

О НОВЫХ ИЗДАНИЯХ

Н.Н. Сосна

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АВАНГАРД
Mersch D. Medientheorien zur Einführung. Hamburg:
Junius Verlag, 2006

Вот уже в течение нескольких десятилетий – точнее, в течение сорока лет – теория медиа понимает себя как такое направление исследований, которое ставит диагноз времени, пытается описать (и часто оценить) то новое, которое появляется в культуре, как-то отвечать на его вызовы – насколько это может сделать теория в условиях ускорения и глобализации. И если в начале это было лишь маргинальным направлением, делом небольшого количества исследователей, то приблизительно с середины 1990-х гг. образуются кафедры, объявляющие своей специализацией теорию медиа, а также историю культурных техник как ее «практическое» приложение. В этот же период складывается и представление о том, что именно теория медиа способна сыграть формообразующую роль в складывании исследовательской парадигмы в области гуманитарных наук, наследуя (пост)структурализму. Используя данные и методы самых разных дисциплин, от философской антропологии и сравнительного литературоведения до теории информации и истории техники, теория медиа по-прежнему видится как открытый ресурс теоретического конструирования.

За последние десять-пятнадцать лет увеличивающийся корпус текстов, которые могут быть отнесены к теории медиа, все более обрастает «вторичной литературой» – коллективными работами и монографиями, авторы которых стремятся не только представить свой взгляд на еще не полностью осознанную и учтенную историю технических устройств и производимых ими изменений условий восприятия и социального взаимодействия, но и методологически обосновать подход, согласно которому такой взгляд на историю оказывается возможным. Сошлемся в качестве примера на известные, часто цитируемые работы Р.Дебрэ и С.Хофмана, Э.Несвальд и Ф.Хартмана, а также на некоторые сборники¹. Проблематичность этих работ, кажется, состоит прежде всего в характере структуры и обосновании той позиции, которая позволяет сфокусировать взгляд, выделяющий знаковые события в поле исторических и теоретических фактов: иногда в «историю понятия “медиум”» оказываются записанными все крупнейшие мыслители, от досократиков и Аристотеля до Гегеля и Витгенштейна (как в работе Хофмана, например). Это новый и интересный взгляд, но как возможно с его помощью выделить

¹ См.: *Debray R. Introduction à la médiologie. P., 2000; Deppner M.N. Bild, Buchstabe, Zahl und Pixel im verborgenen Code. Die magische Kanäle als Parameter jüdischen Denkens bei Vilem Flusser und Aby Warburg // Fotografie denken. Bielefeld, 2001; Hartmann F. Medienphilosophie. Wien, 2000; Hoffmann S. Geschichte des Medienbegriffs. Hamburg, 2002; Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien. Wien–N. Y., 1996; Neswald E. Medien-Theologie. Das Werk Vilem Flussers. Köln–Weimar–Wien, 1998.*

собственно специфичность медиа, если ими оказываются и вода, и язык, и пространство игры; в чем особенность современной ситуации, если уже семь тысяч лет назад использовались техники переноса и консервации «информации» и «памяти»?

Теория медиа – молодая дисциплина, и способы работы в ней складываются на наших глазах. Остается много вопросов – пожалуй, их больше, чем ответов. Непрояснен и статус «главного понятия», *medium*. «Возможно, – говорится в “Курсе по медиакультуре”², – первая аксиома теории медиа могла бы звучать так: медиа в субстанциальном и исторически стабильном смысле не существуют. Медиа несводимы к таким формам репрезентации, как театр или фильм, к таким техническим приспособлениям, как печатный станок или телевизор, или к таким символическим техникам, как письмо или изображение, – хотя и населяют их все». Действительно, легко потеряться в лабиринте значений, связываемых с *media*: это и классические средства коммуникации, такие как тело, голос или письмо; это и результаты технологических производств, такие как фотография или грампластинка; это и вещающие на большие расстояния радио и телевидение; это и вообще инструменты, машины, аппараты и препараты. Для Маршалла Маклюэна это были виды оружия, одежда, очки, часы; для Жана Бодрийара – «товары потребления»; для Поля Вирильо это средства передвижения, такие, как автомобили и самолеты; для Фрица Хайдера это классические «элементы», свет, воздух и вода; для Никласа Лумана, помимо собственно массмедиа, это еще и искусство; для Фридриха Китлера это только аппараты и их операторы.

