

Визуальные образы у Поля Вирильо, Маршалла Маклюэна и Жан-Люка Нанси как подрывной механизм в устройстве современного мира

Марина Анатольевна Григорьева

Издательство Ставролит, Ставрополь, Россия
info@stavrolit.ru <https://orcid.org/0009-0002-9186-3954>



Аннотация. В статье предлагается разбор философско-культурологических идей Поля Вирильо, Маршалла Маклюэна и Жан-Люка Нанси в отношении визуальных образов, ускоренное вращение которых сказывается на восприятии пространства и ценностных установках. Поскольку сознание и мысль возникают в длительности, под давлением скорости рефлексия вынуждена уступить рефлексу, и по сути, визуальным образам как менее требовательным по своей природе к процедурам оценки и интерпретации. Это заставляет взглянуть на визуальные культурные исследования как на то, что позволяет актуализировать неизбежные трансформации

в мышлении и коммуникации. Необходимость исследования обоснована степенью воздействия визуального с его системой символов и знаков на социальное конструирование представлений сегодня. Так, в зависимости от содержания образы могут действовать как на благо созидательных сил, так и с позиции деструктивных сил через установку насилия, эстетизацию отвратительного и трансформацию фигуры отталкивающего в притягательное. Подобно тому, как взгляд на плоть, разрез и рану на страницах первых анатомических атласов, отвечающих на запрос медицинской практики, изменил восприятие патологического состояния тела, индустрия впечатлений, действующая неотрывно от постоянной стимуляции образами, стирает грань между нормой и отклонением от неё и приводит к патологии мышления в части ценностных установок, скорости обработки информации и искажения канала коммуникации. Цель исследования — анализ визуальных образов как инструментов соблазна зрителя, упрощающих доступ к контролю над его убеждениями, желаниями и потребностями и, как следствие, приводящих восприятие общей картины мира к трансформации. В задачи исследования входит анализ механизмов воздействия визуальных образов на воображение зрителя, в значении давления, которое они оказывают на социальное полотно; разбор идей Поля Вирильо, касающихся распространения технологических образов и того, как они работают в контексте архитектурных объектов городской среды; определение ключевых позиций Маршалла Маклюэна, связывающих проблему высокой визуальной интенсивности с техническими

средствами транспортировки информации; актуализация размышлений Жан-Люка Нанси по поводу визуального образа на основе подхода Нанси к символу надреза как разорванной близости, выдающей состояние современного общества, и экстаз открытости, который делает общество чрезмерно гостеприимным ко всему новому и, соответственно, крайне уязвимым. Научная новизна определяется авторской интерпретацией области схождения и пересечения времени, пространства, технологий и того, как они проявляются в образах, которые затрагивают почти все аспекты человеческого опыта. Важная часть отводится соотношению концепций Поля Вирильо, Маршалла Маклюэна и Жан-Люка Нанси с драматическими событиями их жизни, оказавшими в итоге влияние на заключения, к которым каждый из них приходит. В качестве материалов исследования, помимо основных трудов упомянутых выше авторов, к работе привлечены эссе, статьи и интервью с ними, не попадавшие ранее в обзоры, кроме того, приведены посвящение в адрес Вирильо от Джона Армитиджа и Райана Бишоп, посвящение Маклюэну от Джанин Маршессо и одна из бесед Нанси с Филиппом Лаку-Лабартом. Для воплощения замысла в работе применялись прежде всего методы отбора, систематизации и культурологической интерпретации анализируемых источников. Кроме того, дополнительно для установки связи между авторами и концепциями, к которым обращено данное исследование, был задействован биографический метод. В части сопоставления сходства и различий обсуждаемых идей использовался компаративистский подход, а процедура толкования текстов основополагалась на герменевтическом подходе. В результате удалось систематизировать ключевые позиции Поля Вирильо, Маршалла Маклюэна и Жан-Люка Нанси, отражающие оценку и прогнозы действия визуальных образов в культуре. Все три автора рассматривают визуальные образы как *новые* и вместе с тем как *анти-антропосоразмерные*. Тем самым постулируется аксиологическая рамка их восприятия в качестве культурной «угрозы». При этом Вирильо делает акцент на анти-иерархичности «новых образов», Маклюэн — на скорости их распространения, Нанси — на их агрессивном характере.

Ключевые слова: визуальные образы, Поль Вирильо, Маршалл Маклюэн, Жан-Люк Нанси, среда обитания, город, коммуникация

Для цитирования: Григорьева М.А. Визуальные образы у Поля Вирильо, Маршалла Маклюэна и Жан-Люка Нанси как подрывной механизм в устройстве современного мира // Концепт: философия, религия, культура. — 2024. — Т. 8, № 3. — С. 79–96. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-3-31-79-96>

Research article

Visual Images of Paul Virilio, Marshall McLuhan and Jean-Luc Nancy as a Subversive Mechanism in the Structure of the Modern World

Marina A. Grigorieva

Stavrolit Publisher, Stavropol, Russia
info@stavrolit.ru <https://orcid.org/0009-0002-9186-3954>

Abstract. The article offers an analysis of the philosophical and cultural ideas of Paul Virilio, Marshall McLuhan and Jean-Luc Nancy in relation to visual images, the accelerated rotation of which affects the perception of value systems and space. Since consciousness and thought arise in duration, under

the pressure of speed, reflection is forced to give way to reflex, and in fact, to visual images as less demanding by nature to the procedures of assessment and interpretation. This makes us look at visual cultural studies as something that allows us to actualize the inevitable transformations in thinking and communication. The need for research is justified by the degree of influence of the visual with its system of symbols and signs on the social construction of ideas today. Thus, depending on the content, images can act both for the benefit of creative forces and from the position of destructive forces through images of violence, aestheticization of the disgusting and the transformation of the figure of the repulsive into the attractive. Just as the glance at the flesh, the cut and the wound on the pages of the first anatomical atlases responding to the demand of medical practice changed the perception of the pathological state of the body, the impression industry, operating inseparably from the constant image stimulation, blurs the line between the norm and deviation and leads to pathologies of thinking in terms of value systems, speed of information processing and distortion of the communication channel. The purpose of the study is to analyze visual images as tools to seduce the viewer, simplifying access to the control over their beliefs, desires and needs and, as a result, leading to the transformation of world perceptions. In addition, the mechanisms by which visual images influence the viewer's imagination are analyzed. The objectives of the research include the analysis of the mechanisms of visual images' influence on the viewer's imagination, in terms of the pressure they exert on the social fabric; an analysis of Paul Virilio's ideas regarding the dissemination of technological images and how they work in the context of architectural objects in the urban environment; identification of key positions of Marshall McLuhan linking the problem of high visual intensity with technical means of information transportation; updating Jean-Luc Nancy's thoughts on the visual image based on Nancy's approach to the symbol of the cut as a broken intimacy that betrays the state of modern society, and the ecstasy of openness that makes society overly hospitable to everything new and, accordingly, extremely vulnerable. Scientific novelty is determined by the author's interpretation of the area of convergence and intersection of time, space, technology and how they manifest themselves in images that affect almost all aspects of human experience. An important part is devoted to the relationship of the concepts of Paul Virilio, Marshall McLuhan and Jean-Luc Nancy with the dramatic events of their lives that ultimately influenced the conclusions they came to. The study also includes essays, articles and interviews, which were not previously featured in reviews, in addition to, a dedication to Virilio from John Armitage and Ryan Bishop, a dedication to McLuhan from Janine Marchessault and one of Nancy's conversations with Philippe Lacoue-Labarthe. The methods of selection, systematization and cultural interpretation of the analyzed sources were used. Additionally, the biographical method was applied to establish a connection between the authors and the concepts addressed in this study. The similarities and differences of the ideas discussed were compared in the vein of a comparative approach, and the procedure for interpreting texts was based on a hermeneutic approach. As a result, it was possible to systematize the key positions of Paul Virilio, Marshall McLuhan and Jean-Luc Nancy on the evaluation and forecast for the functioning of visual images in culture. All three authors consider visual images as *new* and *anti-proportionate-to-human*. Thus the axiological framework of viewing them as a cultural threat arises. Virilio stresses the antihierarchical nature of *the new images*, while McLuhan and Nancy emphasize their speed of dissemination and aggressiveness, respectively.

