

## Распознавание образов и быстроизменяющийся капитализм: что говорит литература теоретикам потока

*П. Тэйлор*

*Institute of Communications Studies. University of Leeds. Leeds, LS2 9JT, UK*

Статья обращается к литературе, предлагающей коррективный баланс тем, кто стремится шагать в ногу с быстроизменяющимся капитализмом, исповедуя распространённую теоретическую тенденцию, которую автор именует теорией потока.

### **Введение**

#### ***Сделка со скоростью: детерриториализация субъекта в теориях потока***

...«Сообщением» любого средства коммуникации, или технологии, является то изменение масштаба, скорости или *формы*, которое привносится им в человеческие дела.

*М. Маклюэн<sup>1</sup>*

Отовсюду доносятся жалобы, что обществу приходится двигаться слишком быстро, чтобы угнаться за машиной. У быстрого движения есть великое преимущество, если вы движетесь целиком, всем своим существом, если социальные, образовательные и рекреационные изменения идут в ногу друг с другом. Вы должны изменить весь *паттерн* сразу и всю группу скопом; и люди сами должны принять решение идти вперёд.

*Маргарет Мид, журнал «Тайм», 1954<sup>2</sup>*

Наши прадедушки могли спрогнозировать мир будущего, исходя из того, как выглядело их настоящее. Но сейчас всё изменилось. Развёрнутые социальные прогнозы — это для нас недоступная роскошь; наше настоящее стало слишком кратким, слишком подвижным, и прогнозы на нём не могут устоять... Мы не ведаем будущего, мы только оцениваем риск. Прокручиваем различные сценарии. Занимаемся распознаванием образов.

У. Гибсон<sup>3</sup>

Маршалл Маклюэн считал, что глубинные изменения, вызванные медиа-технологиями и связанные с комбинированным воздействием новых скоростей и масштабов, затрагивают наши социальные паттерны. Хотя Маклюэна часто и бесосновательно считают оптимистическим защитником этих технологически опосредованных пере-

---

Taylor P.A. Pattern Recognition in Fast Capitalism: Calling Literary Time on the theorists of flux // Fast Capitalism, 2006. Vol. 2. № 1. Мы благодарим редакцию журнала «Fast Capitalism» и профессора П. Тейлора за любезно предоставленный материал.

© P.A. Taylor, 2006.

© А.В. Дьяков, 2008 (перевод).

<sup>1</sup> McLuhan M. Understanding Media. L.: Routledge, 1995. P. 8 (Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. Пер. В.Г. Николаева. М.: Гиперборя, 2007. С. 10).

<sup>2</sup> Ibid. P. 28 (Там же. С. 34).

<sup>3</sup> Gibson W. Pattern Recognition. L.: Penguin, 2003. P. 57 (Гибсон У. Распознавание образов. Пер. Н. Красникова. М: АСТ, 2006. С. 64).

мен, более внимательное прочтение его работ показывает, что он не просто некритически подписывается под ними, но, скорее, побуждает нас критически взглянуть на социальные издержки техногенной скорости. Многочисленные теоретики потока предлагают нам изощрённые реинтерпретации новых возможностей, открытых скоростью, но в конечном счёте, вслед за М. Мид, они требуют от нас лишь адаптивного действия. Хуже того, нас призывают с готовностью принимать эту необходимость адаптироваться, говоря, что к этому побуждает нас скорость технологически-опосредованных событий.

В последней из вышеприведённых цитат Уильям Гибсон, писатель, давший нам рабочее понятие киберпространства, предупреждает об опасности. Он изображает социальные последствия принятия потока как пустого, аномического, овеществлённого существования в нерефлексивном, вечном "теперь". Переменчивость заменяет тщательно продуманные социальные отклики, так что нам остаётся лишь реактивная способность распознавать социальные паттерны, которые мы больше не контролируем. Цель этой статьи — исследование литературы, предлагающей коррективный баланс тем, кто слишком поспешно призывает шагнуть в ногу с быстроизменяющимся капитализмом (*fast capitalism*), исповедуя распространённую теоретическую тенденцию, которую впредь мы будем именовать теорией потока. Верно, что скорость создаёт возможности так же, как и проблемы, но, в отличие от консультантов по менеджменту, способных быстро сделать деньги на самых общих местах презентации, теоретики, по крайней мере критически настроенные, не должны воздерживаться от пессимистических заключений о том, что проблемы могут в конце концов перевесить возможности, о чём свидетельствуют неоспоримые факты. Такой критический пессимизм в мейнстриме академического дискурса отдаёт всё большей горечью, однако это позволяет по крайней мере не заглатывать крючок, леску и грузило скоростных идеологических манипуляций, по поводу которых Жижек в сходном контексте замечает: «Критика в данном случае нацелена на делёзианство, ибо маскарадное шеголяние радикализмом фактически превращает Делеза в идеолога сегодняшнего "цифрового капитализма"»<sup>1</sup>.

Необходимо сразу же подчеркнуть, что этот пессимизм не сводится к провокативной позиции. В своих предшествующих работах я детально исследовал такие позитивные формы оппозиционного потенциала, присущие быстроизменяющемуся капитализму, как хакерство, хактивизм и открытый доступ к программному обеспечению<sup>2</sup>. Эта работа, впрочем, показывает, что толпа восторженных теоретиков потока обычно переоценивает относительную значимость благородных попыток имажинативно переориентировать технологию Истэблшмента в более гуманном направлении. Признавая риск того, что «притягательность высокоскоростных технологий, характерная для состояния постмодерна, может рассматриваться... как прославление радостной капитуляции интеллектуалов перед новой культурой информационных технологий»<sup>3</sup>, Эндрю Росс оправдывает это обстоятельство тем, что теоретики постигают технологическую грамоту с помощью оппозиционных стратегий:

<sup>1</sup> Žižek S. *Organs without Bodies: On Deleuze and Consequences*. L.: Routledge, 2004. P. XII.

<sup>2</sup> См.: Taylor P.A. *Hackers: cyberpunks or microserfs?* // *Information, Communication and Society*. 1998. №>. 1 (4). P. 401-419; Taylor P.A. *Hackers: crime in the digital sublime*. L.: Routledge. 1999; Harris J.L., Taylor P.A. *Digital Matters: Theory and Culture of the Matrix*. L.: Routledge, 2005.

<sup>3</sup> Ross A. *Strange Weather: Culture, Science, and Technology in the Age of Limits*. L.: Verso, 1991. P. 99.

Если это и вызов критикам культуры, он может способствовать приобретению нами знания о технокультуре, такой как умение хакера преодолевать существующие системы рациональности, которые в противном случае считались бы непогрешимыми, умение хакера переделывать, а значит, перепрограммировать социальные ценности, дающие место новым технологиям, способность хакера порождать новые популярные романы об альтернативном использовании человеческой изобретательности<sup>1</sup>.

Проблема этого вызова заключается в том, что «новые популярные романы» хорошо приспособляются к капиталистическим нуждам, далёким от романтики. Вопреки Россу, история хакинга показывает, что его знания слишком легко поглощаются капитализмом, чтобы успеть выработать оппозиционные техники<sup>2</sup>. Хакеры оказались уязвимы для такой реверсии, и их ожидает участь майкросерфов (microserfs), поскольку они всегда стоят слишком близко к технологическому объекту своих привязанностей, а те, кто прославляет поток, должны остерегаться той же участи в отношении теории.

Чрезмерно восторженные теоретики скорости, таким образом, нуждаются в проверке реальностью, каковую иронически обеспечивает беллетристика. Например, Гибсон в «Нейроманте» убедительно описывает городской ареал как «намеренно ничем не ограниченный производственный полигон»<sup>3</sup>, практичный троп того способа, которым быстроизменяющийся капитализм предоставляет своим гражданам определённую свободу лишь для того, чтобы тем успешнее эксплуатировать их. Если теоретики не хотят ненароком стать группой поддержки быстроизменяющегося капитализма, им стоит обратиться к той критической перспективе, которую помогает сформировать литература. Используя в качестве трамплина плодотворное исследование современности, предпринятое Робертом Музилом в «Человеке без свойств» (*Der Mann Ohne Eigenschaften*)<sup>4</sup>, наряду с современными работами, посвященными постмодерному миру информационных технологий, я утверждаю, что понятие распознавания образов может существенно скорректировать чрезмерный оптимизм. Некоторым благосклонным читателям может показаться неуместным обращение за помощью к литературе, когда мы имеем дело с ключевыми политическими проблемами информационного мирового порядка. Но я мог бы возразить, что веру в обличающую силу литературы как теоретический ресурс разделяют самые разные теоретики, в том числе Маклюэн, Адорно и Хоркхаймер<sup>5</sup>, Киттлер<sup>6</sup> и Делез. Будучи теоретиком потока, непригодность основоположений которого мы покажем ниже, Делез, тем не менее, искусно суммирует ключевое положение настоящей статьи относительно литературы своим суждением из «Логики смысла» о том, что художники нередко выводят на свет клинические и диагностические признаки, делая их видимыми: «...Удивительные диагносты и симптоматологи. Искусству всегда принадлежала огромная роль в группи-

---

<sup>1</sup> Ibid. P. 100.