Представляемая книга Дитера Мерша по теории медиа интересна во многих отношениях. На первый взгляд она построена как будто уже традиционным для этого жанра способом – вокруг имен, сгруппированных здесь по пяти главам, почти в хронологическом порядке. Однако важность этой работы не только в лаконичном и точном изложении взглядов практически каждого из упоминаемых теоретиков (этим Д. Мерш снискал себе славу в Германии после выхода книги), но и найденным углом зрения. Мершу удается удержаться на грани: с одной стороны, не провозгласить, что вопрос медиа был актуален всегда и тем самым ретроспективно нагрузить известные нам из истории философии примеры аргументации, возможно, чуждым им содержанием, с другой стороны, не утверждать, что вся основная теоретическая работа уже проделана и ничего нового не появляется. Он честно признает, что были мыслители, которые хотя и не занимались медийной философией в собственном смысле, но обострили чувствительность к медиальному через включение знаков, символических форм или лингвистических структур. Он отдает себе отчет в том, что тексты собственно медийных философов, странные для академического читателя, как будто балансирующие между литературой и визионерством, между теорией и предсказанием, весьма разнообразны и едва ли поддаются сложению в единое «тело» концепции; однако в рассмотрении подчас и их провокаций он ощущает вызов для теоретика, при всем разнообразии методов и приемов работы разыскивающего в них средство описания современной реальности. Интеллектуальная честность состоит в том, чтобы признать, что медиа неопределимы однозначно, что у нас нет диспозитива управления символическим (интерпретировать символическое символическим), потому что оно управляет нами в большей степени, чем мы им: медиа не находятся в распоряжении как инструменты или аппараты, служащие неким целям, но непосредственно внедряются в культурные процес-

² См.: *C. Pias, J. Vogl, L. Engell et al. (Hg), Kursbuch Medienkultur. 4. Aufl. Stuttgart, 2002. S. 10.*

сы и производят неконтролируемые эффекты. В разговоре о медиа дело не в загадке или непредставимом, но скорее в тех моментах, когда классические дихотомии метафизики подходят к своим границам, когда уже невозможно занимать наивную позицию классической эпистемологии, которую можно связать и с Кантом, обходящей вопрос медиа стороной и обходящейся понятием разума и восприятия и не нуждавшейся ни в каком «третьем», ни в каком посреднике; невозможно и собственно о коммуникации говорить как о естественном процессе обмена информацией, не отводя посреднику и передатчику большой роли.

Следующий важный шаг – проведение различия между историей понятия «медиум», действительно укладываемой не в одно тысячелетие интеллектуальных усилий, и «теорией медиа», не возможной без анализа средств массовой коммуникации (но к ним не сводящейся, на чем Мерш и строит свою критику марксистских версий (пред)теорий медиа), и потому связываемой в полной мере только с двадцатым веком. Мерш отмечает, что «медиум» – необыкновенно гетерономное понятие. Вплоть до XVIII в. доминировало «айстетическое» понимание медиа (т.е. связанное с теорией восприятия): медиум связывался с некой (правда, не вполне определенной) материальностью. Аристотель не сомневался в том, что существует нечто, не воспринимающее и не воспринимаемое, но и не ничто, а что-то, откуда происходит сама видимость. Что-то, что делает возможным видимое, но само зоны видимого избегает. Об этом размышляли и Плотин, и Кузанец, и Бэкон, и Гоббс, и Лейбниц. И в латинском языке под медиумом подразумевалось не столько средство для достижения некой цели или инструмент, но то, что делает возможным, опосредует. Что появляется, исчезая и исчезает, появляясь. Для прослеживания терминологического использования важны XVII в., с которым связано развитие и исследование оптических и акустических медиа, и XVIII в., с его открытием нетелесных (*nichtstofflicher*) сред и процессов – магнетизма, электричества, силы тяжести. В XIX в. усиливаются представления о «нетелесности» медиа, особенно в связи с исследованиями языка, которыми занимались Гердер и Гумбольдт. Именно на этих идеях, как полагает Мерш, и основывается метафорика математического и естественнонаучного плана, которая встречается в текстах последующих медиатеоретиков от Маклюэна до Китлера.