Keywords: visual images, Paul Virilio, Marshall McLuhan, Jean-Luc Nancy, habitat, city, communication

For citation: Grigorieva, M. A. (2024) 'Visual Images of Paul Virilio, Marshall McLuhan and Jean-Luc Nancy as a Subversive Mechanism in the Structure of the Modern World', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 8(3), pp. 79–96. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-3-31-79-96>

Независимо от того, являемся ли мы художниками, учёными, кураторами выставок, коллекционерами, или случайной комбинацией того и другого, наша встреча с изображениями редко бывает невинной. Распространение образов

в современной культуре — «старых» и «новых» медиа, изображений, живописи, фотографии, кино, телевидения, видео и Интернета — всегда сопровождалось появлением вопросов о том, чем изображения являются [Назаренко, 2020] и что мы должны

или не должны с ними делать [Симакова, 2020], как оценивать и воспринимать, начинается ли их распространение в современной культуре новую эпоху гегемонии визуального над текстовым, или это просто кульминационный момент в истории «визуальных поворотов» [Рыженкова, 2020; Сергеева, Пашова, Бородина, 2024], которые время от времени возникали на протяжении всей истории. Подыскивая самый лаконичный ответ на рой этих вопросов, Жан-Люк Нанси с немалой долей иронии предполагает, что в любом случае забота о том, чтобы наш собственный взгляд на образ совпал с его оценкой со стороны дискурса, часто заставляет нас «смотреть косоглазо»: то есть одним глазом — на изображение, другим — на дискурс. «Один глаз эмпирический, другой — теоретический. Один глаз — на стену выставки, другой — на текст каталога» [Nancy, 1993: 360], что означает недостаточный опыт в практике смотрения, несмотря на обилие образов, которыми мы бесконечно окружены, или даже по этой самой причине визуального шума, перерастающего в однородную неразличимую массу. Так зрение перестаёт фиксировать вырывающиеся в этом бурном потоке изменения, и на фоне усталости зрения, смыслы, заложенные в визуальных нарративах, остаются неразгаданными. Упадок смыслодержания в итоге накладывается на видение мира в целом, представление о нём и о том, каким он может стать.

Проблема заложена прежде всего в информационном наводнении. Начиная с Сенеки и его «Нравственных писем к Луцилию», в которых он ссылается на слишком большое количество книг на фоне ускользающего времени¹, жалобы на невозможность справиться с их усвоением поступали регулярно. С этого момента восприятие перегрузки становилось всё более ощутимым, а перспектива нащупать

глубину смысла — призрачной. Несмотря на многочисленные попытки сделать информацию управляемой, чему посвящён десятилетний труд Анны Блэр [Blair, 2010: 45] из Ельского университета, эта проблема никуда не делась с изобретением станка Гутенберга и многократно усугубилась с миграцией книг в цифровое пространство. Таким образом, с тех пор, как слушание было заменено чтением, а чтение — зрительным наслаждением и охотой за визуальными образами, начинается упадок традиционного союза знания и силы. Избыток информации с «нулевой стоимостью» изменил не только долю внимания к различным ресурсам, но и ландшафт восприятия информации. То есть свободный доступ к информационным ресурсам, неограниченный рост аналоговых предложений и нулевая цена как экономический показатель в восприятии потребителя переносятся и на оценку содержания информации. Прокладывая тем самым путь в мир изображений, не столь требовательных и не ждущих многого от того, кто на них смотрит, в конце концов, мы вынуждены отказаться от известных нам линейных последовательных нарративов и довольствоваться потоком оторванных друг от друга фрагментов общей картины мира, которые с трудом в неё складываются, так как отдельных пазлов либо не достаёт, либо они оказываются из другого набора. По версии Маршалла Маклюэна, нам дано око за ухо [Маклюэн, 2004: 40]. С изобретением технологии «мгновенных» медиа вездесущие образы виртуальной реальности буквально ворвались в общество через эффект постоянного присутствия. Это во многом изменило то, как мы думаем и действуем в состоянии непрерывающейся бомбардировки сообщений из дневных и ночных новостных лент, и добавило новый уровень сложности к и без того насыщенной сфере коммуникации.

¹ Расширенная цитата приводится в статье Бернхарда Метца [Metz, 2008: 249]: «Однако будьте осторожны, чтобы чтение многих авторов и книг любого рода не сделало вас рассеянным и неустойчивым. [...] А при чтении многих книг происходит отвлечение. Соответственно, поскольку вы не можете прочитать все книги, которые у вас есть, достаточно иметь столько книг, сколько вы можете прочитать». Метц цитирует источник: Lucius Annaeus Seneca. *Ad Lucilium epistulae morales* / edited and translated by Richard M. Gummere. — 3 vols. — London: Heinemann; Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1917, reprinted 1953. — Ep. mor. II, 2–3, vol. 2. — P. 7.

Технологические устройства не только внесли огромные изменения в способы общения, организацию пространства и времени, но также оставили след на самом человеческом теле, прежде всего на том, как сильно мы привязаны к нашим мобильным ассистентам. Так, в 1994 г., размышляя о влиянии технологий на социальную урбанизацию и мобильность в своей книге «Машина зрения», Поль Вирильо находит «урбанизацию тела», оснащённого, как центральная улица — проводами, тянущимися вдоль линии фонарных столбов. Многообразие интерфейсов, к которым, как к «протезам» [Вирильо, 2004: 12], подключено тело, — от портативной силиконовой клавиатуры и светящихся дисплеев до цифровых перчаток, — заставляет переосмысливать полноценность. Достижения прошлого и позапрошлого столетий по завоеванию пространства за счёт динамичных транспортных средств (поезд, автомобиль, самолёт) начали меркнуть перед современной электронной революцией с её инновационной практикой перемещений во времени и пространстве подключённого к сети человека. Вирильо настаивает, что без этих своеобразных протезов люди становятся «инвалидами», утрачивая способность к физическому перемещению из точки А в точку Б (без сервисов геолокации, бронирования билетов, вызова такси) и поддержанию диалога на расстоянии (в отсутствии доступа к сети и мессенджерам). Цифровые устройства и сенсорное оборудование, позволяющее им общаться с машиной, становятся важным инструментом выживания и в конечном счёте подрывным механизмом, заложенным в устройство современного мира через визуальные образы.

В итоге данное исследование обращено к работам Поля Вирильо, Маршалла Маклюэна, Жан-Люка Нанси и их оценкам воздействия визуальных образов на восприятие пространства и картины мира.

Чтобы подвести к тезисам, на которых будет сосредоточено внимание, можно сказать, что все трое в равной степени увлечены скоростью света и её побочными эффектами. При этом в опьяняющем восторге и привыкании к быстрой жизни Вирильо винит лошадь [Virilio, 1984: 187-188], Маклюэн — электричество [Маклюэн, 2003: 7], а Нанси — стремление к пределу и однородности. Последствия связаны для Вирильо, с уплотнением пространства и заменой его эквивалентом времени [Virilio, 1993: 76], для Маклюэна, — с искажением канала коммуникации², для Нанси, — с мутацией смыслов и генотипа человека³. А именно, взгляд Вирильо обращён на лошадь как на ранее средство передвижения, позволяющее всаднику сохранять неподвижность, тем временем как тот преодолевает расстояния со скоростью, не доступной его собственному потенциалу. Разделяя озабоченность Маклюэна по поводу переворота, случившегося с вторжением электрического света, Вирильо смещает акцент в сторону растяжения суток за счёт организации дневных мест в ночное время. Это, в свою очередь, влияет не только на нашу способность ориентироваться в мире, но и влечёт за собой искажение смыслов, которые появляются и исчезают (иначе говоря, мерцают), выхваченные из «темноты», в зависимости от того, смотрит или не смотрит на них луч прожектора или экрана [Virilio, 1988: 46]. Точно так же, как и сутки, социальные отношения в условиях перенапряжения и необходимости прибегать к посредничеству экранных полотен начинают страдать от «растяжения». Чрезмерная скорость перемен, как замечает Маклюэн, «изолирует и без того фрагментированных участников коммуникации, а ускоренный процесс отнимает у них слишком много жизненных сил»⁴, гораздо больше тех, какие они в состоянии приложить для поддержания связей лицом к лицу.

