

П Е Р Е В О Д Ы

Маршалл Маклюэн

ПОНИТЬ ГЛАШАТАЯ:

Средства сообщения как продолжения человека.

/главы из книги/

перевод с английского А.Кавтаскина

2/ СРЕДЫ ГОРЯЧИЕ И ХОЛОДНЫЕ

"Возышение вальса", - объясняет Курт Закс во "Всемирной истории танца", - "явилось результатом той тоски по правде, простоте, близости к природе и первобытности, которой были насыщены две последние трети всецелнадцатого столетия". Нам, с высоты нашего джазового века, по-видимому, не очень-то просто усмотреть в возникновении вальса жаркое и взрывчатое выражение сути человека, прорвавшееся через официальные феодальные заслонь придворных и хороводных танцевальных стилей.

Существует основополагающее начало, в силу которого жаркая информационная среда типа радио отличается от прохладного переносчика вестей, вроде телефона, или горячее средство сообщения, такое, как кино - от холодной телевизионной среды. Горячее средство сообщения доводит некоторое ощущение, усиливает ощущения одного из органов чувственного восприятия до "высокой определенности". "Повышенная определенность" или "высокая точность" - это просто большая наполненность данными, то есть наличие большего количества информации. Фотография - для глаза - обладает "повышенной точностью". А вот юмористический или контурный рисунок имеет "низкую определенность", просто потому, что в рисунке слишком мало визуальной информации. Телефон - прохладное средство массовой информации, то есть он предоставляет пользователю информационную среду "низкой определенности", - ведь слуху предлагается весьма скучное количество звуковых данных. И устная речь - тоже прохладный вестеноситель, ибо и здесь слушателю дается так мало, и так много ему приходится восполнять самому. С другой стороны, жаркие вестеносители не составляют слишком много возможностей для дополнения или завершения воспринятого. Поэтому совершенно естественно, что жаркое средство сообщения, например, радио воздействует на воспринимающего совсем не так, как прохладный переносчик данных, скажем, телефон.

Прохладная информационная среда, созданная иероглифическими письменами или идеограммами, оказывает эффект, весьма отлич-

ний от воздействия со стороны жаркой и взрывной среды фантического алфавита. Алфавит, будучи вознесен на более высокий уровень абстрактной и визуальной напряженности, превращается в типографию.. Печатное слово своей специализированной насыщенностью и специализирующей напряженностью взрывает узы средневековых корпораций, гильдий и монастырей, творя взамен предельно индивидуалистические образы предпримчивости и монополизма. Но тут начинает проявляться типовое сбражение, то есть превращение в противоположность или обратное превращение: монополия, в крайнем пределе своего развития, обрачивается корпорацией, с ее безличным и обезличенным владчеством над множеством человеческих жизней. "Повышение температуры", разогрев письменной информации до интенсивности легковосприимчивого типографского шрифта обернулся в шестнадцатом веке национализмом и религиозными войнами. Тяжелые и малоподвижные информационные среды, такие, как камень, связуют времена. Пусть на камне изображены письмена – все равно он остается холедным передатчиком вестей, воссоединяющим столетия; а вот бумага – посредник жаркий и она объединяет пространства по горизонтали, как в политических империях, так и в царстве шоу-бизнеса.

Любой горячий источник-носитель информации допускает куда меньшее участие, чем прохладный: так, лекция рассчитывает на многое меньшее участие, чем это возможно на семинаре, а книга в этом смысле многое беднее беседы. С появлением книгопечатания из жизни и искусства были исключены многие прежние формы, а многое оставшееся было предана некая странная новая интенсивность. Да и наше время изобилует подтверждениями этого принципа, что жаркая форма исключает, а прохладная – включает. Когда, лет сто тому назад, танцующие балерины приподнялись на носочки, возникло ощущение достижения балетным искусством некой новой "духовности". И эта новая напряженность привела к исключению мужской фигуры из балета. Женская доля также претерпела расщепление по пришествии индустриальной специализации и взрыва, разметавшего фрагменты былых функций дома в виде прачечных, пекарен и больниц по периферии общества. Интенсивность, то есть напряженность или насыщенность, она же – высокая точность порождает специализацию в жизни, как и в развлечениях, чем и объясняется то обстоятельство, что всякое интенсивное пережи-

вание сначала "забываеться", "подвергается цензуре", и лишь потом может быть "выучено", то есть усвоено. Фрейдов "цензор"¹ не столько блюдет мораль, сколько является неизбежной предпосылкой обучения. Всепринимай мы во всей полноте и прямоте все те удары, которые обрушаются на различные структуры нашего познавательного аппарата, и очень скоро такие пораженные и испражненные превратились бы в невротические развалины, которые манят кулаками после драки и непрестанно давят на кислую сигнала тревоги. "Цензор" защищает нашу центральную систему ценностей в точности так, как по сходному поводу поступает наша телесная первая система — просто охлаждая до приемлемой температуры немалый заряд счедрий порции чувственного спыта. Очень многие погружаются такой хладильной системой в психическое состояние

²

, иначе говоря, они впадают в синамбулизм, и такие лунатики особенно заметны в те времена, когда происходит внедрение счедрий новой технологии.

Пример разрушительного воздействия жаркой технологии, вытеснившей технологию прохладную, приводит Роберт Тесбальд в книге "Богач и бедняк". Стоил австралийским туземцам получить от миссионеров стальные топоры, как их культура, основывавшаяся на каменном топоре, рухнула. Каменный топор был не только символом дефицита, он, к тому же, всегда являл собой символ статуса мужчины, мужского превосходства. Миссионеры завезли множество острых стальных топоров и раздали их женщинам и детям. Мужчинам даже приходилось выпрашивать эти срудия у женщин, роняя тем самым свое мужское достоинство. Племенная и феодальная иерархия традиционного рода быстро разрушается, достаточно для этого столкновения с горячим средством сообщения, с информационным носителем механического, единообразного и легковосприимчивого вида. Средства коммуникации, вроде денег или колеса, или письменности, как и любая иная форма специализированного ускорения обмена и пересылки информации будут служить расщеплению племенной структуры. Сходным образом, многое большее повысит склонность, появляющуюся, скажем, с электричеством, способно послужить восстановлению племенного образца напряженной всплесченности, подобно тому, как это случилось в Европе из-за распространения радио, и как это, как будто, должно будет произойти в Америке из-за телевидения. Специализиро-

ванные технологии разрушают племя, деградируют. Неспециализированная электрическая технология восстанавливает племя, ре-трибализует. Процесс нарушения равновесия из-за перераспределения навыков в культуре сопровождается заметным "запаздыванием по фазе" и вследствие этой временной задержки люди выказывают склонность глядеть на новую ситуацию так, как будто бы ничего не изменилось, и вот, начинаются толки о "демографическом взрыве", с "испулянсной эксплозии", тогда как в действительности происходит не эксплозия - взрыв внешне, взрывное расширение, но идет имплозия - взрыв всенутрь, взрывообразное сокращение и слияние. Поэтому Ньютон, живший в эпоху часового механизма, был предрасположен изображать физическую вселенную чем-то наподобие часов. Но поэты, такие, как Блейк, всегда намного сперекали Ньютона в смысле адекватности реакции на новшества, - у Блейка это отклик на вызов часового механизма. Блейк настаивал на необходимости избавления от "единенного видения и Ньютоновой спячки", хорошо понимая, что ответ Ньютона на вызов со стороны новой механики - не более чем механическое воспроизведение этого вызова. Блейк видел в Ньютона, Локке и им подобных лишь способов загипнотизированного, нацистического типа, не способных ответить на вызов механизма. У.Б.Нейтс так изобразил мнение Блейка о Ньютоне в своей знаменитой эпиграмме:

В сбоморок свалился Локк:
Сад погиб у Локка;
Самопрялку снял Бог,-
Локку - одинко.⁴

Нейтс изображает Локка, философа линейно-механического ассоциирования, жертвой гипноза: Локк впал в сцепление, он загипнотизирован своим собственным образом. С "садом", то есть унифицированным сознанием покончен. Человек восемнадцатого столетия заменил продолжение тела - прядильную машину, которой Нейтс приписывает вполне сексуальный смысл. Сама женщина, следовательно, также представляется таким технологическим продолжением мужчины.

Контрстратегия, применяя которую Блейк рассчитывал противостоять своей эпохе, заключалась в предложении выставить против механики живой, органический миф. Сегодня, в пучине электрической эры, сам органический миф - не более, чем простой, самопро-

извольный – автоматический – звук, эхо, и такая реакция может быть получена чисто математическим путем, без интуиции и воображения Блейка. Случись ему противостоять веку электричества, вряд ли он реагировал бы простым воспроизведением электрической формы. Ведь миф есть мгновенное видение, озарение, молниеносное прозрение некоторого сложного процесса, сбытие для которого достаточно долго. Миф – это сокращение или имплицит – взрыв вовнутрь какого угодно процесса, а мгновенная скорость электричества наделяет мифическими размерами самую сбыденную для нашего времени промышленную или общественную деятельность. Мы живем мифически, но мыслим, как и прежде, отрывочно и односторонне.

Сегодня ученые четко осознают разницу между своим подходом к исследуемому предмету и самим этим предметом. Знатоки Писания, текстологи, как те, кто занимается ветхим, так и те, кто исследует Новый Завет, часты находятся, что, в то время, как истолкование должно быть линейным и последовательным, сам предмет интерпретации этих свойств не имеет. Предмет, то есть текст, трактует связи и взаимоотношения между Богом и человеком, между Богом и миром, между человеком и ближним его – и всё это сразу и вместе, действие и ответное действие происходят одновременно и взаимодействуют между собой. Древнееврейскому и восточному мышлению свойственно рассмотрение задач и принятие решений в ходе обсуждения, через слвесприятия, что характерно для оральных – "речевых" – обществ вообще. Итак, сообщение во всей его полноте как бы идет по кругу, сю оценивается снова и снова, вдоль и поперек, словно перемещаясь по виткам концентрической спирали, и витков этих много, так что создается впечатление избыточности. Можно становиться где-то в самом начале, после нескольких первых фраз, но уже как бы обладать всем сообщением, если только знать, как это сообщение можно "построить". Исхоже, что подобный план и вдохновил Фрэнка Ллойда Райта на построение Гугенгеймовской Галереи Искусства, конфигурация которой основана на концентрической спирали. Эта избыточная форма не могла не появиться в электротехнике, когда концентрический – сосредоточенный – образец наязываетя мгновенностью, текучестью, глубинным взаимодействием – качествами электрических скоростей. Но концентрирование, то есть сосредоточивание, сопряженное с пересечением и взаимоналожением планов

и плоскостей – необходимое условие проницательности, прозорливости, интуиции, взглядывания в себя – инсайта. В сущности, концентрация – прием инсайта, и потому без нее не обойтись в изучении средств сообщения, ибо ни единое из них не имеет смысла и не существует само по себе, но приспособляет смысл и существование во взаимодействии с иными средствами коммуникации.

Новое электрическое устройство и сопровождение жизни все в большей степени наталкивается на прежние линейные и фрагментарные процедуры и на аналитический инструментарий, доставшийся нам от механической эры. Все чаще и все больше мы отвращаемся от содержания сообщения ради изучения воздействия в целом. Кеннет Булдинг так выразил это новое явление ("Образ"): "Смыслом некоторого сообщения являются изменения, которые оно производит в образе". Озабоченность, скорее эффектом, чем значением – вот главное новшество нашего электрического времени, когда стали больше интересоваться тем, каково воздействие, чем тем, что воздействует, ибо эффект влияет на ситуацию в целом, а не на какой-то единственный уровень информационного поиска. Странно, но в известной британской поговорке о клевете налишо признание, скорее, эффекта, чем содержания информации: "Чем выше истины, тем низменней клеветы".

Эффектом электротехнологии поначалу была встревоженность. Теперь, как кажется, эта технология вызывает скуку. Мы уже прошли через все три стадии – паники, сопротивления и усталости, которые неизбежны в ходе любого заболевания, любого стресса, коллективного или индивидуального. По крайней мере, испытывая упадок сил после первого столкновения с электричеством, мы, по-видимому, должны готовиться к встрече с новыми трудностями. Между тем, отсталым странам, испытавшим лишь незначительное проникновение нашей механической специализированной культуры, куда легче противостоять и принимать электротехнологию. Ведь у отсталых, неиндустриальных культур не только нет специализированных и специализирующих навыков, которые приходились бы преодолевать в порядке противления электромагнетизму, но они еще и сумели сохранить многое из своей традиционной оральной – устной – культуры с ее целостным, унифицирующим и объединяющим "целевым" характером, присущим и нашей новой технологии с ее электромагнитными полями. Наши давно индустриализированные регионы, еще в старину расставшиеся со своими собственными, само-

произвольно разрушившимися устными преданиями, сказывается перед необходимостью вновь открыть утраченную оральность, которая помогла бы справляться с электричеством.