Если можно проследить этимологические корни понятия, различные способы его употребления, перевода, адаптирования, пока оно обретает контуры теоретической категории, то вычленение собственно медиатеорий требуют специальных усилий: долгое время они латентно пребывают в культурном бессознательном, поэтому вместо генеалогии исследователю предстоит занятие археологией, т.к. то, что будет опознано как медиатеоритический фрагмент, извлекается из глубин размышлений. В этом смысле нет ничего необычного в том, что в обозначаемом как самые ранние медиатеории понятие медиа как таковое и не встречается.

Платон, конечно, является необходимой фигурой отсылки к размышлению над загадкой письма – одного из первых способов установления отношения с миром и фиксации этого отношения (хотя оперирование образами, например, в случае изображений пещеры Ласко, следует признать более ранним, трудно не согласиться с Мершем в том, что предметом размышления они стали гораздо позднее). От указания на амбивалентность письма, выделенную Платоном – оно преуменьшает человеческие способности, снижая возможности выражения и запоминания, но без него невозможно развитие

такой важной дисциплины, как математика, – осуществляется выход к более широкой сфере – размышлениям о языке как необходимом условии всякого мышления, к тому, как слово может генерировать мысль (вниманием к этому средству исторически мы обязаны Гердеру и Гегелю, и эту линию можно провести дальше, через Ницше к Хайдеггеру). Как для Гердера, так и для Гегеля знаки языка не репрезентируют никакого объекта, данного в мире, они вообще впервые выставляют этот «объект», привлекают к нему внимание. Осторожно и с оговорками Мерш извлекает важное для медиатеории из «Науки логики» и «Эстетики»: очевидным образом он обращается к логике, притом к логике еще Аристотеля, чтобы показать, на каком уровне может работать медиальное. Определенная последовательность «опосредований» направляет движение аргументации и в этом смысле задает вывод, но не появляется в нем в эксплицированной форме. В средневековых комментариях логики силлогизмов указывалось, что эти «междучлены» связаны с правилами построения, а не с истиной или ложью. Здесь уже намечен путь, по которому впоследствии двинулся Гегель, используя в своей системе «негативно» определенное медиальное: оно конституирует Другое, но в самом этом существенном движении отодвигается назад, исчезает, «снимается». Обращаясь теперь к «Эстетике» в поисках примеров, Мерш подчеркивает, что «эстетика производства» Гегеля, в отличие от эстетических построений XVIII в., а также Баумгартена и Канта, вся находится на стороне «технэ» – создания формы, фигуры, гештальта; вся сосредоточивается в акте пойесиса, «деятельности», которую Гегель понимает как медиальную практику, артикуляцию объективного Духа. Тогда становится важным, через какой материал проявляет себя Дух – так обновляется классическое натурфилософское представление об элементах, которые, однако, теперь, благодаря искусствам, проходят фазу «одухотворения»: искусство начинается там, где идея и материализуется и объективируется, и ее отсылка к материалу подчеркивает роль медиума, разного в случае искусства, религии и философии как способов раскрытия. Сущность и явление, истина и действительность сходятся в процессе манифестации Духа в мире, и медиум здесь амбивалентен: это и возможность и нехватка, т.к. в процессе обретения формы неизбежно происходит нагружение кажимостью чувственного. Отсюда – «рациональный тоталитаризм» Гегеля, объявившего разум метамедиумом, которому надлежало быть связанным только с действительным, отсюда – иерархия искусств, выстроенная в соответствии с восхождением ко все более «духовному», отсюда и тезис о «конце искусства». В исторической (в медиаисторической) перспективе важно то, что Гегель фактически первым разметил вехи развития человечества цезурами различных медиа, первым «перекроил» историю согласно той схеме причин и следствий, которую стремился показать.

