

Ваше внутреннее  
вовне и ваше  
внешнее внутри  
*Мифический мир  
электронных медиа*

Перевод с немецкого  
*Игоря Чубарова*  
и *Ирины Градинари*  
по изданию: © *Bolz N.* Your  
inside is out and your out-  
side is in — die mythische  
Welt der elektronischen Me-  
dien//Mediendämmerung.  
Zur Archäologie der Medi-  
en/P.Klier, J.-L.Evard (Hg).  
В.: Tiamat, 1989. S. 81–89.  
Публикуется с любезного  
разрешения автора.

Норберт Болъц

Доктор наук, профессор медиаиссле-  
дований, директор Института языка  
и коммуникации Берлинского техниче-  
ского университета.  
Адрес: Straße des 17. Juni 135, 10623  
Berlin, Germany.  
E-mail: norbert.bolz@tu-berlin.de.

*Ключевые слова:* Маклюэн; действующая метафора; технологические расширения нервной системы; тактильность всеприсутствия; технически Реальное; мифология медиа.

Ранний текст Болъца (1989) представляет такую ключевую для истории медианауки фигуру, как Маршалл Маклюэн. Болъц рассматривает причины нашей поглощенности современными средствами массовой коммуникации

426000084900000000000098886646  
534000000000000000000000082082  
92100000089417595000000000220  
71300000305429960565000000032  
91900001294455678695300000003  
68000058919332035139000000000  
06000567979943194613600000002  
24841415304116489150000000003  
1751982480000000000000000822  
64627519800000000000000016693  
8262159970000000000000000199  
11237220271701814700000000066  
94947721193253688945000000006  
07121464262359593887800000000  
52100026053190618488200000000  
800000006151279618700000000  
0000000003723417322600000000  
0000000008385437458400000007  
0000000616209889236000000091  
1900000039209934100000000464  
94179000000000000000000028979  
06406468180000000009977332527

За два года до «Грамматологии», изобличившей западный дух забвения письма, и «Негативной диалектики», заклеившей общественную объективность того же духа как тотальную связь заблуждений, появилась одна книга, которая с беззаботным позитивизмом заглянула в прекрасный новый мир медиа. Ее тезис сохранился (а это так у всех хороших книг) в названии, будучи помещенным в него как в некую скорлупу, — «Понимание медиа: внешние расши-

(телевидением и т. д.). Полагая вслед за Маклюэном, что наше внутреннее находится вовне, а наше внешнее внутри, Больц исходит из знаменитого тезиса канадского медиатеоретика, что все технологии представляют собой расширение тела (*Physis*). Тогда новые медиа представляют собой овнешнение нашей самости, производя, как это усмотрел уже Вальтер Беньямин, коллективную хирургию социального тела. Больц понимает медиа как расширение центральной нервной системы, а ее саму как электронную сеть, синтезирующую и координирующую наши органы чувств. Подобные процессы происходили в другую историческую эпоху в мифологическом сознании. Мир современных медиа подобен мифу мгновенностью (*instantan*) и одновременностью процессов вместо их последовательности (*sequentuell*), обусловлен конфигурациями вместо линейных связей и предполагает распознавание паттернов (*pattern recognition*) вместо классификаций. Электронные расширения самости преодолели ограничения простран-

ства и времени, заставив нас отбросить старые формы приспособления и ускорения, а скорость церебральных сигналов задает меру электронным информационным процессам. Согласно Больцу, медиа просто переводят прошлый опыт на новые носители, но именно поэтому новые медиа всегда привлекательны, так как обеспечивают счастье узнавания собственного опыта в новой форме материала. Известную Маклюэнову формулу «медиум — это сообщение» Больц называет фельетонической и предлагает, вслед за Фридрихом Киттлером, понимать ее как открытие смысла предыдущего медиа в последующем. Нашу повседневность в мифическом мире новых медиа Больц предлагает рассматривать как войну другими средствами — электронную битву информации и образов. Начиная с электронного расширения центральной нервной системы в новых медиа, на аренах военных действий речь идет о некоем мысленном создании и разрушении образа (*mental image-making-and-breaking*).