<sup>2</sup> См.: Taylor P.A. From hackers to hacktivists: speed bumps on the global superhighway? // *New Media & Society*. 2005. Vol. 7(5). P. 625-646.

<sup>3</sup> Gibson W. *Neuromancer*. L.: Grafton, 1984. P. 19 (Гибсон У. Нейромант / Джонни-Мнемоник. Пер. под ред. А. Черткова. М.: АСТ, 2006. С. 15).

<sup>4</sup> Musil R. *The Man without Qualities*. Vol. 1. L.: Picador, 1979 [1930].

<sup>5</sup> Adorno T., Horkheimer M. *The Dialectic of Enlightenment*. L.: Verso, 1999 [1944].

<sup>6</sup> Kittler F.A. *Literature Media, Information Systems*. Ed. by J. Johnston. Amsterdam: Overseas Publishers Association, 1997.

ровании симптомов... Клиницисты, способные обновить таблицу симптомов, создают произведение искусства. И наоборот, художники — это клиницисты... они — клиницисты цивилизации... Более того, нам кажется, что оценка симптомов может быть достигнута только благодаря роману»<sup>1</sup>.

Не хотелось бы, чтобы наша статья свелась к ответам на замечания критиков о том, что такое понимание беллетристики означает отказ от более широкого видения беллетристики, и о том, что инструктивную перспективу нашей предикации быстроизменяющегося капитализма можно рассматривать как доселе неизученный симптом инструментальной одномерности мысли, порождаемой скоростью у её теоретиков. В противоположность этому симптому, Хайдеггер в «Вопросе о технике» (1977) противопоставил художественное понятие поюзиса грубой фактичности, окружающей технологию. Холистическое понятие поюзиса предполагает подлинную открытость возможностям мира в противоположность понуканию реальности пристрастными категориями, сопутствующему технологическому мышлению. Хайдеггер кратко отмечает, что сущность технологии не сводится к технологичности. Это значит, как неизменно открыто подчёркивал Маклюэн, говоря о способах, которыми медиа воздействуют на наши органы чувств, что сущностные эффекты техники не сводятся к непосредственным физическим воздействиям, но затрагивают всё наше восприятие мира. «Одномерный человек» Маркузе<sup>2</sup>, чьё название перекликается с названием романа Музиля, следует той же теории, говоря о том, что очевидность тончайшего социального воздействия технологии можно наблюдать там, где понятия, всегда обладавшие своим собственным значением, лишаются содержания, а затем операционализируются ради эффективного включения в заранее заданные структуры и системы. Говоря проще, существует опасность того, что теории, прокламирующие обращение к непосредственным фактам информационного порядка, приведут к простому репродуцированию своих операциональных категорий в интеллектуальном контексте. В отличие от романистов со свойственной им чувствительностью к духу времени, теоретики скорости могут лишь запутаться, а не поставить вопрос о сущностной природе быстроизменяющегося капитализма.

Если даже инструментальные теоретические подходы не ограничивают литературу рамками эстетической резервации, не имеющей более широкого теоретического значения, она становится жертвой бестолковой или мастерской рекуперации. Как и чрезмерно оптимистически настроенный Маршалл Маклюэн до него, Уильям Гибсон прославился как создатель термина «киберпространство», а предостережений, постоянно всплывающих в его работах, никто не замечает. В настоящей статье мы предлагаем перечитать работы Гибсона (особенно ту, что удачно названа «Распознавание образов» [2003]), чтобы вновь подчеркнуть всю значимость его особенно ярких прозрений относительно специфических социальных паттернов, порождённых схождением цифровых технологий и капиталистической экономики. При этом я рассчитываю вернуть утраченную иронию, которая содержится в его творчестве, но заслоняется излишествами техно-порно (очевидным примером чему служит работа Ледбеттера<sup>3</sup>). Понимание того, что ироническая интенция Гибсона оказалась утрачена из-за его

<sup>1</sup> Делез Ж. Логика смысла. Пер. Я. Я. Свирского. М: Раритет; Ржатеринбург: Деловая книга, 1998. С. 311.

<sup>2</sup> Marcuse H. One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Capitalism. L.: Routledge, 2002 [1964].

<sup>3</sup> Leadbetter C Living on Thin Air: the new economy. L.: Penguin, 2000.

массового успеха, по-видимому, выразилось в его склонности ситуировать свои поздние романы как можно ближе к современности. Это обстоятельство не позволяет отмахнуться от них как от футуристического живописания научной фантастики. Благодаря присутствию явственно современных деталей фантастическая перспектива Гибсона сохраняет критическую дистанцию от социальных эффектов скорости — дистанцию, которая не так просто даётся некритически настроенным сторонникам быстроизменяющегося капитализма с их желанием во что бы то ни стало двигаться вместе с потоком. Теоретики потока, таким образом, прославляют децентрацию и детерриториализацию субъекта быстроизменяющегося капитализма. У них есть право исповедовать скорость, но в своих славословиях они склонны либо игнорировать, либо извращать предостережения значимых литературных произведений по поводу происходящего с жизненным миром децентрированного субъекта.

Чуть ниже мы скажем о пользе литературы для общественных наук, а пока достаточно заметить, что была утрачена не только ирония творчества Гибсона; такие авторы, как Роберт Музил и Уильям Гэддис подверглись неправомерно оптимистическим интерпретациям и благонамеренным, но в конечном счёте лицемерным реинтерпретациям. Например, протагониста музилевского «Человека без свойств» Ульриха, несмотря на прозрачный намёк в названии, Джонсон<sup>1</sup> интерпретировал как прототип субъективности новой эпохи. И это несмотря на то, что к концу романа Ульриху так и не удаётся выстроить ясную модель, способную компенсировать тревожный распад цивилизации, совершающийся вокруг него. Налицо лишь смутная аллюзия на неопределённую форму сознания нового века и столь же двусмысленные намёки на инцестуозные отношения с его сестрой. Сходным образом в том же паттерне литературной критики Джонсон интерпретирует сочинения Уильяма Гэддиса (в своём позднем литературном творчестве испытывавшем влияние Уильяма Гибсона) как позитивную устремлённость к новому, технологически опосредованному субъекту. Теоретики потока, по-видимому, не в состоянии противиться искушению побаловаться оптимистическими интерпретациями захваченного потоком индивида, не обращая внимания на свидетельства литературы о том, что потоки, в которых происходит само-формирование субъекта, не придают ему сил, но лишают его таковых. Этими свидетельствами изобилуют как многочисленные шутки эрудита Гэддиса, склонного к аллюзиям на классику, в «Признаниях»<sup>2</sup>, приписывающие современной жизни такое качество как кружение симулякров, так и труднопостижимое (но отнюдь не непостижимое) презрение к духовной пустоте капитализма в «JR.»<sup>3</sup>. Негативное отношение Гэддиса к эффектам технологии достигает кульминации в его посмертно изданном романе «Agape, Agape»<sup>4</sup>, представляющем собой горестное сетование на эффекты медиа-мира, сменившего жизненный мир и недооценённого Вальтером Беньямином в его «Эссе о произведении искусства», всплывающем в угасающем сознании главного героя<sup>5</sup>.

Новые популярные романы, о которых говорит Росс, действительно сконструированы в этой критической перспективе, но едва ли они ратуют за утверждение

<sup>1</sup> Jonsson S. Subject Without Nation: Robert Musil And The History Of Modern Identity. L.: Duke University Press, 2000.

<sup>2</sup> Gaddis W. The Recognitions. L.: Penguin Books, 1993 [1955].

<sup>3</sup> Gaddis W. JR. L.: Atlantic Books, 2003 [1976].

<sup>4</sup> Gaddis W. Agape, Agape. L.: Atlantic Books, 2005 [2002].

<sup>5</sup> Ibid. P. 33.

медиа-субъекта в текучем мире. Очевидно, что эстетическая ирония литературы оказывается под угрозой исчезновения, когда традиционные основания субъекта весело отрицают, не заменяя ничем более существенным, чем инцестуозные потоки желания и гнев на смертном ложе, превратно толкуемый как жизнеутверждающий катарсис. В противоположность такой позиции настоящая статья предлагает заменить романтическую литературу не столь лицемерным распознаванием паттернов, отражённых в литературе, выставившей напоказ тёмную аномическую сторону потоков быстроизменяющегося капитализма. Вместо техно-литературы и в соответствии с идеей когнитивной картографии Фредерика Джеймсона, служащей нам ориентиром, мы утверждаем значимость старомодной литературности, способной вскрыть отчуждающие аспекты бытия-в (lived-in), феноменологическую и онтологическую природу социальных паттернов быстроизменяющегося капитализма. В отсутствие коррективного баланса литературной эстетики теория потока в лучшем случае оказывается теоретическим тщеславием, а в худшем, каковой Джеймсон называет жалким подражанием, — поверхностным образчиком всепоглощающего информационного духа времени, основная ценность которого заключается в тавтологическом оправдании сэмплинга.

