

16. Шёнле, А. Между «древней» и «новой» Россией: руины у раннего Карамзина как место «modernity» // НЛО. — 2003. — № 59.

17. Шёнле, А. Раздробленная история и осыпающиеся камни: о романтическом понимании сохранения архитектурного наследия // Неприкосновенный запас. — 2013. — № 3(89). URL: [http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/13sch-pr.html#\\_ftn1](http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/13sch-pr.html#_ftn1) (дата обращения: 10. 09. 2013).

*Е. А. Иваненко  
М. А. Корецкая  
Е. В. Савенкова*

**Памяти Адама Кадмона:  
жизнь за один день в зеркале сетевого  
видеонаратива**

По словам Гордона Уиллера, «человек есть существо, рассказывающее истории; быть человеком означает иметь историю и рассказывать ее»<sup>1</sup>. Это, несомненно, так, однако следует не упускать из виду тот немаловажный факт, что сам способ рассказывания историй также историчен, в том смысле, что память — и индивидуальная, и коллективная — не столько антропологическая характеристика, сколько культурный конструкт. Потому огромное значение имеет способ организации архива памяти, ведь от него зависят основные схемы самоидентификации. В статье речь пойдет о новом способе организации субъектных структур, формирующихся под влиянием цифровой и сетевой памяти, и тех флуктуациях социального поля, которые порождаются вокруг этого нового феномена. Отталкиваясь от Беньямина, Норберт Болц в «Азбуке медиа» подмечает, что «почти ничего уже из происходящего не превращается в рассказ, почти все становится информацией»<sup>2</sup>. Действительно, в сети мы сталкиваемся с трансформацией практик нарратива и создания истории (и историй), которые теперь осуществляются в форме архивирования информационных потоков. Материалом для анализа этой тенденции может послужить феномен сетевого *видео*нарратива, который наиболее масштабно и рафинированно представлен всем известной платформой YouTube. В недрах этого мегаресурса существует довольно специфический опус, созданный как апология безличности и

<sup>1</sup> Уиллер Г. Гештальттерапия постмодерна. За пределами индивидуализма. М. : Смысл, 2005. URL: <http://www.psyinst.ru/library.php?part=article&id=112> (дата обращения: 12.02.2014).

<sup>2</sup> Болц Н. Азбука медиа. М. : Европа, 2011. С. 11.

<sup>3</sup> «Команда YouTube предложила пользователям со всего мира запечатлеть один день из своей жизни, чтобы затем объединить эти

кашевидности видеоархива YouTube, — речь идет о фильме «Жизнь за один день»<sup>3</sup>, выпущенном в 2011 году. Данный кинопродукт позиционируется как «первый глобальный фильм» и состоит из множества пользовательских роликов, снятых строго 24 июля 2010 года. В качестве режиссера этого фильма заявлен Кевин Макдональд<sup>4</sup>, хотя по факту режиссерское место оказывается множественным: проект насчитывает несколько сотен сорежиссеров — авторов роликов, вошедших в фильм. Кроме этого, целая команда специалистов отсматривала и отбирала материалы из числа присланных 4500 часов любительского видео. Немаловажной компонентой проекта как целого является «звездное имя» продюсера — Ридли Скотта, которому, по официальной версии, и принадлежит идея такого фильма. Обозначена также крупная компания-спонсор — лейбл холдинга LG размещен на постерах к фильму в сопровождении магического слогана «make possible by». В алхимическом синтезе с девизом проекта «filmed by you» мы получаем весьма четкое и действенное послание к аудитории: «снято вами благодаря LG», а эта аббревиатура (что тоже неслучайно) расширяется как «life's good». Одним словом, сплошной дружелюбный позитив, активно вовлекающий пользователей в полное энтузиазма сотрудничество по созданию контента. В итоге фильм получился одновременно пользовательским, авторским, маркетинговым, идеологическим; в нем слышны отзвуки протестантской проповеди и глянцевого толерантности. Суммарно разбросанные по фильму теги (прежде всего, «it's a happy film») делают транслируемый месседж прозрачным, возможно, даже слишком. Показательно, что в структуре YouTube в 2012 фильму было отведено место в разделе

---

кадры в рассказ об одном дне из жизни Земли. 24 июля 2010 года они откликнулись на наше предложение.» Подробное описание проекта можно найти по ссылкам <http://www.youtube.com/lifeinaday> (дата обращения: 12.02.2014), <https://sites.google.com/site/liadpresinformation/home> (дата обращения: 12.02.2014). В итоге более 4500 часов видео было прислано из 192 стран.

<sup>4</sup> Кевин Макдональд (1967 г.) — шотландский кинорежиссер и продюсер, работающий в основном в документальном и биографическом жанре.