Что касается нашей темы — про жаркие и холодные среды, — то стальное стране следовало бы отнести к прохладным, а западные — к жарким. Городские — горячи, сельские — холодны. Но в смысле сбражения, превращения в нечто противоположное, — а электроэпохе сопутствует такое пресбражение ценностей и процедур. Миновавшая механическая эра была жаркой, а наши телевизионные времена — прохладны. Вальс был горяч, этот механический танец вполне соответствовал механическим временам, канонизировавшим помпу и обстоятельства. Напротив, твист изображает собой прохладный, настаивающий на вовлеченности, велеречивый образ импровизированного жеста. Джаз в эпоху горячих средств сообщения — кино и радио — слыл "горячим" — "хот джаз". К тому же, джаз всеобще склонен превращаться в этакую непреднамеренную танцевальную беседу, чего не бывает с механически повторяющимися и воспроизводимыми формами вальса. "Прохладный" же джаз — "кул джаз" возник совершенно естественным образом, когда последствия первого удара, нанесенного кино и радио, уже успели рассосаться.

В иссяющем номере журнала "Лайф" от 13 сентября 1963 года отмечалось, что в русских ресторанах и яичных клубах "хотя и терпят чарльстон, твист — под запретом". Это как бы говорит, что страна, переживающая индустриализацию, предрасположена усматривать в горячем джазе нечто созвучное существующему программам экономического развития. Насброт, прохладный и вовлекающий твист должен такой культуре казаться чем-то ретроградным и противоречивым искому для нее упору на механику. Чарльстон с его механическими движениями маринетки, которой управляет, дергая за прикрепленные к ней веревочки, кажется в России формой авангарда. Мы же, напротив, идем в прохладе и примитиве, рассчитывая на углубленную вовлеченность и целостность выражения. 6

"Твердые" цены и "горячие" линии связи в век телевидения становятся сущим посмешищем, а единовременная смерть всех коммивояжеров⁷, наступившая после первого же взмаха телевизионного топора, превратила жаркую американскую культуру в прохладную, что, кстати, сама эта культура так и не заметила. Америка,

и в самом деле, будто бы претерпевает обратное превращение, судя по тому, что написала Маргарет Мид в журнале "Тайм" 4 сентября 1954 года: "Уж счень много жалоб: все сетуют, что обществу приходится очень шевелиться, чтобы не отстать от машин. Раз уж скорости повышаются, то было бы очень неплохо, если бы всё ускорялось вместе и сразу, и одинаково, так, чтобы все перемены - в обществе, образовании, отдыхе - шагали в ногу. Надо бы менять весь образец целиком и полностью и все шаблоны сразу - а там пусть уж люди сами решают, с какой скоростью им двигаться".

Здесь Маргарет Мид мыслит изменение единособразным ускорением, то есть перемена понимается ею как единособразие и одновременное повышение температуры в отставших обществах. Мы определенно на пути к автоматически управляющему миру, хотя бы в умопостигаемых рамках, и можно полагать, что некогда мы услышим, или скажем, например, такое: "Надо бы на той неделе часы на шесть сократить радиовещание в Индонезии, ибо то резко сократится буквализм". Или: "Стало бы увеличить часов на двадцать телевизионную программу для Южной Африки, там поднялась племенная температура из-за радиопередач на прошлой неделе, и хорошо бы ее сбить". Уже теперь вполне вообразимо программирование всей цивилизации культуры в порядке поддержания стабильности ее эмоционального климата, применяя те самые методы, которые станутся нам все более понятными, по мере того, как мы все более преуспеваем в поддержании равновесия в мировой коммерческой экономике.

Уже из обнадеживающего, личного и частного опыта известно, что зачастую доводится менять тон и подход сообразно изменению времени и места, чтобы суметь справиться с ситуацией. В британских клубах, с их высокой степенью участия, ради сохранения дружелюбия и доброжелательства очень долго считалось недопустимым даже затрагивать такие жаркие темы, как религия и политика. В том же ключе У.Х.Оден писал: "...в этом сезоне благонамеренный упрятет сердце поглубже за пазуху, но не станет выставлять его напоказ... сегодня стиль честной мужественности к лицу разве что Яго" (Предисловие к книге Джона Бетхимена "Гладко, но не прямолинейно"). В эпоху Возрождения, когда технология книгопечатания подогрела общество до очень высокой

температуры, аристократы и придворные (типа Гамлета-Меркурио) разгуливали, контраста ради, в личинах непреднамеренной прохладной беспечности, строя из себя этаких игриных существ, весьма пренебрежительно относящихся к скружению. Оденовский намек на Яго напоминает нам с тем, что Яго был ближайшим помощником чрезвычайно серьезного и степенного генерала Отелло. Подражая рвению и прямодушию генерала, Яго повышал температуру своего образа и выставлял сердце напоказ, иска генерал, наконец, не прочел гримко и ясно: "честный Яго", то есть предельно чистосердечнейший и искреннейший человек, всегда, мол, рад служить.

Все содержание "Города в истории" Льюиса Мамфорда пронизано предпочтениями автора, которому куда больше по вкусу прохладные, то есть самопроизвольно возникшие городские поселения, чем жаркие, урбанистические метрополии с их напряженным содержанием. Беличие Айн, считает Мамфорд, пришелся на эпоху, когда в сих сде еще хватало демократических привычек, унаследованных от деревенской жизни. Тогда все и расцвелось пышным цветом все разнообразие человеческих устремлений, а люди выражали себя полным и исчерпывающим образом, что позже, в высокоразвитых урбанистических центрах стало невозможным. Ведь высокоразвитой ситуацией, по определению, считается такая ситуация, в которой возможное соучастие допускается в весьма ограниченных рамках и которая предъявляет весьма высокие требования к тем, кто хотел бы с ней справиться, наставая на связательной фрагментации и специализации тканевых. Вот пример: то, что сегодня у бизнесменов и менеджеров слынет "расширением полномочий", заключается, по сути дела, в созволении трудоустроившемуся руководствоваться, по преимуществу, собственными соображениями на счет раскрытия и спределения своих обязанностей. Сходным образом, читатель детективного рассказа соучастует в нем в качестве соавтора и это просто потому, что слишком многое в повествовании спущено. Шелковые сетчатые чулки в крупную ячейку много чувственней гладких нейлоновых уже потому, что глаз вынужден вести себя наподобие ласкающей ладони, чтобы заполнить и восполнить образ - аналогично поступает зрение в столкновении с мозаикой телевизионного изображения.

Дуглас Катер, рассказывая, что такое "Четвертая власть" 10

псвествует в своей книге о том, как в вавингтонских пресс-бюро обожали заполнить белые пятна в бланках личного дела на Калвина Кулиджа¹¹. Уж счень он напоминал рисунок в газете или юмористическом журнале, и потому у газетчиков рождалось непре-
сдолимое желание сделать его образ почетче. Исключительно, что га-
зеты прозвали Кэла Кулиджа - Кулом, то есть Прохладным. Как и по-
лагается низкотемпературному иссителю информации, Калвин Ку-
лидж, или, во всяком случае, представление о нем у обществен-
ности, его образ, отличался расплывчатостью и недостатком оп-
ределенности, так что прозвище пришло в самый раз. Он и
вправду был счень прохладен. В жаркие 1920-е годы жаркое сред-
ство сообщения - пресса находила Кэла чрезмерно холодным и вы-
смеивала пробелы в его образе, и потому газеты выказывали стрем-
ление к соучастию в деле повышения четкости изображения, так,
чтобы общественность получила более оправданное представление
о президенте. И наоборот, ФЛР¹² сам был горячим пресс-агентом
и соперничал с газетно-журнальным вестеносителем, еще и зада-
вая печати жару с помощью иного горячего средства сообщения -
радио. Опять-таки, снова наоборот, Джек Паар придумал для про-
хладного телевидения прохладное же шоу, что сделало его сопер-
ником склочных вечерок и примикающих к ним фельетонистов. Всёна
Джека Паара с штатными газетными сплетниками еще раз подтверди-
ла роковую неминуемость столкновения в средствах массовой ин-
формации жара с холодом, наподобие того, как это стало ясно в
ходе "скандала сфабрикованных телевикторин". Потасовка между
горячими и прохладными переносчиками вестей, в которой на одной
стороне - печать и радио, а на другой - телевидение, которые
сиспились из-за горяченьких зелененьких долларов, расходуемых
на рекламу, вызвала сумятицу и донельзя накалила атмосферу афе-
ры, в которую ни за что, ни про что втянули Чарлза Ван Дорена.

Вот сообщение агентства "Ассошиейтед Пресс" от 9 августа
1962 года, поступившее из города Санта-Моника, штат Калифорния:

Сегодня, в порядке наказания за нарушение правил
дорожного движения, примерно сотни нарушителей был по-
казан снятый полицией фильм с дорожных приспособлениях.
Двоим из зрителей пришлось сказать медицинскую помощь,
так как они потеряли сознание...

Нарушителям пообещали уменьшить на 5 долларов суммы

штрафов, если они согласятся посмотреть фильм "Сигнал-30", снятый полицией штата Огайо.

В фильме были показаны искощенные автомобили и изуродованные тела, а звуковое сопровождение состояло из воплей и стонов, издававшихся жертвами дорожных происшествий.

Поможет ли жаркое средство кино, да еще с горячим содержанием делу охлаждения разгоряченных водителей - неизвестно. Но также дело обстоит и с поснинанием средств сообщения вообще. Воздействие горячими информационными иссителями, во всяком случае, не может включать в себя слишком много эмпатии¹³ или соучастия. В силу этого реклама страховой компании, изображающая Папочку, разжившегося железными легкими, по каковому поводу си и окружен жизнерадостными членами семейства, напугает куда сильнее, чем все предсторежения всех мудрецов мира. Тот же вопрос возникает в связи с высшей мерой наказания. В самом ли деле жесткие приговоры - лучший спосб предсторожения серьезных преступлений? А как насчет атомной бомбы и холдингвой войны - верно ли, что угроза массовой погибели - наиболее действенное средство сохранения мира? Неужто не понятно, что любая ситуация, в которой может оказаться человек, будучи доведенной до точки насыщения, обсрачивается выпадением ссалка? Когда все наличные ресурсы и все энергетические возможности организма идут в дело, то происходит этакое выворачивание образца наизнанку, шаблон данной структуры претерпевает обратное превращение. Демонстрация жестокости с целью предсторожить жестокость может, напротив, способствовать жестокости. А вот жестокость в спорте скелечивает, - по крайней мере, иногда спортивная грубость посещает гуманизацию. Но вот если речь с бомбе с душегубством в роли пугала, то вполне очевидно, что любой затянувшийся ужас обсрачивается тупым оцепенением: эта истина открылась в ходе обсуждения программы строительства бомбубежиц, которая была с треском прогорлена. За вечную бдительность расплачиваются безразличием.

Однако, все не все равно, в какой культуре действует жаркое средство сообщения - горячей или прохладной. Горячий посредник, каковым является радио, действует на неалфавитные, прохладные культуры разрушительно, тогда как, скажем,

в Америке или в Англии эффект совсем другой - радио считается развлечением. Культура прохладная, то есть мало насыщенная алфавитной образованностью, неспособна воспринять жаркие средства сообщения, вроде кинса или радиос, в качестве развлечения. Ибо подобные средства коммуникации переворачивают все вверх дном в небуквенных культурах, по меньшей мере, с таким же рвением, которое еще проявит в нашем высокоразвитом доме прохладное телевидение.

А что до ужаса перед холодной войной и горячей бомбой, то культурная стратегия простояния, в которой теперь такая стечальная нужда, должна заключаться в юморе и игре. Именно игры охлаждают жаркие житейские обстоятельства, подражая таковым. Но спортивные состязания между Россией и Западом вряд ли послужат подобной разрядке. Спортивные мероприятия такого рода действуют весьма воспламеняюще, ясное дело. А то, что нам, в нашей информационной среде видится забавой, в прохладной культуре неминуемо будет считено неистовой политической агитацией.

Для уяснения главного различия между жаркими и холодными информационными средами, проявляющегося и в том, как они используются, полезно сопоставить и противопоставить друг другу две телепередачи: одна показывает выступление симфонического оркестра, другая - репетицию такого концерта. Среди самых лучших зреющих, когда-либо предлагавшихся телезрителю Канадской Радиовещательной Корporацией, были две программы: прямая трансляция из студии, в которой Гленн Гулд записывал на пластинку фортепьянную музыку, и показ репетиции симфонического оркестра Торонто под управлением Игоря Стравинского. Прохладный весенеситель типа телевидения, когда его применяют, как следует, требует вовлеченности этого рода. Тесная и жесткая упаковка годится для горячих носителей информации - радиос, например, или граммзаписи. Френсису Бэксону никогда не надоедало противопоставление горячей прозы прохладной. Писание по "методе", сочинение готовых, законченных "упаковок" он сравнивал с созданием афоризмов, с записыванием разрозненных замечаний или отдельных фраз, - написание, скажем, сентенций: "Месть есть род дикарского правосудия". Пассивному потребителю более по вкусу упакованный товар, не стремящийся к истине и уяснению причин, настаивает Бэксон,

должен обратиться к афоризмам уже потому, что афоризм, из-за своей незавершенности, требует восполнения и углубленного соучастия.