### *Им/материальность потока: болезненный вопрос о всеобщем и частном*

При критическом рассмотрении потока быстроизменяющегося капитализма особенно важными оказываются два момента:

- 1) почему потоки капитализма разрушают вместо того, чтобы помогать;
- 2) почему ситуация именно такова.

1. Вопрос о том, является ли негативный, обессиливающий консистентный элемент следствием быстроизменяющегося капитализма, крайне сложен. Он связан с весьма сложной природой капиталистической системы как таковой, системной тотальностью. Теоретики делятся на тех, кто акцентирует внимание на том, как системные свойства капитализма поглощают свойства индивидуальные и частные, и тех, кто предпочитает обращать внимание на возможности выражения частного в его течениях и потоках. К тем, кто считает необходимым концептуализировать всю системную тотальность, относится такой видный теоретик западного марксизма, как Адорно. Этот последний настойчиво указывает на тенденцию капитализма сделать всеобщее и частное взаимозаменяемыми в процессе абстрагирования, последовательно субординированного абсолютному господству культуры производства, расцветающей в условиях гомогенизации и стандартизации, каковые предполагает такая взаимозаменяемость. В рамках капитализма находится место риторике индивидуальности, но это всего лишь риторика, которой охотно очаровываются потребители, чья индивидуальность извращённо выражается в потреблении товаров, производимых и для миллионов других «индивидов».

К этой теме обращались и многие другие авторы. В «Истории и классовом сознании»<sup>1</sup> Лукач определяет этот процесс как негативное, отчуждающее развитие, предлагая понятие реификации, выведенное непосредственно из марксова понятия товарно-

---

<sup>1</sup> Lukács G. Reification and the consciousness of the proletariat // History and Class Consciousness. L.: Merlin Press, 1968 [1922].

го фетишизма. Беньямин<sup>1</sup> видит здесь процесс, посредством которого частное редуцируется, а абстрактное усиливается; но, как и позднейшие теоретики быстроизменяющегося капитализма, он пытается придать ситуации оптимистический оттенок. Он утверждает, что специфическая аура события устраняется (откачивается, как он выражается, «подобно воде из тонущего корабля») его механической репродукцией, но это открывает новые возможности для масс. Разногласия между Адорно/Лукачем и Беньямином заново проигрываются в наше время. Делез<sup>2</sup>, например, обращается к шизоидным возможностям, присущим детерриториализованному индивиду (определяемому как «дивид»), руководящими принципами для которого в потоке быстроизменяющегося капитализма становятся желание и различие. В противоположность ему, Бодрийяр в своих работах имплицитно выказывает пронизательное понимание утраты, связанной с этой детерриториализацией. Человека освобождают лишь затем, чтобы связать его с опосредующей всё и вся пуповиной автореферентных экранов<sup>3</sup>. Теоретиков потока объединяет их вера в то, что традиционный картезианский индивид, столкнувшись с тотальностью окружающего, фатально утратил своё единство и что мы, *a la* Мид, должны воспользоваться этим для адаптации к новым социальным паттернам.

Технологически опосредованные социальные перемены происходят так быстро, что политические субъекты, прежде ясно видевшие социальные силы, на которые они опирались, теперь напряжённо вглядываются в туман; настоящая статья заявляет о необходимости хотя бы время от времени протирать наши очки, или по крайней мере не прославлять туман. Те, кто склоняется к правому краю политического спектра, тяготеют к быстроизменяющемуся капитализму как выражению грубой витальности потребительской культуры — креативным бурям разрушения. Однако, следуя приспособленческим тенденциям теорий культурного популизма, выдуманных для того, чтобы найти позитивные стороны в манипуляциях фальсифицирующей культурной индустрии, теоретики потока, по-видимому, тщатся превратить в добродетель потребность приспособляться к быстрым переменам. Например, Люк (*Fast Capitalism Vol. 1.1.*) даёт прекрасный обзор работ, которые всерьёз рассматривают квазиполитику как рабочее понятие, а не как возможную дескрипцию технологически обусловленного лишения политических проблем всякой сущности. Квазиполитика, таким образом, оказывается способом, которым общество, достигшее уровня технологического опосредования, создаёт новые формы политики на микро-уровне, такие как био-власть Фуко<sup>4</sup>. В то время как мыслители вроде Ардт и Негри<sup>5</sup> по крайней мере пытаются утверждать, что это корпоративное вторжение в культурную жизнь создаёт возможности оппозиции, оптимисты потока, очевидно, больше заботятся о новом описании корпоративного поглощения как во всех отношениях социально благотворного: «В этом отношении можно говорить о всемерном крахе политического нерва, в

<sup>1</sup> Benjamin, W. (1935) *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. <http://bid.berkeley.edu/bidclass/readings/benjamin.html>. Accessed May 15th 2005.

<sup>2</sup> Deleuze, Gilles. 1992. *Postscript on the Societies of Control*. October, 59: 3-7. <http://www.spunk.org/texts/misc/sp000962.txt>. Accessed May 15. 2006

<sup>3</sup> Baudrillard J. *The Conspiracy of Art*. Edited by Sylvere Lotringer and translated by Ames Hodges. N.Y.: Semiotext(e), 2005.

<sup>4</sup> Foucault M. *The History of Sexuality: The Will to Knowledge Vol. 1*. L.: Penguin Books, 1998.

<sup>5</sup> Hardt M., Negri A. *Empire*. Harvard (MA): Harvard University Press, 2000; Hardt M., Negri A. *Multitude*. L.: Hamish Hamilton, 2005.

некоторых случаях — об акселерации, а порой и о гнусном приспособлении левых групп к приоритетам капиталистической политики»<sup>1</sup>. «Плыть по течению» — теперь, оказывается, не пассивность, а политическая стратегия, хотя и направленная на то, чтобы поскорее покончить с собой, а не на создание радикального политического телоса.

## 2. Что доказывает эту закономерность?

Способ, которым они отделяют материальное от нематериального, противоречие, о котором я подробно говорил в терминах им/материальности<sup>2</sup>, роднит эти теории с другими, радикально отличными перспективами быстроизменяющегося капитализма. Они либо ратуют за объединение материального и абстрактного, либо упрямо настаивают на сохранении их различия. Это противоречие прекрасно высвечивает литература, представляющая собой царство эстетического, царство, по самой своей сути обладающее могущественным средством проникать в динамические отношения между вещами и мыслями, объектами и репрезентациями, чувственностью и абстрактным мышлением. Романисты помогают нам рефокусировать наше внимание на им/материальном. Беллетристика указывает путь к практическому проникновению в продуктивное противоречие между общим и частным, которое быстроизменяющийся капитализм старается заслонить упрощённым феноменом индуктивного потока. Эстетика литературы предлагает неинструментальное мышление, позволяющее избежать одномерности: «Нет ничего более жалкого, чем господство рациональности, которая не знает ничего, кроме своих собственных понятий... эстетическое познание посредствует между всеобщностью разума и частностью чувств»<sup>3</sup>. Не стоит поддаваться искушениям теории потока: «Неразложимое следует брать в его собственных понятиях, не подгоняя его под абстрактную идею в том всеобщем обмене мнениями, который служит зеркалом рыночных обменов»<sup>4</sup>. Теоретики, стремящиеся укоренить понятие субъекта в детерриториализованных потоках, рискуют скатиться к интеллектуальным оправданиям *ex post facto* проекта быстроизменяющегося капитализма.

В литературе «становится явной скрытая иррациональность рационализованного общества, ведь искусство как таковое — конец "рационального", а капитализм и так иррационален. Искусство... так сказать, репрезентирует а-рациональный разум, противостоящий иррациональной рациональности... процесс, в котором рациональность подвергает критике саму себя, будучи не в состоянии себя преодолеть»<sup>5</sup>. Таким образом, эстетическое чувство следует рассматривать не как субститут рациональных теорий, но как комплементарный ресурс, заполняющий разрывы между ними: «Речь не идёт... об эстетизации философии в смысле редукции познания к интуиции, поскольку искусство... есть своего рода способ создания рациональности. Когда теория эстетизируется, она приближается к частному; искусство не изгоняет систематическую мысль, но обеспечивает её моделью чувственной восприимчивости к особенному»<sup>6</sup>. Романисты открыли ценностный корректив для теории потока, воскресив и чувственно выразив особенности того феноменологического опыта, который представляет собой быстроизменяющийся капитализм, описав его вернее, чем это

<sup>1</sup> Eagleton T. The Ideology of the Aesthetic. L.: Blackwell, 1990. P. 6.

<sup>2</sup> Taylor P.A., Harris J.L. Digital Matters: Theory and Culture of the Matrix. L.: Routledge, 2005.

<sup>3</sup> Eagleton T. The Ideology of the Aesthetic. P. 14-15.

<sup>4</sup> Ibid. P. 345.

<sup>5</sup> Ibid. P. 351.

<sup>6</sup> Ibid. P. 361.