«Миссия», но совсем недавно в результате обновления интерфейса платформы этот раздел был упразднен и анонс фильма переехал в раздел «Кампании»<sup>5</sup>, где до него не так-то просто добраться. Можно предположить, что возлагаемые на этот фильм надежды несколько не оправдали себя и YouTube благополучно развивается и держится на неких иных внутренних импульсах, прекрасно обходясь без всяких ходульных и слащавых идеологем. Или, что более вероятно, YouTube, как и все современные медиагиганты, живет наперегонки со временем, пуская на привилегированные места (главная страница, ленты новостей, всякие топы и прочее) только самое новое, скандальное, яркое, в каком-то статусе по определению не может удержаться продукт трехлетней давности, пусть и сколь угодно успешный. Но, как бы то ни было, фильм по-прежнему представляет собой обозримый срез необъятного YouTube и оперирует довольно интересными фильтрами, дающими представление о том, что ныне воспринимается как универсальные характеристики социально значимого высказывания. В частности, самым типичным для сетевых проектов образом, данный проект не ограничивается самим фильмом, он сразу создавался как матрица для возможного сообщества. По поводу фильма, как и предполагалось, мгновенно возникло облако комментариев и роликов-сателлитов, а кроме того, был сформирован отдельный выделенный канал «Жизнь за один день», где размещаются истории и интервью всех тех героев, что «засветились» в итоговом видеоряде.

Простая внутренняя структура фильма призвана компенсировать его исходную коллажность, привнося некую общую нить, на которую нанизываются бусины отдельных историй. Пользователям-участникам была задана тема для съемки короткого ролика, выраженная в четырех вопросах. Кто ты? Что ты любишь? Чего ты боишься? Что у тебя в карманах? Эти вопросы забавным образом коррелируют со знаменитыми кантовскими вопросами, выразившими антропологическую концепцию Просвещения. Как известно, Кант впоследствии свел три вопроса к тому единственному,

---

<sup>5</sup> См.: <http://www.youtube.com/yt/press/ru/campaigns.html> (дата обращения: 12.02.2014).

на который невозможно дать прямой ответ: что такое Человек? «Жизнь за один день» как проект по тотальному охвату «человеческого» претендует ни много ни мало дать ответ на этот невысказанный вопрос. Четыре программных вопроса фильма при пристальном рассмотрении способны многое сказать и о самом проекте, и о состоявшемся изменении в ткани нарратива. Кант на свои вопросы отвечал масштабными томами «Критик», ответы же на вопросы «Жизни за один день» по определению должны быть краткими, номинативными и демонстративными, они не предполагают усилий трансцендирования ни для отвечающего, ни для аудитории. Напротив, они воссоздают что-то вроде режюме, которое должно обеспечить коммуникативный повод. «Что ты?» — это стартовая точка, с которой можно начать или не начать общаться, нулевая информация, теперь уже вовсе не отсылающая к экзистенциальным глубинам, но вызывающая элементарной, пусть даже условной идентификации, которая необходима, поскольку к ней крепятся дальнейшие сведения. «Что ты любишь (вспомним об удовольствиях) и чего ты боишься (погрузимся в личное, чтобы наметить границы и чтобы был повод проявить сочувствие)?» — так размечается зона комфортной коммуникации. Заметим в скобках, что эти вопросы явно представляют собой своеобразное эхо ушедшего в широкие массы психоанализа, «народная» версия которого предполагает, что человек есть, прежде всего, его бессознательные аффекты, наиболее сильные из которых группируются вокруг либидо и мортидо. Однако никто из отвечающих не ведет себя так, будто он извлекает на свет божий свою маленькую постыдную тайну: никаких слишком уж обременительных откровений, только смесь искренности и самообмана, типичная для инстанции воображаемого «я», образа, предназначенного для демонстрации кому-угодно-другому. Ответ на последний вопрос про содержимое карманов позиционирует рассказчика как некоего владельца вещей, раскрывая его «сущность» через уровень потребления, привычки и слабости: кто доверчиво демонстрирует смартфон, кто ключи от машины, а кто и шприц.

В итоге кусочки присланных видео собираются в специфическую мозаику с явно считаваемой идеей

глобальной человечности<sup>6</sup>, где априори у каждого индивида есть камера, гаджет для выхода в сеть и доступ к YouTube. Этот фактурно созданный образ мировой повседневности почему-то воспроизводит образ жизни городского человека западной цивилизации: все просыпаются утром, чистят зубы, ходят в туалет, едят яичницу, умиляются птенчиками, борются с болезнями, сочувствуют бездомным и, в конце концов, у всех есть карманы. Таким образом, все, кто не вписывается в эти стереотипы, как бы оказывается в статусе «бедных дикарей», которые могут попасть в гуманистический объектив только в качестве красноречивого объекта. Таков образ бомжа, спящего на улице города, мальчика-азиата, чистящего ботинки прохожим, семейства беженцев, искренне излагающих историю своих бедствий на камеру в надежде на помощь, и многие другие. Одним словом, индивиду, лишенному возможности создания selfvideo, предлагается возможность опосредованной самоидентификации практически в качестве гуманитарной помощи.