Принцип различия между жаркими и прохладными средствами сообщения замечательно воплощен в народной мудрости: вот поговорка: "Не пристанут мужички, раз надела ты очки" ¹⁴. Очки перенасыщают образ женщины, перегружают производимое вовне впечатление, чрезмерно наполняют его, так что выходит этакая Маруся-библиотекарша ¹⁵. А вот темные очки, наоборот, придают образу непостижимость и недоступимость, привлекательный послужил ссущество и завершения.

Опять-таки, что касается визуальной и проспитанной алфавитным сбразованием культуре, когда впервые встречаешься с человеком, звучание имени незнакомца заслонено его зримым образом и, самозащиты ради, приходится спрашивать: "А как пишется Ваше имя по буквам?" В то же время в культуре акустической, где господствует слух, звучание имени – истина неодолимая, что понимал Джейс, вопрошивший в своих "Поминках по Финнегану": "Кто ж тебе выписал эту клюкуху?" ¹⁷ Ибо имя, даруемое человеку, подобно удару, от которого уже никогда не удастся справиться.

Другой отправной точкой, "печкой", от которой можно начать пляску различия между жаркими или прохладными вестениссими средами, может послужить так называемая "практическая шутка". ¹⁸ Горячий алфавитно-литературный агент столь старательно исключает из шутки деятельную и требующую практического участия сторону, что г-жа Констанс Рурк, исследовавшая "Американский юмор" в односимволной книге, вообще не считает практическую шутку, пределку – шуткой. Для грамотея, человека буквы требующая тотальной целостной всевлеченности проказа, житейская "хосхма" – неприятна, как не по душе им и каламбурн, выбивающие из колен равногс и одиссобразного прогресса, то есть типографской упорядоченности. И конечно же, личности алфавитно образованной, не способной не заметить, ни осознать напряженно ствленную природу типографской информационной среды, более "жаркими" покажутся художественные формы и образы, сопряженные с ссуществием и не отличающиеся утонченностью, тогда как абстрактные и напряженные литературные формы будут смотреть "прохладными". "Как Вы, вероятно, заметили, Мадам, – сказал наглосвато ухмыляясь, доктор

Джессин, — меня достаточно хорошо питают, так что щепетильность мие ни к чему". И доктор Джессин был прав, полагая, что "хорошее питание", среди прочего, означает еще и строгий, элегантный, подчеркнутый белый стирошкой костюм, — четкость такого наряда может соперничать с жесткой спределенностью отпечатанной в типографии страницы. "Комфорт" же состоит в отказе от визуальных организованных среди в пользу такой обстановки, которая обеспечивает непреднамеренное участие всех и каждого из органов чувственного восприятия, причем перегрев любого из них, особенно зрения, то есть преследование одного из органов восприятия над прочими, исключается.

С другой стороны, можно упомянуть эксперименты, в которых, по ходу опыта из среды психемного устранились все внешние раздражители, в результате чего подопытный постепенно приходил в несуществование, — иначе говоря, все его чувства доходили до предела, достигали завершения, а это —ущая галлюцинация. Итак, перегрев одного из органов чувственного восприятия имеет тенденцию приводить к галлюцинации.

Примечания переводчика.

- 1 По Фрейду "цензором" или "супер-эго" называется та часть сознания, которая связана с высшими ценностями: моралью, законом и т.п.
- 2 Мертвая хватка /лат./ — скелетение трупа после смерти.
- 3 Здесь — терминология А.Тайнби, считавшего, что культура возникает в результате реакции на трудности, с которыми столкнулась община: мореплавание, по Тайнби, есть "стиклик" на "вызов" моря и т.п.
- 4 Дословный перевод: "Локк свалился в обморок; // Сад умер; // // Его забрал самспрялку// Из-под его бока". "Сексуальность", о которой говорит Маклюэн, можно усмотреть в названии прядильной машины: " — " — "прядущая жена" (— сокращенный вариант имени Эддиния — Евгения).
- 5 "Хот-джаз" (горячий джаз — англ.) — стиль, популярный в 1920 и 1930-х гг., стиль "кул" (прохладный — англ.) появился после войны.

- 6 авангард, передовой отряд (франц.).
- 7 Обыгрывается название пьесы Артура Миллера "Смерть коммивояжера".
- 8 среда, круги (франц.).
- 9 второе я (лат.).
- 10 "Четвертой властью" считают прессу. (три пречих - законодательная, исполнительная, судебная).
- 11 30-й Президент США (1923-29 гг.). Уменьшительное от Калвин - Кул созвучно слову "кул" - прохладный.
- 12 ФДР - Франклин Делано Рузвельт, 32-й Президент США (1933-45 гг.).
- 13 сопереживание, сочувствование, буквально: вчувствование (греч.).
- 14 мужчины редко обожают девушек, носящих очки.
- 15
- 16 Имеется в виду затруднение, особенно характерное английскому и французскому языку из-за графической непоследовательности, свойственной этим языкам: звучащая одинаково фамилия может быть записана по-разному (и наоборот), потому и приходится после произнесения фамилии повторять ее по буквам.
- 17 Это произведение Джайса изобилует каламбурами, специально искаженными словами и т.п. В оригинале в данном случае сбываются сходство слов " " - "имя" и " " - "сцепление", "немота".
- 18 Под "практическими шутками" понимаются всякие странные проделки: подкладывание кислого на стул преподавателя, убиение стула, на который собираются сесть, и т.п. веселые дела.

5/ ГИБРИДНЫЕ ЭНЕРГИИ

Опасные связи I

"Еслишьшая часть времени, в которое мы живем, приходится на гражданскую войну, которая свирепствует в мире искусств и развлечений... Кинс, граммпластинки, радио, звуковсе кино...". Взгляд Дональда Мак-Уинни, специалиста по радио как средства массовой информации. Больше всего и сильнее всего эта гражданская война бьет по ним, поражая сами глубины наших душевных жизней, да и как иначе, раз сама эта война ведется силами, которые являются продолжателями и усилителями человека. Исное дело, взаимодействие или взаимоизложение средств сообщения - всего лишь псевдоним той "гражданской войны", что бушует как в нашем обществе, так и в душе каждого из нас. "Слепому всякий случай вдруг", как говорится. Скрещивание, то есть гибридизация средств связи высвобождает мощные силы и гигантские энергии, подобно тому, как это бывает при делении живых клеток или расщеплении атомного ядра, либо во время слияния клеток или ядерного синтеза. Слепота в таких делах неуместна, ссобенно, если удалось заметить, что есть за чем наблюдать.

Уже объяснялось, что средства коммуникации, они же - продолжения человека, суть деятельные посредники, агенты, передающие, что "случилось нечто", но это не связные, предупреждающие, что "надо понять". Гибридизация, то есть смешение, создание разнородных составов из названных агентов предоставляет чрезвычайные благоприятные возможности для изучения свойств самих агентов и для определения структурных компонентов и свойств гибридов и входящих в них агентов. "Как исное кино прессило звука, так и звуковой фильм домогается цвета", - писал Сергей Эйзенштейн в "Записках кинорежиссера"². Такого рода замечания могут быть систематично продолженными на все средства сообщения: "Исдобно тому, как печатный станок настаивал на национализме, так радио призывает к трибализму". Эти средства сообщения

и связи, будучи нашими продолжениями, опираются на нас и зависят от нас во взаимодействии между собой, во взаимопроникновении и в сеесей эволюции. То обстоятельство, что они выступают в сношении друг с другом и плодят потомство, в течение многих столетий было источником чудес, которым дивилась публика. Следовало бы не позволять этому факту по-прежнему сбивать нас с толку, раз уж мы сзабочены средствами массовой коммуникации и намереваемся досконально разобраться в их деятельности. Ведь если есть выбор, лучше сначала подумать, а потом уж переходить к делу.

Платон, усердствовавший в потугах изобрести идеальную школу, не сумел увидеть в Афинах куда более величественное учебное заведение, чем любой из воображаемых университетов, которые могли бы ему пригрезиться. Иначе говоря, величайшая из школ была ~~идеальной~~ сдана в эксплуатацию прежде, чем об этом подумали. Теперь то же самое получается с нашими вестоносными посредниками и средами. Средства связи были задействованы много раньше появления каких бы то ни было размышлений по их поводу. По сути дела, то обстоятельство, что они заняты в работу вне нас и помимо нас, может даже перечеркнуть самое возможность вообще как-то рассуждать о них.

Каждому случалось обращать внимание на то, как уголь, сталь и автомобили меняют сам облик повседневного существования. В наше время наука, наконец-то, обратилась к самому языку как средству сообщения, определяющего контуры настройки повседневности, так что общество предстает как бы неким лингвистическим эхом, отзвуком языковых норм и речевых сбортов, — и это весьма тревожит русскую Коммунистическую партию. Апологетам индустриальной техники девятнадцатого столетия как базиса классового освобождения, каковы члены этой партии, вряд ли окажется более подрывной по отношению к марксистской диалектике какая-либо идея иная, чем концепция, утверждающая, что развитие общества определяется языковой средой, по крайней мере, в той же степени, что и производственными отношениями и средствами производства.

В самом же деле, ни одно среди всех таких грандиозных кровоизмешаний, порождающих гигантские выбросы энергии и решительные перемены, не сопоставимо по своей мощи со встречей культуры алфавитной с культурой сральной. Поменять слух на зрение, так сказать, дать человеку глаз вместо уха, — а именно это сделало фонетическое письмо, — это, вероятно, привело, в социальном и политическом

смысле, к радикальнейшему эксплозивному – то есть, рвущемся вширь – взрыву, когда-либо случавшемуся внутри социальной структуры. Такие эксплозии – взрывы наружу, часто повторяющиеся во все новых и новых отсталых регионах, зовутся у нас "вестернизацией", то есть мы видим в них стремление уподобиться Западу. Иные, когда фонетическая письменность находится на пороге совокупления с культурами китайцев, индийцев, африканцев, приходится ожидать – и эти ожидания уже понемногу сбываются – такого высвобождения человеческой моли и агрессивного насилия, что, по сравнению с этим бурным будущим, вся предшествующая история фонетического алфавита покажется скучноватой.

Но это, как говорится, "взгляд с Востока", этакая "Ист-сайдская история"³, а ведь теперешняя электрическая имплозия – взрыв вовнутрь или взрывообразное слияние или сокращение – приносит на алфавитный Запад устную и слуховую племенную – трибальную – культуру. Визуальную, специализированную и фрагментированную человеку Запада приходится ныне не только обитать в теснейшем повседневном соседстве со всеми старинными оральными культурами земного шара, новейшая западная технология – электричество – уже приступила к переводу визуального человека, "человека зрящего" вспять, к племенному образцу устной речи, перевод осуществляется по оральному шаблону с его сплошной, бесшовной тканью родства и взаимозависимости.

Нам, по своему прошлому, ведомо, какова энергия, что высвобождается в расщеплении, познанном нами, когда буквы взорвали племенное, то есть родовое и семейное единство. А вот что мы знаем с социальных и психических энергиях, вырабатывающихся в процессе слияния, то есть электроимплозии, когда образованные с помощью алфавита личности неожиданно втягиваются вовнутрь электромагнитного поля, что проявляется, например, в тяготении к европейскому Общему Рынку? Незачем заблуждаться: слияние народов, познавших индивидуализм и национализм, совсем не то же самое, что распад "отсталых" устных и повинующихся слуху культур, осколки которых, возникшие в результате расщепления, становятся индивидуалистическими и националистическими обществами. Это – различие между атомной и водородной бомбами.⁴ Вторая – куда разрушительнее. Более того, продукты синтеза непостижимо сложны, они – составные, им присущ комплексный характер⁵, тогда как продукты анализа, расщепления – просты. Алфавитное образование творит куда более

простые типы индивидуальности и национальностей, чем те личности и народы, которые вырабатываются из сложной, сплошной, непрерывной, комплексной ткани, из числа ~~типов~~ тех, из которых скроено любое племенное и оральное общество. Ибо фрагментированный человек создает однородный, гомогенизированный мир Запада, тогда как оральные общинны составляются из людей, различаемых между собой не по зрямым отличиям и не по специализации в каком-то навыке, но по составу эмоциональной смеси, а он у каждого индивидуума — уникален. Внутренний мир орального человека представляет собой хитросплетение составных, то есть комплексных чувств и ощущений, касковые на протяжении многих веков человеку Запада приходилось разрушать или подавлять ради практической выгоды и эффективности.