удавалось теории. Более того, они исследовали социальный паттерн скоростных сил, противостоящих социальным группам, которые стремятся использовать передовые технологии в не-капиталистических целях.

### ***Жизнь и смерть в потоке — фланёр и киберпанк***

Фланёр... есть образ движения через социальное пространство современности... Фланёр — это многослойный палимпсест, который позволяет нам «перемещаться» от реальных продуктов современности вроде овеществления и праздного патриархата, через практическую организацию пространства и его отношения с жителями города, к критической оценке современности и её эрозии в пост-...

*К. Дженкс<sup>1</sup>*

Быстрая урбанизация промышленной революции принесла с собой основополагающий социальный поток. Шарль Бодлер описал урбанистические скитания в этом потоке фланёра, квази-литературной парижской фигуры середины XIX в., которую можно осмыслить как недолговечную персонификацию/образную репрезентацию грядущего в скором времени объектива камеры. Фланёр был человеком в толпе, толпе не принадлежащим, дендистской фигурой, располагавшей временем в количестве достаточном, чтобы наблюдать непрерывное движение мельтешащего города, проходя мимо него как бесстрастный зритель. Этот элегантный очевидец рассматривал городской ландшафт как таинственный код, подлежащий дешифровке, а пристальный взгляд, которым он окидывал его сцены, был увековечен на многочисленных полотнах импрессионистов. В своём «Художнике современной жизни» Бодлер великолепно отразил историческую эпоху, свидетелем которой был фланёр: «Под "современностью" я понимаю эфемерное, ускользающее, случайное»<sup>2</sup>. Опыт фланёра и его прогулок среди быстрых социальных перемен Парижа XIX в. служат великолепной иллюстрацией предвестия всё большего и большего фрагментирования и искажения посредством культуры самой сути социальной среды при быстроизменяющемся капитализме. Фланёр для настоящей статьи представляется столь любопытным тропом потому, что он (ведь пристальный взгляд фланёра — взгляд непременно мужской) и его встреча с набирающим скорость городом является эмблематической конфронтацией с социально дезориентирующими последствиями современности, предшествующей позднейшим концептуализациям потока. Подобно фланёру, «Человек толпы»<sup>3</sup> Эдгара Алана По стремится стать частью городской толпы, и для него, как для позднейшего хакера/киберпанка, «любопытство стало фатальной, непреодолимой страстью»<sup>4</sup>. Необходимо отметить здесь то, что объединяет фланёра и киберпанка как прототипические фигуры модерна и постмодерна соответственно, — любопытство к новым социальным течениям, бесчеловечное внимание к согражданам. Характерная для традиционной эстетики центрированная на человеке медиация между частным и общим переходит здесь в солипсистское восприятие индивидом новых абстрактно системных тотальностей быстроизменяющегося капитализма.

<sup>1</sup> Jenks C. *Watching Your Step: The History and Practice of the Flaneur* // *Visual Culture*. Ed. C Jenks. L.: Routledge, 1995. P. 149.

<sup>2</sup> Baudelaire C. *The Painter of Modern Life and Other Essays*. L.: Phaidon Press, 2003 [1859]. P. 12.

<sup>3</sup> Poe E.A. *The Man of the Crowd / The Complete Stories*. L.: Everyman's Library, 1992 [1850].

<sup>4</sup> Цит. no: Frisby, 1983. P. 17.

Таким образом, быстро меняющийся Париж девятнадцатого столетия для фланёра — то же, что Матрица для киберпанка:

Толпа — его стихия, как воздух для птиц и вода для рыб. Его страсть и его профессия в том, чтобы слиться с толпой. Для идеального фланёра, для страстного зрителя великая радость пребывать в сердце толпы, среди её отливов и приливов, в её скоротечности и безмерности. Быть далеко от дома и в то же время всюду чувствовать себя дома; видеть мир и при этом оставаться скрытым от мира... любовник вселенской жизни бросается в толпу, как если бы она была огромным резервуаром электрической энергии<sup>1</sup>.

В то время как исчезающие проявления городской специализации предоставляли фланёру пищу для его любопытства и развлекали его, поступательное движение капиталистической современности оказалось слишком быстрым, чтобы праздно прогуливающийся денди мог выжить. Шёл девятнадцатый век, и фланёр чем дальше, тем больше утрачивал свою ауру отстранённости и беззаботности. В изображении Бальзака, например, фланёр становится «поистине несчастной душой, которую город подавляет, а не очаровывает. Непригодный для прогулок по улице, изменившийся городской ландшафт калечит человека. Отстранённость и бездействие больше не дают превосходства над окружающим, но, напротив, несут разобщённость, отчуждение, аномию»<sup>2</sup>. В «Человеке без свойств» Роберта Музиля это безжалостное ускорение течения имеет фатальные последствия для других форм общественной жизни. Оно драматически воплощается в грузовике, который сминает и убивает фланирующую фигуру пешехода в быстро урабинизирующейся Вене. Этот пешеход буквально не в состоянии двигаться с потоком, в котором:

Автомобили вышмыгивали из узких глубоких улиц на отмели светлых площадей. Пешеходы тянулись тёмными мглистыми потоками. Там, где их вольную поспешность перерезали более мощные скорости, они утолщались, текли затем быстрее и, немного попетляв, опять обретали свой равномерный пульс... Как все большие города, он состоял из разнобоя меняющихся, забегающих вперёд, отстающих, сталкивающихся предметов и дел, из бездонных точек тишины между ними, из проторенных путей и бездорожья, из большого ритмического шума и из вечного разлада и сдвига всех ритмов и в целом походил на kloпочущий кипятик в сосуде, состоящем из прочного материала зданий, законов, установлений и традиций<sup>3</sup>.

Как это часто бывает в литературе киберпанка, человеческое и биологическое здесь уравниваются технологическим и бесчеловечным движением. Геометрические векторы поперечных срезов скорости по преимуществу органических движений толпы создают бурлящий котёл, резонирующий с известным марксовым описанием капиталистической среды, в которой «Все сословное и застойное исчезает». Чтобы выжить, люди должны всецело отдаться движению и суматохе «мутных потоков». Музиль приравнивает движение к биению жизни, а недостаток движения чреват сворачиванием крови. Это изображение потребности в адаптивном ответе на новый социальный паттерн скорости возвращает нас к указанию Маргарет Мид, приведённому

<sup>1</sup> Baudelaire C. The Painter of Modern Life and Other Essays. P. 9-10.

<sup>2</sup> Ferguson P.P. The flâneur on and off the streets of Paris // The Flâneur. Ed. K. Tester. L.: Routledge, 1994. P. 33.

<sup>3</sup> Musil R. The Man without Qualities. Vol. 1. L.: Picador, 1979 [1930]. P. 3-4 (Музиль Р. Человек без свойств. Пер. С. Апта. М.: Ладомир, 1994. Т. 1. С. 31-32).

в начале статьи; это и есть главный элемент послания в жанре киберпанк, ироничность которого теоретики потока стараются не замечать.

Футуристический грипп или ретро-футуристический хроносемиитизм — такие издевательские выражения использует Иштван Чисери-Ронай, чтобы описать ощущение дезориентации, сопутствующее такому «ускорению»<sup>1</sup>. «Сейчас» представляется почти мгновенным и анахронически лишним, тогда как будущее всегда недостижимо. Футуристический грипп — характерный лейтмотив киберпанка, указывающий на акселерированный социо-технический переход от индустриальной революции к «скоростной деформации». «Жизнь Ночного Города похожа на бестолковый эксперимент в области социального дарвинизма; зевающий от скуки исследователь ни о чём не думает, а знай поддаёт себе жару»<sup>2</sup>. «Странная эйфория»<sup>3</sup> отсылает как к «пляске бизнеса», так и к матричной информационной форме-симулякру. Быстрота пляски такова, что информационная вовлечённость становится необходимым условием выживания и требует, чтобы вы «бросились в бурлящую толпу и растворились в ней»<sup>4</sup>. Лихорадочная деятельность — постоянный фон повседневности, по ощущению сходный со «сгустком» Музиля: «Прекратите толкаться — и вы исчезнете без следа... Бизнес был здесь постоянным сублиминальным гулом»<sup>5</sup>. Жизнь превращается в беспощадную борьбу за выживание посредством непрерывного движения, которое Музиль выдвигает на авансцену нарождающейся современности, предвосхищая полноводное течение быстроизменяющегося капитализма: «Если вы останавливаетесь... с вами происходит то же, что с акулой. Вы погружаетесь на дно, а потому не можете прекратить двигаться»<sup>6</sup>. Такие описания, дополняющие изображённого Музилем мёртвого пешехода, ярко свидетельствуют о потребности безотлагательно приспособиться к течению, но мало что говорят о существенных качествах этого течения. Своё тавтологическое оправдание потоки быстроизменяющегося капитализма находят в товарной форме, которой они в конечном счёте и подчинены.