Постгегельянские представления о медиа видятся как все сложнее связанные с материальным и все более обращенные к языку – от Ницше до Поля де Манна, от Валери и Соссюра до Кассирера и Витгенштейна. Так, для Ницше, с одной стороны, еще важен романтический идеал искусства как истинного познания, однако, с другой стороны, само эстетическое уже понимается им как событие различения, а это уже всегда предполагает медиальное: в центре располагает он не универсальную поэзию с ее порывом к истине, а универсальную ложь. Если раньше темой размышления о языке была речь, то у Ницше ею стала медиальность самого языка: язык понимается не через логос, не как место рациональности, а как машинерия сокрытия и утаивания. Это не означает, что медиум обманчив, скорее это указывает на безначаль-

ность языка, который представляется как непрерывный процесс «переноса». Поэтому мы постоянно имеем дело со смещениями и переводами, с переводами переводов. Нет никакой нериторической «естественности» языка, т.к. язык и есть результат громких риторических искусств, и тропы – в природе самого языка; а в движении переносов, в их игре и происходит рождение нового – события языка. В том же направлении двигались Ч.С.Пирс, поставивший мышление в зависимость от знаков, Ф. Де Соссюр, предложивший двойное различение означающего и означаемого и в их сцеплении (в повторении и альтерации) образующийся смысл как конститутивный эффект нематериального, Э.Кассирер с общей функцией символического, когда символы размещаются между нами и предметами и таким образом понимаются как трансмедиальное. Таким образом, в этот период размышления фокусировались не столько на технических медиа вроде телеграфа, фонографа, сколько на языке как медиуме по преимуществу.

Наметив в двух небольших главах, составляющих четверть объема книги, контуры предистории медиатеории, Мерш переходит к собственно систематическому представлению ее в двадцатом веке. Теории начала прошлого века не оставили язык вовсе, но сосредоточились на технических условиях коммуникации. Их авторы рассматривали речь в техническом аспекте и критиковали или сами новые технологии, как Балаш и Беньямин, или массовое их применение, как Адорно или Брехт. Как раз в это время масса стала центральной темой искусства, литературы, социологии и психологии: о ней писали Густав Ле Бон и Фрейд, Зиммель, Музель и Брехт. И медиальное стало исследоваться не в связи с отдельным индивидуумом и его восприятием, но в его возможности соединять и размноживать. Со второй половины XIX в. используется понятие «массмедиа» (в связи с печатными медиа в Великобритании и США), а после Второй мировой войны уже оформляется индустрия, обращаясь к анонимной публике. Заговорили о феноменах массовой коммуникации и открытости. Талкот Парсонс, Гарольд Иннис критиковали эффекты «механизации» коммуникации, видя в этом окончание эры межличностных связей; марксистские теоретики пытались использовать массмедиа для мобилизации рабочих, и если в Европе обозначалась надежда на другое использование медиа (Б.Брехт, затем Х.М.Энценбергер), то в США господствовали скептические настроения и критика нивелирования культурного до товарного, ведущая к исчезновению субъекта (Т.Адорно). Были и социологические подходы к массмедиа как гарантам модернизации, политическим коррелятом которого была либеральная демократия, предполагающая плюрализм, участие, информированность, которые значат немного без связи с идеалами автономии, самоопределения и саморефлексии. Медиа – не агенты просвещения и не слепые машины манипуляции, их анализ требовал других категорий, которые появились у Беньямина и Адорно и Хоркхаймера, Андерса, представителей Канадской школы.

Однако в качестве первого теоретика, соединившего в своем исследовании классическую культуру письма и книги с визуальной культурой фотографии и кино, выделяется Б.Балаш. Действительно странно, что его яркие тексты, посвященные анализу взаимодействия как раз различных медиа, интересные не только теоретику кино, часто не включаются в «истории медиа». Хотя Балаш явно отдавал предпочтение новой грамматике видимого, которую находил в среде подвижных образов, в области кино, его наблюдения, касающиеся и фотографии, и театра подводят к описанию тех структур восприятия, с которыми и связывается «работа» медиального.

