, Паоло и Франческа как будто беседуют друг с другом, постепенно заражаются эротическим «драйвом» и влюбляются не потому, что каждый из них созревает в другом образ Божий (гарант подлинной Любви, легитимированной вечностью, а значит и гарант Спасения), но потому, что каждый из них завоужен силой поэтической «лжи» (как в платоново-аристотелевском – «много врут поэты»). Не являясь следствием «естественного» влечения, будучи производной поэтической конструкции, их аффектация была запрограммирована актуальным медиа той эпохи – книгой. Поэтому созерцание Божьего лика как манифестации Любви, управляющей вселенским ходом вещей, остается недоступна им и в посмертии; они обречены на адские муки. Тем не менее, они все еще (и уже навсегда) вместе. Они остались едины в своем чувстве – и это наиболее точный показатель мощности медиальной модели памяти. Они полюбили друг друга по лекалам, предложенным книгой, содержание книги дало им ложную память, но сама форма книги, т.е. сама

книга как медиа сделала виртуальный опыт актуальным опытом, заставила поверить в истину этой памяти, саму ложь обратила в истину.

Характерен в этом смысле и пример Дон Кихота. Дело не в том, что Дон Кихот сходит с ума от чтения книг, дело в том, что пока Дон Кихот читает книги, мир сходит с ума. Дон Кихот насыщает свою память сюжетами книг, в то время как мир, развертывающийся вокруг него, становится все менее замкнутым, все более открытым, все более пустым: без места, без времени, без всякой опоры на память - свою или чужую. Декарт, рассуждая о методе, т.е. в том числе о способе сохранить здравый рассудок, выскажет трезвую позицию своего времени: достаточно с него «чтения древних книг с их историями и вымыслами, ибо беседовать с писателями других веков – то же, что путешествовать. Но кто тратит слишком много времени на путешествия, может в конце концов стать чужим своей стране, а кто слишком интересуется делами прошлых веков, обыкновенно сам становится несведущим в том, что происходит в его время» [2; С. 253]. В Новое время с его стремлением к бесконечности, пренебрежением к авторитету и любой непроверенной на личном опыте истине, память препятствует становлению души, отягощает ее ложными идеалами - идолами. Но именно эта борьба с призраками прошлого, обернувшись любовью к призракам, к призрачному опыту прошлого, к призрачным воспоминаниям. Слово, как и письмо, как книга способно исказить память, но благодаря тому, что у нас существует не только интеллектуальная память, но и эмоциональная память, технически смоделированное воспоминание, - будь это устный рассказ, как анонимная сила молвы или сюжет книги, пропущенный через тело (через перелистывание страниц, скольжения глаз, скрежет сердца), - становится более близким, нежели воспоминание фактическое. Неудивительно, что промышленная революция в Европе привела не только к романтической ностальгии по безвозвратно утраченному прошлому в литературе, но и позволила появиться фотоаппарату как устройству по экстренной остановке мгновения. Возросшие индустриальные скорости эпохи, ускорение повседневной жизни, ежедневные перемены в укладе вещей требовали технической компенсации рассеянного внимания - так появились первые фотографические портреты, позволяющие приостановить поток событий, вернуться к фиксированному в прошлом моменту, воскресить его в памяти и тем самым заново «собрать себя». Появилось первое поколение, для которого собственное прошлое, собственная культурная память оказалась эмоционально отчуждена в технических формах репрезентации, но благодаря этому появились и представления о том, что культурную память можно эмоционально перепрограммировать. Превращение кино в массово-популярное и общедоступное искусство косвенно продолжает опыты с «отчуждением» и «присвоением» прошлого. Доку-

менты прошлого с необходимостью подчиняются киноязыку и сейчас на массовом сознании многие сцены из старых фильмов воспринимаются как документальные, как кадры культурной памяти.

Анри Бергсон указывал на различие двух видов памяти, имеющих в человеческом существе – памяти тела (память-привычка) и памяти духа. Бергсон был убежден, что память – это тот феномен, который проливает свет на связь тела (мозга) и духа (сознания). Но в современном мире тело и дух символически «разорваны», а культурная память различных сообществ принадлежит разным мирам. Традиционные сообщества хранят память тела, а потому эти культуры связаны с вниманием к архетипическому прошлому и ориентированы на практическое его повторение, в то время как современный западный мир, перенеся свой опыт в медиареальность, в виртуальные миры, затерян среди бесконечных альтернатив культурной памяти. Весь мнемонический фонд гетерогенных культурных миров со всеми, составляющими его образами можно в любой момент воспроизвести, «проиграть» (во всех смыслах). Он открыт сознанию, обитающему в медиареальности, но становится для него равноценен, равноудален и тем самым безразличен. Мы упомянули, что смысл не существует вне своего материального носителя, но смысл не существует также и вне эмоциональной интонации. Возможно, «холодность» цифрового формата, ставшего определяющим форматом жизненного мира, позволит иначе смотреть на предшествующие формы технической объективации памяти, иначе оценивает ту эмоциональную составляющую, которой они невольно наделяли свое содержание? Тогда станет вполне ясным, что техническое оснащение эпохи влияет не только на формат, произведенных ею образов, но и на их восприятие иным поколением. Кино, снятое на пленку дает ту мягкость цвета, которая противостоит высокой отчетливости образов, произведенными современными визуальными технологиями, отсюда эмоциональное восприятие красок современного кино как холодного, отстраненного, темного, мрачного, а мягкого цвета, обусловленного кинопленкой второй половины XX века, как «естественного», «яркого», «светлого». Не так важно, значит ли это, что сама эпоха, использующая кинопленку вместо современных цифровых технологий, видела себя в этих цветах и в этих интонациях (яркости, света), гораздо важнее осознание возможности технически регулировать чувство ностальгии, искусственно программировать разрыв со «светлым» прошлым, пробуждая чувство отрыва от истоков, инспирируя нечистую совесть эмоционально потерянного цифрового поколения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борхес Х. Л. Божественная комедия // Борхес Х. Л. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения. - СПб: Северо-Запад. - 1992.
2. Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Декарт Р. Соч.: в 2 т. - М.: Издательство «Мысль». - Т. 1. - 1989..
3. Леви-Стросс К. Печальные тропики. - М.: Мысль. - 1984. - 224 с.
4. Платон. Апология Сократа // Платон. Собрание сочинений.: в 4 т. - Т. 1. - М.: Мысль, 1990.
5. Элиаде М. Миф о вечном возвращении // Элиаде М. Избранные сочинения —М.: Ладомир, 2000. - 414 с.

TRANSLIT

1. Borhes H. L. Bozhestvennaja komedija // Borhes H. L. Kollekcija: Rasskazy; Jesse; Stihotvoreni-ja. - SPb: Severo-Zapad. - 1992.
2. Dekart R. Rassuzhdenie o metode, chtoby verno napravljat' svoj razum i otyskivat' istinu v naukah // Dekart R. Soch.: v 2 t. - М.: Izdatel'stvo «Mysl'». - Т. 1. - 1989.
3. Levi-Stross K. Pechal'nye tropiki. - М.: Mysl'. - 1984. - 224 s.
4. Platon. Apologija Sokrata // Platon. Sbranie sochinenij.: v 4 t. - Т. 1. - М.: Mysl', 1990.
5. Jeliade M. Mif o vechnom vozvrashhenii // Jeliade M. Izbrannye sochinenija - М.: Ladomir, 2000. – 414 s.