

УДК 130.2

**Д. В. Петренко**  
кандидат філософських наук,  
докторант кафедри теорії культури і філософії науки  
Харьківського національного університету імені В. Н. Каразіна

### МЕТОДОЛОГІЯ ФІЛОСОФСЬКИХ ІССЛЕДОВАНИЙ МЕДІА: ПРИНЦИП СИНГУЛЯРИЗАЦІЇ

Современные гуманитарные и социальные науки часто обращаются к разработке различного рода теорий медиа. Большинство подобных актуальных исследований медиа исходят из уже пред-данного определения медиа, которое эксплицируется в различные изучаемые автономизированные области. Так, Ф. Киттлер, используя понятие «оптические медиа», сочетает под обобщающим понятийным зонтом живопись, фотографию, кинематограф, телевидение. Формирование общего понятия и разработка как само собой разумеющихся его частных актуализаций – типичная стратегия, которая присутствует во многих медиаисследованиях и напоминает платоновское нисхождение идеи в мир разрозненных вещей. Но если помыслить медиа вне онтологической модели, то перед нами открывается причудливый мир изменений и трансформаций, никогда не сводимый к объединяющему понятию. Отсюда наивность любой науки о медиа, напех разрабатываемой или заимствующей понятие медиа, а затем принимающей за обширное эмпирическое исследование, не замечая шаткости априорно принятых теоретических конструктов. Данная ситуация проявляется во многих современных медиаисследованиях, что подтверждает необходимость и особую актуальность философского осмысления медиа, которое рассматривает медиа не как понятие, а как концепт, всегда открытый для новых вариаций на плане имманенции. Цель статьи – разработка процессуального понимания медиа, которое позволяет помыслить медиа через серию процессов, запускаемых той или иной технической инновацией, что, в свою очередь, требует пересмотра многих устоявшихся теоретических моделей, до сих пор служащих опорой медиаисследованиям.

Если больше не существует надежной теоретической опоры, а есть лишь серия становлений, то любое исследование медиа есть попытка прочертить карту, фиксирующую ситуативную конфигурацию анализируемого пространства. Пространства, в котором у нас нет заранее готовых объектов, выданных всезнающей теорией, позволяющей распознавать всегда-уже известное. Ж. Делез и Ф. Гваттари формулируют данную проблему через противопоставление кальки и карты. Калька обладает до бесконечности воспроизводимыми принципами, «она стремится к описанию фактического положения дел» [1, с. 21], тогда как карта противопоставлена кальке «потому, что она полностью развернута в сторону эксперимента, связанного с реальным. ... Карта открыта, она способна к соединению во всех своих измерениях, демонтируема, обратима, способна постоянно модифицироваться. Она может быть разорвана, перевернута, может приспособиться к любому монтажу» [1, с. 21–22]. Если эксплицировать данное различие на философскую антропологию медиа, то тот тип антропологии медиа, который строится по принципу «кальки» и опирается на всезнающую теорию, назовем *фиксационным*. Задача исследователя здесь зафиксировать на том или ином материале уже известные представления, пред-данные теоретическими понятиями. Исследователь медиавлияния будет оперировать готовыми определениями как медиасточника манипуляций, так и аудитории. Например, для С. Холла понятие медиа – обобщающее сочетание различного рода коммуникационных механизмов, производящих и ретранслирующих идеологию [6, р. 104]. С. Холл и его последователи

работают с готовым понятийным аппаратом, который, по большому счету, создает стержневое единство, на которое можно нанизывать модусы различных исследуемых объектов. Впрочем, еще у вдохновителя Бермингемской школы культурных исследований Р. Вильямса можно увидеть более сложное определение: «Медиа – это материальная социальная практика» [7, р. 158], которое хоть и основано на субстанционализации и автономизации социального, но, тем не менее, делает имя медиа подвижным маркером, расширяющим рамки «фиксационного» исследования.