В.Беньямин движется в том же направлении, но более радикален: также говорит не о порядке текстов и картин, а об истории восприятия и искусства и полагает, что с фотографией не просто приходит новая эпоха репродуцирования, но и возникает новая констелляция между восприятием, опытом и техникой, которая не описывается категориями традиционной эстетики. И его понятие «ауры» – это предложение искать новый язык для описания новой ситуации. Трудно, полагаясь на некий континуум восприятия, проводить параллели между созерцанием средневековой фрески и просмотром фильма: восприятие всегда медиатизировано, нет некоей неприкосновенной чувственности, для которой различные техники, различные средства могли бы служить телесными продолжениями – напротив, восприятие смещается, расслаивается под воздействием медийных техник, и описанию этого нового опыта и посвящены работы Беньямина.

И если по текстам Беньямина Мерш диагностирует меланхолию, вызванную ощущением изменений и приходом нового, сбоем прежних культурных механизмов, утратой прежде работавшего языка описания, то анализ массовой культуры Хоркхаймером и Адорно пропитан самым черным пессимизмом: «самая радикальная и бескомпромиссная медиакритика»³. Ранее культура могла служить местом рефлексии, противостоя экономизации жизненного мира, а теперь культурной индустрии уже не требуется никакое размышление, т.к. в продукте уже обозначена возможная реакция. Никакой утопии о медиа. Связь массы и медиа, техники и медиального, стандартизация, механическая схожесть продуктов, суррогатная форма религиозного культа, стереотипы, тотальность повторения; господство эффекта и потеря вкуса. Парк наслаждений. Везде – понятие «манипуляции». В результате – регрессия и инфантилизация. Идеологическая кажимость или варварство – больше ничего.

Смягчить категоричность этого междисциплинарного проекта Адорно, использовавшего аргументацию Маркса, тезисы психоанализа, эмпирическую социологию, можно, лишь поместив его (также) в исторический контекст – особого исторического опыта, моральной катастрофы Второй мировой войны, необъяснимой машинерии. Можно упрекнуть его в недостаточной широте взгляда, в ориентации в основном на феномены массмедиа. Можно искать другое медиальное, с которым можно было бы еще связывать надежду. Это и делает Мерш, в работах представителей канадской школы обнаруживающий медиатеорию одновременно и более общую, и более позитивную (по крайней мере в версии Маклюэна).

Канадская школа – это не только М.Маклюэн, это еще его старший коллега Г.Иннис и участники кружка Центра культуры и технологии университета Торонто Э.Хавелок, У.Онг, Д.Гуди; это стремление представить влияние письма и других медиа коммуникации на развитие культуры; это первая попытка оценить их влияние на восприятие, структуры мышления, политическое устройство, без которых человек не может жить, которые детерминируют его опыт, его знания. Важно не то, что передает медиум, а сама медиальность медиума... Решительнее, чем искусство и литература, религия и философия, медиа и их форматы делают человека в целом и образуют доминирующие режимы, из которых проистекают порядки мышления, межличностная коммуникация, политическое действие. Культура и медиа неразделимы – они образуют «медиаферры».

³ *Mersch D. Medientheorien zur Einfuehrung. Hamburg, 2006. S. 79.*

Кого-то из них можно упрекнуть в излишней романтизации и идеализации медиа, кого-то – в методологической непоследовательности; но использованный ими подход (уже) стал классическим. Более того, на основании (или по меньшей мере в связи с ним) подхода канадцев были разработаны другие проекты, и – это еще один важный шаг, который делает Мерш, – они принадлежат уже не столько теории медиа, сколько включаются в область философии. «Медиафилософия предстает не как областная, вроде философии искусства или биологии; она предлагает себя в качестве философии основ, а значит медиа, медиация, культуртехники или диспозитивы претендуют на роль ключевых категорий философствования – нет ничего внешнего медиа, Другого им. Все они намекают на фундаментальную онтологию – и Флюссер, и Бодрийар, и Вирильо, и Китлер, и Луман»⁴.