Пафос проекта «Жизнь за один день» заключался в том, чтобы дать глобальный срез «человеческого» в его непосредственной живой жизни. Судя по комментариям, он был понят и с энтузиазмом поддержан пользователями, а значит, отвечал на имеющийся социальный запрос. Конечно

---

<sup>6</sup> В отзывах зрителей видно, что идея глобальной человечности воспринимается как некая данность: «"Жизнь за один день" шотландец Кевин Макдональд скомпилировал из тысяч роликов, снятых пользователями YouTube в один июльский вторник, — получилась всеобъемлющая панорама рутинных проявлений людской природы. За счет многочисленных повторов (мы последовательно наблюдаем, как одни и те же действия совершают жители самых разных уголков мира) тривиальное здесь становится универсальным. Кто же спорит — мы и правда одинаково радуемся, одинаково огорчаемся, одинаково паршиво выглядим по утрам». URL: <http://www.megacritic.ru/film/1577.html#josc138575> (дата обращения: 12.02. 2014). «Так же любят, так же устают, так же чистят зубы по утрам или покупают овощи на рынке, так же пьют пиво теплым вечером на скамейке. Когда ты видишь все это, начинаешь ощущать себя лишь каплей в огромном человеческом море и твои заботы, трудности и радости перестают казаться уникальными и неповторимыми». URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/542418/> (дата обращения: 12.02. 2014).

же, в своей основе этот пафос является постгуманистическим — это попытка тотального охвата человечества как целого, но не через единство мыслимой идеи, а через множественность аффективных различий. Однако здесь есть параллели со старой каббалистической мифологемой Адама Кадмона<sup>7</sup>, так называемого «первоначального человека». Она из поздних, постмодернистских редакций этой мифологемы присутствует в «Хазарском словаре» Милорада Павича<sup>8</sup>. Адам там представляет собой сакральное тело Первого Человека и одновременно всего Человечества, состоящее из букв, то есть являющееся текстом. Таким образом, каждый индивид есть не что иное, как буква-знак, часть этого мега-тела. Потенциально тело Адама Кадмона есть, но актуально оно не собрано. Оно существует в рамках книги как три истории, три версии одного события (принятия хазарами монотеизма), и потому не может быть собрано в единый последовательный текст. Причем Павич дает читателю понять, что если бы проект по сборке реализовался, наступил бы Армагеддон. При некотором сходстве мега-тела YouTube, представленного в сборке «Жизни за один день», и мистического тела павичевского Адама есть и ряд нюансов. Прежде всего, медиа-архив YouTube состоит не из букв, а из движущихся образов, каждый из которых имеет смысл постольку, поскольку он капсулирует в себе мгновенный срез индивидуальной жизни, делает его тотально зримым для бесконечно большого медиасообщества, которое в этом смысле играет роль божественного взгляда, удостоверяет каждого в его бытии и тем самым производит сотериологический эффект. Лозунг

---

<sup>7</sup> Учение об Адаме Кадмоне связано с традициями каббалистики, гностицизма и розенкрейцерства. «Адам Кадмон — всеединство, первичный эскиз, конспект всей эманации, содержащий в нерасчлененной цельности всю полноту миров, времен и душ. Теософская катастрофа (прообраз грехопадения Адама) приводит к раздроблению всеединства, рассеянию искр (душ), заключенных в Адаме Кадмоне; собирание искр составляет суть последующего мирового процесса, завершение которого связано с эсхатологическим восстановлением тела Адама Кадмона» (Новая философская энциклопедия/ под ред. В. С. Стёпина. В 4 т. М. : Мысль, 2001).

<sup>8</sup> *Павич М.* Хазарский словарь. Роман-лексикон в 100000 слов. Мужская версия. СПб. : Азбука : Книжный клуб «Терра», 1997.