² McLuhan M. Living at the Speed of Light // MacLean's Magazine. — 1980. — 7 Jan. — P. 32.

³ Nancy J.-L. Savoir écouter le silence des intellectuels // Libération. — 2015. — 22 Sep. — URL: https://www.liberation.fr/debats/2015/09/22/savoir-ecouter-le-silence-des-intellectuels_1388232/

⁴ McLuhan, 1980, p. 32.

Единственный выход из сложившейся ситуации неудержимого ускорения и уплотнения образов Вирильо видит не столько в замедлении темпов, сколько в выработке новой гармонике, или «экономики скорости» [Sarthou-Lajus, 2009: 206]. Взгляд немецкого антрополога Дитмара Кампера, непримиримо настроенного по отношению теории «цифровых протезов», наоборот, склоняется к тому, что даже замедление — слабая мера в ситуации, когда требуется полная остановка. При этом телесность представляет собой тот самый надёжный рычаг, «стоп-кран», обязательный остановить на полном ходу «цивилизацию “без тормозов”» [Степанов, 2009: 127]. Хотя, вероятнее всего, резкая остановка приведёт к аварии с не меньшими потерями и жертвами, поскольку предпосылки катастрофических последствий, по Вирильо, изначально заложены в основах устройства любого технического объекта. И поэтому, независимо от планов пассажиров, такие устройства запрограммированы на крушение. Пассажиры, заключённые в них, просто не могут избежать заданной программы аварии. Точно так же, как оптические приспособления, предназначенные сливаться с нашим собственным первобытным зрительным аппаратом, нашими глазами, намерены воздействовать на них, меняя взгляд и угол, под которым мы смотрим на окружающее нас пространство. Например, устройства, позволяющие лучше и дальше видеть скрытое — телескоп и микроскоп — проецируют «изображение мира за пределами нашей досягаемости» [Вирильо, 2004: 12]. Воплощённые таким образом зрительные протезы открывают «неизвестный способ передачи зрения» и стирают «восприятие расстояний и измерений».

В поле зрения отечественных исследований Поль Вирильо появляется в связи с обширностью его интересов. И чтобы «охватить» их и привести к системе, И.В. Забаев предлагает использовать

модели двух треугольников. Первый из них сосредоточен на точках по углам «военная сила — знание — технология», а второй, тот, который, по словам И.В. Забаева, Вирильо сам определил бы для себя темой человеко-машинных интерфейсов, обозначен точками «зрение — война — скорость». В последнем треугольнике видеомашины, в частности камеры наблюдения и спутники, вплотную занимающиеся разведкой, «размечают прежде всего те пространства, которые впоследствии будут заняты, то есть оккупированы войной и скоростью» [Забаев, 2002: 50]. Интуитивно по этой же модели в пропорциональном пересечении технологического ускорения времени, сужения видимости пространства и дистрофии чувственного опыта обращается и А.Б. Николаева [Николаева, 2022: 36–40]. Кроме того, к восприятию пространства, по идее Вирильо, и его концепции уплощения Земли под присмотром осветительных приборов обращена ранее подготовленная мною статья, пока не увидевшая свет⁵.

Вклад Маклюэна получает существенно больше оценок, в том числе за последние пять лет. Помимо всецело посвящённой ему книги И.Б. Архангельской [Архангельская, 2010], он упоминается также в работе С.И. Симаковой [Симакова, 2020]. Кроме того, анализ Е.А. Юсипова [Юсипов, 2021] отражает несбывшиеся прогнозы и некоторые уязвимые места в маклюэновских концепциях, в частности относительно определения русской культуры как исключительно «устной», где Маклюэн исходит из глубоко укоренившегося пристрастия русских, как он говорит, к долгим задушевным телефонным разговорам. Л.Р. Зурабова [Зурабова, 2018], а четырьмя годами позднее О.А. Ивенкова и Н.Б. Итунина [Ивенкова, Итунина, 2022], обращаются к его теории коммуникации, чтобы разобраться с вопросом последних изменений в мышлении человека, способности к восприятию и социокультурной динамике.

⁵ Григорьева М.А. Поль Вирильо и «плоская Земля» в поле видимости: к проблеме изменения восприятия пространства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств [Принята в печать]

Наконец, к Жан-Люку Нанси обращаются Г. Коновалов [Коновалов, 2017], который анализирует книгу «Corpus», Н.Р. Шаропова [Шаропова, 2019], приводя отсылку к эссе «Основы образа», Е.А. Прохоров [Прохоров, 2021] с ревизией взглядов на общество и самого содержания понятия «сообщество» в современной философии — в том числе через «Бытие единичного множественного», и А.К. Жапарова [Жапарова, 2022], останавливаясь на медицинских практиках трансплантации и телесных метаморфозах через привлечение страниц из книги «Corpus» и «L'intrus».

Поль Вирильо: визуальное как вечное состязание

Приступая к анализу идей Поля Вирильо, нужно сказать, что, будучи архитектором и критиком технического искусства, он подходит к визуальным образам через работу «Кризис измерений»⁶ в 1983 г., посвящая её изменениям в облике городской среды. Оплакивая исчезновение города, фасад которого теряется в «электронном эфире»⁷ тяжёлых плит рекламных щитов, змеящихся линий бегущих строк, за оскалом вывесок, обезображивающих монументальность форм, Вирильо распознаёт в этом симптомы утраты конкретных объектов восприятия. В разделе «Пересечённый город» он делает остановку на «отсутствии ворот и городской ограды»⁸ как непреклонных гарантов безопасности, намеренно оставленных в прошлом для того, чтобы заявить свои права на безграничное пространство. И каким бы ни было выражение гостеприимности, за его улыбкой скрывается, прежде всего, властолюбие: привлечение как можно большего количества трудовых ресурсов для пропитания капиталооборота и производственной машины. Поэтому образ города, заставленный

билбордами, визуально воплощает в себе большую рыночную площадь. Тем временем визуальный шум погружает ансамбль зданий в воинственное противостояние друг с другом, в условиях которого они вынуждены конкурировать за видимость, что в свою очередь вызывает кризис размерности на фоне «возникновения безразмерного»⁹, кризис целого на фоне распада монолита фигуры и новоявления её в образе бессвязных фрагментов и обломков.

Обращение Вирильо к городу, далекое от простого созерцания, и панический страх перед истончением и исчезновением его строгой архитектуры связаны с воспоминаниями детства о разрушенном в боях Орлеане в июне 1940 г. В фрагментах «Администрации страха», собранных Джоном Армитиджем и Райаном Бишопом, Вирильо апеллирует к собственной памяти для того, чтобы сопоставить немецко-фашистскую оккупацию с тем, как современный городской пейзаж меняется под действием насильственного внедрения афиш, баннеров, камер и дополнительного освещения. При этом скорость, с которой меняется заключённый в них контекст, то есть электронное послание, превращает образ в боевой снаряд. Вирильо было семь лет, когда, как он пишет, «однажды утром <...> сообщили, что немцы в Орлеане; в полдень <начал доноситься> звук катящихся немецких грузовиков по улицам» [Armitage, Bishop, 2013: 10]. Атака звуками, которой посвящает отдельное исследование Августинс Аннелис [Аннелис, 2021], в сопровождении визуальной пропаганды Третьего рейха в виде листовок, плакатов, нанесения символики, а также привнесённых в городскую среду танков, пушек и минометов, заставила среду обитания терять свою невинность, уродовала визуальный ландшафт и деморализовало повседневность. Город больше не мог предоставить

⁶ Virilio P. La crise des dimensions. La représentation de l'espace et la crise de la notion de dimension: Rapport de recherche 173/83, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); École spéciale d'architecture / Unité de recherche appliquée (UDRA). 1983. fhal-01886684f. URL: <https://hal.science/hal-01886684/document>

⁷ IBID, p.4.

⁸ IBID.

⁹ IBID, p. 100.