Если принцип кальки определяет исследовательские стратегии фиксационной антропологии медиа, то тот тип исследования, который Ж. Делез и Ф. Гваттари называют картой, соответствует исследованиям трансверсальной антропологии медиа. Отсутствие готовой теоретической кальки, похожей на «рентгеновский снимок, который начинал бы с отбора того, что у кальки есть интенция воспроизводить с помощью искусственных средств» [1, с. 23], приводит к необходимости формулировки первого принципа трансверсально-медиаантропологического исследования – *принципа сингуляризации медиа*. Каждый раз, когда мы начинаем медиаисследование, необходимо принять событийность данного акта, реализация которого не может больше быть послушным следованием заранее данным теоретическим решеткам. Для ориентации, конечно же, необходимы ситуативно-общие сборки, которые уже не выполняют функцию теоретического все-или предзнания, а, скорее всего, служат навигаторами, указывающими путь и служащими узловыми точками выхода к новому теоретическому конструированию. Использование имен «книгопечатание», «фотография», «телевидение», «кинематограф» и т. д. всегда теперь будет требовать уточнения, раскрывающего сеть линий, которые и сплетают исследуемый ускользящий медиаобъект. Какой фотографический образ: цифровой или аналоговый? В каком пространстве ретранслируется кинообраз: проецируется в кинотеатре или воспроизводится на домашнем видео? С каким текстом мы имеем дело: набранным на печатной машинке или перепощенным в социальных сетях? Каждая медиаактуализация – это сплетение совокупности факторов, присутствующих здесь и сейчас, территориализованных в определенном месте, пребывающих в непрестанной трансформации, поэтому и задачей исследователя должно стать не насилие интерпретации, которая раскладывает данный хаосмос в структурированные теоретические поля, а аккуратное реконструирование ситуативной конфигурации, позволяющее выявить те трансверсальные элементы, которые ускользали или игнорировались большими медиатеориями.

Большинство медиаисследований игнорируют принцип медиасингуляризации, оперируя установкой «кальки»: теория расставляет все медиаобъекты по своим местам и теперь остается лишь проверить их расположение и со-ответствие. Так нарушение принципа медиасингуляризации ведет к ряду спекулятивных теоретизаций, в обобщениях утрачивающих исследуемую данность. Рассмотрим в качестве примера понятие «визуальные медиа». Под визуальными медиа зачастую понимают довольно-таки обширный и разнородный класс объектов: телевидение, кинематограф, фотография и т. д. Визуальность здесь автономизируется и объявляется общим свойством

и абстрактного видеоарта, и популярной телепрограммы, и немого кинематографа. При этом абсолютно игнорируется тот факт, что в действительности все эти медиа являются смешанными. Телевидение соединяет визуальное, аудиальное, текстуальное и, как писал еще М. Маклюэн, тактильное [2, с. 377]. Восприятие абстрактного видеокискусства обусловлено теоретическими контекстами, формирующими маркировку абстракции как искусства, а не случайных помех или поломки видеоносителя, и берущими свое начало от серии описательных дискурсов, созданных К. Гринбергом. Да и так называемого немого кинематографа в действительности никогда не существовало: из истории кино известно, что демонстрация немого фильма всегда сопровождалась исполнением музыки, текстуальными комментариями и множеством других факторов, делающих понимание немого фильма как идеала «чистого» визуального искусства, по крайней мере, наивным. Как пишет У. Митчелл, «одним из следствий утверждения «визуальных медиа не существует» является то, что все медиа – это смешанные медиа. Само понятие медиума и медиации уже подразумевает некоторую смесь чувственных, перцептивных и семиотических элементов» [3, с. 133]. Принцип медиасингуляризации говорит нам: у медиа нет какой-либо единственной сущности, что, разумеется, не отменяет техническую специфику тех или иных медиа. Отсутствие сущности, такой как чистая визуальность, ставит перед исследователем совершенно иную задачу: каждый раз внимательно анализировать конфигурации и связи, создаваемые тем или иным медианосителем, который также не может быть помыслен автономно и всегда включен в более широкий контекст производства знания и власти.