YouTube — «broadcast yourself» — подразумевает не только то, что ты глобально интересен, но и то, что тем самым ты спасен. По крайней мере, рискуем предположить, что именно такова подложка столь мощного пользовательского энтузиазма. Важное различие заключается в том, что композитное адамическое тело пользователей YouTube не предусматривает никакого предзаданного целого, которое было бы разбито и которое требовалось бы склеить на манер античной статуи. Это ризоматическая структура — с отсутствующим центром, без сущности-души. Целое существует здесь виртуально за счет сетевого способа организации, что предполагает одновременное сосуществование множества альтернативных версий. Когда мы просто записываем в YouTube, целое актуализируется в ответ на стратегии запроса, то есть в перспективе ситуативного интереса. В проекте «Жизнь за один день» выборка, конечно, составлена режиссером, но это всего лишь один из бесконечного числа возможных вариантов сборки. Это текст, буквы в котором могут быть поставлены в любом порядке. К тому же это целое обнаруживается в одном ряду со своими частями как бы через запятую — может быть добавлено еще некое количество элементов, и еще, и еще... А это характеристика тела без органов<sup>9</sup>.

В силу того, что YouTube — это прежде всего архив, сохраняющий данные, «Жизнь за один день» — это не просто адамическое тело, это тело памяти. Перед нами новый способ организации социальной памяти, пришедший на смену историческому нарративу, который ранее выполнял эту функцию. Здесь до неузнаваемости трансформируются привычные схемы субъектной сборки в форме времени. Последствия серьезны — это изменение антропных характеристик. Прежде всего, как представляется, конститутивная для постклассического субъекта бергсоновская модель памяти в мире сетевого Адама Кадмона невозможна и не нужна. Делез, интерпретируя бергсоновскую концепцию

---

<sup>9</sup> Подробнее о телесности в рамках YouTube см. *Иваненко Е., Корецкая М., Савенкова Е.* YouTube: метромедиаальное тело в анатомическом театре // *Mixtura verborum* 2010: тело и слово : ежегодник / под общ. ред. С. А. Лишаева. Самара : Самар. гуманитар. акад., 2010. С. 42–59.

отношения прошлого и настоящего<sup>10</sup>, использует метафору воронки или конуса, где прошлое как таковое принципиально не может быть редуцировано к представляемым моментам времени; иными словами, прошлое не является только лишь теми моментами настоящего, которые прошли и были сложены в архив. Моменты настоящего — это точка вершины конуса, ее невозможно мыслить отдельно от всего объема конуса, заполненного слоями «прошлого, которое никогда не было настоящим». Прошлое, которое никогда не было настоящим, прекрасно описывается у Пруста в виде полумистического-полумифического Комбре из детства, всплывающего в воспоминаниях Марселя. Чистое прошлое субрепрезентативно, это чистая материя ностальгии, всегда утраченное время, ускользающее от субъекта переживания, и потому оно не может быть транслировано собеседнику и читателю без потерь. В этой перспективе настоящее есть предельно сжатый объем памяти. Так за Альбертиной прочитывается мать Марселя, но по ту сторону их обеих угадывается Пресвятая Дева, и вовсе никогда не жившая, но тем вернее заставляющая и мать, и возлюбленную ускользать. Такая структура обеспечивает постоянную возгонку субъекта в погоне за недостижимым и всегда уже утраченным опытом, сопряженным с почти мистическим трепетом перед лицом Другого. Субъект и есть эта болезненная трансгрессия, чей опыт во многом — не что иное, как эротическая игра с ускользающей памятью. Игра в форме текста-произведения, рассказывающего историю. Не удивительно, что такая история всегда повествует о том, чего никогда не было, она убедительна только в той мере, в какой синтетична, и не довольствуется настоящими фактами о прошедшем, всегда слишком мелкими и частными. В этом смысле Логос получает свое сияние как ностальгический отзвук чистого прошлого.

Совсем другая структура памяти присуща видеоархиву YouTube. Здесь налицо изменение ее конструкта в сторону файлизации: архив памяти становится цифровым, состоящим из файлов-микрообразов, каждый из которых содержит

---

<sup>10</sup> Делез Ж. Различие и повторение. СПб.: Петрополис, 1998. С. 106–113.

объективированные данные, без потерь транслируемые от пользователя к пользователю. Воронкообразный объем чистого прошлого элиминирован, оставив в субъектном активе одну только точку экстремума — настоящее как бы как оно есть. Структура «настоящего времени» цифрового видеонаратива организована по принципу интерфейса, где актуально существующее — это то, что попадает, образно говоря, в пространство «первого экрана», то есть той зоны web-страницы, которая видна без дополнительных манипуляций с навигацией. Информация в этой зоне находится в постоянном движении, вытесняемая обновлениями. Точечность и множественность этих срезов настоящего в сумме не дают единого прошлого, они существуют как архив, как пассивная и, что немаловажно, отчужденная, объективированная память, актуализируемая только при попадании в окно «первого экрана». Я помню только то, что я вижу. Как это ни странно, долгосрочная память отсутствует, несмотря на то, что имеется исчерпывающий архив. Количество архивированных слепков настоящего не дает эффекта пресловутого «жизненного опыта», поскольку прошедшие настоящие остаются атомарными, не меняются и не сплавляются в нечто новое, то есть не образуют прошлого с зонами воспоминания и забвения. Непротиворечиво возможная форма опыта в такой структуре вполне может быть названа геймерским словом *экспириенс* (количественно исчисляемый опыт как накопление определенных очков). Перед нами новая редакция формулы потребления «я есть то, что я ем»: «я есть то, на что я смотрю посредством медиаглаза, причем так, чтобы это было засвидетельствовано медиаприсутствующими другими». Это, конечно, отголосок картезианского *cogito* с той разницей, что в основе субъектности лежит не априорное тождество с собой, а поток фиксируемых настоящих. Остановиться в производстве срезов настоящего невозможно — ни один из моментов не является привилегированным, но они все — личиночные оболочки пользовательского тела, которое без них просто не существует как опознаваемый канал коммуникации. Такова, возможно, природа одержимости Instagram'ом.