убежища или даже нейтралитета своим обитателям, так как сам его облик пришёл в упадок и отказывался узнавать самого себя среди руин и развалин. Вирильо поднимает этот вопрос в связи с «пропагандой прогресса» и технонауки, очевидно ведущей к катастрофе для всего человечества. Развитие технонауки — процесс чрезвычайно многогранный, полный потенциальных ловушек, большинство из которых только предстоит раскрыть, поэтому допущение возможности конца света — это то, как неприязненно и враждебно воображение реагирует на смену привычного новым и непривычным. В связи с чем Вирильо настаивает, что визуальная культура функционирует «скорее, как глагол, чем существительное, будучи ландшафтом событий, нежели полем» [Armitage, Bishop, 2013: 4], поскольку испытывает непреодолимую слабость к переменам нарратива и самовыражению. Действительно мощный характер образов складывается из того, что их задача — поражать, точнее бить на поражение. Тем более, что скорость их попадания в цель, множество целей одновременно, равна воздействию бомбы. Так что, по версии Вирильо, «оружие будущего будет больше напоминать телевизор, чем миномет» [Armitage, Bishop, 2013: 18].

Очевидно, главный вклад Вирильо в развитие дискурса визуальной культуры заключается в том, что он исследует образы неотрывно от исторического, антропологического, экономического и политического полотна. Визуальная культура, для Вирильо, — не просто способ понять изображения и опыт смотрения, но в большей степени — способ оценить каналы интервенций, через которые образы обращаются с посланием к зрителю, с позиций подчинения и господства, при этом тот, кто принимает послание, фактически отрезан от возможности контролировать содержание этого послания. Мгновенная повсеместность визуального, которое неизбежно обращается к представлениям, памяти и воображению, подвигает к необходимости

пересмотра «проблемы формирования ментальных образов» [Вирильо, 2004: 16] и способов их воздействия.

Одной из первых успешных попыток подключиться к воображению стала реклама чёрно-белого телевизора DuMont со встроенным радио и проигрывателем пластинок. На страницах журнала «Billboard» 19 августа 1944 г. рекламный слоган DuMont звучал, как «ты будешь креслом Колумба»¹⁰ в захватывающем путешествии среди бурных волн океана событий. На тот момент зритель как никогда нуждался в том, чтобы держаться на безопасном расстоянии от бурлящего и кровотокащего океана событий, но при этом быть хорошо осведомленным о происходящем за окном. И DuMont обещал такую возможность, а именно оставить разворачивающиеся баталии по ту сторону экрана, наравне со званными ужинами, лошадиными скачками, путешествиями, приключениями, пожарами и стихийными наводнениями. Некоторое время спустя, угадывая желания и фантазии зрителя, рынок, наконец, сменил свою тактику с «угадывать» и «угождать» на «показывать» и «внушать» зрителю, что вещь ему просто необходима, как запас кислорода. С этого момента *визуальное стало полем для состязаний*, где его успех зависел от точности прицела и попадания в сердце потребителя.

Маршалл Маклюэн в пространстве метафор и их градус воздействия на зрителя

Тем временем, как Поль Вирильо обескуражен внешним обликом города, стенами домов и укрощающими их величие и постоянство текучими и преломляющими естественный солнечный свет образами с экранов, Маршалл Маклюэн представляет город как огромную газету или полотно текста, которое расстилается в виде образов, так как всё увиденное немедленно облекается в язык слов. По крайней мере, если бы это было не так, то после просмотра

¹⁰ В оригинале: «You'll be an armchair Columbus» // Billboard. — 1944. — 19 Aug. — P. 9.

фильма и похода в галерею, куда только что «завезли» «Голову Э.О.У.» Франка Ауэрбаха, мы бросались бы за карандашом и бумагой для зарисовок, чтобы объяснить себе и передать собеседнику только что увиденное. Но в большинстве случаев нам удается обходиться изложением в виде рассказа, благодаря чему мы обнаруживаем в себе способность воздействовать на воображение собеседника так, что он начинает ясно представлять всё то, о чём минуту назад услышал и прочитал. По идее, которой неотступно следует Маклюэн, артефакты поставлены на службу слов [Маклюэн, 2004: 9; McLuhan, 1959: 339]. Рой всевозможных коммуникативных устройств нужен для того, чтобы информация беспрепятственно двигалась, множилась и воспринималась. И медиа, взяв за основу то, как методично пчела¹¹ собирает нектар и разносит пыльцу между растениями, делает то же самое с образами и идеями. По мере того, как они носятся в воздухе, они претерпевают значительные изменения — «метаморфозы» [McLuhan, 1959: 340]. Когда Маклюэн принимается размышлять над средствами связи, в частности, заряженными электрическими и нервными импульсами [Маклюэн, 2003: 52] бегущих по проводам сигналов, в качестве основ их исправного функционирования он определяет движение и связывает с транспортом.

Метафора, которая стала удобной корзиной для переноса и перемещения информации [Маклюэн, 2003: 101] как особо ценного груза, наравне с колесом, трансформирует не только опыт восприятия пространства, но и позволяет превращать это пространство в «гомогенное и единообразное» [Маклюэн, 2003: 105]. Даже в ситуации, когда «колесо» оказывается не причастным к транспортировке, достаточно упоминания о какой-либо идее или предмете, чтобы в следующее мгновение после отправки сообщения, жадной воплощения и обладания ими были заражены даже самые удалённые уголки мира. Боль-

шую роль в том, как быстро и непринужденно перемещаются образы, часто вызывая что-то наподобие эпидемии, Маклюэн справедливо отводит печати и телевидению в момент, когда визуальное переходит в категорию главного свидетельства и рычага давления на чувства зрителя. Чувства становятся мишенью медиаресурсов для стимулирования потребительской активности [Агрба, 2023] и регулирования социальных настроений. Прежде всего для медиа важна не сама передача послания, а аффект, то есть моделирование того, как получатель должен воспринять сообщение, испытав при этом восторг или оцепенение, тревогу и страх.

Принцип оцепенения как аффект в данном случае наиболее желателен для медиа, так как ставит центральную нервную систему в уязвимое положение и снимает с получателя ответственность за реакцию и последующие события. Инстинкт самосохранения безапелляционно принимает любые доводы и руководства к действию в обмен на спасение и возможность перевести дух после первого потрясения в ожидании следующего. Атака медиасредствами новостных сводок обращается в эпоху нескончаемой череды угроз, поставляемых к завтраку, обеду и ужину. При этом каждый «стол» обеспечен одинаковым набором новостных блюд. В итоге, как пишет Маклюэн, в электрическую эпоху, когда «мы носим на себе, как свою кожу, всё человечество» [Маклюэн, 2003: 57], мы приобрели то общественное сознание, которое постоянно испытывает нас гнетущим чувством вины. Смысл сообщения измеряется теперь с помощью градуса воздействия, которое оно производит на собеседника. Забота об аффекте, а не значении переданных или полученных сведений, выступает в итоге базовым измерением нашего электрического времени.

Обеспокоенность Маклюэна содержанием и маркетинговой риторикой повседневной потребительской культу-

¹¹ Цит.: «Человек превращается, так сказать, в органы размножения машинного мира — подобно пчеле, выполняющей подобную роль в растительном мире, — позволяющие ему размножаться и постоянно развивать все новые и новые формы» [Маклюэн, 2003: 56].

ры, для которой вращающиеся потоки информации становятся самым ходовым товаром, приводит его самого к экспериментам над формой письма. В связи с чем его работы, написанные так, чтобы призвать к диалогу широкую аудиторию, столкнулись с неприятием в академической среде и острой критикой в части несостоятельности представленных на обсуждение доводов, «попытках интеллектуализировать очевидное», «отсутствии энциклопедических знаний» у автора и «искажении им фактов»¹². На своём собственном опыте ему удаётся проверить принцип действия медиа по популяризации образа, «пережёвыванию» его и низвержению. Успех Маклюэна, который Джанин Маршессо относит на счёт маркетинговой компании Gossage, располагающейся в Сан-Франциско и преследующей инновационные методы продвижения науки, продлился всего пять лет — с 1966 по 1971 гг. Чудесный взлёт, обернувшийся в итоге полным крахом и враждебным неприятием медиа, прежде его превозносившими до небес, подарил Маклюэну возможность сконцентрироваться на собственном теле, которое вело себя так же, как и среда вокруг: в конце 1960-х гг. его здоровье стало стремительно ухудшаться. Этот факт не дал Маклюэну возможности насладиться плодами грянувшего успеха: как раз накануне его восхождения к мировой славе в 1967 г. ему предстояла операция по удалению прогрессирующей опухоли головного мозга. Впоследствии он страдал серьёзными провалами в памяти — неудобство, заставлявшее его снова и снова перечитывать одни и те же книги, прежде чем девять лет спустя в 1976 г. его поразил инсульт и расстройство речи. Маклюэн, который «всегда подчёркивал тактильные аспекты общения, остался <парализованным> резкой неспособностью говорить, писать» [Marchessault, 2005: xv] и взаимодействовать с миром. В определённом смысле он оказался в галактике, где

образы и их значения ускользали в диффузной туманности Ориона, искажая канал коммуникации.