---

рения человека»<sup>1</sup>. Актуальность Маршалла Маклюэна проявляется в разрывании этого названия.

Основная функция любого медиума — хранить и передавать информацию, при этом сохранение обеспечивает доступ к ней; так медиа оснащают нас искусственным восприятием. Каждый медиум формирует человеческие действия, поскольку он, подобно метафоре, преобразует опыт: «Все средства коммуникации, будучи способными переводить опыт в новые формы, являются действующими метафорами»<sup>2</sup>. Тот факт, что мы постоянно слушаем радио и нам так трудно выключить телевизор, — наше фанатичное пользование новыми медиа — истолковывается Маклюэном через объективированное удовольствие от использования чувств (*Sinnengebrauch*).

1. Здесь и далее цит. по: Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.: Кучково поле, 2003.
2. Там же. С. 69.

Медиа обеспечивают счастье узнавания собственного опыта в новой форме материала. Всякий перевод опыта в некий новый медиум приносит *playback* (воспроизведение) прежних осознаний (*Gewärtigkeit*<sup>3</sup>) и переводит внешний мир в структуру нашего собственного бытия. Маклюэн говорит здесь о «возбуждении от перевода» (*excitement of translation*), и мы слышим его великолепную интонацию (*O-Ton*):

Сообщения в прессе, на которые все люди в первую очередь обращают внимание, — это сообщения о том, о чем они уже знают. Если нам довелось быть свидетелями какого-то события, будь то бейсбольный матч, крах фондовой биржи или снежная буря, мы прежде всего обращаемся к сообщению об этом событии. Почему? Ответ на этот вопрос имеет решающее значение для понимания средств коммуникации. Почему ребенку нравится без умолку, пусть даже и сбивчиво, болтать о том, как он провел день? Почему мы предпочитаем романы и кинофильмы об известных событиях и персонажах? Потому что для разумных существ заново видеть или узнавать свой опыт в новой материальной форме — высшая радость в жизни. Опыт, переведенный в новое средство коммуникации, дарит чарующее возвращение прежнего переживания, в самом буквальном смысле. Пресса повторяет то возбуждение, которое мы получаем от работы своего ума, а посредством работы своего ума мы можем переводить внешний мир в ткань нашего собственного бытия. Этим возбуждением от перевода как раз и объясняется, почему люди совершенно естественным образом желают все время пользоваться своими чувствами. Те внешние расширения чувств и способностей, которые мы называем средствами коммуникации, мы используем так же постоянно, как глаза и уши, и притом исходя из тех же самых мотивов<sup>4</sup>.

Будущий директор Института культуры и техники в Торонто натолкнулся, будучи студентом в Кэмбридже, на электрофизиологические исследования Кита Лукаса и Эдгара Дугласа Адриана, расшифровавших код, с помощью которого передается информация по центральной нервной системе живых существ. Данная нейропсихологическая парадигма стала для Маклюэна, как и для Фрейда, конститутивной для развития его теории.

Электронные средства коммуникации мы и называем тем подспудным технологическим расширением нашей централь-

3. Обратить внимание на что-либо, познать, осознать что-либо в настоящий момент (*нем.*). — *Прим. пер.*

4. Там же. С. 240–241.

ной нервной системы, начавшимся с середины XIX века; исходная точка — 1844 год:

В тот же самый год... когда на первой американской телеграфной линии люди играли в шахматы и лотереи, Сёрен Кьеркегор опубликовал «Понятие страха». Началась Эпоха Тревоги. Ибо с появлением телеграфа человек приступил к тому овнешнению, или расширению наружу своей центральной нервной системы, которое приближается ныне к стадии расширения сознания с помощью спутникового вещания. Вынести свои нервы вовне и поместить свои физические органы внутрь нервной системы, или мозга, значит инициировать если уж не понятие, то во всяком случае ситуацию страха<sup>5</sup>.