При всем различии выдвигаемых положений, затронутых тем и анализируемого материала всех их объединяет тезис о том, что наступила новая эпоха – не только в техническом отношении, но фундаментально, эпоха трансформации вообще всей культуры. Кажется, что все они пишут «с нуля», и потому в дискурсивном поле действуют как авангардисты. Они как будто инсценируют сингулярность и стремятся к тотализациям, которые по-новому разворачивают целое европейской мысли: вся культура Европы от античности до начала XX в. прочитывается заново, из медиакритической перспективы. Это очень затрудняет восприятие их работ. Однако очевидно, что они используют методы феноменологии и семиотики, многое заимствуют у постструктурализма или более старой теории систем. Используемая ими фигура «третьего» обнаруживает себя как подрывная инстанция, а точка конвергенции – понятие медиа. Все кардинальные различия – бытия и кажимости, оригинала и копии, истины и лжи – смещаются, отклоняя любую отсылку к независимой субстанции или реальности. «Медиум» и связывается с этим «третьим», с тем, что можно «расположить» между различными, подчеркнув, что именно оно делает их наличными как различных, является условием их существования.

Каждому из упомянутых теоретиков уделено внимание, о каждом написано около двадцати страниц – и уже только в количественном отношении это самая большая глава, что подчеркивает ее концептуальную важность: теория медиа задана именно как направление развития философии. Намечены способы работы с медиальным: почти религиозное устремление В.Флюссера к бытию с другими, где коммуникация посредством восприятия образов предстает как стратегия выживания; исследование Ж.Бодрийаром поверхностных симулятивных взаимодействий давно оторванных от каких-либо означаемых рядов букв, простых маркеров, «эффектов реальности»; описываемый П.Вирильо апокалептический исход человека из условий его Dasein посредством техник ускорения перемещения в пространстве, это пространство фактически вытесняющих... Каждый из теоретиков получает мягкий упрек в излишней увлеченности – Флюссер настроен утопически, трудно принять теоретические выводы Бодрийара из-за его привычки утрировать и устраивать провокации, Вирильо слишком увлечен влиянием науки военных действий на развитие технологий. Однако никому не достается на страницах этого сдержанного и почти отстраненного изложения столько критики, сколько ее получает Ф.Китлер. Насколько состоятельной была бы его концепция, лишись она идей Гегеля, Лакана и Шеннона?

⁴ Mersch D. Medientheorien zur Einfuehrung. Hamburg. S. 131.

Сложная смесь медийного материализма и математики, помноженная на интерес к работе машин, приводит Киттлера к утверждению о том, что теории сознания, мышления, восприятия являются лишь эффектами медиа-техник. Соединяя две процедуры – проведение аналогии между физическим процессом и дискурсивным событием и буквально прочитывая метафору, лежащую в основании этого события, – он связывает развитие технологий с развитием дискурса: символическое открывается как язык, язык как сцепление означающих, те в свою очередь – как формализуемые ряды букв, последние же оказываются возводимыми в дигитальный режим. История технических медиа доходит до кульминации в математическом синтезе (в компьютере): после того как оптика, акустика и письмо были разъединены (культура Запада разложила античную систему записи, единую для музыки, языка и счета⁵), сделалось возможным вновь объединять их потоки данных. То есть текст, от которого Китлер хотел избавиться, по мнению Мерша, возвращается к нему в виде программного кода 1–0.

Пожалуй, главных замечаний принципиального характера два. Первое: вместо того, чтобы быть критическим диагнозом модерна, теория (у Киттлера) превращается в «большой нарратив», в спекуляцию, использующую данные наук прошлого века, да еще и с развернутыми знаками (вместо глобальной деревни – безлюдная пустыня цифр и аппаратов). Второе: если фигурация, креативность и перформативность объявляются иллюзиями (потому что могут быть свойством работы машины), символическому нет места, и языки остаются возможными только формальные, как ряды цифр. Мерш возражает, что формальные языки функционируют на других принципах, чем мышление, говорение, означивание. Медийные техники всегда остаются в рамках человеческой коммуникации и через механическую синтактику не могут быть описаны.