Непосредственной перспективой для алфавитного, раздробленного человека Запада, втянутого в электрический процесс взрывообразного сокращения, переживаемый его собственной культурой, является быстрое и равномерное преображение в комплексную, глубинно-структурированную личность, эмоционально осознавшую свою целостную, тотальную взаимозависимость со всем родом человеческим. Представители старинного западного индивидуализма уже примеряют на себя, к добру иль к худу, личины генерала Булля Муза, как у Эла Каппа, или Джона Берчерса, а эти персонажи противятся племенному в племенной же манере. Фрагментированный, литературный, визуальный индивидуализм немыслим в обществе, прошедшем через электросаблон. Так что же делать? Сумеем ли мы противостоять этим фактам на уровне сознания или же предпочтем махнуть рукой на все это дело и постараемся запутать и подавить его, чтобы, в конечном счете, дождаться какого-нибудь катаклизма, какой-нибудь вспышки насилия, которая и избавит нас от всех тягот? А ведь участь имплозии и взаимозависимости для человека Запада куда ужаснее, чем удел эксплозии и независимости для человека племенного. Как знать, может быть это вопрос темперамента, но по мне бремя куда более переносимо, если удается понять, в чем дело. И потом, раз уж сознание и понимание считаются, как будто, чисто человеческой привилегией, то разве не стоило бы распространить ее следствия и на наши сокровенные конфликты, личные и общественные?

Предлагаемая книга, которая написана ради уяснения многообразных средств сообщения, конфликтов, из которых они произрас-

тают, равно как и еще больших конфликтов, ими поражаемых, возлагает надежду, как на средство смягчения таких конфликтов, на рост автономии, на увеличение самостоятельности человека. А пока, давайте обратим внимание на ряд эффектов гибридизации, то есть взаимопроникновения носителей информации друг в друга.

Жизнь Центагона чрезвычайно усложнена, - хотя бы из-за реактивной авиации. Каждые несколько минут раздается удар гонга - это сигнал сбора, заставляющий множество спецов отрываться от своих письменных столов, которые спешат выслушать личный отчет некоего эксперта, прибывшего из какого-то затерянного уголка земного шара. Тем временем на письменных столах вырастают горы документов - работа-то не движется. А каждый отдел ежедневно отправляет командированных: и летят они на реактивных самолетах, и собирают все больше данных, и составляют все больше докладов. Скорость этого процесса - он включает в себя встречу авиаутешественника, выслушивание устного сообщения и перепечатку последнего на машинке - такова, что те, кого посылают по всем сторонам света, нередко даже не в состоянии верно написать название того уголка, куда данный человек послан как эксперт. Льюис Кэрролл предсказывал, что, по мере того, как крупномасштабные карты будут становиться все более подробными и пространными, сии, в конце концов, покроют сельскохозяйственные угодья, что вызовет протесты со стороны крестьян и землевладельцев. Так почему же не отбросить карту и не начать пользоваться как картой самой земной поверхности? Ведь мы уже дошли до чего-то подобного в сборе данных: стоит протянуть руку за плиткой жевательной резинки, и это сразу же регистрируется каким-то компьютером, который переводит любое малозначительное движение в какую-нибудь кривую вероятностей или, там, в еще один социологический параметр. И частная, и кооперативная жизнь у нас вынужденно превращается в информационный процесс - потому, что мы вынесли свою центральную нервную систему вовне, в электротехнику. Здесь ключ к тому замешательству, что было выказано профессором Бурстином в его сочинении "Образ, или что случилось с Американской Мечтой?".

Электрическое освещение покончило с господством дня и ночи, с властью режима, различавшего между рабочим и свободным временем. И энергия гибридизации высвободилась как раз вслед за вторжением электрического света в уже существовавшие шаблоны чело-

внических представлений и способов организации взаимоотношений между людьми. Теперь можно кататься на машине хоть всю ночь, гонять мяч хоть всю ночь, а дома могут обходиться без окон. Словом, сообщение электрического освещения — перемены во всем, таинственная трансформация. Электрический свет есть чистейшая, беспримесная информация, лишенная какого бы то ни было содержания, которое могло бы как-то ограничивать власть света, преобразовать и соразмерять.

Если исследователь средств сообщения как следует поразмыслит над способностью этого вестеносителя — электрического света — трансформировать любую структуру — временную, пространственную, производственную, социальную, куда бы ни проник и чего бы он ни коснулся, то у такого ученого окажется ключ, с помощью которого можно будет расшифровать многообразие формы, принимаемые той властью, которой обладают все средства массовой информации, — ведь все средства сообщения перекраивают наши жизни, стоит им вступить во взаимопроникновение. А все прочие средства сообщения, кроме света, всегда выступают попарно: одно подается как "содержание" другого, и в итоге затмняется воздействие обоих.

Причина, побуждающая всех тех, кто обслуживает средства массовой информации, не владея ими, пачься в первую голову с программным содержанием радио, газет или кинофильмов, заключается в наличии специфических предрассудков. А вот хозяева озабочены самими этими средствами связи как таковыми, не выказывая склонности к выходу за рамки некой смутной формулы "этого хочет публика". Владельцам ясно, что средства массовой информации суть сила и власть, и они осознают, что власти этой нет дела до "содержания", то есть до другого средства сообщения, переносимого данным вестеносителем.

Столис прессе выяснить, что именно "интересно людям" ⁶ — после того, как телеграф перестроил структуру прессы — и газета погубила театр; так вот и теперь телевидение наносит весьма чувствительные удары по кинотеатрам и ночным клубам. Но у Джорджа Бернарда Шоу достало смекалки, чтобы сбитьсь. Он притянул в театр газету и вывел на подмостки склоки, скандалы и прочий "человеческий интерес" популярной печати, подобно тому, как, в свое время, Диккенс поступил с романом. Кинс взял с верх над романами, газетами и театрами, победив всех сразу. А потом телевидение

потеснило кино, вернув народу театр-под-боком.

Я хочу сказать вот что: средства сообщения, будучи продолжениями наших органов восприятия, учащают новые отношения, и не только в той пропорции, которую образуют наши чувства или наши органы чувственного восприятия, но и между собой, стоит им вступить во взаимодействие. Радио изменило форму подачи известий в той же степени, в какой оно подействовало на кинособрази в звуковом кино. Телевидение вызвало резкие перемены в радиопрограммах и в облике "вещи", иначе говоря, документального романа.

Псэты и живописцы - вот кто немедленно отзывается на новое средство сообщения, вроде радио и телевидения. Радио, грампластинка, магнитофон вернули нам голос поэта в качестве важной составляющей поэтического переживания. С появлением электрического света слова опять становятся своего рода живописанием - светописью. Но телевидение, настаивающее на углубленном участии, внезапно и неожиданно заставило молодых поэтов выступать со своими стихами в кафе, парках, повсюду. С появлением телевидения они вдруг ощутили в себе потребность в личном контакте с публикой. (В ориентированном на книгопечатание Торонто чтение стихов в общественном парке воспринимается как вызов общественности, как эпатаж. Религия или политика - допустим, но только не поэзия, и в этом недавно убедились многие молодые поэты).

Романист Джон О'Хара писал 27 ноября 1955 года в еженедельнике "Нью-Йорк таймз бук ривю":

"От книги такое удовольствие. Ты знаешь, что твой читатель угодил между обложек, его туда затянуло, но раз ты пишешь романы, то воображаешь себе то удовольствие, которое он от книги получает. А вот театр... ну, бывало, я забегал туда, когда ставили "Дружку Джо", и уже не давал волю воображению, а воочию видел, как люди переживают созданное иной. Можно бы начать новый роман - про городок - хоть сейчас. Но мне, для разнообразия, хочется заняться пьесой."

В наше время художник может менять и смешивать друг с другом разные информационные блюда в своем меню средств сообщения с той же легкостью, которая ему присуща в обхождении с духовными яствами книжного мира. Поэты вроде Кейтса полной мерой

заимствовали из оральной сельской культуры все, что удавалось, лишь бы добиться желанного литературного эффекта. Еще раньше многое толков было вызвано Элиотом, расчетливо эксплуатировавшим джазовые и кинематографические формы.. Сила "Песни любви Дж.Алфреда Прафроке" во многом порождена взаимопроникновением кинсобраза и джазовой идиомы. Но особенной мощи эта смесь кино и джаза достигает в "Дуэстинной земле" и "Бессильных атлетах". В "Прафроке" задействована не только кинематографическая форма, но и кинематографическая тема Чарли Чаплина, которую также использовал и Джеймс Джойс в "Улиссе". Джойсов Блум - нарочитое взаимствование у Чаплина. ("Черни Цоп-ли", как называет Чаплина Джойс в "Шоминках по "Финнегану"⁷). А сам Чаплин, что, как Шопен, который приспособил фортепьяно к балетному стилю, стал удивлять публику необычайной смесью кино с балетом, когда Чаплин, словно Павлова, то впадал в экстаз, то семенил на цин-почках, то ковылял вразвалочку. Чаплин применил классические балетные па в кино, включив их в облик киноперсонажей, и слияние балета с фильмом породило ту же ирсию, которая проявила себя уже в "Улиссе" и "Прафроке". Художники различных направлений и различных искусств всегда первыми догадываются, как воздействовать то или иное средство связи или как высвободить мощь другого агента-всестеносителя.

В простейшей форме это умение проявляется, например, в приемах, вроде используемого Чарльзом Бойером (Шарлем Бойе)⁸, который изобрел особую франко-английскую смесь хриплого городского барда.

Книгопечатание поощряло художников к низведению всех форм выражения в максимально возможной степени, лишь к описательно-повествовательному плану печатного слова. Причество электрических средств сообщения и сразу же высвободило искусства из этой смирительной рубахи и сотворило мир Пауля Клее, Пикассо, Брока, Эйзенштейна, братьев Маркс и Джеймса Джойса.

Заголовок в "Нью-Йорк таймс бук ривю" (16 сентября 1962 г.) дребезжит: "Ничего похожего на бестселлер - Голливуд не потрясен".

Конечно, в наше-то время, выманить кинозвезду с пляжа, побудить актера оторваться от научной фантастики или какого-нибудь курса самоусовершенствования мысленно лишь с помощью высо-

ко-культурной приманки, сообразная ролью из знаменитой книги. Таким вот образом взаимоаложение информационных сред задевает многое и многих в кинематографической колонии. Сами киношники понимают проблематику средств сообщения не лучше, чем деятели Мадисон-Авеню⁹. Но с точки зрения хозяев кино и сопряженных с кинопромышленностью средств массовой информации бестселлер есть нечто вроде страхового полиса, надежно вкладываемого в душу публики очередной новой увесистый "гештальт"¹⁰, то есть образец, и этот новый образец займет свое особое место в общественной психике. Иначе говоря, владельцы видят в бестселлере подобие золотой жилы или нефтяного фонтана, и достаточно всучить приличную взятку изворотливой и умелой обслуге, чтобы затем пожинать плоды. Выходит, значит, что голливудские банкиры куда проницательнее грамотеев-историков, и это потому, что грамотей презирает массовые вкусы, теряя их, может быть, лишь тогда, когда то, что мало толпе, прослеживается через курс лекций и попадает в учебник.

Лилиан Росс выписала фальшивый счет к экranизации "Алого знака отваги"¹¹ и предъявила его, опубликовав в журнале "Цик-чер" свою рецензию. В ней она понадарила дешевых пряников глуповатой книге, попутно поноси замечательный фильм по причине расхской самонадеянности, заведомо признающей превосходство литературы над кино. Книга Лилиан Росс привлекла к себе внимание как гибрид.

Агата Кристи поднялась много выше обычного своего хронического уровня, написав двенадцать рассказов об Эркюле Шаро под общим заглавием "Подвиги Геракла"¹². Подстроив классическую тематику козвучным современным параллелям, писательница смогла возвысить жанр детектива и придать ему чрезвычайную напряженность.

Тот же способ использован и Джеймсом Джойсом в "Дублинцах" и "Улиссе", - в обоих произведениях точно подобранные параллели с классикой создали условия для высвобождения гибридной энергии. У Бодлера, говорил г-н Элиот, "мы учились тому, как возвышать образы повседневности до перворазрядной интенсивности". И делается это не каким-то "эй, ухнем!" поэтической мощи, но посредством простой подстройки спределенных ситуаций из одной формы, участвующей в скрещивании, к условиям второй формы гибрида. Именно таким образом во время войн и массовых

преселений новые культурные смеси становятся будничной нормой. Программы научно-исследовательских разработок полагают принцип гибридизации и скрещивания основной своей работы, используя его в качестве приема свершения творческих открытий.

Когда киносценарий, то есть рассказ в картинках наложили на идеиную статью, из скрещения родился гибрид, покончивший с господством рассказа над миром иллюстрированных журналов. Поставив два колеса друг за другом, то есть скрестив принцип колеса с линейным типографическим принципом, получили аэродинамическое равновесие. Скрещение колеса с промышленной, линейной формой выпустило на волю новую форму – аэроплан.

Гибридизация, то есть совокупление двух информационных сред – это момент истины и откровения, из которого рождается новый образ, новая форма. Ибо аналогия между двумя средствами сообщения ставит нас на рубеж между двумя формами, благодаря чему мы вырываемся из-под власти нарциссического наркоза. Момент, в который встречаются средства информации, есть мгновения свободы и освобождения от обыденного транса и того сплениния, в котором наши чувства пребывают повседневно, будучи ввергнуты в него теми же средствами сообщения.

Примечания переводчика к 5/.