В отличие от Эрнста Каппа, который связывал расширение человеческих возможностей с внешними параметрами технических приспособлений, Маклюэн выделяет расширение центральной нервной системы до глобального охвата. В конце концов, по его заключению, с каждым электронным расширением или «выходом наружу» центральной нервной системы мы будем вынуждены испытывать усиление давления общей среды до тех пор, пока наш центр восприятия не сделает сальто с переворотом [Маклюэн, 2003: 29]. Информация разбросана и обильна, разнообразна и гибридна, что приучает поглощать все виды информации во всевозможных форматах, благодаря чему мы «вдруг превратились в кочевых собирателей знания» [Маклюэн, 2003: 412], такого доступного, но постоянно ускользающего. Это ускользание связано с тем, что обработка собранных фрагментов проходит с нарушением процедуры, которой отводится всё меньше времени, усилий и внимания. В итоге, память отказывает в исправной работе по сохранению полученных данных в полном объёме. Возвращаясь к маклюэновской концепции расширения, можно сказать, что искусственный накопитель памяти предполагает, прежде всего, нашу способность к ней обращаться и исправную работу нашей собственной памяти как этой самой возможности, которую приспособления могут расширять и усиливать. По крайней мере, пока технологии опираются на человеческий потенциал, а человек — на потенциал технологий, это гарантирует им [нам] паритет на взаимовыгодных условиях и безопасное сосуществование в крепких объятиях друг друга.

Несмотря на то, что Маклюэну не повезло испытать эпоху глобального Интернета, десятки его выступлений на радио, телевидении и в кино, когда речь

¹² Passages from the Reviews of Marshall McLuhan's Books: The Good, the Bad, & the Ugly #2 The Gutenberg Galaxy // McLuhan Galaxy — 2022. — 15 Feb. — URL: <https://mcluhangalaxy.wordpress.com/2022/02/15/passages-from-the-reviews-of-marshall-mcluhans-books-the-good-the-bad-the-ugly-2-the-gutenberg-galaxy/>

заходила о влиянии электронных ресурсов на зрительское восприятие, положили начало дискуссиям, касающимся электронного мира. С позиции сегодняшнего дня его взгляд кажется ещё более точным и ясным, чем 60 лет назад на момент выхода рукописи «Понимание медиа». По словам профессора Бельгийского университета Изабель Стенгерс, приведённым Джаниной Маршессо в защиту Маклюэна и его вклада в развитие проблемы коммуникации, «дело не в академических тенденциях и взглядах, а в том, что люди умирают», поэтому «новое поколение, выросшее на телевидении и <в обнимку> с компьютерами» [Marchessault, 2005: xvii] сможет лучше понять и прочувствовать его слова, экспериментальный слог, глубину метафор и ироничность, посредством которых он делал неявное явным и видимым ещё до того, как оно появлялось на свет. Можно сказать, что ему удалось воплотить в слова то, что ещё не имело образа, благодаря тем самым метафорам-корзинам, в которых мысль вынашивала образы, прежде чем они созреют, как это случилось с беспроводной связью, цифровыми технологиями и «эффектом <телеобразов> CNN» [Быков, 2017], транслируемых на весь мир.

Жан-Люк Нанси перед пустыней образов, «освобождённых» от смыслодержания

По мере того, как визуальное, пальпируя наши глаза, захватывает наше воображение и погружает в мир, пропитанный коллективными грёзами о составляющих счастья, наступает «эпоха новой видимости» [Arnould, Thompson, 2005: 869]. Широкоугольный обзор сменяется тоннельным зрением, обращённым строго перед собой и обрезающим всё, что происходит справа и слева, на фоне чего связь с другими

людьми преломляется через линзу экрана и концентрируется на «человеческой хрупкости»¹³. И когда Жан-Люк Нанси упоминает о хрупкости, он, вероятнее всего, подразумевает истончение глубины, объёма, упрощение формы объектов наблюдения вследствие пресыщения и притупления функции восприятия оптического аппарата наблюдателя. Обилие образов, точно так же, как и их полное отсутствие, приводит созерцающего в пустыню, где зрение перестаёт улавливать, на чём ему фокусироваться, в результате оно дезориентировано и, по сути, терпит поражение при выполнении своих прямых обязанностей.

В полуторачасовой беседе с профессором литературы Кристианом Варкеном в июне 2007 г. Нанси предлагает раздвинуть представление о «пустыне цивилизации»¹⁴ не только как новом условии существования в полной темноте, но скорее, как утрату ценностей, веры в то, что мы по-прежнему окружены вещами, стоящими внимания, заботы и любви. Проблема заключается в том, что мы *ослеплены* самолюбием, которое «ставит нас в ситуацию, когда мы больше не имеем никакой безопасности»¹⁵, то есть ничего, что могло бы её гарантировать в том виде, в каком прежде её обеспечивали природа, бог и линейное развитие истории. В конце концов, поставив себя как бы «выше всего этого», мы должны отдавать себе отчёт в том, что ответственность за выбор дальнейшего пути развития целиком лежит на нас.

Озирая пустыню скользящих образов, Нанси беспокоит, что они устремляются к горизонту, «освобождённому» от смыслов, поскольку пункт назначения, то есть то условное место, куда направляется современная цивилизация, остаётся неопределённым и размытым.

К вопросам мутации смысла Нанси обращается в первых строках своего бытия

¹³ Conversaciones con Cristian Warken. Transcripción de Entrevista a Jean-Luc Nancy. Esta entrevista al filósofo francés, Jean-Luc Nancy, fue grabada en París, Francia // Una belleza nueva. — 2007. — P. 15. URL: <https://www.yumpu.com/es/document/read/34756744/nancy-jean-luc-una-belleza-nueva>

¹⁴ IBID, p. 4.

¹⁵ IBID.

«единичного множественного»¹⁶. Скоропостижная утрата смыслодержания нам будет казаться преувеличением до момента, когда оно действительно испустит дух. Происхождение этого явления он открывает через разорванную близость, характеризующую состояние социального тела, в другой своей книге «Сообщество отверженных» [Nancy, 2016], где диагностирует патологию мышления. Этот самый разрыв возникает, когда сообщество запутывается в своих собственных сетях и, жертвуя своей идентичностью и локальной привязанностью, впадает в экстаз открытости. На месте разрыва, иначе говоря, разреза или раны, открытой к заражению и обладающей хорошей пропускной способностью, инородные образы постепенно разъедают естественное изначальное полотно — язык, привычные «ритуалы и их символы, собственное имманентное единство и автономию» [Nancy, 2016: 9]. Как и было обещано Жан-Люком Нанси, приступая к символу разреза, он сверяет свой взгляд на мир с взглядом, обращённым на искусство.

В частности, в беседе с Филиппом Лаку-Лабартом, опубликованной в 1992 г. под названием «Примитивная сцена и некоторые другие», Нанси склоняется к тому, что режущее движение преследует обрести другое место сочленения¹⁷, которое навсегда меняет полотно, раскраивая его плоть и выставляя разрез выступающими краями наружу. После этого, наше внимание занимает только эта линия, изменения её состояния, даже когда она в состоянии покоя или медленного погружения внутрь своей полости. Образ, для Нанси, всегда держится «на расстоянии» [Nancy, 2005: 2] от зрителя, как бы близко тот к нему не подступал в попытке вторгнуться в аутичное пространство произведения искусства. Желая сохранить свою неприкосновенность и «сакральность», образ стоит «особняком от мира вещей», что позволяет ему удерживать смыслы в отличие от таких

артефактов, как лопата, веер, корзина и прочих других, обязанных своим существованием именно тому, что они объявляют прикосновения неотъемлемой частью своей жизни в этом мире и повторяют набор заученных механических движений.