Если прошлое как форма времени обеспечивает синтез памяти, то настоящее — это синтез привычки. Отсюда такой

интерес к повседневному и обыденному, к жизни, застигнутой врасплох за своим неприкрашенным непосредственным течением. Более того, базовая привычка — это привычка жить. В этом смысле субъект внутри временного синтеза настоящего невинен, как Адам до грехопадения, — он не знает о смерти. Так же как и самописец в черном ящике не знает, что он создан как раз на случай смерти самолета. Это забавным образом коррелирует с тем, что фильм «Жизнь за один день» обходит смерть стороной. Конечно, умолчание вполне можно объяснить режиссерской установкой на цензурирование непристойного, однако отсутствие смерти в видеоряде более чем симптоматично. Архив как складирование настоящих производит эффект эона, непрерывного настоящего. Отсюда такая нарочитая витальность фильма.

Этот эффект виртуально-витального эона можно объяснить также и немного с другой стороны. Перед нами не просто плоскостные точки субъектности (образующие, кстати, множественные плато), но взаимосвязанная система совместно переживаемых аффектов за счет резонанса сети. Каждая из этих точек настоящего, будучи актуализированной с помощью коннекта (который сам по себе и равен этой точке), производит вокруг себя пусть и не громоздкий объем памяти, как это было свойственно «пустообразному» субъекту, но некую вибрацию потенциального единства гетерогенного. Такая вибрация и ее ощущение оказываются достаточным извлечением опыта для новой сетевой формации субъекта. Память теперь предстает как некий исчисляемый и воспроизводимый набор данных, который может быть сдан в архив, прочитан когда угодно и кем угодно. Кстати говоря, в отличие от пассивного синтеза памяти в Бергсоно-Прусто-Делезианской воронке (синтез пассивен, потому что производит субъекта, а не производится им), сетевая память интерпассивна (воспользуемся концептом Жижека). В качестве примера интерпассивности С. Жижек<sup>11</sup> приводит всем известный парадокс: чем больше разрастается наша коллекция фильмов, тем меньше мы их смотрим, получая удовлетворение от самого факта

---

<sup>11</sup> Жижек С. Чума фантазий. Харьков : Гуманитарный центр, 2012. С. 201–210.

осознания полноты коллекции, словно компьютер сам смотрит фильмы за нас, подобно тому, как реклама за нас наслаждается продуктами. Суть интерпассивности — делегирование наслаждения Другому, поскольку, будучи радикально пассивным опытом (опытом претерпевания, превращающего меня в чей-то объект), оно невыносимо. В этом смысле интерпассивность оказывается скрытой сердцевинной пресловутой сетевой интерактивности, и, соответственно, она в полной мере включена в пользовательские практики, связанные с YouTube. Типологически львиная доля роликов на YouTube восходит к home video, однако практики обращения с видеоматериалом изменились в сторону нарастания интерпассивности. Исходно домашнее видео снимали во время значимых событий и хранили для того, чтобы потом смотреть (причем зачастую в кругу близких), наслаждаясь эффектом аккумулятированного прошлого, который постепенно проявляется на старых записях. Сегодня имеет место другая практика — практика мгновенного вбрасывания в сеть новостей. К роликам, утратившим актуальность, мало кто обращается, их назначение — храниться и заполнять емкость, создавать своим количеством резонанс. Система как бы сама крутит барабан с мантрами нашего интереса и нашей памяти за нас. А потому, образно говоря, блаженны нищие духом, так как хранят все свое на выделенном сервере. Перманентное блаженство обеспечено. Плюс отчуждаемой памяти в ее абсолютной транслируемости, считываемости. И субъект как структура сам становится облачным<sup>12</sup> и высокотехнологичным — легко собирается, легко рассыпается; состоя из кластеров, субъект может потерять часть из них, сохранив при этом свое опознаваемое

---

<sup>12</sup> Здесь имеются в виду современные технологии децентрализованного хранения и распределения данных в так называемых «облаках» или «за облаками». Облачные технологии отличаются от классических серверов тем, что свои ресурсы они используют как глобальный виртуальный компьютер, где приложения работают независимо от каждого конкретного компьютера и его конфигурации. В таком случае приложение как бы «плавает в облаке ресурсов», делая ресурс каждого отдельного компьютера неважным для работы этого приложения в целом.