- 1 Аллюзия: подразумевается известный роман (1782) французского писателя Шьера Ш. де Лакло о моральном разложении в предреволюционной Франции.
- 2 Переведено с английского перевода.
- 3 "Ист-сайдская история" – название известного бродвейского мюзикла (и фильма) с молодежных бандах и столкновениях между ними. "Ист-сайд" – буквально: "восточная сторона".
- 4 В атомной бомбе используется энергия расщепления атомных ядер (шаровая реакция деления), в водородной – энергия ядерного синтеза (шаровая реакция слияния ядер атомов), то есть взрыв атомной бомбы – эксплозивный, водородной – имплозивный.
- 5 Комплексный – значит: сложный, составной; заметим, что в комплексном числе (комплексе) различают действительную и минимую составляющие (математика).

- 6 - сплетни, скандалы, преступления и т.п. "низко-
пробные" материалы "бульварной" прессы.
- 7 В оригинале: "Чорни Чоплен": первое слово – искажение на ир-
ландский манер английского слова, значащего "муть", "пена";
второе – искаженное слово "священник". Произведения Джойса
изобилуют каламбурами, искаженными словами и т.п.
- 8 Так как в Канаде два официальных языка – английский и фран-
цузский, то это можно всячески сбигривать, произнося имя
по правилам то одного, то другого языка.
- 9 Улица в Нью-Йорке, на которой редакции газет и пр.
- 10 – вид, форма, образ (нем.). Слово стало международ-
ным, благодаря так называемой гештальт-психологии.
- II Повесть (1895) Стивена Крейна. Есть русский перевод под на-
званием "Алый знак доблести".
- 12 Эрколь – – французский вариант имени древнегречес-
кого героя и полубога Геракла (лат. – Геркулес).

.....

8/ СЛОВО РЕЧЕННОЕ

Цветок зла? I

Вот машинописная расшифровка нескольких секунд из шоу популярного диск-жокея:

"Это была Крошка Пэтти и это та-а-кая девочка с танцующей ножкой а теперь Фредди Кеннон тут он в ночном Дэйвид Микки Шоу ууа ба-аба каак ваали деэлаа? И потом мы покатимся и качнемся под звездой-у-у и ииинивоу-воу-у-у и за скользим в лунном свете.

Аааа каак наасчет... лучшего парня для вас... имеется в виду конечно же Дэ-Эм он достоин любви он заслуживает исцелуя его можно сбожать в 22 эм после девяти часов вечера на этой самой волне иссрмальн' воо-ааще мы на горячей линии срочная связь хит-парад наберите 5-1151 и скажите там какой боевик по-вашему идет первым номером.

Дэйв Микки то кричит, то рычит, то поет, то воет, подпевает, кривляется, шепчет, голосит, кряхтит, всегда реагируя на свои собственные действия. Его манера вполне укладывается в разговорную, а не письменную область чувственного опыта. Именно так создается участие аудитории. Произносимое вслух слово вовлекает все восприятие, хотя высокос образованные люди и склонны высказываться по возможности связно, последовательно и обоснованно. Вовлеченност чувств, естественная для культуры, в которых основная на азбуке грамотность не является ведущей формой переживания, иногда отражается в туристских путеводителях, как это видно на примере вот этого абзаца из путеводителя по Греции:

Вы обратите внимание на то, что многие греки явно тратят массу времени на перебирание бус, связки которых по внешнему виду напоминают янтарные четки. Но религиозного смысла у этих четок нет. Это - "комболя" или "бесцокийные бусы", наследие, доставшееся от бывших турецких владык, и греки пощелкивают этими бусинками на сунце, в море и в воздухе, отгоняя невыносимую тишину, воцаряющуюся в затянувшихся перерывах в разговоре. Целкают пастухи, полицейские, официанты в кабачках и

торговыи в лавочках. И вы уже не станете удивляться тому, что так редко с бусинками встречаются гречанки, — понятно, что их мужья постарались лишить их этого простенького удовольствия. Это выглядит лучше, чем пощелкивание пальцами, обходится дешевле курения; это насекомоподобная одержимость свидетельствует о том, как чувствительна к осязанию раса, некогда сотворившая величайшее искусство скульптуры в западном мире...

Если в культуре явная нехватка мощного упора на зрение, происходящего от грамотности, обязательно появляется иная форма чувственной вовлеченности и культурного различия, о чём с бесхитростной эксцентричностью повествует наш гид по Греции:

...не удивляйтесь тому, что в Греции вас очень часто будут трогать, гладить, хлопать по вашему плечу. В конце концов вы почувствуете себя этакой любимой домашней собакой, живущей в семье, не привыкшей к сдержанности в выражении своих чувств... Эта тяга к похлопыванию и сбупыванию представляется нам продолжением в осязание алчного любопытства греков, о чём мы уже говорили ранее. Хозяева словно задались целью выяснить из чего вы сделаны.

Весьма удалившиеся друг от друга характеры произносящихся и записываемых слов стало легче замечать и изучать сегодня, когда приблизились общества, не пережившие азбуку. Вот что рассказывал один туземец, которому, как единственному грамотею, приходилось читать вслух письма, которые приходили его соотечественникам. По его словам, ему хотелось заткнуть уши, настолько, казалось ему, чтение вслух нарушило личный характер послания. Вот такое любопытное свидетельство приватности, которая навязывается фонетическим письмом с его спорой на визуальность. Такое отчуждение какого-то органа восприятия от прочих чувств или индивидуума от коллектива вряд ли скажется без воздействия фонетической письменности. Устное слово не может настолько усилить и продолжить зрение, чтобы возникли навыки приватности и индивидуализма.

Это помогает ухватить природу устного слова через противопоставление его письменной форме. Хотя фонетическая письменность выделяет и расширяет зримую власть слов, сама она сравнительно неповоротлива и груба. Вряд ли можно написать слово "вечер" многими способами, а вот Станиславский имел

обыкновение заставлять начинающих актеров произносить с выражением одно и то же слово пятьдесятю различными способами, и всякий раз слушающий воспринимал новый, не выражавшийся ранее оттенок смысла, настроения или чувства. Прозаик испытывает страхи и страшины, и хитроумно изощряет повествование, чтобы передать то, что в сущности, всего лишь вздох, всхлип, смешок или сдавленный стон. Записанное слово последовательно, по буквам, по порядку передает то, что в устном слове выражается сразу же и как сама собой разумеющееся.

Опять-таки, в устной речи мы склонны реагировать на любую возникающую ситуацию, откликаясь тоном и жестом даже на собственные действия по ходу разговора. Но письменность выказывает склонность к существованию в качестве разновидности сепаратного или специализированного действия, в котором так мало возможностей реагировать или вызывать к реакции. Образованный (алфавитно) человек или грамотное общество вырабатывает громадные силы для деятельности в любой области, причем каким бы ни было какое-то данное дело, делая его, грамотей сохраняет значительную отчужденность от настроений, обходясь без эмоциональной вовлеченности, которая при этом была бы присуща ненормативному человеку или обществу.

Анри Бергсон, французский философ, жизнь и писания которого вполне укладываются в традицию мышления, в которой язык был и считался технологией, несозвучной ценностям коллективного неосознанного² и подавляющей таковые. Именно продолжение человека в устную речь позволило интеллекту выделиться из многое более обширной действительности. Не будь языка, настаивает Бергсон, разум человеческий так и оставался бы в состоянии целостной вовлеченности в объекты своего внимания. Язык для мыслей – то же, что колесо для ног и тела. Благодаря ему, они могут переходить от предмета к предмету намного быстрее и легче и с куда меньшим пристрастием. Язык продолжает и усиливает человека, но и разъединяет его способности. Его коллективное сознание или интуитивное осознавание подавляется его же техническим продолжением сознания, каковым является речь.

Бергсон в своей "Творческой эволюции" доказывает, что даже само сознание есть продолжение человека, покончившее с блаженством единения в коллективном бессознательном. Речь отделяет человека от человека и род человеческий от космического бес-

сознательного. Будучи продолжением или доведением до предела (выведением за пределы, вовне) всех наших чувств сразу, язык всегда оставался богатейшей художественной формой из совокупности разнообразных человеческих искусств, отличающих человека от всех прочих живых созданий.

Если ухо человека можно уподобить радиоприемнику, расшифровывающему код электромагнитной волны, чтобы затем создать из результата декодирования новый, звуковой код, то тогда человеческий голос похож на радиопередатчик, который переводит звуковые волны в волны электромагнитные. Власти голоса создавать из воздуха и пространства словесные узоры вполне могли предшествовать менее специализированные формы выражения, наподобие, например, криков, стонов, жестов и приказов, песни и пляски. Конфигурации восприятия, то есть совокупности чувств, продолженные в разные языки человечества, столь же многообразны, сколь разнообразны стили в моде и искусстве. Каждый родной язык научает своих пользователей своему особенному способу видения и чувствования мира и действования в мире, и любой такой образ мировосприятия совершенно уникален.

Наша новая электротехнология, продолжающая наши органы чувственного восприятия и наши нервы в некоем вселенском объятии, охватывающем весь земной шар, несет с собою большие сложнения, ставящие под вопрос будущее языка. Слова электротехнические нужны не больше, чем цифры – компьютеру. Электрическая технология указывает путь к продолжению процесса сознания как такового, в мировом масштабе и без какой-либо вербализации. Подобное состояние коллективного осознавания очень даже могло существовать среди людей в далеком прошлом, до того, как появились слова. Язык как технология продолжения человека, власть и силы каковой разделять и выделять столь хорошо известны, мог бы стать этакой "Вавилонской башней", высота которой служила бы людям масштабной единицей в попытках измерять много более горные небеса. Нынешние вычислительные машины обещают способы и средства для мгновенного перевода какого бы то ни было кода или языка в какой угодно иной код или язык. Компьютер, короче говоря, обещает пришествие – через технологию – новой Цивилизации³ с ее вселенским взаимопониманием, согласием и единением. Следующим логическим шагом, как кажется,

вслед переводу с языка на язык, мог бы стать не усовершенствованный перевод, но обход языка как такового, оставление его в стороне, преодоление его ради и в пользу всесобщего космического - вселенского - сознания, которое, может быть, было бы в чем-то подобно пригревшемуся Бергсону коллективному бессознательному. Условию "несятогенности", которое, как утверждают бислоги, сулит бессмертие, наверное, можно поставить в параллель условие безмолвности, которое, быть может, сумеет обеспечить вечную незыблемость коллективного согласия, гармонии и мира.

.....

Примечания переводчика к 3/

- 1 Намек на сборник стихотворений Бодлера "Цветы зла". В данной работе Маклюэна - восемь ссылок на Бодлера, из них две на названный сборник.
- 2 В русскоязычной литературе чаще употребляется термин "бессознательное", чем "неосознанное". В общем-то это - синонимы, но первый термин - калька с французского, а второй - с английского, хотя переводчику более точным кажется "неосознанное".
- 3 "При наступлении дня Пятидесятницы все они были единодушно вместе... И исполнились все Духа Святого, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещавать... Все же верующие были вместе и имели все общее... И каждый день единодушно пребывали в храме и, преломляя по домам хлеб, принимали пищу в веселии и простоте сердца..." (Деяния Святых Апостолов, гл.2, стихи I.4,44,46).

.....

28/ ЗВУКОЗАПИСЬ

Игрушка, сократившая объем национальных легких

Фонограф, обязанный своим происхождением электрическому телеграфу и телефону, не выказывал электрической сущности своих форм и функций, пока ленточный магнитофон не вызволил звукозаписывающее устройство из силков механики. То, что мир звуков, по сути своей, есть единое поле с текучими связями и мгновенными отношениями, делает его очень похожим на мир электромагнитных волн. Это вот и привело к очень скорому союзу между фонографом и радио.

Насколько прохладно были встречены первые звукозаписывающие устройства можно судить по отклику Джона Филиппа Соуса, который был композитором и дирижировал духовым оркестром. Вот его комментарий: "Занятия вокалом отныне выйдут из моды, ведь теперь есть фонограф! А что случится с голосовыми связками нации? Не ослабеют ли они? А как насчет национальной груди? Не ссохнутся ли легкие народа?"

Одис Соуса все-таки ухватил: Звукозапись есть продолжение человеческого голоса и усиление его, что должно, конечно, понизить индивидуальную вокальную активность, подобно тому, как появление автомобиля уменьшило пешеходную активность.

Как и радио, которое постоянно использует звукозапись в качестве программного наполнителя, фонограф - вестеноситель горячий. Без фонографа двадцатое столетие - эра танго, рэгтайма, джаза - вряд ли сумело бы обзавестись свойственным ему ритмом. Но сама звукозапись бывала запутанной во всякие ложные концепции и часто понималась неправильно, как это яствует из одного из самых ранних наименований звукозаписи - фонограф. Это слово подразумевает некую разновидность или некий способ записи со слуха (г р а м а - буквы). Еще такое слово было - "графофон", в котором игла воспринималась как перо ("графо" - пишу). А особенно в ходу была идея "говорящей машины". Эдиссон, и тот запоздал в своем подходе к звукозаписи: поначалу он решил, что фонограф - это такой "телефонный репетитор"; то есть звукозаписи стводилась роль хранилища данных, полученных от телефона, что дало бы последнему возможность

"поставлять неоценимые записи вместо того, чтобы существовать в качестве реципиента непродолжительных и мимолетных связей". Эти слова Эдисона, напечатанные в июне 1878 года в "Норт Американ Ривью", показывают, что уже тогда еще новоиспеченный телефон был властен по-своему окрашивать мышление в чужих областях. Вот и в проигрывателе видели нечто вроде регистратора телефонных разговоров. Отсюда и путаница, и имена "фонограф" и "грамофон".