Язык «разрезания», который Нанси связывает с проникновением и колонизацией пространства, смиряющий высокомерие последнего через кровавую метафизическую оппозицию внутреннего и внешнего, должен привести нас к сопоставлению с миром, в который мы заброшены сегодня, и с тем, как он почти окончательно раскрыт и вывернут краями наизнанку, как на полотнах Лучо Фонтана. В том числе его работы Нанси приводит, размышляя над вопросом, предлагают ли образы только взгляд на насилие или сами образы, преследующие нас повсюду: на стойке регистрации полёта, за обедом, за чашкой кофе и на пороге дома после долгой командировки в виде свёртка рекламных объявлений, — стали формой насилия. «Искусство насилия или насилие в искусстве» [Nancy, 2005: 15], по крайней мере их объединяет тот факт, что как в насилии, так и в изображении есть «что-то хорошее и что-то плохое, что-то необходимое и что-то ненужное» [Nancy, 2005: 15]. Кроме того, они оба «проникают силой, внезапно или обманным путём» [Nancy, 2006: 11], в чём Нанси различает признаки вторжения, идея которого увлекает его в связи с личными обстоятельствами.

В результате «надрез» получает новое звучание, но не как фигурант действия, а как предвестник метаморфоз. С выходом из строя сердца, Нанси в 1991 г. обретает новое. Ему достаётся сердце, которое прежде принадлежало [предположительно] женщине, как пишет руководитель сектора эстетики Института философии РАН Е.В. Петровская [Петровская, 2011: 108]. Девятью годами позже, после пережитой операции по пересадке сердца, Нанси

¹⁶ «Мы повторяем сегодня, что мы потеряли смысл, потому мы нуждаемся и ждем смысла» [Нанси, 2004: 15]

¹⁷ Nakhutsrishvili L. L'écriture du corps entre philosophie et littérature: une lecture de «Corpus» de Jean-Luc Nancy. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie, 2014. — P. 117, 188. — URL: <http://hdl.handle.net/10900/54305>

осмысляет свой опыт жизни с чужим сердцем в эссе под названием «Злоумышленник». В разговоре с Кристианом Варкеном Нанси описывает злоумышленника как «незнакомца»¹⁸ и «незваного гостя» [Nancy, 2006: 11], не принимающего отказа войти и быть как дома. При этом его постоянное присутствие в доме, обусловленное той самой необходимостью, о которой было упомянуто выше, оставляет неизгладимый след его вмешательства в устоявшиеся правила дома, «несёт с собой беспорядок, смятение, но главное — угрозу» [Петровская, 2011: 111]. В конце концов, становясь привычной фигурой, гость растворяется в обстановке и уже не отличим от хозяина, тождествен ему благодаря череде сопровождающих вторжение событий. Современные технологии, наука и медицина, как отмечает Нанси, «позволяют нам жить в очень странных отношениях, когда части тела переходят из одного тела в другое»¹⁹. Поскольку эта процедура не до конца испытана временем, мы не можем быть уверены, что генетически модифицированные организмы, которые вживлены в тело человечества как злоумышленники, не уничтожат его изнутри, как это случилось с цивилизацией римлян²⁰ после расширения влияния готов в римской армии. Девять лет спустя после трансплантации — в эссе, и ещё семью годами позже — на встрече с Варкеном, Нанси не мог свыкнуться с мыслью, что «украл» чьё-то сердце, не мог окончательно «принять его» [Nancy, 2006: 13] и найти с ним общий язык. Эта мысль буквально съедала его изнутри долгие годы. Он по-прежнему ощущал в себе «пустоту» [Nancy, 2006: 15], которую невозможно восполнить биением чужого сердца, чьи анонимные ритмы и пульсация казались отстранёнными и отсутствующими.

Возвращаясь вновь к линии «надреза», о которой он писал в «Основах образа» в 2005 г., линия обречена вечно оставаться в «напряжении» [Nancy, 2005: 3] перед неопределённой совокупностью значений

и тем, что в любой момент единство пространства по неосторожности может быть разорвано на две части, так как надрез уже заложил почву для несогласия, разобщения и деградации поверхности и общества.

Заключение

Исследование побочных эффектов «жизни на скорости» и отдельных областей культурной истории отсылает прежде всего к проблеме информационной перегрузки как потенциальной угрозе, способной погрузить в хаос мировую экономику и политику. Визуальные образы при этом, дополняя запас товарных фрагментов, выступают в роли инструментов соблазнения зрителя через установление контроля над его убеждениями, желаниями и потребностями. В данном случае скорость решает вопрос, как быстро зрительское воображение будет охвачено образами и подчинено им для того, чтобы в ущерб рефлексии человек повиновался условному рефлексу завладеть тем или иным предметом, то есть как быстро он сможет перейти из позиции наблюдателя в позицию покупателя. Время для размышлений и свобода выбора ослабляются требованиями немедленного, почти одновременного с получением информации, реагирования. Таким образом, скорость — не просто вопрос преодоления расстояния или распределения информации, но и имеет близкие отношения с восприятием визуального мира, измерением смыслодержания и новыми способами коммуникации, опосредованными техническими устройствами.

Это отсылает нас к мысли, которая важна для понимания того, как образы влияют на моделирование мира. «Прикосновение» взгляда к вещи в определённом смысле означает, что она уже поймана и присвоена, даже в отсутствии прямого тактильного прикосновения. Благодаря этому мир в поле видимости человека оказывается его владением. Но, передав функцию вести

¹⁸ Conversaciones con Cristian Warken., p. 17.

¹⁹ IBID.

²⁰ Nancy, 2015.

наблюдения «машинам зрения», человек сам оказывается в уязвимом положении, становится заложником и трофеем, так как вести наблюдение означает осуществлять контроль за своими владениями. Кроме того, тотальное и невидимое проникновение техносферы в человеческую природу обращено против чувственной сферы человека, определяя, что мы должны чувствовать, — тем временем как медиа заботятся, о чём нам следует думать. Миграция всего, что мы знаем, в универсальную форму безразличных к нашей естественной среде обитания цифровых битов, заставляет пространство отступить перед временем и пустыней визуальных образов, представляемых оптикой экрана. При этом взвинченный до предела темп не оставляет возможности на их полноценное восприятие и оценку, оказывающее давление на восприятие мира в целом.

Представленный на этих страницах анализ работ Поля Вирильо, Маршалла Маклюэна и Жан-Люка Нанси предлагает систематизировать ключевые позиции, отражающие оценку и прогнозы воздействия визуальных образов на восприятие пространства и картины мира.

Вирильо останавливается на (1) проблеме истончения физического тела мира перед сияющей и всепоглощающей гладью экрана; (2) кризисе размерности, проявляющемся через изменения в облике городской среды, его структуры, монументальности и строгой иерархии архитектурных объектов; и как следствие (3) распаде ансамбля зданий на бессвязные фрагменты, вынужденные состязаться друг с другом, чтобы попасть в поле видимости зрителя, что в итоге (4) рождает ощущение враждебности среды «жмущихся» друг к другу или отстранённых в своей оторванности стен городских сооружений, по сути предупреждающих о своём скором исчезновении.

Маклюэн выделяет (1) эпидемию образов, передающихся по воздуху благодаря тому, что их основным транспортным средством является метафора; (2) нагнетание давления посредством визуальных образов на чувства зрителя для стимулирования

потребительской активности и контроля общественных настроений; (3) искажение канала коммуникации за счёт регулирования температурной шкалы послания медиаресурсами; которое приводит к неизбежному (4) истощению эмоциональных ресурсов и психическому срыву под натиском избыливающих визуальных стимулов.