существование. Иными словами, сетевой субъект — это субъект необремененный, ему свойственна легкость<sup>13</sup>; но это вовсе не говорит о его инфляции, просто он не приговорен к сизифову труду по подъему Истории. Как говаривал Зитцес про субъекта предыдущей формации, «было» — так зовется у воли ее скрежет зубовой и ее затаенная скорбь... «Было» — так зовется камень, который не может сдвинуть она»<sup>14</sup>.

Как ни странно, сетевой субъект не упраздняет напрямую других структур субъективности, он возникает поверх этих структур, открывая возможности и линии взаимодействия, не предусмотренные ранее системой. Точно так же в современном мире возникают оверлейные<sup>15</sup> сети, обходящие путь и ризоматические, но уже пропитанные феромонами власти структуры (каковой стал, в частности, Интернет). Многочисленные криптовалюты, например, знаменитый биткойн<sup>16</sup>, вполне уживаются рядом с традиционными валютами на фондовых биржах, но при этом обладают рядом добавочных характеристик. Удивительное устройство overlay systems, где каждый из участников системы равен системе в

---

<sup>13</sup> Пользовательская легкость как специфическая характеристика была подробнее описана в статье *Иваненко Е., Корецкая М., Савенкова Е. YouTube: метромедиальное тело в анатомическом театре...* С. 42–59, а также в статье *Иваненко Е. Критика виртуального разума, или Быть Джоном Малковичем // Mixtura verborum' 2008: небытие в маске : сб. ст. / под общ. ред. С. А. Лишаева. Самара : Самар. гуманит. акад., 2008. С. 3–16.*

<sup>14</sup> *Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Соч. в 2 т. / Ф. Ницше. Т. 2. М. : Мысль, 1990. С. 101.*

<sup>15</sup> Оверлейная сеть (overlay network) — структура взаимодействий, основанная на принципе P2P (peer-to-peer, равный к равному) и относящаяся к децентрализованным системам; возникает поверх другой сети и обнаруживает широкие возможности, изначально не предусмотренные разработчиками основных протоколов. К оверлейным сетям относятся, например, торренты и криптовалюты.

<sup>16</sup> Bitcoin — одна из самых известных криптовалют, отличающаяся стремительным развитием. Сеть была запущена в 2009 году, а уже в 2013 году курс превысил отметку в 1000 долларов. Стоимость bitcoin не привязана к какой-либо валюте или другому активу. Курс обмена на разные валюты определяется исключительно балансом спроса и предложения.

целом, отражает способность сетевого субъекта пропускать через себя всю сеть как архив коллективной памяти, при этом вырабатывая и добавляя к ней свои фрагменты кода.

Однако если сквозь пропускную способность YouTube не проходит История как *history*, YouTube-фильтры пропускают, пусть и видоизменяя то, что называется *story*<sup>17</sup>. Как-никак речь идет о видеонарративе. Как пишет Норберт Болц, формула отбора перед камерой (и не важно, камера ли это профессионального кинематографиста или простого пользователя) заключается в том, что «все происходящее проверяется на предмет того, можно ли из него сделать *story*. Именно *story* описывают связи в сетях и вносят связи в сети»<sup>18</sup>. От них же мы по привычке ждем, что они создадут единство личности. Но *story* YouTube-ролика несколько отличается от того, что Лиотар назвал микронарративами, имея в виду под последними, прежде всего, традиционные мифы. Ризоматический принцип не только соединяет видеотексты между собой, он является структурой каждого текста. Микроистории в «Жизни за один день» не имеют внятного начала и конца, их герои не слишком социально образцовы и героичны, их подвиг просто в том, что они *живут* и живут так же, как многие другие. Это новый тип пайдеи: зритель получает возможность легкой идентификации без особого пиетета перед полубогом. Никто не привилегирован, все равны перед камерой, как раньше были равны перед смертью. Точка бродкаста повсеместна, и каждый может в нее попасть, засветившись в мигрирующей зоне скандала, топа или рейтинга, вспышка которого освещает кадмоническое тело целиком и удерживает счастливого на мгновение в богоравном статусе. Причем последний, в отличие от

---

<sup>17</sup> Болц отмечает, что сегодня медиа все меньше и меньше обслуживают создание большой истории, или *History*, и все больше раскрывают свой потенциал в создании *story*. Именно *story* создают единство личности и вообще отвечают за некий порядок в сети, собственно интерактивность как раз и направлена на создание историй всеми доступными типами нарративов. Этот процесс получил название *storing* (см. подробнее: *Болц Н. Азбука медиа. М. : Европа, 2011. С. 29*).