Предвосхитивший Морса<sup>7</sup> и Баумана<sup>8</sup>, акцентировавших текучесть современного опыта, социологический проект Зиммеля можно считать исследованием значимости для индивида и его общества того окружения, в котором «всё застойное исчезает». Фрисби утверждает, что работа Зиммеля «располагается в контексте перманентной и набирающей обороты оппозиции между субъективной и объективной культурой»<sup>9</sup>. Например, в «Uber sociale Differenzierung» (1890) Зиммель утверждает, что «растущая экстернализация жизни, которая должна была принести преимущества, привела к преобладанию технической стороны жизни над личностными ценностями»<sup>10</sup>. Фрисби кратко суммирует основной эффект всевозрастающего ощущения те-

<sup>1</sup> Taylor P.A. Informational Intimacy & Futuristic Flu: Love & Confusion in the Matrix // Information, Communication and Society. 2001. Vol. 4 (1). P. 74-94.

<sup>2</sup> Gibson W. Neuromancer. L.: Grafton, 1984. P. 14 (Гибсон У. Нейромант. С. 11).

<sup>3</sup> Ibid. P. 19.

<sup>4</sup> Ibid. P. 26.

<sup>5</sup> Ibid. P. 14.

<sup>6</sup> Smith M.M. Spares. L.: HarperCollins, 1996. P. 202.

<sup>7</sup> Morse M. Virtualities: television, media art, and cyberculture. Indianapolis: Indiana University Press. 1998.

<sup>8</sup> Bauman Z. Liquid Modernity. Cambridge: Polity, 2000.

<sup>9</sup> Frisby D. Fragments of Modernity: theories of modernity in the work of Simmel, Kracauer and Benjamin. Cambridge (MA): MIT Press, 1986. P. 41.

<sup>10</sup> Цит. no: Ibid. P. 42.

кучести: «Внешний мир становится частью нашего внутреннего мира. В свою очередь, реальное основание внешнего мира сводится к непрерывному потоку, и его мимолётные, фрагментарные и противоречивые моменты включаются в нашу внутреннюю жизнь»<sup>1</sup>. Согласно Лукачу, людям приходится жить в громадном социо-техническом ансамбле, который представляется существующим в их сознании и с которым, стремясь утвердить себя, борется субъективность: «Качество больше не имеет значения. Количество отныне решает всё...». Таким образом, время утрачивает свою качественную, изменчивую, текучую природу; оно застывает в чётко разграниченный, измеримый континуум, заполненный измеримыми «вещами» (овеществлённая, механически объективированная «деятельность» рабочего, напроць оторванного от его всецело человеческой индивидуальности): короче говоря, *время становится пространством*<sup>2</sup>.

Именно это лишение времени качественности и его трансляция в измеримую среду стоит за решающим процессом материализации, в котором наше старое понятие внутреннего сознания всё труднее и труднее отличить от окружающей нас реальности. В этом пункте мыслители, в других отношениях радикально противоположные, также согласны. Здесь сходятся маклюэновский концепт электронных медиа как расширений человеческих органов чувств, восторженное теоретизирование по поводу детерриторизованного субъекта и всевозможные романисты, обеспокоенные экзистенциальными последствиями этого процесса. Применяя зиммелеву оценку современности с учётом ускорения в контексте быстроизменяющегося капитализма наших дней, Дж.Дж. Боллард, в частности, полагает, что «когда-то мы были уверены в том, что происходящее вокруг нас и есть реальность, пускай нелепая и непостоянная, и что внутренний мир нашего ума, его мечтания, надежды, амбиции представляют собой царство фантазии и воображения. Мне кажется, всё переменялось... и лишь крошечная точка реальности остаётся в нашем уме»<sup>3</sup>. В такой перспективе чрезвычайно важна оказывается литература, которая обеспечивает готового исчезнуть субъекта ментальными ресурсами для осознания того обстоятельства, что властные потоки желания шизоида фактически представляют собой социальный паттерн, основанный на отчуждении и аномии.

### ***Психоанализ наоборот — люди и пространства без свойств***

Сердце — это мышца... То, что вы называете ""чувствую", происходит в лимбической части вашего мозга, которая досталась в наследство от млекопитающих. Глубокий древний уровень, не признающий логики. Уровень, на котором работает реклама. А кора с извилинами тут ни при чём. То, что мы привыкли называть рассудком, — не что иное, как самоуверенный нарост, который совсем недавно появился на зверином мозгу. А тот в свою очередь насажен на доисторический земноводный стержень. Современная культура пытается нас убедить, что всё наше сознание заключено в коре, в этом тонком наросте. Но при этом забывают, что под наростом покоится здоровенный шмат звериного мозга — могучего и молчаливого, занятого своими древними делами. И именно там рождается желание покупать... Когда я создавал "Синего муравья", это было определяющим правилом. Хорошая реклама должна быть нацелена на древнюю, глубинную часть мозга, минуя речь и логику.

У. Гибсон<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Ibid. P. 46.

<sup>2</sup> Lukács G. Reification and the consciousness of the proletariat. P. 90.

<sup>3</sup> Ballard J.G. Crash. L.: Vintage. 1995. P. 5.

<sup>4</sup> Gibson. W. Pattern Recognition. P. 69 (Гибсон У. Распознавание образов. С. 77).

Лёвенталь описывал культурную индустрию как «психоанализ наоборот», подразумевая, что, вместо того чтобы отыскивать и вылечивать наши глубинные неврозы и комплексы, она вскрывает их лишь затем, чтобы манипулировать ими с целью эксплуатации и получения коммерческой выгоды. Описывая в своей ранней работе удовольствие, испытываемое от пребывания в быстроизменяющихся течениях капитала, Гибсон подчёркивает, что по-настоящему аутентичного наслаждения (*jouissance*) здесь нет. Испытывая подобную наркотической зависимости от Матрицы, самая личность Дикси Флатлина (протагониста киберпанка из «Нейроманта») состоит из бестелесных онлайн-символов. В «Распознавании образов» Гибсон ещё яснее указывает на эту ущербность современной потребительской культуры. Будучи образован всецело определяющими его течениями, человек, по сути, оказывается во власти экзистенциально пустой товарной формы. По Гибсону, информация служит быстроизменяющемуся капитализму для осуществления тончайшего и эффективнейшего «психоанализа наоборот». Один из его персонажей, глава продвинутого рекламного агентства Бигенд, формулирует это так: «Моя задача — донести до людей информацию, которую они уже знают, хотя сами того ещё не поняли. Или по крайней мере намекнуть. Как правило, этого достаточно. Просто показать им примерное направление, и они самостоятельно до всего дойдут, понимаете? И будут верить, что обошлись без посторонней помощи. Я даю только рекомендации общего характера, без конкретных деталей»<sup>1</sup>. Для быстроизменяющегося капитализма, по большому счёту, имеют значение не существенные свойства объекта, но его положение в серии отношений. Эта «серия отношений» выводится из марксова понятия меновой стоимости, превращающейся в сложнейший символ стоимости, обращающийся, как мы видели в вышеприведённой цитате, непосредственно к лимбическому «ид» потребителя, а не к какому-либо социально обусловленному «супер-эго». Придуманная Гибсоном ид-центрированная компания «Синий муравей» предлагает корпоративное решение противоречия внутренне-го/внешнего, над которым бились Зиммель и Боллард, основанное на создании атмосферы, номинально внешней по отношению к человеческому субъекту, но на практике превращающейся в чрезвычайно эффективный способ воздействия на подсознание. Например, сексуально привлекательный образ женщины в «Распознавании образов» используется для завлечения хакера посредством распространённого способа ид-овеществления: «Бигенд сразу распознал бы типичный образ-пульсар, в котором вспышки детской невинности с неуловимой для глаза частотой чередуются со вспышками самой разнуданной похоти»<sup>2</sup>. В подобных случаях эстетическая функция литературы незаменима. Гибсон описывает здесь чувственный опыт, выходящий за пределы общепринятой социологии, но тем не менее вполне реальный.

Кракауэр в своём эссе «Вестибюль отеля»<sup>3</sup> обращает внимание на вневременность обстановки отеля как микромира посреди окружающей его сущностной пустоты быстроизменяющегося капитализма, переопределяющего время в терминах гомогенных пространственных потоков. В противоположность шизоидам, воспетым Делезом и Гваттари, обитатели вестибюля ведут себя как манекены. Такое описание соответствует выдвинутой Лукачем концепции стремления капитализма к реификации и

<sup>1</sup> Ibid. P. 63 (Там же. С. 70).

<sup>2</sup> Ibid. P. 128 (Там же. С. 142).

<sup>3</sup> Kracauer S. *Photography / The Mass Ornament: Weimar Essays*. Ed. T.Y. Eevin. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1995 [1963].