Игнорирование принципа медиасингуляризации в визуальных исследованиях или в так называемой философии образа привело к созданию ряда спорных теоретических конструкций, претендующих на статус философии фотографии или кино. Например, одним из популярных ходов визуальных теорий до сих пор является соотнесение исследований фотографии с религиозной дискуссией об образе, актуализированной Вторым Никейским собором 787 г. Вопрос о возможности представления в образе божественного переносится рядом исследователей (М.-Ж. Мондзэн, Н. Сосна, Е. Петровская) в теорию фотографии. М.-Ж. Мондзэн реабилитирует дискуссию об иконоборчестве и способности образа представлять невидимое в контексте критики репрезентационных концепций фотографического образа. Образ иконы и образ фотографический могут быть помыслены одинаково как нерукоотворные. Как пишет М.-Ж. Мондзэн: «Каков статус нерукоотворного образа?... Для иконопочитателя плащаница есть знак согласия божественного с мерой подобия и искупления этого подобия ... Спас, как и плащаница, позволяет основателям доктрины переработать свидетельство в иконический символ. Фотографический аппарат чудом стал органом этой доводимой до конца экономии» [4, с. 171]. С точки зрения исследовательницы фотография является венцом принятия идеи о способности и согласии божественного на искупительное сходство, божественной экономии или икономии [5, с. 331]. Согласно М.-Ж. Мондзэн, «фотография, без каких-либо действий и слов, одним эффектом света совершает непривычное евхаристическое действие, так как она может обойтись без преобразующих слов и показать тело и кровь, ею причащаются и открываются глаза верующего» [5, с. 172–173].

Размышление М.-Ж. Мондзэн о фотографии и икономии строится на следующем: 1) вычитании исторического контекста возникновения фотографии и ее дальнейшей эволюции; 2) мифологизации осуществляющего фотофиксацию технического медиума, безоговорочно соотносимого с религиозными концепциями образа; 3) изначальном

принятии некоей онтологии образа, позволяющей универсально описать и религиозное изображение, и продукт фотофиксации. Фактически образ здесь начинает мыслиться в отрыве от медиатехнологий, которые его производят. Это позволяет затем легко эксплицировать созданную на действительно оригинальной параллели теорию в исследования фотографии, которые, например, будут выстраиваться на игнорировании различий композиционных решений черно-белой пленочной фотографии Бориса Михайлова и неограниченности масштабных визуальных экспериментов цифровой фотографии А. Гурски, так как исследователю заранее уже известно, что есть фотообраз, а технические условия его производства и диспозитивы, формирующие узнавание и циркуляцию, игнорируются как глубоко вторичный и абсолютно незначимый для философа фотографии контекст. Такая философия фотографии, основанная на вере в автономию визуальности и конструировании общей теории образа, должна быть преодолена медиафилософией, которая, взяв за основание принцип медиасингуляризации, будет строиться не на эманации пред-данной и устойчивой философской теории в сфере медиаобразности, а, наоборот, будет исходить из нестабильного множества медиавзаимодействий, которые под определенным исследовательским ракурсом могут кристаллизироваться в фотографический образ, никогда не мыслимый вне контекста своего производства и явления.

Еще одну популярную экспликацию универсализирующей философской теории образа, ориентированной так же на исследование и критику медиа, можем встретить у французского философа Ж.-Л. Мариона. В работе «Слепец в Силоаме» Ж.-Л. Марион пытается разработать язык медиакритики, основанный на феноменологической теории визуального, сформулированной им в труде «Идол и дистанция». В отличие от М.-Ж. Мондзэн, поэтически видящей «евхаристическое действие», по сути, в любом фотографическом образе, Ж.-Л. Марион пытается выстроить некоторую иерархию образов, в которой технические образы должны быть маркированы как неподлинные, при этом философ использует порой очень похожие на исследования М.-Ж. Мондзэн аргументы. Главным отличием концепции французского философа от теории М.-Ж. Мондзэн является положение о том, что техническое производство и воспроизводство образа, в понимании Ж.-Л. Мариона, ставят под угрозу иконическую доктрину образа, в той или иной степени актуализируемую в различных проявлениях визуальности. В принципе, конечно же, идеи Ж.-Л. Мариона могут быть эксплицированы в осмысление ряда направлений видеоарта или фотографии, которые создают «ослабленные» образы, но суть марионовской критики образа и, прежде всего, технического производимого медиаобраза заключается в необходимости мыслить образ автономно вне артикуляций и режимов: технических, дискурсивных, политических, которые и делают образ возможным. Противопоставление кенозиса образа-иконы полноте образа-идола, согласно принципу медиасингуляризации, является ложной дуальностью, т. к. оно основано на принятии возможности изначального конституирования образа вне его актуализаций. И в первом, и во втором случаях мыслью Ж.-Л. Мариона управляет своеобразная игра fort-da, игра в отсутствие и присутствие, в которой степень апофатичности образа определяет его значимость и близость к невидимому оригиналу. Но если образа не существует, если образ – это спекулятивный конструкт, а существуют лишь определенные актуализации, неотрывные от своего контекста, и лишь под определенной теоретической оптикой маркируемые как визуальный образ, то философия образа Ж.-Л. Мариона неизбежно становится не более чем очередной формой фиксации описания, эманлирующего спекулятивные теоретические конструк-