Ваше внутреннее — вовне, ваше внешнее — внутри. Об этом овнешнении центральной нервной системы и соответствующем отображении органов тела в мозгу и пойдет речь. Но прежде зафиксируем одно из важнейших дифференциаций понятия средств коммуникации: различие между горячими и холодными медиа. Горячие медиа с высокой точностью расширяют отдельный орган чувств, то есть посредством избытка данных они создают состояние насыщения — Маклюэн говорит в этом случае о «высокой определенности» (*high definition*). Поэтому такие средства коммуникации, как фотография или радио, требуют малого участия и рецептивного дополнения. Холодные же медиа, такие как телефон или карикатура, наоборот, поставляют органам чувств мало данных и потому требуют усиленного рецептивного участия. «Если средство коммуникации обладает низкой определенностью, то участие становится высоким. Видимо, именно поэтому влюбленные любят перешептываться»<sup>6</sup>.

В этом контексте обретает хороший, а именно антигерменевтический, смысл пресловутая фельетонная формула «медиум и есть месседж» (*the medium is the message*). Содержанием одного медиума всегда является другой медиум. И это один из важнейших эффектов содержания — отвлечь от медиума, чем объясняются обманы восприятия, которые именуются литературной критикой. Эффекты средства коммуникации абсолютно независимы от его программы. Тем самым Маклюэн создает противоположный полюс к качественным анализам контекста (*content analysis*): эффективный контроль над

5. Там же. С. 287.

6. Там же. С. 365.

средствами коммуникации должен начинаться за пределами их программ — с термостатической формы количественного распределения «медийных осадков» (*media fallout*)<sup>7</sup>. Маклюэн, конечно же, интересуется массажем масс через месседж медиума. Если все технологии представляют собой расширение тела (*Physis*), то новые медиа как овнешнение нашей самости производят коллективную хирургию социального тела (как это уже усмотрел и Вальтер Беньямин).

Электроника — это расширение нашей центральной нервной системы, которую, в свою очередь, саму можно понять как электронную сеть, координирующую наши органы чувств. Таким образом, мы можем определить оба основополагающих процесса, формирующих лицо постисторического мира: во-первых, овнешнение центральной нервной системы в новых средствах коммуникации и, во-вторых, перенос сознания в компьютер посредством электронных симуляций.

Языки — это заикающиеся расширения наших пяти чувств, которым свойственны разные пропорции и волновые длины. Непосредственная симуляция сознания преодолела бы речь в своего рода массивном сверхчувственном восприятии подобно тому, как глобальные термостаты могли бы оставить в прошлом те расширения кожи и тела, которые мы называем домами<sup>8</sup>.

Я перевел здесь маклюэновское понятие *extension* как «овнешнение» (*Entäußerung*), чтобы выставить на обозрение решающее упущение: электронные расширения нашего тела (*Physis*) в медиа издавна провоцируют характерное недоразумение — они-де существуют независимо от нас «там вовне».

Электрическая технология напрямую связана с нашими центральными нервными системами, а потому нелепы всякие разговоры о том, что «то, чего хочет публика», играет ей на нервах<sup>9</sup>.

Электронные расширения нашей самости обходят время и пространство и уже не позволяют вмещать себя в старые формы ускорения, приспособления и апперцепции. Скорость сигналов в центральной нервной системе служит мерой для электрон-

7. Слово *fallout* употребляется для обозначения прежде всего радиоактивных осадков. — *Прим. пер.*

8. Там же. С. 149.

9. Там же. С. 82.

ных информационных процессов. Так возникает некая тотальность всех охватываемых осознаний (*Gewärtigkeit*). Подобно миру мифа, мир новых медиа является мгновенным (*instantan*), а не последовательным (*sequentiell*); он обусловлен конфигурациями вместо линейных связей и требует «распознавания паттернов» (*pattern recognition*) вместо классификации.

В «мифическом»<sup>10</sup> мире электронной обработки данных давно стала нормой повседневности необходимость справляться с ситуациями информационной перегрузки, когда речь всегда идет о распознавании конфигураций. Поэтому Маклюэн снова и снова заклинает «Низвержение в Мальстрём» Эдгара Аллана По как литературную первосцену нового медиамира: подобно тому как любой может сегодня показать, что он справляется с информационной перегрузкой только через иконическую форму осознания, так и медиатеоретик вместо того, чтобы плыть против потока «электронной обработки данных», моралистически протестуя, должен обратить внимание на спасительные конфигурации.