За незамедлительной популярностью фонографа стала вся целокупность электроимпсии¹, той самой, которая придала столь новые значения и по-новому расставила акценты в нынешних разговорных ритмах в музыке, поэзии, да и в танцах. Однако, фонограф оставался всего лишь механическим устройством. Понапачалу в нем не было даже электродвигателя или каких-то электрических узлов. Но выступая в качестве механического продолжателя человеческого голоса и мелодий рэгтайма, фонограф был умножен некоторыми важнейшими потоками эпохи и вынесен ими на самую середину. Если вдруг входит в оборот какая-то новая поговорка, некий оборот речи или танцевальный ритм - это уже прямое свидетельство некоторого нынешнего развития, с которым многозначительно связана и состнесена данная новомодная новинка. Взять хотя бы сдвиг английского языка в сторону вопросительного наклонения, начиная с появления оборота: "Как насчет того?" Ничто не заставит людей ни с того, ни с сего вновь и вновь повторять такую неожиданно привязавшуюся фразу, если не будет неких новых акцентов, ритмов или оттенков, делающих ее уместной в личных взаимоотношениях.

Как раз тогда, возясь с бумажной лентой, на которой были выдавлены точки и тире кода Морзе, Эдисон обнаружил, что звук ленты, прогоняемой на высокой скорости, похож на "неразборчивую человеческую речь". Вот и осенила его мысль записывать телефонограммы, нанося на ленту какие-нибудь насечки или метки. Но мере того, как он все более утопал в электрическом поле, Эдисону все сильнее становилась очевидной ограниченность линейной непрерывности и бесплодность стерилизации. "Будите, как оно бывает, - рассказывал он, - ставлю я спирт, собираясь, вроде бы, повысить скорость передачи каблограмм по трансатлантическому кабелю, но, проделав часть пути по прямой, как мне

того и хотелось, натыкаясь вдруг на какое-то явление, и оно уводит меня совсем в другую сторону, и вот из-за этого-то и получается фонограф". Вряд ли можно драматичнее продемонстрировать поворот от механического эксплозивного - наружу - взрыва к электрической имплозии - взрыву во внутрь. Карьера Эдисона была воплощением этого самого преображения, происходящего в нашем мире, и он сам, зачастую, путал друг с другом две формы процедур.

Уже в самом конце девятнадцатого века психолог Липпс обнаружил с помощью разновидности электроаудиографа³, что в одиночном ударе колокола или в единственном дребезжанье звонка содержатся, в очень упакованном и свернутом виде, все мыслимые симfonии. Открытие это чем-то напоминает о стиле Эдисона, весьма своеобразно ставившего и разрешавшего задачи. Практика научила Эдисона тому, что в любой проблеме в зачаточной форме содержатся все решения всех проблем, обнаруживающиеся, стоит лишь найти способы их выявления. В его собственном случае, решимость подыскать какое-то непосредственное практическое, деловое применение обернулась неспособностью увидеть в фонографе или телефоне просто игрушку, забаву. Неспособность увидеть в звукозаписи способ или средство развлечения была, в сущности, неспособность понять смысл электрической революции вообще. В наше время мы уже смирились с тем, что звукозапись - забава и утешение; но печать, радио и телевидение также приобрели ту же размерность развлечения. Тем временем развлечение дошло до предела, превратившись в самую главную форму бизнеса и политики. Электрические посредники, виду их тотального "полевого" характера, склонны устранять осколочные особенности формы и функции, которые в течение такого длительного времени усваивались нами в качестве наследия алфавита, книгопечатания и механизации. В короткой и очень уплотненной истории звукозаписи есть все фазы, пережитие в своем развитии написанным, напечатанным и механизированным словом. Записи на магнитной ленте и долгоиграющих граммпластинках внезапно превратили фонограф в средство доступа ко всей музыке и ко всем разговорам этого мира.

Прежде чем обратиться к революции магнитозаписи и долгоиграющих пластинок, нам следует заметить, что раннему периоду

механической звукозаписи и механического звуковоспроизведения сопутствовало то же важное обстоятельство, которое заметно влияло на немое кино. Первые фонографы вызывали у потребителя этакое живое и дерганное переживание, которое не слишком отличалось от чувств зрителя, которому показывали картину Макса Сеннетта. Но в глубинном своем течении механическая эта музыка была до страннысти печальной. И онадобилась гениальность Чарльза Чаплина, чтобы пленить в фильме это упадническое качество глубокой синевы блюза, наложив на него бесшабашные выхodka и прыжки. Поэты, художники, музыканты прошлого, девятнадцатого века все настаивали на некоей метафизической меланхолии, которой, как они чувствовали, пропитан великий промышленный мир метрополии. Фигура Цьера - Петрушки - столь же важна, кардинально важна в поэзии Лафорга, как важна она для живописи Пикассо или музыки Сати. Не приближается ли механика в своих наивысших точках к живой органике? А разве не великая индустриальная цивилизация сумела производить в изобилии все для всех? Отвечать на эти вопросы следует словом: "Да". Но Чаплин вместе с поэтами, художниками, музыкантами, обращавшимися к Цьеро, продвинули эту логику всеми возможными способами до предела, до образа Сирано де Бержерака, а он был величайшим из всех влюбленных, которому, однако, не было дано вернуться к своей любви, к своей возлюбленной. Этот роковой образ Сирано, который любит, но которого не любят, а си не в силах разлюбить, был уловлен фонографом и использован в культе блюза. Попытки отыскать корни блюза в негритянской народной музыке, похоже, только сбивают с толку; между тем, Констант Ламберт, композитор и дирижер из Англии, в своей книге "Эй, музыка!", рассказывает о блюзе, который предшествовал джазу, появившемуся уже после первой мировой войны. Этот музыкант приходит к выводу, что расцветом джаза мы обязаны реакцией широких масс на пышность и роскошь утонченной оркестровки в музыке, предназначавшейся высоколобой публике, периода Дебюсси и Делиуса. Джаз представляется надежным мостом, прочно соединившим высоколобую музыку с музыкой низколобой, вроде подобного же моста, сооруженного в киноремесле Чаплиным. Грамотный народ с готовностью потянулся на эти мосты, и Джойс вставил Чаплина в свой "Улисс", сочинив Блума, подобно тому, как Элиот насы-

шал джазом ритмы своих ранних стихов.

Чаплиновский клоун-Сирано принадлежит глубокой меланхолии в той же степени, что и Пьеро в искусстве Сати или Лафорга. Не является ли эта грусть родимым пятном механики, пренебрегающей человеком? Способна ли механика добраться до более высокой ступеньки, чем та, на которую вскарабкалась говорящая машина, подражаящая голосу и танцу? Не в знаменитых ли строках Т.С.Элиота о машинистке джазовой эры выражена вся патетика эпохи Чаплина и рэгтаймовых блюзов?

Когда dame милой слоняться наскучит
В доме пустом - то назад, то вперед,
Авторасческой прическу измучив,
Снова она патефон заведет.

Если вчитаться в Элиотова "Прафрока", воспринимая эту поэму, как комедию наподобие Чаплиновских, то из нее вычитывается ее истинный смысл. Прафрок - судья Пьера, марionеточный Петрушка механической цивилизации, изготовленный к прижку в электрофазу.

Бряд ли возможно переоценить значение сложных, составных механических форм, таких, как кино и звукозапись, в качестве прелюдии автоматизации песни и пляски племени человеческого. Но мере того, как автоматы, имитирующие движения и голоса людей, приближаются к совершенству, сама людская рабочая сила приближается к автоматизации. Ныне, в наш электрический век, сборочная линия, нуждающаяся в рабочих - человеческих - руках, исчезла, а электроавтоматика обещает совсем изгнать рабочую силу из индустрии. Вместо того, чтобы превращаться в автоматы самим - расщепляясь на отдельные задачи и операции: а именно такая тенденция господствовала под властью механизации, - люди электроэры все далее продвигаются по пути к вовлеченнosti во множество одновременно осуществляющихся видов деятельности, в направлении такой работы, которая будет заключаться лишь в обучении и программировании компьютеров.

Эта революционная логика, внутренне присущая электрическому веку, четко проявилась уже в самых ранних электроформах - телеграфе и телефоне, ставших вдохновителями "разговаривающей машины". Новые формы эти, столько способствовавшие повторному

переоткрытию мира вокала, звука и мимики, подавлявшегося ранее печатным словом, подвигнули также и на сотворение причудливых новых ритмов "джазового века", этих разнообразнейших разновидностей сикопирования и символичной разрывности, провозглашивших, наряду с релятивистской и квантовой физикой, конец эры Гутенберга с ее гладкими, единообразными строками шрифтов, типа и организаций.

Слово "джаз" происходит от французского " -"болтать" Джаз представляет собой, несомненно, разновидность разговора между музыкантами оркестра, играющими на разных инструментах, а также между танцовщиками. Потому и кажется сна резким разрывом с однородными и воспроизводимыми ритмами плавного вальса. В век Наполеона и лорда Байрона, когда вальс был внове, эта новая форма радостно приветствовалась как этакое варварское исполнение мечтаний Руссо о благородном дикаре. Тс, что подобные идеи представляются ныне гротескными, может, в сущности, послужить драгоценнейшим ключом к переживающей свой закат механической эпохе. Безличные, хоровые танцы прежнего придворного образца были отвергнуты, стоило вальсирующим заключить друг друга в объятья, коим изначально свойственен персональный характер. Вальс отличается точностью, механичностью и воинственностью, как это показывает его история. Ведь для того, чтобы вальс раскрылся во всей своей полноте, требуется наличие среди танцовщиков военных в одинаковой форме. "Там раздавались звуки почного парадства", - так описывал лорд Байрон вальсированье накануне Батерлоо. В восемнадцатом веке и до самой наполеоновской эпохи гражданские, созданные на основе винской повинности армии представлялись избавителями личности, визволявшими ее из феодальных рамок придворной иерархии. Отсюда и увязывание вальса с благородной дикостью, значившей всего лишь свободу от статуса и необходимости считаться с иерархией. Вальсирующие все были одинаковы и равны, располагая свободой передвижения в любое место танцевальной площадки. Это теперь романтическая идея о честном дикаре кажется нелепой, но романтики о настоящих дикарях знали не больше, чем о конвейерных линиях.

В нашем же собственном столетии пришествие джаза объявили было нашествием "дна", вторжением пресмыкающихся в низости

туземцев. Негодушие призывали обратиться от джаза к красотам механического и легко воспроизводимого вальса, того самого, который некогда был воспринят в качестве чисто туземной пляски. Если считать джаз разрывом с механикой, ведущим к утрате непрерывности, к разрывности, участию, непреднамеренности и импровизации, то можно увидеть в нем еще и возвращение к своего рода устному поэтическому творчеству, в котором исполнение является в то же время и сочинением, композицией, творчеством. Среди джазовых музыкантов в ходу такое сравнение, воспринимаемое ими, как троизм: "воняет позавчерашней газетой", — говорят они о записи на пластинку джазе. Джаз — живой, как разговор, и, подобно беседе, он опирается на набор доступных или дозволенных, сбычных тем. Но исполнение здесь и есть сочинение. Такого рода исполнение предполагает — и вызывает — предельной степени участия как музыкантов, так и танцоров. Если понимать дело именно таким образом, то станет ясно, что джаз принадлежит тому самому семейству мозаичных структур, которые вновь появились на Западе вслед за возникновением услуг, оказывающихся по проводам. В то же самое семейство входит и символизм в поэзии, а также множество иных родственных форм в живописи и музыке.

Узы, связующие звукозапись с песнями и плясками, столь же прочны сколь и ее более ранняя связь с телеграфом и телефоном. После того, как в шестнадцатом столетии в первый раз напечатали музыкальные ноты, пути слова и музыки разошлись в разные стороны. Разобщенность между совершенством вокала и виртуозностью инструментальной музыки стала той основой, на которую опиралось величественное музыкальное развитие в восемнадцатом и девятнадцатом веках. Того же рода осколочность и специализация вызвала к жизни мамонтов индустрии и войны, столь же громоздки бывали результаты предприятий, использовавших сотрудничество, вроде, например, газеты или симфонического оркестра.

