

Анна Геннадиевна Ганжа

кандидат философских наук

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»,

доцент школы культурологии факультета гуманитарных наук

(Россия, Москва)

ГОЛОС, МАШИНА И ПОЛИТИЧЕСКАЯ РЕДУКЦИЯ: МЕДИАТИЗИРОВАННЫЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ МУЗЕИ В ТУЛЕ

В 2012 г. в Туле открылся обновленный музей оружия, а в 2018 г. — новый музей станка. Оба музея соответствуют самым современным стандартам, насыщены оригинальными мультимедийными технологиями и демонстрируют новый поворот в репрезентации идеи технического.

Устроители и исполнители не скрывают своей идеологии, тем не менее ее политическая составляющая требует дополнительной расшифровки: важно показать, как именно медиатехнологии входят в резонанс с идеями музеефикации деактуализированных технических миров и каким образом необходимая информационная редукция, формирующая экспозиционный сторителлинг, становится манифестацией политического. Адорно и Хоркхаймер определяют этот процесс как наделение культуриндустрий функцией трансцендентально-го: «Ту функцию, исполнение которой все еще ожидалось кантовским схематизмом от субъекта, а именно функцию предваряющего приведения в соответствие чувственного многообразия с фундаментальными»

ми понятиями, берет на себя вместо субъекта индустрия» [Адорно, Хоркхаймер 1997: 154—155].

Прежде всего речь идет об идеальных объектах музеефикации: техника — станок и оружие — обладают качествами крепости, онтологической завершенности и в то же время быстрого устаревания. Машина, утратившая свои прагматические функции вследствие изменившейся экономической и политической конъюнктуры, представляет собой жалкий, но вызывающий сочувствие объект — это «старая железяка», о которой говорят, что она могла бы «служить и служить», но нет того, кто решился бы взять ее на службу. В музее станка экспозиция выстроена таким образом, что прослеживается жесткая эволюция от первых промышленных ткацких станков до станков с числовым программным управлением; те же эффекты можно наблюдать и в музее оружия. Между тем пространство реального города насыщено самыми разнообразными и все еще прекрасно функционирующими механизмами — от дореволюционных тисков, запрятанных в частных гаражах, до трофейных многофункциональных станков, доживающих свой век в бывших тульских НИИ. Эта невидимая «машинная» и по-настоящему аутентичная часть городской жизни редуцирована, она освобождает место голой дидактике школьного типа, во всем выдающей «пользу» и «прогресс».

Главной предпосылкой репрезентации технического является понятность и объяснимость. Техника может быть достаточно простой или довольно сложной, но музей лишает ее ореола загадочности: станки — это не железяки-исполины, шагнувшие к нам прямо из прошлого, а «важные изобретения человечества», «достижения своего времени». И здесь мы имеем дело с другим видом редукции — предметно-содержательным. Содержание мультимедийного нарратива о технике, с одной стороны, тщательно отобрано, сжато, отфильтровано, с другой стороны, отдано на откуп мультимедийному гезамткунстверку, где, говоря словами Ханса Зедльмайра, создается мягкая темперирующая атмосфера, эгалитарность вещей, смыслов, звуков, инфографики и мелькающих изображений [Зедльмайр 2008: 53—56].

Мультимедийный сторителлинг в музее выполняет две существенные, но не связанные между собой функции — развлекательную и феноменологическую. С одной стороны, это маркетинговый инструмент, позволяющий привлекать и удерживать посетителей разного возраста, статуса и образования, создавая ощущение ненапряжного и неслучайного инвестирования. С другой — он позволяет соединять в едином музейном пространстве разнообразные, формально связанные

или случайно подобранные артефакты и концепты в «горячем», пользуясь терминологией Маклюэна, медиуме [Маклюэн 2003: 27–40].

Ведущим медиумом музея станка устроители выбрали Голос — об этом сообщается посетителям еще на этапе покупки билетов, затем при кратком инструктаже: «Сейчас вы окажетесь в темном помещении на сеансе, где всю информацию озвучивает голос Сергея Чонишвили». Вводные, направляющие и резюмирующие составляющие исторического повествования поручены известному актерскому баритону, редкой разновидности глубокого и насыщенного тембра с грудными нотами, семантически отсылающего к паттернам определенности, компетентности, разоблачения, здорового скепсиса и здравого смысла. Этот голос лишен невротизма, мечтательности и тревоги — он универсален и располагает риторическим арсеналом залатывания смысловых дыр и провалов. Другая голосовая составляющая аудиальной части — голос Вениамина Смехова, «голос Атоса», как поясняют в самом музее (интересно, что в «Трех мушкетерах» сам Вениамин Смехов лишь отчасти озвучивал свою роль — вся песенная часть была поручена более высокому и романтическому тембру). Голос Чонишвили мобилизующий и тонизирующий — за одним станком обязательно последует другой, за одним техническим гением народится новый, техническая мощь укрепит государство, станки теперь не нужны, но мы не забудем своих станков — теперь время новых умов и новых изобретений. Голос Смехова формирует частную часть повествования — все изобретения делались в глуши и тиши кабинетов, это неспешная кропотливая работа, монолог с собой и диалог с будущей машиной, тонкое ощупывание возможностей природы, полное сомнений и ошибок.

Существенная перформативная часть мультимедийного текста музея станка — погружение в темноту и разные режимы высвечивания объектов. Станок никогда не остается с посетителем тет-а-тет — он выхвачен из темноты, скульптурирован светом, окружен прозрачными экранами, на которые проецируются цифры, графики, имена, лица, монологи, цитаты, состояния, кадры кинохроники и чертежи. Эта насыщенность — тоже своего рода редукция: «“Сокращенные формы” в самом своем принципе суть эстетическая и политическая раскладка нового мира: они вычерчивают контуры нового мира без иерархии, мира, в котором функции вторгаются друг в друга» [Рансьер 2007: 240]. Устроители объясняют эти решения намеренной «драматизацией», активизирующей воображение. Речь, вероятно, идет о воображении субъекта эпохи трейлеров: трейлер утверждает, рекла-

мирует и редуцирует действительность; в этом смысле «как технически, так и экономически реклама и культуриндустрия сливаются друг с другом» [Адорно, Хоркхаймер 1997: 204—205].

Таким образом, мультимедийность, перформативность, драматизация и делегирование смысла голосам с готовой системой означающих преследует одну цель: представить политически иррациональное как эстетически рациональное, механическое как историческое, разнородное как однородное, сингулярное как универсальное. Этот вариант легитимации существующего порядка опирается на освоенный формат трейлера и тизера, где эстетическое редуцируется до готового набора кратких аудиовизуальных формул, в совокупности формирующих жест эстетизированного субъекта власти.

Литература

- Адорно, Хоркхаймер 1997 — *Адорно Т. В., Хоркхаймер М.* Диалектика Просвещения: Философские фрагменты / Пер. с нем. М. Кузнецова. М.; СПб.: Медиум, Ювента, 1997.
- Зедльмайр 2008 — *Зедльмайр Х.* Утрата середины / Пер. с нем. С. С. Ванеяна. М.: Прогресс-Традиция; Территория будущего, 2008.
- Маклюэн 2003 — *Маклюэн Г. М.* Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. М.: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2003.
- Рансьер 2007 — *Рансьер Ж.* Судьба образов // Рансьер Ж. Разделяя чувственное / Пер. с фр. В. Лапицкого, А. Шестакова. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. С. 155—263.