Иконическое внимание — позиция, соразмерная мифическому миру новых медиа. Ибо схемы контура и другие интегральные модели электроники делают возможным мгновенные информационные процессы, которые, собственно, больше не знают даже временного дифференциала между действием и реакцией. И это мифично.

Миф представляет собой сжатие, или импловзивное свертывание, всякого процесса, и сегодня мгновенная скорость электричества сообщает мифическое измерение даже самому простому промышленному и социальному действию. Мы *живем* мифически, но продолжаем мыслить фрагментарно и однобоко<sup>11</sup>.

Так мы мыслим глупее, то есть более философски, чем живем, а живем мифически. Однако наш критический дух — не единственное, что препятствует нам внимательно всмотреться в технически Реальное новых медиа. В одном пункте необходимо согласиться с культуркритическим сознанием: мир новых медиа покрыт некоей анестезирующей вуалью. И все-таки зачем наркоз? Мы уже говорили о страхе овнешнения. Кроме того, задача рецепции *шока* беспредельно возросла благодаря массмедийному расширению наших чувств. Подобно тому как индивидуаль-

10. Там же. С. 7.

11. Там же. С. 32.

но-психологическое вытеснение функционирует в качестве защитного наркоза психического аппарата, так и массмедиальная рецепция шока требует некоей «системы охлаждения» (*cooling system*) в качестве цензурирующей инстанции.

Принципиально значимо: при каждой технологической инновации анестезируется расширяющаяся благодаря ей зона овнешнения. И как раз это в новых медиа — технологически выставленная напоказ (*exponierte*) центральная нервная система — требует защитного наркоза. Отсюда происходит сомнамбулизм постистории. *Comfortably numb* (комфортное оцепенение) — так называется песня из этого мира<sup>12</sup>.

Вместе с электрической, а равно и любой другой технологией вступает в действие принцип оцепенения. Когда наша центральная нервная система расширяется и ставится под удар, мы вынуждены вводить ее в оцепенение, иначе мы умрем. Таким образом, эпоха тревоги и электрических средств является также эпохой бессознательного и апатии. Но, что удивительно, это вдобавок еще и эпоха осознания бессознательного. Со стратегическим погружением нашей центральной нервной системы в состояние оцепенения задачи осознания и сознательного упорядочения переносятся в физическую жизнь человека, вследствие чего он впервые сознает технологию как расширение своего физического тела. Очевидно, этого не могло случиться раньше, чем электрическая эпоха дала нам средства мгновенного, тотального осознания поля. С появлением такого осознания подсознательная жизнь — как частная, так и социальная — была выведена в поле всеобщего обозрения, и в итоге мы приобрели то «общественное сознание», которое представляется нам причиной гнетущего нас чувства вины<sup>13</sup>.

Итак, когда из благих побуждений людям желают лучших телевизионных программ, мы имеем дело с полным непониманием технической Реальности новых медиа. Ибо если нас самих фактически и могли оглушить американские «сериалы», то это еще не затрагивает решающего обстоятельства: эндогенной анестезии людей в мифическом мире новых медиа. Маклюэн говорит здесь, — как всегда, очень емко — о нарциссическом наркозе; человек околдован овнешнением себя самого в другом материале. Электронный наркоз не делает нас трудоспособными, а депотен-

12. Композиция группы *Pink Floyd*. — Прим. пер.

13. Там же. С. 59.

цирует сознание на каждом уровне сублиминальных осознаний, которые единственно соразмерны нашей непрерывной сопряженности с медиа. Отсюда также происходит и примат тактильности в гражданской войне технологически вооруженных [органов] чувств. Маклюэн примыкает здесь к эмансипации осязания в программе Баухауза.

«Для осязания все вещи внезапны, противоположны, оригинальны, лишни, чужды»<sup>14</sup>. Следовательно, осязание (*touch*) означает не первичный контакт с вещами, но жизнь самих вещей в человеческом духе. Если понимать осязание как устанавливающую отношения реальность, то электричество, учреждающее отношения как таковые, можно охарактеризовать как изначально тактильное.