Конечно, фонограф, будучи продуктом индустриальной организованности конвейерного типа и свойственных этому роду промышленности форм сбыта и способов распределения, выказал не слишком много тех электрических качеств, благодаря которым он появился на свет, сначала в сознании Эдисона. Бывали пророки, предвидевшие, что фонограф сможет помочь врачам отличать "всхлипывание истерики от вздоха меланхолика... приступ

чахотки от удушающего кашля. Фонограф будет экспертом в психиатрии, различая между хохотом маньяка и хихиканьем идиота... Применять его можно будет в приемной, пока в кабинете врача находится предыдущий пациент". На самом деле, однако, фонограф так и остался с голосами синьоров Фогорни: бас-тенор да сила-глубина.

Звукозапись и думать даже не смела, чтобы соприкоснуться с такой деликатной штукой, как оркестр, до самого конца Первой мировой. Задолго до того, один восторженный человек увидел в пластинке соперницу фотографии и все никак не мог дождаться, пока настанет тот радостный день, когда "будущие поколенья смогут спрессовать в объем двадцати минут красочную картину жизни человека: пять минут детского лепета, пять минут мальчишеской радости, пять минут зрелых размышлений и, наконец, пять минут старческих излияний на смертном одре". Джеймс Джойс, несколько позже, поступил куда лучше. Он создал "Поминки по Финнегану", - тональную, звучную поэму, каждая фраза которой - сгусток лепета, восторга, мудрости и раскаяния всего рода человеческого. Он не сумел бы достичь чего-либо подобного в какой бы то ни было иной век, кроме породившего фонограф и радио.

Именно радио и впрыснуло, в конечном счете, полный электрический заряд в мир звукозаписи. Радиоприемник 1924 года уже воспроизводил звуки лучше, чем современный ему фонограф, и очень скоро радиопромышленность стала подавлять бизнес звукозаписи и граммпластинок. В конечном счете, радио восстановило звукозаписывающий бизнес, расширив вкусы широких масс в сторону классики.

Настоящий же надлом пришел после Второй Войны, когда появились магнитофоны. Это означало, что пришел конец звукозаписи, для которой требуется вырезать канавки в диске, что сопряжено было с поверхностными шумами, от которых невозможно было избавиться. В 1949 году занялась заря эры "хай-фай" - "высокой верности звуковоспроизведения", что явилось еще одним предвестием обреченности бизнесменов от граммпластинок. Стремление "хай-фай" удовлетворить спрос на "реалистическое звучание" вскоре срослось с телевизионным образом, став компонентой возврата к осязательному ощущению. Ибо ощущение, что исполнители и их музыкальные инструменты - тут вот, "вот в этой самой ком-

нате", устремлено к союзу аудиального с тактильным, то есть к единению слуха с осязанием, причем в утонченности пустячка, ерунды, дребедени, а это весьма свойственно переживанию искусства скульптуры, восприятию рельефа. Быть вблизи звучащих инструментов, значит переживать касания и прикосновения к инструментам и манипуляции с ними как осязательные и двигательные ощущения, а не как резонирующий звук. Так что, можно утверждать, что хай-фай вовсе не ставит себе цели воспроизводить отвлеченные акустические идиотизмы эффекты, которые были бы отделены от прочих чувств. Хай-фай - это ответ звукозаписи на вызов телевидения.

Стереозвучание - это дальнейшее развитие звукозаписи - дает возможность "окружить" или "окутать" себя звуком. До сих пор звук исходил всего из одной точки, что ствечало склонностям визуальной культуры с ее фиксированными точками зрения. Стереоповорот в музыке, по сути дела, стал тем, чем в живописи был кубизм, а в литературе - символизм, а именно: стало возможным чувственное восприятие множества планов, видов и резервов сразу, в одно и то же время. Но-другому то же можно сформулировать так: стерео - это углубление звука, подобно тому, как телевидение есть углубление визуальности, зримости.

Может быть, не так уж это и разительно, что, по достижении некоторым переносчиком вестей такой степени развития, на которой он превращается в средство углубленного переживания, усиленного восприятия, исчезают прежние различия между "классическим" и "популярным" или, как говорят, между "высоколобым" и "низколобым" искусством. Зрелице операции на сердце младенца, которое мы наблюдаем на экране телевизора, невозможно зачислить в любую из названных категорий. Стоило появиться долгиграющим пластинкам и "высокой верности звуковоспроизведения", не заставил себя ждать и более глубокий подход к музыке. У всех приспала неспособность к восприятию "высоколобой" музыки, исчезло куда-то "непонимание" ее, а серьезные люди избавились от отвращения к популярной культуре и ее музыке. Все, к чему подходят углубление, становится не менее волнующим и интересным, чем самые великие вопросы. Ибо "глубина", "углубленность" означает "вс взаимосвязи", но не "в отдельности". Глубина подразумевает интуицию, всматривание внутрь

("инсайт"), а не точку зрения; а интуиция есть такая разновидность духовной вовлеченности в процесс, когда содержание, наполнение рассматриваемого предмета становится чем-то совершенно второстепенным. Сознание и само является содержательным, охватывающим, "включающим в себя" ("инклюзивным") процессом, вовсе не зависящим от ссодержания. Сознание не постулирует необходимости осознавать что-то частное, то есть некое обособленное "нечто".

Что же касается джаза, то и сюда долгоиграющая пластинка привела немало перемен, появился, скажем, культ "подлинно хладной дрожи" или "дрожи в стиле кул"³, так как значительное увеличение продолжительности звучания одной стороны пластинки означало, что джаз-банд сможет играть дольше и музыканты смогут вволю "натрепаться" через посредство своих инструментов. Был возрожден репертуар 1920-х годов, которому новые технические средства придали новую глубину и новую сложность. Но магнитофон в сочетании с долгоиграющей пластинкой революционизировал классический репертуар. Точно так же, как смысл магнитной ленты был скорее в обновлении изучения разговорной речи, а не письменного языка, то подобный подход был приложен ко всей музыкальной культуре в целом, к музыке всех времен и народов. И если до тех пор в смысле было сравнительно малое число тщательно отобранных композиторов и периодов эволюции музыки, то теперь слушатель, располагая магнитофоном и долгоиграющими пластинками, получил доступ ко всему музыкальному спектру, то есть шестнадцатое столетие теперь не экзотичнее девятнадцатого, а китайская народная мелодия не большая редкость, чем венгерская.

Кратко подвести итоги технологических событий, имеющих отношение к звукозаписи, можно, например, таким образом:

Телеграф перевел письмо в звук, обстоятельство, напрямую связанное с происхождением как телефона, так и фонографа. С появлением телеграфа единственными труднопреодолимыми стенами остались границы, отделяющие один диалект от другого, но межязыковые барьеры – не препятствие для фотографии, кино или фототелеграфии. Электроификация письменности явилась почти столь же важным шагом в направлении невизуального и аудиального пространства, как и те шаги, что вскоре последовали в более позднее время посредством телефона, радио и телевидения.

Телефон: речь без стен.

Звукозапись: музик-холл без стен.

Фотография: музей без стен.

Электрическое освещение: пространство без стен.

Кино, радио, телевидение: школьные классы без стен.

Человек, некогда бывший собирателем пищи, вновь предстает в этом неуклюжем и неуместном образе, но теперь он собирает информацию. И в роли этой электронный человек ведет не менее кочевой образ жизни, чем его палеолитические пращуры.

Примечания к 28/

- 1 Импlosия - взрыв, обращенный вовнутрь, взрывообразное сжатие, собирание осколков (например, в термоядерном синтезе), - в отличие от эксплозии - взрыва наружу, когда осколки разлетаются вовне.
- 2 Прибор для регистрации звуковых колебаний.
- 3 "кул" - джазовый стиль, отличающийся "прохладностью" сравнительно со стилем "хот" - горячий.
Композиции в стиле "хот" 1920-30-х гг. были очень короткими (2-3 мин.). На связь между появлением долгиграющих пластинок и удлинением джазовых композиций указывают многие исследователи джаза.

.....

Война икон

Когда русская девушка Валентина Терешкова, по сути дела, без всякой лётной подготовки, вышла 16 июня 1963 года на орбиту, то, судя по отзывам печати и других средств массовой информации, эта ее выходка как-то сконфузила астронавтов-мужчин, особенно американцев, те как бы потеряли лицо, а образ героя космоса поблек. Выказав пренебрежение американским опытом — все американские космонавты были опытными и проверенными летчиками — русские как бы давали понять, что считают все-сё необязательными в космическом полете "крыльшки" пилота. И раз уж наша культура считает неуместным послать женщину на орбиту, можно подсказать ей иной остросумный ответ, — надо отправить на космическую орбиту группу космических детишек, чтобы показать, что все это, прежде всего, детская забава.

Первый спутник — в переводе с английского слово "спутник" значит "маленький друг-испутник" — оказался хитроумной шпилькой, уколовшей капиталистический мир через посредство новой разновидности технологического образа,, то есть иконы, и достойным ответом на эту подковырку как раз бы и стало появление на орбите стайки ребятишек. И правда, первая космическая дама была преподнесена нам в облике крошки Валентинны^I — и за- билось ретивое — ведь нельзя лучше угодить нашей сентиментальности. В сущности, война икон, то есть подрыв духа противника, давно уже в разгаре. Чернила и фотоснимки вместо солдатни и танков. Перо с каждым днем становится мощнее штыка.

Французское прилавье "война первов" четвертьвековой давности с тех пор успело превратиться для нас в "холодную войну". Это самая настоящая, самая подлинная война сведений и образов, заходящая куда дальше и роющая куда глубже и с много большей сдержанностью, чем старинные жаркие войны промышленного оборудования.

В "жарких" войнах прошлого применялось оружие, сбивающее врагов с ног по одному: противники валились друг за другом. Даже идеологические войны восемнадцатого и девятнадцат-

того веков нацеливались на то, чтобы убедить личность принять новые точки зрения, причем изменение воззрений предполагалось поштучным: за один раз менялась одна точка зрения. Электрические средства убеждения и перевоспитания вместо того, чтобы прибегать к такой пошаговой процедуре, заваливают все население новой пищей для восображения, чему помогает фото, кино и телевидение. Проблемы полного сознания этой технологической перемены забрезжили над Мадисон-Авеню³ десятилетие назад, когда произошел сдвиг в тактике и вместо поощрения индивидуального производства стало оказываться предпочтение коллективной вовлеченности в "корпоративный образ", сменившийся к нашему времени "корпоративной позой".

Параллельно новой холодной войне в обмене информацией возникают ситуации наподобие той, которую прокомментировал Джеймс Рестон в пресс-релизе для газеты "Нью-Йорк таймс", поступившем из Вашингтона:

Политика становится международной. Лидер британских лейбористов борется здесь за пост Премьер-министра Британии, а Джси Ф.Кеннеди, и пехоже очень скоро, поедет в Италию и Германию и будет там вести компанию за свое переизбрание. Ниже всяч норовит отметиться в какой-нибудь чужой стороне, особенно нашей.

Вашингтон все еще никак не может привыкнуть к этой роли третьего лишнего. До сих пор не помнят о том, что всё, сказанное здесь, может быть использовано той или иной стороной в предвыборной кампании, и даже, пусть по чистой случайности, произнесенная здесь фраза может оказаться решающим элементом, из числа факторов, определяющих результат голосования.

Если в холдиной войне 1964 года воюют средствами информационной технологии, то происходит это потому, что все войны выигрываются благодаря самой новейшей для данного времени технологии из всех технологий, доступных в данную эпоху данной культуре. В одной из своих проповедей Джон Донн с благодарностью стозвался с благодатности пушек и мортир:

Так благодаря сему свету разума изобретена Артиллерия, помощью коей войны ныне приходят к завершению много быстрее, чем прежде...

Естественно-научные знания, потребные для пользования порохом и изготовления нарезных стволов у пушек, показались Донику "светом разума". Он, однако, не сумел заметить иное прогрессивное нововведение в той же технологии, которое весьма ускорило и расширило масштабы человекоистребления. На него ссылается Джон Й.Неф в своей работе "Война и прогресс человечества":

Постепенный отказ от доспехов как части воинского снаряжения в течение семнадцатого столетия, стал причиной экономии части запасов металла; сэкономленный металл пошел на производство пушек и снарядов.

Тут легко обнаружить этакую бесшовную ткань взаимопереплетающихся случайностей, - стоит лишь приотметиться к последствиям технических продолжений человека, просыпающимся в психической и социальной сферах.

В далекие 1920-е годы король Аманулла⁵ как бы потрогал эту ткань, заявив после запуска торпеды:

- Я уже ощущаю себя наполовину англичанином.

То же осязание безжалостно сплетающейся ткани человеческого удела проявил школьник, заявивший отцу:

- Папа, я ненавижу войну.

- Почему, сынок?

- Потому что войны творят историю, а я не выношу историю.