Если радикализм Киттлера вызывает неприязнь и сомнение в методологической выверенности, то явно с одобрением представляются исследования другого немецкого теоретика, Н.Лумана – между прочим, посвященные не столько медиа, сколько безличным структурам логического характера, не столько взаимодействию людей и их эстетическому или айстетическому восприятию, сколько безличным системам и средам. Его теория складывается из функционализма Парсонса, системной теории Бергаланфи, аутопойесиса Матураны и кибернетики Бейтсона с использованием «законов формы» Спенсера Брауна. Никакая категория не является у него «абсолютной», они все – оперативны и находятся в связи с остальными. Ограничивается метафизика, потому что референция и самореференция оказываются качествами системы и операционально репрезентируют движение, сознание, самосознание, смысл и коммуникацию. Медиум как понятие появляется только в конце, и как системное понятие, и как различие среди других различий; однако это важное понятие, т.к. появляется как противоположное «форме» в «Искусстве общества» (1995), и конститутивную роль получает в большом финале «Общества общества». О медиа имеет смысл говорить лишь в отношении системы, для которой они являются медиа; понятию медиа нужна среда, «контекстуализация». Медиум уподобляется тогда диспозитиву, «условию возможности», которое и открывает и закрывает. Формы образуют конкретные констелляции, тогда как медиа есть их генерации, причем формы не могут вернуться вновь к своим элементам, не будучи разрушенными в качестве форм. Нет никакого возврата к немаркированному пространству.

⁵ См.: Kittler F. Musik und Mathematik. Bd. 1: Hellas, Teil 1: Aphrodite. München, 2006.

Начало фатально, и постоянно происходят композиция и декомпозиция. Одна из моделей такого понятия медиа – театр, который никогда не существует как таковой, а всегда наблюдаем лишь в конкретной версии – сложенный из ансамблей элементов текста, света, актеров и т.д. Медиа и формы нацелены друг на друга, состоят из одних и тех же элементов, и различаются только относительным порядком и относительным беспорядком. То есть медиальность есть структурная интер-медиальность (один медиум всегда указывает на другой – почти Маклюэн). Медиа и формы не есть что-то сами по себе, они функционируют как дифференциалы, переводя, трансформируя или смещая, они «есть» только в своих воздействиях.

Это очень напоминает построения Ж.Деррида. Мерш от этого и не отказывается. Медиальное для него, как основа негативной медийной теории, ставится в зависимость от Другого, которое не схватывается напрямую, для чего нужно некое Третье, чтобы гарантировать с ним соединение, его символизацию, перенесение или коммуникацию. Медиа – то, что не является ни знаками, ни видами опыта, ни восприятием, ни репрезентацией, что должно быть выражено и интерпретировано. Медиа – очень различные структуры, которые касаются различных техник. Поэтому медиальное не единственно, оно плюральное.

В связи с этим многое теории медиа еще должно рассказать искусство, потому что именно с ним – с музыкой, поэзией, кино – Мерш связывает негативные практики вторжения, устанавливающие новые конфигурации, открытое применяющие структуры противоречия и стратегии делания видимым. Так Мерш формулирует новый проект – но важен и путь к нему, проложенный через реализованные другими возможности построения текста. Возможно, не все важные фигуры были отмечены на этом пути, зато этот обзор дает представление о развитии теории или даже скорее философии медиа с характерными для нее цезурами и телеологией. Возможно, несмотря на объявленный интерес к недискурсивному и критике рационализма, изложение все-таки ориентируется на аналитическую модель языка и безличные логические конструкции. Проблемы, которые возникают в связи с теорией медиа – основания коммуникации, статуса нематериального, «техники» воплощения, соотношения образного и дискурсивного, оценки влияния техники – стоят во многих областях гуманитарного (и пожалуй, не только гуманитарного) знания. Теоретически размещаемые между качествами, технологиями и социальными функциями, исторически описываемые с отсылками к понятием «знак», «смысл» и «интеракция», медиа играют центральную роль в понимании познания, восприятия, памяти и образования социальных порядков, так что это понятие в течении нескольких десятилетий выдвигается в качестве ключевой эпистемологической категории.