Нанси предлагает сконцентрироваться на (1) опыте новой видимости, или тоннельном зрении, обращённом строго перед собой, появившемся в результате пресыщения и притупления возможностей нашего оптического аппарата вести наблюдение, так как к объектам физического мира присоединились образы, которые источает бледная гладь экрана, погружающая зрителя в то, что он называет (2) пустыней образов, в условиях, которой зритель оказывается полностью дезориентированным и потерянным из-за отсутствия горизонта и пункта назначения, за тем чтобы к нему направиться. В качестве параллельного мотива Нанси вводит (3) идею вторжения, визуально выраженную через линию «надреза», определяющую рассогласование канала связи социального полотна.

Таким образом, специфика экранного образа предстаёт в работах Маклюэна, Вирильо и Нанси в трёх разных проекциях. Их объединяет (1) противопоставленность физическому миру и анти-антропосоразмерность. При этом Вирильо делает акцент на анти-иерархичности, Маклюэн — на скорости распространения, Нанси подчёркивает насильственный характер «опыта новой видимости». Используемая этими авторами антрополого-культурологическая оптика, с одной стороны, задаёт рамку алармизма, связывающую образные ряды «новых» средств коммуникации с темой «опасности» для человека, вводит семантику «угроз» на фоне констатации неизбежности их распространения в культуре. С другой стороны, детальный анализ источника этих угроз позволяет понять, в каком направлении это «чуждое и неизбежное» *новое* может быть освоено и адаптировано человечеством под свои нужды.

Список литературы:

Агрба А.А. Экономика впечатлений в призме культурно-ценностных парадигм // Концепт: философия, религия, культура. — 2023. — Т. 7, № 4. — С. 98–116. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-4-28-98-116>

Аннелис А. «Наши уши жили своей жизнью». Слуховые переживания в автобиографической литературе Бреслау времен Третьего рейха // KANT: Social Sciences & Humanities. — 2021. — № 1. — С. 5–23. <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2021-5.1>

Архангельская И.Б. Маршалл Маклюэн. — Нижний Новгород: Нижегородский коммерческий институт, 2010. — 291 с.

Быков Д.В. «Эффект CNN» и его влияние на развитие мирового медийного пространства // Культура и образование. — 2017. — № 1. — С. 22–28.

Вирильо П. Машина зрения. — Санкт-Петербург: Наука, 2004. — 140 с.

Жапарова А.К. Метафоры тела в философии Жана-Люка Нанси: тело страдающее // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. — 2022. — № 4. — С. 24–28. <https://doi.org/10.36809/2309-9380-2022-37-24-28>

Забавев И.В. Т. Люк, Дж. О Туатейл. Осмысляя геополитическое пространство: пространственность войны, скорости и зрения в работах П. Вирильо // Социологическое обозрение. — 2002. — Т. 2, № 3. — С. 47–53.

Зурабова Л.Р. Преобразование социальных и коммуникативных практик в "глобальной деревне" М. Маклюэна // Вестник МГПУ. Серия: Философские науки. — 2018. — № 3. — С. 106–112.

Ивенкова О.А., Итунина Н.Б. Г.М. Маклюэн: коммуникация как средство социализации // Современные исследования социальных проблем. — 2022. — Т. 14, № 4. — С. 478–492. <https://doi.org/10.12731/2077-1770-2022-14-4-478-492>

Коновалов Г. Corpus vs object. Онтология тел Жан-Люка Нанси как объектно-ориентированная // Логос. — 2017. — Т. 27, № 3. — С. 113–126. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-3-113-124>

Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. — Москва; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. — 464 с.

Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. — Киев: Ника-Центр Эльга, 2004. — 434 с.

Назаренко А.Н. Визуальный образ: между медиа и воображаемым // Общество. Среда. Развитие. — 2020. — № 1. — С. 43–46.

Нанси Ж.-Л. Бытие единичное множественное. — Минск: Логвинов, 2004. — 272 с.

Николаева А.Б. Персона ученого сквозь его концепции: обманная реальность мирного времени в философских исследованиях Поля Вирильо // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. — 2022. — № 3. — С. 36–40. <https://doi.org/10.36809/2309-9380-2022-36-36-40>

Петровская Е.В. Вторжение и гостеприимство (Ж.-Л. Нанси и Ж. Деррида) // Философские науки. — 2011. — № 3. — С. 108–115.

Прохоров Е.А. Концепт «сообщество» в современной социальной онтологии: Ж.-Л. Нанси и Дж. Агамбен // Гуманитарный вектор. — 2021. — Т. 16, № 2. — С. 8–15. <https://doi.org/10.21209/1996-7853-2021-16-2-8-15>

Рыженкова В.В. Свидетельство будущего: цифровой поворот в философии медиа и гибридном искусстве // Актуальные проблемы теории и истории искусства. — 2020. — №10. — С. 641–648. <https://doi.org/10.18688/aa200-4-5>

Сергеева Н.А., Пашова Э.В., Бородина М.А. Визуальный поворот в культуре и его отражение в современном искусстве // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2024. — Т. 17, № 1. — С. 84–100.

Симакова С.И. «Цивилизация глаза»: специфика визуальной репрезентации события // Гуманитарный вектор. — 2020. — Т. 15, № 1. — С. 125–133. <https://doi.org/10.21209/1996-7853-2020-15-1-125-133>

Степанов М.А. Машины абстракций и конец протезирования // Медиафилософия. — 2009. — Т. 2. — С. 123–137.

Шаропова Н.Р. На границе: различие глубины и поверхностив исследованиях изображений // *Философский журнал*. — 2019. — Т. 12, № 3. — С. 76–94. <https://doi.org/10.21146/2072-0726-2019-12-3-76-94>

Юсипов Е.А. Маршалл Маклюэн о социуме и его истории: более полувека спустя // *Гуманитарный вестник*. — 2021. — № 1. — С. 6. <https://doi.org/10.18698/2306-8477-2021-1-706>

Armitage J., Bishop R. *Aesthetics, Vision and Speed: An Introduction* // *Virilio and Visual Culture*. — Edinburgh: University Press, 2013. — Pp. 1–27.

Arnould E., Thompson C.J. *Consumer Culture Theory (CCT): Twenty years of research* // *Journal of Consumer Research*. — 2005. — Vol. 31, No 4. — Pp. 868–882.

Blair A.M. *Too much to know: Managing Scholarly Information before the Modern Age*. — New Haven, London: Yale University Press, 2010. — 414 p.

Marchessault J. *Marshall McLuhan: Cosmic media*. — London: SAGE Publications Ltd, 2005. — 264 p. <https://doi.org/10.4135/9781446217276>

McLuhan M. *Myth and Mass Media* // *Daedalus*. — 1959. — Vol. 88, No 2. — Pp. 339–348.

Metz B. *Bibliomania and the Folly of Reading* // *Comparative Critical Studies*. — 2008. — Vol. 5, No. 2-3. — Pp. 249–269. <https://doi.org/10.3366/E174418540800044X>

Nancy J.-L. *El Intruso*. — Buenos Aires: Amorrortu, 2006. — 56 p.

Nancy J.-L. *The Birth to Presence*. — Stanford: Stanford University Press, 1993. — 423 p.

Nancy J.-L. *The Disavowed Community*. — New York: Fordham University Press, 2016. — 144 p.

Nancy J.-L. *The Ground of the Image*. — New York: Fordham University Press, 2005. — 176 p.

Sarthou-Lajus N. *L'ère de la vitesse et des grandes migrations. Entretien avec Paul Virilio* // *Études*. — 2009. — Vol. 410, No 2. — Pp. 199–207. <https://doi.org/10.3917/etu.102.0199>

Virilio P. *La lumière indirecte* // *Communications*. — 1988. — Vol. 48, No 1. — Pp. 45–52. <https://doi.org/10.3406/comm.1988.1719>

Virilio P. *Le privilège de l'œil* // *Quaderni*. — 1993. — Vol. 21, No 1. — Pp. 75–88. <https://doi.org/10.3406/quad.1993.1040>

Virilio P. *L'horizon négatif. Essai de dromoscopie*. — Paris: Éditions Galilée, 1984. — 308 p.