<sup>18</sup> Там же.

олимпиадика, не будет молиться о смерти после победы, чтобы не расплескать акме. Теперь это не имеет смысла: во-первых, ни одна вершина рейтинга не исключительна, во-вторых, минута славы может повториться в любой момент непредсказуемое количество раз. Клиповая структура видеостори не предполагает логичной последовательности изложения, ведь нелинейные сетевые связи растаскивают полотно текста на корпускулы тегов, иначе текст не сможет резонировать. Поэтому от логоса в этом видеонарративе остается либо едва заметный фон<sup>19</sup>, либо крупными мазками выписанная лубочная идеология, что и имеет место в «Жизни за один день», где многочисленные постгуманистические лозунги отчетливо отдают ароматизатором логоса «со вкусом натурального».

Можно сказать, что в сферу чувств сетевого субъекта шит нюх на точку «широкого вещания самого себя»<sup>20</sup>. Руководствуясь этим нюхом, пользователь не только ориентируется в месиве роликов, но и не испытывает ни малейшего дискомфорта от неспособности выстроить логическую последовательность просмотренного/непросмотренного. Вся целостность держится только на миксантажном пользовательском теле, объединяющем и физиологию, и гаджеты, и «тягу повсюду быть дома». Вспомним, как описывал собаку Макс Шелер: «Собака может годами жить в саду и часто бывать во всех его уголках — она никогда не составит себе целый образ сада и независимого от ее тела размещения его деревьев, кустов и т. д., какой бы величины ни был сад»<sup>21</sup>. Сетевой субъект в отличие от шелеровского Человека больше не хочет «возвышаться над своим естеством»<sup>22</sup>, его вполне устраивает мир второй природы, мир как траектория тела. Он не держит в голове

---

<sup>19</sup> Имея в виду, что одно из значений глагола *λέγειν* — собирать, можно сказать, что сборка как важная составляющая сетевых архивов в каком-то смысле все-таки наследует «логосу».

<sup>20</sup> Буквальный перевод девиза YouTube «broadcast yourself».

<sup>21</sup> Шелер М. Положение человека в Космосе. URL: [http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article\\_full.php?aid=336](http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=336) (дата обращения: 12.02.2014).

<sup>22</sup> Там же.

сад целиком, но это не мешает ему радоваться жизни. Его запросы, как и получаемые ответы, и считываемые знаки устроены по особым законам; иначе, чем семейство дискурса. Не надо рассказывать — покажи. Из этой бессловесности вырастает общая непроясняемая эмоция позитива в фильме, да и симметричная ей эмоция неясного позитивного посыла как характерный оттенок видеоблоггинга вообще. Прояснять что-либо опасно (как бы не пробудить чербера толерантности), остается только взращивать и складывать знаки насыщенной, но немой эмоциональности. Кадмонизм как сумма настроений — это попытка говорить о человечности в ситуации кризиса гуманизма с его простой Идеей. А Кадмон — это непростая идея, если угодно, нелинейное силовое поле. Адам Кадмон как образ со всей его мистичностью и шлейфом оккультизма, как ни странно, неплохо справляется с высокой гуманистической задачей удержания единства человека, с той важной поправкой, что делается это не через сущность (уже уличенную в преступлениях против человечества), а через вопросительную интонацию, интенцию видеозапроса. И здесь перед нами вовсе не выскочка со стороны, а наследник древнегреческой теории как усмотрения, с поправкой на новый антилокоцентристский интерфейс. Стал возможен запрос, который управляется зрением чуть ли не напрямую. Кстати, действительно, новые разработки уже позволяют свести к минимуму вербальные/скрипторские/тактильные костыли зрения и управлять интерфейсом движением глаз. С учетом того, что теория всегда шла рука об руку с безформенным, до-образным, хаотичным, становится понятнее огромный потенциал притягательности дискретного зрелища YouTube. Разумеется, никому не придет в голову назвать пользователей YouTube теоретиками. И производят они денно и ночью вовсе не теорию, но нечто более плотное, окутанное и пронизанное траекториями коммуникации — себя как узнаваемое сообщество. Видеонарратив выполняет функцию обучения социальному. Потому таким большим спросом пользуются какие-то приватные ролики скверного качества: в них показано тело как таковое в его нынешнем формате, встроенное в такие же ультрасовременные условия социального существования и демонстрирующее реакцию на



эти условия. Именно скверное качество ролика гарантирует максимальную подлинность в противовес срежиссированному, отфотошопленному и потому всегда уже опоздавшему медиасобытию. Это уравнение социальной энергии,  $E=mc^2$ , новая универсальная формула общественного бытия. По словам Болъца, «каждый, кто работает сегодня, работает больше, чем ему кажется, потому что имеет вторую работу по совместительству. Эта вторая работа — коммуникация, цель которой — to work the network, вырабатывать сеть»<sup>23</sup>.