опоре на децентрированного субъекта, который становится винтиком всепоглощающей механической системы (этот процесс экспоненциально ускоряется с появлением цифровых технологий). Такая система оказывается действенной, «преобразуя основные категории непосредственного отношения человека к миру: она сводит пространство и время к общему знаменателю, а время превращает в пространственное измерение»<sup>1</sup>. У многих романистов можно найти богатые деталями примеры как индивидуальных типов, так и окружающей их физической среды, построенных с учётом такой редукции времени к пространству, влекущей за собой трансформацию традиционных человеческих категорий. В своём архетипическом романе-потоме «Трансмиссия» Кунжру описывает удачно названного «парнишкой Свифтом» персонажа, космократа, парящего над сообществами и похожего на фланёра, находящегося и в обществе, и вне его. Похожий на Кейс, хладнокровную охотницу за торговыми знаками из «Распознавания образов», Свифт обладает сверхъестественной чувствительностью к либидинальным потокам быстроизменяющегося капитализма, до такой степени, что его отношение к будущему становится личным: «В определённых местах — на движущихся пешеходных дорожках, на выставках-продажах, в автосалонах — он чувствовал, что всё это физически связано с ним, словно бы какой-то необъяснимый механизм будущности проникал в его тело: мерцание иного, трепет грядущего»<sup>2</sup>. Парнишка Свифт являет собой яркий пример описанного Иглтоном развития лукачевского реифицированного субъекта в сверх-современного человека:

В постмодернизме желание обращается на себя и захватывает самого напряжённо желающего субъекта. В результате каждый бит человеческого бытия становится таким же изменчивым и диффузным, как и всё общество вокруг него. Та лишённая центра гедонистическая тварь, что является в постмодернистской мысли, фабрикует себя и непрестанно адаптируется... Постмодернисты выступают против универсальности и преуспевают в этом: нет ничего более ограниченного, чем тот тип человека, которым они восхищаются... Человеческий субъект в конце концов вырывается на свободу из тех рамок, которые есть он сам. Если всё твёрдое должно рассеяться в воздухе, человеческое бытие не может быть исключением<sup>3</sup>.

Эта дескрипция оказывается особенно близка к определению шизоидного индивида Делеза и Гваттари. Отличие, быть может, лишь в том, что этот типаж производит эстетизированный отклик. Для приверженцев быстроизменяющегося капитализма эта фигура — как раз то, к чему следует стремиться, для критически настроенных теоретиков — тревожащая, опустошённая, овеществлённая карикатура на то, что считается подлинно человеческим.

В Парнишке Свифте мы видим результирующую инвазивной коммерциализации человека, в которой поверхностность Нового Века смешивается с аморальными лимбическими стратегиями, которые продвигает Бигенд: «он испытал то, что сам описывал как личную эпифанию, осознав под полной луной в Таиланде, что его будущее лежит в науке "глубинного брэндинга", великого искания того, что... он называл "эмоциональной магмой, изливающейся под брэндом планетарной коры"»<sup>4</sup>. На

<sup>1</sup> Lukács G. Reification and the consciousness of the proletariat. P. 89.

<sup>2</sup> Kunzru H. Transmission. L.: Hamish Hamilton, 2004. P. 20.

<sup>3</sup> Eagleton T. After Theory. L.: Penguin Books, 2003. P. 190.

<sup>4</sup> Kunzru H. Transmission. P. 20.

более широком общественном уровне, как и в литературе, совершенно непонятно, какие преимущества даёт человеку детерриториализация. У Бодрийера, по-своему осмысляющего быстроизменяющийся капитализм («Астральная Америка. Лирическая природа чистой циркуляции»<sup>1</sup>.) мы находим иное определение агрегативной версии детерриториализованного человека — фатальная масса: «...Этот выход за пределы социального, нашествие более социального, чем социальное, — масса; это социальное, поглотившее все обращенные энергии антисоциального, инерции, сопротивления и молчания»<sup>2</sup>. Сходным образом говорит о таком обществе литературная эстетика:

...Лучше всего представить его как порочный, ленивый, глубоко невежественный, вечно голодный организм, жаждущий тёплой божественной плоти. Лично я люблю представлять себе что-то вроде недельного ребёнка размером с гиппопотама, цвета варёного картофеля, который живёт уединённо, в темноте, в коттедже в предместье Топека. Весь он покрыт глазами и постоянно потеет. Пот заливает ему глаза и вызывает рези. У него нет рта... нет гениталий, он может выражать лишь немую ярость и инфантильное желание, переключая каналы один за другим. Или голоса на президентских выборах<sup>3</sup>.

Как фланёр свидетельствует о смерти человека, такие массы свидетельствуют, как это ни парадоксально, о смерти политического тела, о которой в грубых выражениях патрициата быстроизменяющегося капитализма заявляет Парнишка Свифт, говорящий о своём желании возвыситься над бурлящими массами.

Творчество Болларда последовательно описывает стерильную, деконтекстуализованную физическую среду, дополняя описания остро переживаемого погружения в информационные потоки таких контрастных фигур, как Парнишка Свифт и гибсоновский отшельник цвета картофеля. Например, в «Кокаиновых ночах» рассказчик описывает скитания по коммуна́м экспатриантов, которых так много в южной Испании: «Казалось, я продвигался через зону, которую мог бы описать лишь невролог, а не тот, кто пишет о путешествиях. Белые фасады вилл и жилых домов походили на блоки времени, кристаллизовавшегося вдоль дороги. В Коста дель Соль больше ничего не произойдёт, и люди пуэбло уже стали призраками самих себя»<sup>4</sup>. Эти призраки нуждаются лишь в «той части внешнего мира, которая дистиллируется с неба их спутниковыми антеннами»<sup>5</sup>. В обществе потока «неприлично напоминать о мире случайного. Падающий лист? Мимолётный ливень? Птичий помёт на рукаве? Только и всего»<sup>6</sup>. Беговые дорожки «наманикюрены»<sup>7</sup>, лужайки для гольфа размножаются, подобно симптомам злокачественной опухоли<sup>8</sup>, а «от безупречных садиков веет той изысканной кататонией, которую можно купить лишь за деньги»<sup>9</sup>. Стерильность такого жизненного мира свидетельствует о том, что потоки желания быстроизменяющегося капитализма не столь органично-карнавальны, как это могло бы показаться при поверхностном взгляде:

<sup>1</sup> Baudrillard J. The Ecstasy of Communication. Trans. B. and C. Schutze. N.Y.: Semiotext(e), 1988. P. 27.

<sup>2</sup> Baudrillard J. Fatal Strategies. Transl. P. Beitchman and W.G.J. Niesluchowski. N.Y.; L., 1990. P. 10.

<sup>3</sup> Gibson W. Idroru. L.: 1996. P. 28-29.

<sup>4</sup> Ballard J.G. Cocaine Nights. L: Flamingo, 1997. P. 75.

<sup>5</sup> **Ibid. P. 216.**

<sup>6</sup> Ballard J.G. Super-Cannes. L: Flamingo, 2001. P. 19.

<sup>7</sup> **Ibid. P. 18.**

<sup>8</sup> Ballard J.G. Cocaine Nights. P. 15.

<sup>9</sup> **Ibid. P. 20.**

Кейс думает, что ещё ни разу, ни в одном из разрезов не видела здесь живую землю. Можно подумать, что под асфальтом у них только равномерная стерильная масса труб и проводов... Она довольно быстро приходит в Кабукичо, район ночных развлечений, который называют «Бессонный замок». Здесь всегда светло как днём; не найдёшь ни одной плоскости, даже самой маленькой, на которой не сиял бы хоть какой-нибудь фонарь... Но, как и в Лас-Езегасе, вся эта мишура содержится в идеальном, трезвом порядке, всем правит железный расчёт. Самозабвенно отрывать в такой атмосфере, должно быть, нелёгкая задача даже для безнадежных прожигателей жизни... Сплюснутые фасады наперебой проталкиваются на улицу, образуя на уровне первого этажа сплошную полосу неоновой карнавальное буйства<sup>1</sup>.

Вышеприведённые примеры требуют от нас большей внимательности к тому, что означает всеохватность потоков быстроизменяющегося капитализма для состояния наших человеческих качеств: «Нехватка чего-то очень важного в самом средоточии души побуждает нас искать мимолётное удовлетворение в новомодных стимуляторах, сенсациях и внешней активности. В результате мы запутываемся в нестабильности и беспомощности, проявляющихся в суматохе метрополиса»<sup>2</sup>. Подобно скрытой за сценой машинерии и логистическим платформам аттракционов «спонтанных» развлечений, неистовые карнавальные потоки быстроизменяющегося капитализма изблачивают внутреннюю пустоту анонимических неоновых ламп.

### *Время замкнуто в площадь*

В средоточиях ночной жизни иллюминация столь резка, что нужно затыкать уши. Огни скапливаются для собственного удовольствия, а не для того, чтобы светить человеку. Их сияние стремится осветить ночь, но преуспевает лишь в её изгнании. Их рекламные послания западают в мозг, не позволяя человеку расшифровать их. Их красноватое свечение обволакивает мысли человека.