ты в конфигурации процессуально актуализированных медиа. Так, иконическое, проявляющееся в «бедном» образе минималистической скульптуры Дональда Джадда, не может быть рассмотрено вне конституирования политик и практик американского искусства 1960-х гг., кризиса экспозиционных институций данного периода, функционирования арт-критики, позволяющей «увидеть искусство» в пластах визуальности, которые ранее так не маркировались, и т. д. Так же как и разговор о телевидении невозможен вне реконструкции контекстов и форматов производства и воспроизводства телеобразов: от он-лайн телевидения стримеров до восстанавливающих театральную условность жанровых телепрограмм. Принцип медиасингуляризации обрушает выстраиваемую Ж.-Л. Марионом иерархию явленностей образа, основанную на вычитании медиатехнологий. То, что здесь называется образ, не может быть помыслено вне своих актуализаций. Больше невозможно утверждать, что образ живописи лучше, чем образ кинематографический или телевизионный, более того, необходимо будет каждый раз уточнять: а какой именно образ вы имеете в виду, где и как он был произведен и воспроизведен и т. д. Операции Ж.-Л. Мариона – это изоляция и экспликация: необходимо изолировать сферу визуального, а затем эксплицировать в нее спекулятивно-теоретические конструкты. Медиаисследования Ж.-Л. Мариона повторяют жест, который Ж. Делез и Ф. Гваттари назвали переводом карты в кальку, «которая всегда создает свою модель и привлекает ее. Калька уже перевела карту в образ. Она организовала, стабилизировала, нейтрализовала множества, следуя своим собственным осям означивания» [1, с. 23]. Это, конечно же, не ставит под сомнение оригинальность размышлений Ж.-Л. Мариона о кенозисе образа, но, для того чтобы их значимость нашла свое применение в описании и исследовании актуальных медиапрактик, они должны быть выведены за рамки оппозиции чистое искусство/загрязненные масс-медиа. Также важно то, что принцип медиасингуляризации не отменяет такое общее и спорное понятие, как образ, как и такие понятия, как телевидение, фотография, кинематограф, а предлагает просто использовать их с рядом оговорок как фиксационные маркеры, которые могут стать удобными инструментами при воспроизведении того, что Ж. Делез и Ф. Гваттари называли «картой», так как чистая мысль множества невозможна.

Исследователь каждый раз должен пересматривать и заново конструировать концептуальный аппарат, подобно художнику, который изготавливает реди-мейд, отстраняющий мир удобных и подручных вещей. Принцип медиасингуляризации требует от медиаисследователя осторожности, и поэтому, с одной стороны, он накладывает запрет на общие теории, иллюстрируемые исследуемым материалом. Так, в рассмотренном нами примере визуальных медиа принцип медиасингуляризации ставит под сомнения теории медиаобраза, прочерчивающие линии от дискуссий Второго Никейского собора до развлекательной телепрограммы. Но, с другой стороны, важно помнить, что принцип медиасингуляризации есть не более чем предосторожность, охраняющая медиаисследование от волшебного фонаря универсализирующих теорий. Конечно же, следование данному принципу, возможно, позволит создать новые обобщающие теории, но теперь уже с учетом множества аспектов, зачастую игнорируемых многими медиаисследователями как незначимые частности, что, в свою очередь, потребует принесения в жертву процессуального понимания медиа.

#### Литература

1. Делез Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; пер. с фр. Я. Свирского. – Екатеринбург : У-Фактория; М. : Астрель, 2010. – 895 с.

2. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн ; пер. с англ. В. Николаева. – М. : Кучково поле, 2003. – 464 с.

3. Митчелл У. Визуальных медиа не существует / У. Митчелл // Медиа: между магией и технологией. – М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2014. – С. 128–143.

4. Мондзэн М.-Ж. История одного призрака / М.-Ж. Мондзэн ; пер. с фр. Н. Сосна // Сосна Н. Фотография и образ: Визуальное, непрозрачное, призрачное / Н. Сосна. – М. : Институт философии РАН ; Новое литературное обозрение, 2011. – С. 156–180.

5. Европейський словник філософії: лексикон неперекладностей. – К. : Дух і літера, 2009. – Т. 1. – 2009. – 576 с.

6. Hall S. Introduction to media studies at the Center / S. Hall // Culture, media, language. Working papers in cultural studies, 1972–1979. – London, New York : Routledge, 2005. – P. 104–109.

7. Williams R. Marxism and literature / R. Williams. – New York : Oxford university press, 1977. – 224 p.

#### Аннотация

**Петренко Д. В. Методология философских исследований медиа: принцип сингуляризации.** – Статья.

Статья посвящена рассмотрению философско-антропологических концепций медиа. Предлагается пересмотр устоявшихся методологий исследования медиа при помощи формулирования принципа сингуляризации медиа. Введение принципа сингуляризации в исследование медиа открывает разработку новых теоретических моделей связи человеческого и медийного, что позволяет преодолеть фиксационные антропологии медиа. Фиксационные философские антропологии медиа не репрезентируют в полной мере все возможные линии концептуализации медиа, так как опираются на общие понятия. Трансверсальная антропология, в отличие от фиксационной, исходит из необходимости сингуляризации медианосителей, которые актуализируют понимание книгопечатания, фотографии, кинематографа, телевидения. Обозначенные исследовательские стратегии требуют пересмотра концептуальных артикуляций медиатехнологий, которые некритически используются в теоретических исследованиях гуманитарных и социальных наук, что обращаются к изучению темы «человек и медиа».

**Ключевые слова:** сингуляризация, техника, медиа, человек, метод, визуальный образ.

#### Анотація

**Петренко Д. В. Методологія філософських досліджень медіа: принцип сингуляризації.** – Стаття.

Стаття присвячена розгляду філософсько-антропологічних концепцій медіа. Пропонується перегляд сталих методологій філософських досліджень медіа за допомогою формулювання принципу сингуляризації медіа. Уведення принципу сингуляризації в дослідження медіа відкриває розробку нових теоретичних моделей зв'язки людського й медійного, що дає змогу подолати фіксаційну антропologію медіа. Фіксаційна філософська антропologія медіа не репрезентує повною мірою всі можливі лінії концептуалізації медіа, адже спирається на загальні поняття. Трансверсальна антропologія, на відміну від фіксаційної, виходить із необхідності сингуляризації медіаносіїв, що актуалізують розуміння книгодрукування, фотографії, кінематографу, телебачення. Означені дослідницькі стратегії вимагають перегляду концептуальних артикуляцій медіатехнологій, що некритично використовуються в теоретичних дослідженнях гуманітарних і соціальних наук, які звертаються до вивчення теми «людина та медіа».

**Ключові слова:** сингуляризація, техніка, медіа, людина, метод, візуальний образ.

### Summary

**Petrenko D. V. Methodology of philosophical research of media: the principle of singularization.** – Article.

The article deals with the examination of philosophical investigations as to the interrelation of a man and media. The purpose of article is to development the singularizational method of various directions in philosophy of media. The presented research will also help to rethink the origins of the articulation of media techniques in the modern philosophical and scientific conceptions. The applying of singularizational method allows allocating of various strategies for understanding the subject “a man and media”. These

strategies of philosophical anthropology of media do not present integrally all possible directions of conceptualization of the interrelation of a man and media. Yet, the given schemes have drawn the basic singularization of media, which actualize the understanding of the typography, cinematograph, photography and television. The specified methods are apply not only in various philosophical conceptions, but also in theoretical research of humanitarian and social sciences, which deal with the studies of the subject “a man and media”.

*Key words:* singularization, technology, media, human, method, visual image.