Осязание формирует «взаимодействие чувств» (*interplay of senses*) и к тому же позволяет понять тактильность как силу перевода опыта одного чувства на языки всех других чувств. По отношению к отстраненному удовольствию от рефлексии (*Reflexionslust*) кантовской игры душевных способностей маклюэновская синестезия «взаимодействия» (*interplay*) чувств образует точную антитезу — его *sensus communis* (общим чувством) служит осязание: *touch* (прикосновение). А теперь медиатеоретическая особенность (*Pointe*): расширение осязания с максимальным «взаимодействием» чувств называется телевидением.

Подобно тому как *Hi-Fi* придает звуку равномерную и как бы скульптурную осязательность, внушая, что перформанс музыкантов и инструментов совершается в пространстве самих слушателей, так и в телевидении благодаря тому, что крупный план стал нормой, сплошь господствует тактильность всеприсутствия (*überall Dabeisein*). Маклюэн говорит о «всепоглощающей сейчасности»<sup>15</sup> и о «всеговлекательных сенсорных полномочиях телевизионного образа»<sup>16</sup>. Телевидение создает новый мир с незначительной визуальной ориентацией и большой включенностью, даже сопричастностью. Будучи холодным медиумом, оно интенсивнее подвигает зрителя к участию, и постольку он благодаря «взаимосвязи» должен дополнить то, на что телевизионная картинка с его мозаикой пикселей лишь намекает. В строгой противоположности к линейности и перспективности разума Нового времени телевизионная картинка благодаря мозаике являет-

14. Там же. С. 385.

15. Там же. С. 386.

16. Там же. С. 353.



ся не трехмерной, а прерывистой и асимметричной. Из многих миллионов пикселей в секунду зритель способен воспринять только ничтожную долю благодаря иконической апперцепции, формируя какой-то образ. Он постоянно принужден сопрягать зоны экрана посредством тактильной сопричастности.

Однако и производство образов телевидения тотально тактильно, как это подтверждает технический термин *scanning-finger*. Непрерывное сканирование изображений через телевизионную камеру — *scanning* — дает вместо какого-то изолированно-го аспекта единый иконический профиль.

С появлением телевидения сам зритель становится экраном. Он подвергается бомбардировке световыми импульсами, которую Джеймс Джойс назвал «Атакой Световой Бригады», и эта бомбардировка настигивает «оболочку его души душещипательно-подсознательными осторожными намеками». Телевизионный образ с точки зрения заложенных в нем данных имеет низкую визуальную определенность. Телевизионный образ не *stop*-кадр. И это ни в каком смысле не фотография; это непрерывно формирующийся контур вещей, рисуемый сканирующим лучом. Складывающийся в результате пластичный контур образуется просвечиванием, а не освещением, и сформированный таким способом образ имеет качества скульптуры и иконы, но никак не картины<sup>17</sup>.

Такие постоянно возвращающиеся слова, как *all-inclusive* (всепоглощающий), *all-involving* (всевовлекающий), *unique-around space* (уникальное обволакивающее пространство), *depth participation* (глубинная взаимосвязь) и т. д., указывают, что с телевидением мы переступили порог маклюэновского медиакатолицизма. Мифический мир новых медиа представляет собой именно католический в многозначительной Галактике Гутенберга специалистов и индивидуалистов, располагающихся под знаком книги (книг). Данную антитезу можно перенести в формулу: телевизионный образ против фонетического письма.

Такое холодное средство коммуникации, как иероглифическое или идеографическое письмо, очень отличается по своим воздействиям от такого горячего и взрывного посредника, как фонетический алфавит. Алфавит, доведенный до высокой степени абстрактной визуальной интенсивности, превратился в книгопечатание. Печатное слово с присущей ему специа-

17. Там же. С. 358–359.

листной интенсивностью разрывает пути средневековых корпоративных гильдий и монастырей, создавая крайние индивидуалистические образцы предпринимательства и монополии<sup>18</sup>.