References

Agrba, A. A. (2023) 'The Experience Economy in the Prism of Cultural and Value Paradigms', *Concept: philosophy, religion, culture*, 7(4), pp. 98–116. (In Russian) <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-4-28-98-116>

Annelies, A. (2021) "'Our Ears Lived Their Own Lives". The Auditory Experience in Breslau Autobiographical Literature during the Third Reich', *KANT Social Sciences & Humanities*, (5), pp. 5–23. (In Russian) <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2021-5.1>

Arkhangelskaya, I. B. (2010) *Marshall McLuhan*. Nizhnij Novgorod: Nizhegorodskiy kommercheskiy institut Publ. (In Russian)

Armitage, J. and Bishop, R. (2013) 'Aesthetics, Vision and Speed: An Introduction', in *Virilio and Visual Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 1–27.

Arnould, E. J. and Thompson, C. J. (2005) 'Consumer Culture Theory (CCT): Twenty Years of Research', *Journal of Consumer Research*, 31(4), pp. 868–882. <https://doi.org/10.1086/426626>

Blair, A. M. (2010) *Too much to know: Managing Scholarly Information before the Modern Age*. New Haven, London: Yale University Press.

Bykov, D. V (2017) 'The CNN Effect and Its Influence on the Development of the Global Media Space', *Kul'tura i obrazovanie*, (1), pp. 22–28. (In Russian)

Ivenkova, O. A. and Itunina, N. B. (2022) 'G.M. McLuhan: Communication as a Means Socialization', *Sovremennye issledovaniya sotsialnykh problem*, 14(4), pp. 478–492. (In Russian) <https://doi.org/10.12731/2077-1770-2022-14-4-478-492>

- Konovalov, G. (2017) 'Corpus vs Object: Jean-Luc Nancy's Ontology of Bodies as Object-Oriented', *Philosophical Literary Journal Logos*, 27(3), pp. 113–124. (In Russian) <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-3-113-124>
- Marchessault, J. (2005) *Marshall McLuhan: Cosmic Media*. London: SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446217276>
- McLuhan, M. (1959) 'Myth and Mass Media', *Daedalus*, 88(2), pp. 339–348.
- McLuhan, M. (1962) *The Gutenberg galaxy : the making of typographic man*. Toronto: University of Toronto Press. (Russ.ed.: (2004) *Galaktika Gutenberga stanovlenie cheloveka pechataiushchego*. Kyiv: Nika-Center Elga Publ.).
- McLuhan, M. (1964) *Understanding Media: External extensions of man*. London: Routledge & K. Paul. (Russ.ed.: (2003) *Ponimaniye Media: Vneshniye rasshireniya cheloveka*. Moscow, Zhukovsky: KANON-press-TS Publ., Kuchkovo pole Publ.).
- Metz, B. (2008) 'Bibliomania and the Folly of Reading', *Comparative Critical Studies*, 5(2–3), pp. 249–269. <https://doi.org/10.3366/E174418540800044X>
- Nancy, J.-L. (1993) *The Birth to Presence*. Stanford: Stanford University Press.
- Nancy, J.-L. (1996) *Être singulier pluriel*. Paris: Galilée. (Russ.ed.: (2004) *Bytiye yedinichnoye mnozhestvennoye*. Minsk: Logvinov Publ.).
- Nancy, J.-L. (2005) *The Ground of the Image*. New York: Fordham University Press.
- Nancy, J.-L. (2006) *El Intruso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Nancy, J.-L. (2016) *The Disavowed Community*. New York: Fordham University Press.
- Nazarenko, A. N. (2020) 'Visual Image: between Media and Imaginary', *Obščestvo, sreda, razvitie*, (1), pp. 43–46. (In Russian)
- Nikolaeva, A. B. (2022) 'The Scientist's Persona through his Concepts: the Fake Reality of Peacetime in the Philosophical Investigations of Paul Virilio', *Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian research*, (3), pp. 36–40. (In Russian) <https://doi.org/10.36809/2309-9380-2022-36-36-40>
- Petrovskaya, E. V. (2001) 'Vtorzheniye i gostepriimstvo (ZH.-L. Nansi i ZH. Derrida) [Invasion and Hospitality (J.-L. Nancy and J. Derrida)]', *Russian journal of philosophical sciences*, (3), pp. 108–115. (In Russian)
- Prokhorov, E. A. (2021) 'The Concept of "Community" in the Social Ontology of J.-L.Nancy and J. Agamben', *Humanitarian Vector*, 16(2), pp. 8–15. (In Russian) <https://doi.org/10.21209/1996-7853-2021-16-2-8-15>
- Ryzhenkova, V. V. (2020) 'Testimonies of the Future: The Digital-Turn in the Philosophy of Media and Hybrid Arts', *Actual Problems of Theory and History of Art*, (10), pp. 641–648. (In Russian) <https://doi.org/10.18688/aa200-4-59>
- Sarthou-Lajus, N. (2009) 'L'ère de la vitesse et des grandes migrations', *Études*, 410(2), pp. 199–207. <https://doi.org/10.3917/etu.102.0199>
- Sergeeva, N. ., Pashova, E. V. and Borodina, M. A. (2024) 'Visual turn in culture and its reflection in contemporary art', *Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences*, 17(1), pp. 84–100. (In Russian)
- Sharopova, N. R. (2019) 'On the border: the difference between depth and surface in the study of images', *Philosophy Journal*, 12(3), pp. 76–94. (In Russian) <https://doi.org/10.21146/2072-0726-2019-12-3-76-94>
- Simakova, S. (2020) "'Civilization of the Eye": the Specifics of the Visual Representation of the Event', *Humanitarian Vector*, 15(1), pp. 125–133. (In Russian) <https://doi.org/10.21209/1996-7853-2020-15-1-125-133>
- Stepanov, M. A. (2009) 'Mashiny abstraktsiy i konets protezirovaniya [Abstraction machines and the end of prosthetics]', *Mediafilosofiâ*, 2, pp. 123–137. (In Russian)
- Virilio, P. (1988) 'La lumière indirecte', *Communications*, 48(1), pp. 45–52. <https://doi.org/10.3406/comm.1988.1719>
- Virilio, P. (1993) 'Le privilège de l'œil', *Quaderni*, 21(1), pp. 75–88. <https://doi.org/10.3406/quad.1993.1040>

- Virillo, P. (1984) *L'horizon négatif. Essai de dromoscopie*. Paris: Éditions Galilée.
- Virillo, P. (1988) *La machine de vision*. Paris: Galilée. (Russ.ed.: (2004) *Mashina zreniya*. Saint Petersburg: Nauka Publ.).
- Yusipov, E. A. (2021) 'Marshall McLuhan on society and its history: More than half a century later', *Humanities Bulletin of BMSTU*, (1), p. 6. (In Russian) <https://doi.org/10.18698/2306-8477-2021-1-706>
- Zabaev, I. V. (2002) 'Luke, T., O tuathail, G. Thinking Geopolitical Space. The Spatiality of War, Speed and Vision in the Work of Paul Virilio', *Sociological review*, 2(3), pp. 47–53. (In Russian)
- Zhaparova, A. K. (2022) 'Metaphors of the Body in the Philosophy of Jean-Luc Nancy: the Suffering Body', *Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian research*, (37), pp. 24–28. (In Russian) <https://doi.org/10.36809/2309-9380-2022-37-24-28>
- Zurabova, L. R. (2018) 'The Transformation of Social and Communicative Practices in M. McLuhan's "Global Village"', *MCU journal of philosophical sciences*, (3), pp. 106–112. (In Russian)

Информация об авторе

Марина Анатольевна Григорьева — кандидат политических наук, редактор журнала «KANT», Издательство Ставролит, 355044, г. Ставрополь, пр-кт Кулакова, д. 29, корп. 3, к. 44 (Россия)

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author

Marina A. Grigorieva — PhD in Political Studies, Editor of the *Journal KANT*, Stavrolit Publisher, 44, 29/3, Kulakova Ave., Stavropol, 355044 (Russia)

Conflicts of interest. The author declares absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 13.06.2024; одобрена после рецензирования 24.07.2024; принята к публикации 30.08.2024.

The article was submitted 13.06.2024; approved after reviewing 24.07.2024; accepted for publication 30.08.2024.