По современному легкое и оперативное осматривание жизни сообщества в зеркале сетевого видеонаратива (а также фото-, твитт- и лайкнarrатива и прочего) позволяет этому поистине гигантскому безголовому кадмоническому телу с легкостью вертеться перед сетевым зеркалом, выискивая места non-фэшенебл — еще не отрощенные/не рассмотренные. Сетевое сообщество тем самым опознает себя как целое — сетевой народ, этнос<sup>24</sup>.

Осетевление как процесс коснулось и общества в целом, и субъекта. История, рассказанная человеком классической

---

<sup>23</sup> Болъц Н. Азбука медиа... С. 11.

<sup>24</sup> Этнос — (от англ. *net*, сеть и *этнос*) — сетевое сообщество, которое метафорически может быть охарактеризовано как «народность», существующая online. *Этнос* в качестве понятия представляет собой прежде всего концептуальный эффект того, что называется *этнографией*, например, у М. Гислера. Имеется в виду широко распространенная исследовательская практика применения этнографических методов к изучению интернет-сообществ. Однако этот концепт обладает собственным эвристическим потенциалом в силу того, что многим сетевым сообществам парадоксальным образом оказываются присущи некоторые черты, типичные для традиционных, родоплеменных обществ. Прежде всего, это наличие своего собственного языка, связанного с конкретными коммуникативными практиками или темами, разделяемыми членами сообщества. Типичен также переход от словотворчества к мифотворчеству, в том смысле, что всякое мало-мальски устойчивое сетевое сообщество стихийно обзаводится собственной мифологией, а миф и эпос, как известно, прежде всего есть способы организации этнической культурной памяти. Также можно говорить и о существовании в центре сообществ некоторого цементирующего ядра ритуалов. Более того, для «сетевого трайбализма» характерна социальная организация по типу первобытной или прямой демократии, где нет стабильной иерархии, нет закупорки благ и

формации, равнялась Книге Бытия, ведь через нее рассказано все. Человек же сетевой формации производит stogu как кусочек кода ДНК, где ни один срез не прозрачен настолько, чтобы сквозь него или с его помощью видеть целое. Целое возникает как нехватка, как постоянно подпитываемое любопытство посмотреть «еще», а доступной версией стабильности становится Поток. «Жизнь за один день» — это руководство, как быть потоком, где купировано линейное время в пользу консервированного настоящего, всегда уже винтажного, а значит, безопасного.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Болъц, Н. Азбука медиа. — М. : Европа, 2011.
2. Делез, Ж. Различие и повторение. — СПб. : Петрополис, 1998. — С. 106–113.
3. Жижек, С. Чума фантазий. — Харьков : Гуманитарный центр, 2012. — С. 201–210.
4. Иваненко Е., Корецкая М., Савенкова Е. YouTube: метро-медиаальное тело в анатомическом театре // *Mixtura verborum* 2010: тело и слово : ежегодник / под общ. ред. С. А. Лишаева. — Самара : Самар. гуманитар. акад., 2010.
5. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра // Соч. в 2 т. / Ф. Ницше. — Т. 2. — М. : Мысль, 1990.
6. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. — М. : Мысль, 2001.
7. Павич, М. Хазарский словарь. Роман-лексикон в 100000 слов. Мужская версия. — СПб. : Азбука : Книжный клуб «Терра», 1997.
8. Уиллер, Г. Гештальттерапия постмодерна. За пределами индивидуализма. М. : Смысл, 2005. URL: <http://www.psyinst.ru/library.php?part=article&id=112> (дата обращения 12.02.2014).
9. Шелер, М. Положение человека в Космосе. URL: [http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article\\_full.php?aid=336](http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=336) (дата обращения: 12.02.2014).

---

власти, а есть самоорганизация. Однако этнос является этносом все-таки метафорически. Он по определению не извлекаем из сети, и его виртуальность означает для пользователя две взаимосвязанные вещи. Во-первых, легкость входа и выхода из сетевого «племени» и, во-вторых, по законам виртуальной среды для каждого пользователя возможно и даже необходимо существование сразу в нескольких этносах одновременно — ситуация совершенно немыслимая в традиционном обществе в собственном смысле этого слова.