### *3. Кракауэр<sup>3</sup>*

С развитием капитализма бодлеровский резервуар электричества утратил свою метафоричность и стал определяющей чертой литературы, имеющей дело с новой атмосферой, возникшей в урбанистических центрах. Кракауэр, описывающий новую пресыщенность ментальных установок, которую жителям городов приходится принять как стратегию выживания в качественно новых социальных условиях, созданных скученностью, многим обязан зиммелевскому концепту невращения, *Chokerlebnis*. В теории потока такая практическая аккомодация приобрела не критический, праздничный характер, который спустя семьдесят три года после эссе Кракауэра Джон Сибрук с удовольствием описывает так:

Воздух казался размытым из-за странного желтого сияния Тайм-сквер при дневном свете — смеси солнца и рекламных огней, настоящего и искусственного. Это и был цвет Шума. Шум — коллективный поток сознания, «шумящий сумбур» Уильяма Джеймса, объективированная, бесформенная субстанция, в которой смешаны политика и сплетни, искусство и порнография, добродетель и деньги, слава героев и извест-

<sup>1</sup> Gibson. W. Pattern Recognition. P. 130-131 (Гибсон У. Распознавание образов. С. 144-145. Перевод изменён).

<sup>2</sup> Цит. по: Frisby D. Fragments of Modernity: theories of modernity in the work of Simmel, Kracauer and Benjamin. P. 72.

<sup>3</sup> Kracauer S. Photography. P. 43.

ность убийц. На Тайм-сквер можно почувствовать, как Шум проникает в твоё сознание. И он меня успокаивал. Я иногда останавливался здесь по дороге с работы или на работу, позволяя желтому сиянию проникнуть в мой мозг. В такие моменты внешний мир и мир моего сознания становились единым целым<sup>1</sup>.

Панегирик Сибрука из книги «Nobrow» (такое название указывает на вытеснение обществом высокой (brow) культуры) составляет любопытный и разноплановый контраст с работой Кракауэра. Подобно Кракауэру и Беньямину, он подчёркивает подрыв настоящего искусственным (утрата ауры у Беньямина и кракауэрово ощущение растущей автономии искусственных ценностей по отношению к вытесняемым ими ценностям изначальным). Самое название Тайм-сквер резонирует как с кракауэровскими концепциями памяти как исключительно человеческой категории нерукотворного времени, так и с необычайно эмоциональной, предвещающей «Матрицу» городской площадью, обнаруженной Кракауэром и Беньямином в Марселе и давшей условное название их переписке — «Place de l'Observance»; Кракауэра она побудила к следующему описанию: «когда наблюдатели усаживаются на свои стулья, она раскрывается четырём сторонам света, подавляя жалкие, мягкотелые, уединённые мечтания: это — немилосердная площадь»<sup>2</sup>. Сибрук заменяет волновавшие Кракауэра подавление, беспощадность, церебральную агрессивность своими площадями с их «красноватым свечением, обволакивающим мысли человека», некритически принимаемым «шумом». Производимый техникой всецело искусственный «коллективный поток сознания» Кракауэра заменяется «освобождённым сознанием». Здравый смысл (Vernunft) роковым образом подрывается перверсией овеществлённого разума в Радио общества потребления, тиражируемом в фотографическом потоке случайных образов, этом «урагане фотографий».

Это новое течение несвободного, пребывающего во власти потока сознания потребителя стало общей темой киберпанка, переосмыслившего наблюдения Кракауэра. К примеру, Нил Стивенсон в «Хрустиках»<sup>3</sup> вводит понятие «loglo», описывая его применительно к опыту человека, работающего в службе быстрой доставки пиццы, Доставщика («страдающего водобоязнью водителя класса А»<sup>4</sup>), гонящего по частной автостраде CSV-5: «Логло парит, размечая CSV-5 инверсионными следами, его тело соткано из электрического света, дробящегося на неисчислимы клетки, каждую из которых разрабатывали имиджмейкеры с Манхэттена... Несмотря на все их усилия выделиться, они сливаются воедино, особенно при ста двадцати километрах в час»<sup>5</sup>. А в новелле «Детали», протагонист Рэндал рассказывает, как всё в той же неоновой эстетике поток высвечивает узнаваемые архитектурные структуры, служащие для стирания различий между внутренним/внешним и материальным/нематериальным. Он описывает огромную вытянутую структуру торгового комплекса (МегаМолл), успешно выполняющего ту роль, которую прежде играли города: «Я был ошеломлён прожекторами, пригвоздившими мой разум к стене. Они по-прежнему выглядели необычно и говорили мне, как всегда, что я должен зайти»<sup>6</sup>. Столкнувшись с быстроиз-

<sup>1</sup> Seabrook J. Nobrow: The Culture of Marketing and the Marketing of Culture. L.: Methuen. 2000. P. 5 (Сибрук Дж. Nobrow. Культура маркетинга, маркетинг культуры. М.: Ad Marginem, 2005. С. 7).

<sup>2</sup> Kracauer S. Photography. P. 39.

<sup>3</sup> Stephenson N. Snow Crash. N.Y.: RoC, 1992.

<sup>4</sup> Ibid. P. 7.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Smith M.M. Spares. L.: HarperCollins, 1996. P. 15.

меняющимся капитализмом, теория потока копирует не критичность и впечатлительность Рэндала, который хочет не просто двигаться с потоком, но раствориться в нём, утратив всякую индивидуальность: «Интеллектуалы больше не сидят в башне из слоновой кости, но принадлежат миру медиа и торговых центров, спален и борделей. Таким образом они воссоединяются с повседневностью, но при этом рискуют утратить способность подвергать её критике»<sup>1</sup>.

Литература же, напротив, всё ещё сохраняет критическую дистанцию благодаря своей эстетической способности обращения к им/материальному противоречию между чувственным и абстрактным. Гибсон описывает технологически опосредованную феноменологию уличной жизни, весьма тонко подмечая то, на чём она зиждется. Поэтому ему удаётся достичь такой достоверности в изображении улиц: «Гибсон кладёт конец... породе белобородых технократов, что обитают в башнях из слоновой кости... В произведениях Гибсона мы оказываемся на улицах и в переулках, где, чтобы выжить, нельзя бояться пота и ободранных кулаков, где высокие технологии являются постоянным подсознательным фоном — как будто ты участвуешь в "сумасшедшем эксперименте в области социального дарвинизма, всё время подстёгиваемом клавишей "ввод", которую давит зевающий от скуки исследователь"»<sup>2</sup>. В рассказе «Сожжение Хром» герой рассказывает, как он «вдыхает вазопрессин», чтобы поднять настроение: «Это средство используют в клиниках для борьбы со старческой амнезией. Но улица любой вещи находит собственное применение»<sup>3</sup>. Эта тема радикального оппозиционного потенциала всякой технологии проходит через все романы Гибсона. Она стала девизом хакеров и, по-видимому, повлияла на ту теоретическую литературу, которая ищет позитивный, дающий силу потенциал в технологиях быстроизменяющегося капитализма.

Важно то, что Гибсон избегает искушения переоценить способность улицы выступать против императивов быстроизменяющегося капитализма. Чувствуя оппозиционную способность улицы ре-проектировать технику, он в то же время чувствует (чего недостаёт теориям потока) ту лёгкость, с которой оппозиция адаптируется быстроизменяющимся капитализмом. Мы уже видели, что в «Нейроманте» городской поток описывается как «намеренно ничем не ограниченный производственный полигон»<sup>4</sup>. Позже, в «Распознавании образов» эта адаптация распространяется на несистемные элементы улицы, которая из места относительного затишья превращается в пространство беспощадной экспансии товарных знаков: «Кейс... заметила, что на улицах появляются признаки спонтанного зарождения моды на обувь в духе "городской хищник". Эта юная мода переживает пока стадию потребительского переосмысления, но за ней неизбежно последуют стадии коммерциализации и глобальной стилизации»<sup>5</sup>. Или в милитаристских терминах: «Ей не впервой высаживаться в трущобных районах типа Дог-тауна, где был изобретён скейтборд, чтобы разнюхать, не вызревает ли там что-нибудь новое... Именно так она вышла на легендарного мексиканца, который впервые надел бейсболку

<sup>1</sup> Eagleton T. *After Theory*. P. 3.

<sup>2</sup> Gibson W. *Mona Lisa Overdrive*. L.: Grafton, 1988. P. 11 (Стерлинг Б. Предисловие // Гибсон У. Джонни-Мнемоник. С. 251).

<sup>3</sup> Gibson W. *Count Zero*. L.: Grafton, 1986. P. 215 (Гибсон У. *Сожжение Хром* / Джонни-Мнемоник. С. 418).

<sup>4</sup> Gibson W. *Neuromancer*. P. 19 (Гибсон У. *Нейромант*. С. 15).

<sup>5</sup> Gibson. W. *Pattern Recognition*. P. 9-10 (Гибсон У. *Распознавание образов*. С. 16).

задом наперёд...»<sup>1</sup>. Гибсон изображает общество, которое допускает отклонения от потребительской нормы лишь до тех пор, пока потребление нуждается в чём-то новом.

### *Анемический монадический момент*

Мы можем забыть о тотальности, но тотальность, к счастью или к несчастью, не отстанет от нас, даже в мельчайших наших раздумьях. Если мы способны узреть целое в самом скромном частном, вечность в песчинке, так это потому, что мы живём при общественном порядке, допускающем частное лишь как случай универсального. Не стоит больше размышлять о тотальности, но при этом не стоит и ударяться в некую чистую игру различий, которая оказалась бы столь же одномерной, как и самая безотрадная самотождественность, а в конце концов и неотличимой от неё.