Фонетическое письмо индивидуализирует, разделяет органы чувств и жертвует теми мирами значимости, которые были отражены еще в иероглифах и идеограммах. Технология печатного слова — типографический принцип однородности, непрерывности, линейности, воспроизводимости и централизованной организации — стала моделью разума Галактики Гутенберга. По отношению к ее линейному структурированию рациональной жизни телевизионное изображение должно было вызвать невыносимый скандал. Потому-то человек литературный и объявил ему войну. Осознавая это, подобно Маклюэну буквально, мы осознаем, что конфронтация медиа служит основой всех войн.

Прежние войны могут рассматриваться теперь как обработка трудных и сопротивляющихся материалов с помощью самой последней технологии, как стремительное обрушивание индустриальных продуктов на вражеский рынок вплоть до его полного социального насыщения. Войну фактически можно рассматривать как процесс достижения равновесия между неравными технологиями...<sup>19</sup>

Война является ускоренным технологическим изменением, а наша повседневность в мифическом мире новых медиа — электронной битвой информацией и образов. К тому же можно было бы сказать: начиная с электронного расширения центральной нервной системы в новых медиа, на аренах военных действий речь идет, собственно, лишь о некоем «ментальном сотворении-и-сокрушении-образов» (*mental image-making-and-breaking*).

Там, где такие войны становятся кровавыми, рецепция техники терпит неудачу. А так как постоянно существует угроза того, что бескровная война чувств трансформируется в летальную звездную войну, требуется эстетическая система раннего оповещения: художник должен переселиться из башни слоновой кости в диспетчерскую полетов. Там сидит уже в своем кресле «мыслитель-радар» Бенна, воображая антикружающие миры,

18. Там же. С. 29.

19. Там же. С. 349.

которые делают возможным такую тренировку восприятия, что технически Реальное новых медиа само становится воспринимаемым — пластическими образами мгновенного мира, в котором сосуществуют органы чувств.

И притом как в мифе.

---

### **Your Inside Is Out, Your Outside Is In: a Mythic World of Electronic Media**

**Norbert Bolz.** PhD, Professor of Media Studies, Head of the Institute for Language and Communication at the Technical University of Berlin. Address: Straße des 17. Juni 135, 10623 Berlin, Germany. E-mail: norbert.bolz@tu-berlin.de.

*Keywords:* McLuhan; active metaphor; technological extensions of nervous system; tactility of omnipresence; technically Real; media mythology.

This early text from Bolz introduces a key figure in the history of media science: Marshall McLuhan. Bolz reflects on why we are so obsessed with modern mass media. Like McLuhan, he believes that “your inside is out, your outside is in,” and refers to a famous statement by the Canadian media theorist, that all technologies are extensions of the body (Physis). Thus, new media should externalize our selves, producing collective surgery of the social body, as Walter Benjamin had already noted in his works. Bolz sees media as an extension of our central nervous system, with the latter itself as a network that synthesizes and coordinates our senses. Similar processes took place in the mythological consciousness of a different historical period. The world of modern media is similar to myth, in that the processes here are instantaneous (*instantan*) and simultaneous

instead of being sequential (*sequentiell*). Moreover, the world of media is also predicated on configurations instead of linear relations, and implies pattern recognition instead of classifications. Electronic extensions of self have overcome the restrictions of space and time, thus making us throw away old forms of accommodation and acceleration; now the speed of cerebral signals paces electronic information processes. According to Bolz, media just transmit past experience onto new data carriers, but this is the very reason why new media are so attractive, as we are happy to recognize our own experience in a new material form. Like Friedrich Kittler, Bolz offers another reading for McLuhan’s statement that “*the medium is the message*,” which by itself seems “feuilleton-like”. In Bolz’s view, it actually means that the sense of past media opens in the media following. Bolz also offers that we think of our everyday life, in this mythic world of new media, as of making war using new means, or, better yet, as carrying on an electronic struggle through information and imagery. Starting from the electronic extension of the central nervous system in new media, it is a matter of “mental image-making-and-breaking” on the battlefields.