Навыки и приемы, выработавшиеся за многие века вытачивания и нарезания пушечных и оружейных стволов, предоставили те средства и те методы, без которых возникновение парового двигателя было бы немыслимо. Что поршень, что ружейный ствол - все равно надо сверлить и точить сталь. Еще раньше должно было появиться подчеркивание линий и перспективы: линейная перспектива соответствующим образом воздействовала на восприятие, канализировав его в сторону протяженности, а это уже привело к созданию ружья. Ведь, собственно, порох был в ходу задолго до ружей и пушек, его применяли на манер динамита. Нельзя было ожидать использования пороха для придания снаряду определенной траектории прежде пришествия перспективы в живопись и другие искусства. Такого рода связь между техническими новшествами и новациями в искусствах может прояснить оставшую-

ся в течение очень долгого времени нерешенную антропологическую загадку. Человековеды никак не могут понять, почему не-грамотный, как правило, плохой стрелок, во всяком случае, если он стреляет из винтовки: ведь что касается стрельбы из лука, то тут сходство с игрой куда важнее вопроса о точности попадания стрелы в удаленную цель, тем более, что и попасть в такую дальнюю мишень почти невозможно, — потому, мол, твердят некоторые антропологи, и появляется у туземцев, охотящихся на какого-то зверя, подражание этому зверю, когда, например, охотник облачается в шкуру трофея предыдущей охоты, — это для того, чтобы незамеченным подкрасться к стаду. Говорят еще про то, что стрела летит бесшумно, и что животное редко убегает прочь, если стрела пролетает мимо.

Если стрела — продолжение ладони и руки, то ружье — продолжение глаз и зубов. Можно вспомнить, что именно образованные американские колонисты первыми стали думать, чтобы ружья делались с нарезным стволами и улучшенными оптическими прицелами. Те же колонисты усовершенствовали старинный мушкет, превратив его в кентуккий карабин. Именно грамотей-бостонцы перестреляли солдат британских регулярных войск. Туземцы и дровосеки хорошиими стрелками не бывают, снайперы получаются только из колонистов, умеющих грамоте. Так вот срабатывает аргумент увязки служебной пальбы с возвышением перспективы и продолжением зрения в образованность на базе алфавита. В морской пехоте была обнаружена явственная корреляция между уровнем образованности и меткостью попадания в цель. Не для неграмотных это наше умение без труда находить определенную, выделенную из пространства цель, при помощи винтовки как продолжения глаза.

Если перво знал задолго до пушек, то это же можно сказать и о "рудном камне", магните. Магнит тоже долго дожидался, пока, наконец, не додумались использовать его в компасе — сущдии линейной навигации, и случилось это, опять-таки, лишь после открытия линейной перспективы в мире искусств. Мореплаватели очень долго привыкали к тому, что в пространстве можно видеть нечто единообразное, связное и непрерывное. В сегодняшней же физике, как и в современной живописи и модернистской скульптуре прогрессом считается отказ от таких понятий, как единообразие, равномерность, непрерывность или связность про-

странства. Зрению, визуальности приходится прощаться со своей ведущей ролью.

Во Вторую Мировую войну стрелка заменили автоматическим оружием, вслепую обстреливающим площадки, названные "огневыми периметрами" или "зоной обстрела". Вояки-староверы сопротивлялись автомату, стремясь сохранить хотя бы зарядную винтовку, такую, как "Спрингфилд", которая позволяет хорошо прицелиться и точно попасть в цель. Разбрзгивание свинца в воздухе на манер облытия или ощупывания оказалось весьма подходящим в ночном бою, годилось сно и днем, так что прицеливаться стало несбывательно. Тут тот же визуальный синдром, который мешает образованному человеку разобраться в новейшей физике, как то объяснил Милич Капек в работе "Философские аспекты ударного воздействия современной физики"⁶. В старинных сральных обществах срединной Европы люди много лучше справляются с уразумением невидимых скоростей и незримых связей, существующих в субатомном микромире.

Наши высокообразованные в смысле насыщения алфавитом и литературой общества терпят все больший урон по мере нагнетания атмосферы столкновения с новыми структурами понимания и чувствования, возникающими из мгновений, непосредственной и всемирной информированности. Над нами все еще давлеют сковы "точек зрения" и единовременного обращения лишь с единственной же вещью. Такие привычки оказываются чем-то нелепо уродливым в какой бы то ни было из электроструктур информационного потока, особенно потому, что мы над ними не властны, что неудивительно: ведь мы даже не понимаем, откуда они взялись. Можно было бы управлять своими навыками и склонностями, осознавая наличие и генезис таковых, но образованное общество мыслит свои искусственно выработавшиеся визуальные предрассудки чем-то естественным и врожденным.

Азбучная грамотность до сих пор остается основанием и моделью для каких бы то ни было программы промышленной механизации, заключая, в то же время, и умы и чувствования пользующихся ею в механическую, разделенную на фрагменты матрицу, без которой невозможно утверждение механизированного сознания. Именно поэтому переход от механической технологии к электротехнике для всех нас оказывается таким болезненным, мучительным

и суровым. Механические приемы, с их небезграничной властью, так долго служили нам срудиями и оружием. А вот электрические приемы нельзя приспособить к агрессии, они годятся разве что, лишь для того, чтобы единим махом покончить со всей жизнью на планете — наподобие того, как гаснет комнатное освещение после поворота выключателя. Необходимость сожительства с обеими этими технологиями — в одно и то же время — вот в чем особенный драматизм двадцатого столетия.

В своей книге "Воспитывающая автоматика" Р. Бакминстер Фуллер выясняет, что вооружения бывали источником технического прогресса, то есть как бы служили человечеству, и это потому, что оружие вынуждало непрерывно совершенствовать исполнение при сопутствующем сокращении затрат на таковое, так что дело двигалось в лучшую сторону, пусть и не всегда быстро. "При переходе от морских кораблей к воздушным судам, мы обнаруживаем, что производительность на единицу веса оборудования или топлива в воздухе значительно возрастает, сравнительно с морской средой, причем при одновременном увеличении абсолютно го ее значения".

Именно эта устремленность ко все большей мощи при все меньшей массе оборудования и характеризует электросэпоху. По подсчетам Фуллера, за первые полвека воздухоплавания нации всего мира истратили два с половиной триллиона долларов на поощрение применения аэропланов в качестве оружия. Фуллер добавляет, что эта сумма в шестьдесят раз превышает стоимость всемирного золотого запаса. Подход этого автора к таким проблемам более технологичен, чем обычно у историков, часто утверждавших, что, мол, войны не вносят в изобретательство ничего нового.

"Он нас научит, как его побить", — сказал Петр Великий после того, как его войско было разгромлено шведским королем Карлом XII. Сегодня отсталые страны учатся у нас, как нас бить. В новый информационный электровек у отсталых стран есть возможность пользоваться некоторыми специфическими преимуществами, которых нет у высокосформированных индустриализированных культур. Ведь отсталые страны располагают навыками оральной пропаганды и устного искусства убеждать и понимают такие формы, тогда как в промышленных обществах все это давно потеряно. Русским всего-навсего и надо было, что приспособить свою тра-

дицию восточной иконы и построения образа к новым средствам сообщения — и вот, их агрессивность оказывается весьма действенной в современном информационном мире. Идея Образа, с таким трудом усваиваемая на Мадисон-Авеню⁷, — единственное понятие на вооружении русских пропагандистов. Русским нет нужды выказывать в своей пропаганде воображение, изобретательность или богатство ресурсов. Достанет, если они станут делать то, чему обучены они своими религиозными и культурными преданиями, а именно: построение образов.

Город как таковой традиционно представляет собой своего рода весеннее снаряжение, это — коллективный щит или общественная броня, продолжающая собой крепость кожи каждого из нас. Городской толчее предшествовала фаза собирательства и охоты, чем-то напоминающая нашу стацию, когда вновь, в эру электричества приходится, в психическом и социальном планах, возвращаться к бродячему образу жизни. Ныне, однако, это зовется сбором данных и обработкой информации. Но явление это — всемирное, оно, в глобальном масштабе, игнорирует город как форму, почему город понемногу начинает клониться к закату. Если уж существует мгновенно растекающаяся электротехнология, то земной шар в целом не может быть чем-то иным, как деревней, и сама природа города как образа с присущими ему характерными измерениями должна будет рассеиваться и расплываться, подобно угасающему кинокадру. Первое кругосветное путешествие, пришедшееся на эпоху Ренессанса, даровало людям ощущение объемлемости земного шара и чувство обладания им, — ощущение дотоле совершенно неведомое, а теперь астронавты вновь меняют взаимоотношения человека с планетой, уменьшая ее масштаб до размерности вечерней прогулки.

Город, подобно кораблю, есть коллективное продолжение твердини наших кожных покровов, аналогично тому, как одежда есть продолжение кожи отдельного индивидуума. Но вооружение также суть продолжения рук, зубов, ногтей и возникают как орудия, пользование которыми позволяет быстрее разрешать насущные дела. Сегодня, когда мы живем во время внезапного перехода от механики к электротехнике, легче разглядеть особенности предшествующих технологий, мы ведь отделены от них самим временем существования, бренностью бытия. Поскольку наша новая

электрическая технология не есть продолжение наших тел, но является продолжением наших центральных нервных систем, то теперь мы видим в любой технологии, включая язык, способы и средства переработки чувственного опыта, накопления информации и ускорения информационного обмена. А раз так, то все технологии могут видеться оружием, вооружениями разного рода. А случавшиеся доселе войны могут теперь истолковываться в качестве способов добычи и обработки труднодоступных и плохо поддающихся переработке сырьевых и т.п. материалов, ради чего в ход пускается самая новая технология, и враждебный рынок утопает в поспешно произведенных товарах, сбываемых по бросовым, деминговым ценам, доходя до точки насыщения. В войне, по сути дела, можно усмотреть процесс достижения равновесия между неравными по силе технологиями, — это обстоятельство дает объяснения загадочному явлению, замеченному А. Тойнби, который писал, что всякое изобретение любого нового вида оружия — уже несчастье для общества, а милитаризм вообще — наиболее часто встречающаяся причина надлома цивилизаций.⁸

Через милитаризм Рим сумел продолжить цивилизацию, то есть индивидуализм, грамотность и последовательность — она же линейность — на множество отсталых оральных племен. Так и сегодня само существование Запада с его алфавитной образованностью представляется, и вполне естественно, неприкрытой и вселяющей ужас агрессией против небуквенных обществ, подобно тому, как уже само существование атомной бомбы воспринимается как всеобщая вселенская агрессия против обществ механизированной промышленности.

С одной стороны, новое оружие или новая технология пугает, угрожая всем, у кого нет такого оружия или технологии. С другой стороны, когда все обзаведутся теми же самыми техническими помощниками, начинается неистовое состязание, происходящее в соответствии с образом гомогенизации и эгалитаризма, противоядием которому в прошлом веке так часто служила социальная стратегия классов и каст в обществе. И каста, и класс суть приемы замирения социума, применение которых судит статичность племенной общины. Сегодня мы как бы зависли между двумя эпохами — детрибализации и ретрибализации.

Меж выполненьем замыслов ужасных
И первым побужденьем промежуток
Похож на призрак иль на страшный сон:
Наш разум и все члены тела спорят,
Собравшись на совет, и человек
Похож на маленькое государство,
Где вспыхнуло междуусобье.

(Шекспир, "Юлий Цезарь", Брут II, I)

Перевод М.Зенкевича.

Если механическая технология, будучи продолжением человеческого тела и отдельных его органов, напрягала фрагментированные – физические и социальные – силы, то нигде это обстоятельство не бросается в глаза с такой яркостью, как в случае вооружений механического типа. В присутствии же продолжения центральной нервной системы в электротехнологии, даже вооружения способствуют осознанию единства рода человеческого как живой и яркой истины. Сама содержательность, включаемость информации как оружия превращается в повседневное напоминание о необходимости перекресть и перелицевать политику и историю с образом "конкретизации человеческого братства" ⁹.

Эта дилемма вооружений явственно предстала перед Лесли Дьюартом, который, в своей книге "Христианство и революция" показал, что приемы достижения равновесия через фрагментацию, то есть расщепление целостности, устарели. Как инструмент политики, современная война движется к тому, чтобы означать "существование и конец одного общества до исключения из существования другого общества". В этом смысле оружие есть фактор самоуничтожающийся.

П р и м е ч а н и я переводчика к 32/

- 1 Валентинов день – 14 февраля – считается в англо-саксонских странах днем влюбленных, когда они – называемые Валентинами – дарят друг другу подарки и т.п.
- 2 Война нервов /франц/. Фраза появилась в начале II Мировой войны, когда бои на линии фронта между французскими и германскими войсками почти не велась.
- 3 Улица в Нью-Йорке, где много редакций газет, рекламных агентств и т.п.

- ⁴ Поэт, основатель так называемой метафизической школы, в СССР известен как автор эпиграфа к одному из романов Хемингуэя.
- ⁵ Король Афганистана в те годы.
- ⁶ Возможно: Чапек.
- ⁷ См. прим. 3 выше.
- ⁸ Надлом — в историсофии А.Тойнби потеря населением ощущения принадлежности к данной цивилизации. Например, римляне периода Поздней Империи перестали отождествлять себя с Государством. После надлома цивилизация обычно раньше или позже погибает.
- ⁹ "Конкретизация" — значит: уточнение, но еще — и упрочнение, так как "конкрет" — бетон.

.....