*Т. Иглтон*<sup>2</sup>

В приведённой цитате Иглтон раскрывает адорновское понятие микрологического погружения. Это существенная альтернатива не критическому погружению теории потока. В рассказе Гибсона о неизбежной судьбе уличной моды мы наблюдали социальный паттерн быстроизменяющегося капитализма, «допускающего частное лишь как случай универсального». Неудивительно, что такие значительные мыслители как Адорно, Джеймсон и Иглтон, подчёркивают необходимость акцентировать противоречие между общим и частным, но не склонны использовать литературу в дополнение к своей теории. Происходит это потому, что литература всё ещё способна предостеречь нас от идентичности мышления и показать нам, какую цену придётся заплатить за наше сегодняшнее приспособление к систематизированной тотальности потока, указав на отчуждение человека и города в целом. В своём проекте «Аркады»<sup>3</sup> Бенъямин попытался более позитивно интерпретировать фантазмагорический характер капиталистической действительности в терминах исторического прошлого. Возможности таинственного и чудесного взаиморасположения предметов потребления, ведущего к внезапному прозрению исторического характера данного момента он усматривал в том процессе, название которого переводят с немецкого по-разному — и как «конфигурация», и как «конstellация». В тезисах «О понятии истории» он указывает на такой недостаток всеобщей истории (присущий и теории потока) как отсутствие «теоретической арматуры». Ее принцип суммирующий: она предоставляет массу фактов, чтобы заполнить гомогенное и пустое время»<sup>4</sup>. Устранить его можно следующим образом:

Что же касается материалистической историографии, то в ее основе лежит конструктивный принцип. Для мышления необходимо не только движение мысли, но и ее остановка. Там, где мышление в один из напряженных моментов насыщенной ситуации неожиданно замирает, оно вызывает эффект шока, благодаря которому кристаллизуется в монаду. Исторический материалист подходит к историческому предмету исключительно там, где он предстает ему как монада. В этой структуре он узнает знак мессианского застытия хода событий, иначе говоря: революционного шанса в борьбе за угнетенное прошлое. Он ухватывается за него, чтобы вырвать определенную

<sup>1</sup> Ibid. P. 32 (Там же. С. 39).

<sup>2</sup> Eagleton T. *The Ideology of the Aesthetic*. L.: Blackwell, 1990. P. 346.

<sup>3</sup> Benjamin W. *The Arcades Project*. L.: Harvard University Press, 1999.

<sup>4</sup> Benjamin W. *Selected Writings Volume 4. 1938-40*. Transl. E. Jephcott and Others. Eds. H. Eiland and M.W. Jennings. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2003. P. 396 (Бенъямин В. О понятии истории. Пер. С. Ромашко // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 87).

эпоху из гомогенного движения истории; точно так же он вырывает определенную биографию из эпохи, определенное произведение из творческого пути. Результат такого приема заключается в том, что удается сохранить и сублимировать в одном этом произведении — всю творческую биографию, в одной этой творческой биографии — эпоху, а в одной эпохе — весь ход истории. Питательный плод исторического познания время прячет внутри как драгоценное, но лишенное вкуса семя<sup>1</sup> (Тезис XVII).

В движении необходимо искать остановку времени, посредством чего его можно свести к человеческому масштабу. Экзистенциальное противоречие между прошлым, настоящим и будущим проживаемого человеком времени возникает из неостановимого потока технической медиации. Кракауэр в своём эссе «О фотографии» утверждает, что

Для того чтобы возникла история, необходимо разрушить простую поверхностную последовательность, предлагаемую фотографией. В скульптуре смысл объекта раскрывается пространственно, тогда как в фотографии пространственное видение объекта и есть его смысл. Два пространственных видения — «естественное» и то, в котором объект задаётся когнитивно, — не тождественны... Скульптура тоже изменяется во времени, но её смысл складывается из формирующих её элементов, тогда как фотография попросту фиксирует элементы<sup>2</sup>.

Польза литературы, быть может, в том и состоит, что она нейтрализует теорию потока, фокусируясь на этих дробных элементах. Например, в «Детаях» протагонист Рэндал спотыкается о детские трёхколёсные велосипеды и обнаруживает, что они привинчены к полу и служат для того, чтобы породить у посетителей дарвинстского пост-социального Мегамолла что-то вроде узнавания в форме фальшивой ностальгии. Быстроизменяющийся капитализм далеко ушёл от музилевской Вены, и Гибсон принимает во внимание его всевозрастающую скорость. Описание нью-йоркской улицы за несколько секунд до трагедии 11 сентября даёт великолепный пример беньяминовского семени времени:

Она увидела, как с засохшей розы упал лепесток. Эта роза была выставлена в витрине эксцентричного антикварного магазинчика на Спринг-Стрит... Засохшие розы в серо-белой вазе стояли здесь давно, несколько месяцев. Изначально они были белыми, но постепенно превратились в подобие пергамента... Предметы, выставленные на обозрение, периодически менялись местами, словно повинаясь какой-то внутренней поэзии. Всякий раз, проходя мимо этой витрины, она задерживалась, чтобы оценить узор новой комбинации. С розы упал лепесток — и в тот же миг донёсся глухой удар, словно где-то столкнулись грузовики. Обычное дело, необъяснимый закулисный звук Южного Манхэттена. И вот уже тревожно гудят сирены. Но ведь это Нью-Йорк, здесь всегда гудят сирены<sup>3</sup>.

Как бы ни называть этот монадический момент, констелляцией/конфигурацией или микрологическим погружением, разоблачения Беньямина, частным случаем которых оказываются боллардовы метастазы полей для гольфа, орошаемых капиталом, не идут сравнение с единственным мёртвым лепестком.

Кейс переживает то, что Зиммель и Боллард описывали как онтологическую реверсию конвенциональной концептуализации внутреннего/внешнего, и зрелище

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Krausauer S. Photography. P. 52.

<sup>3</sup> Gibson. W. Pattern Recognition. P. 135-136 (Гибсон У. Распознавание образов. С. 148-149).



Твитчел считает, что память и культурная глубина не присущи (ил)логическим культурным следствиям тех перемен, которые происходят с социальными паттернами общества, подвергнувшегося беспрецедентной атаке образов и звуков, порождающей качественно новую культурную среду, практически лишённую подлинного ощущения времени и субстанции. Мы уже видели, что Лукач заостряет внимание на переводе времени в пространство, а Джеймсон<sup>2</sup> описывает постмодернистский опыт как вовлечённость в «спад переживаний». Теория потока, склонная некритически приветствовать ускорение капитализма и способная абстрагироваться от частного в чувственном переживании человеком времени, утверждает, что за этим интеллектуальным пораженчеством скрывается реалистическое приспособление к исторической ситуации. В обнаруженной Иглтоном аллергии капитализма на материю мы можем, по крайней мере, увидеть намёк на критическое сопротивление быстроизменяющемуся капитализму, опирающееся на пристальное внимание к положению дел. Решению этой задачи весьма способствует литературная эстетика с присущей ей способностью подмечать противоречие между чувственностью частного и абстрактностью всеобщего. Самой скверной чертой теории потока, несмотря на её риторические призывы научиться жить при быстроизменяющемся капитализме, является её склонность не замечать за многословием политического значения человеческого опыта, увязшего где-то между временем и материей. Литературная эстетика зачастую может казаться далёкой от политики, но я в своей статье хотел показать, что эта существенная часть политического бессознательного поможет нам обрести фундаментальную «уличную» перспективу, не попавшую в рабство к быстроизменяющемуся капитализму и вере в то, что «утверждение о том, что нестабильность идентичности имеет подрывной характер, интересно было бы проверить среди отбросов общества и отщепенцев»<sup>3</sup>. Теоретики потока избегают таких перспектив, и Парнишка Свифт и ему подобные быстро тонут в их «течениях»: «...У богатых есть мобильность, тогда как у бедных есть место. Или, скорее, у бедных есть место, пока богатые не доберутся до него»<sup>4</sup>. Несмотря на предложение оставить поиски времени Прусту с его пирожными «мадлен», теория потока тяготеет к отношениям времени и материи, а это значит, что теории, защищающие быстроизменяющийся капитализм, всё ещё нуждаются в бисквитах.

*Перевод с английского А. В. Дьякова*

**P. Taylor**

### **Pattern Recognition in Fast Capitalism: Calling Literary Time on the Theorists of Flux**

The purpose of this paper is to interrogate fiction as a resource that offers a corrective balance to those who would too readily advocate going with the flow of fast capitalism, a widespread theoretical tendency referred to as flux theory.

---

<sup>1</sup> Eagleton T. *After Theory*. P. 165.

<sup>2</sup> Jameson F. *Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham (NC): Duke University Press. 1991.

<sup>3</sup> Eagleton T. *After Theory*. P. 16.

<sup>4</sup> *Ibid.* P. 22.