
Марина Загидуллина

**ШАРИКОВАЯ РУЧКА И
НАДГРАМОТНОСТЬ:**

*о возможностях акторно-сетевой теории в анализе
медиатизированной повседневности**

Введение

Сотворённые миры (*natura naturata*) удачны только тогда, когда в них срабатывает принцип самостоятельности акторов. Суть литературоведческой работы – повторение приемов герменевтического чтения. Новая критика шла по пути расширения числа объектов пристального чтения: от Библии к романам, от них ко всякому письму вообще, а затем ко всему, что можно интерпретировать: поваренная книга поднималась до уровня Песни о Нибелунгах. Это стало возможным только благодаря лежавшему в основании классическому литературоведению. Интерпретация художественных миров открывает возможность для не-латурианцев понять суть его метода, который видится именно в описании и интерпретации самостоятельности. В этом случае новая материальность и постигается как *natura naturata* – сеть

как связь самостоятельств, вносящих в ансамбль что-то уникальное, непредсказуемое, хаос, который снимается логикой интерпретатора или нового социолога. На мой взгляд, гуманитарная "полезность" Латура как раз в том, чтобы увидеть вокруг миллиарды самостоятельств (людей, зверей, дверей) и внять их уникальным логикам.

Ключевая "методика" Б. Латура (при всей неудовлетворительности понятия метод) есть "правильное вопрошание". Вопрос, адресованный любому явлению с позиций "новой материальности" или акторно-сетевой теории, уже есть обозначение интенции исследователя – в какую сторону он собирается пойти в применении своих интеллектуальных сил. Собственно, "сторон" этих, как показывает Б. Латур, две – "интерпретация" и "описание". По его мнению, только скрупулезное описание, являясь одновременно интерпретацией, и обладает подлинной научностью. Тщательное описание при этом представляет собой освещение (проявление) неявных сторон различных практик, действий, событий – тех аспектов повседневности (исторически удаленной или современной), что ускользали от внимания исследователя или науки вообще как несущественные или маргинальные.

В этой статье "Пересборка социального" Б. Латура (*Латур 2014*) рассматривается как возможная программа действий исследователя. Задача статьи – высказать

соображения о потенциале латуровского подхода (“описание сети”) и попытаться с помощью такого описания рассмотреть один из аспектов современности (выход из периода постписьменности в надписьменность).

В “Пересборке” Б. Латур не только аргументирует необходимость переосмысления самого понятия “социальное” (от некой сферы или среды – к связям, конфигурация которых прихотлива и уникальна в каждый момент взаимодействия, а суть социальности скрывается в этих связях и превращении пассивных “проводников” в активных “посредников”), но и разъясняет АСТ с позиций инструментальных (как применять подход на практике, что “делать” с этой теорией в обычной научной жизни, состоящей из конкретных и вполне стандартных задач). Именно этот *modus operandi* и является предметом размышлений в первой части статьи.

Латур предлагает рассматривать описание процессов, явлений, фактов, событий как инструмент. Мы могли бы сказать, что имеем дело с *аутопойезисом* метода, то есть замкнутостью и самовоспроизводимостью системы (*Maturana, Varela 1980*). Н. Луман положил это понятие в основу описания социальной системы (*Луман 2007*). В “Пересборке” Латур упоминает и аутопойезис, и имя Лумана иронически – как теорию, которую следует преодолеть. Однако сам факт такого упоминания показывает, насколько для него эти понятия важны.

Аутопойезис метода Латура, кажется, как раз заключается в самодостаточности описания эмпирики, “муравьином труде” фиксатора деталей. И поэтому, возможно, чтобы предотвратить обвинения в связи с этим подходом, он включает лумановский аутопойезис в свое рассуждение об АСТ.

Обратим внимание на то, что, в отличие от У. Матураны, который обычно ни на кого не ссылается, предпочитая всевозможному “реферированию” демонстративно самодостаточный ход мысли¹, Б. Латур постоянно вступает в плодотворный диалог с другими исследователями, стремясь найти сторонников АСТ и тем самым конституировать теорию в интеллектуальном многоголосии. Этот поиск сторонников АСТ среди далеких от этой теории исследовательских стратегий в “Пересборке социального”, а также интерлюдия, построенная в жанре античного диалога, дает возможность включить в рефлексию о новой материальности литературоведческие концепции. Продуктивность аналогии обеспечивается параллелью между автором художественного мира, собственно реальностью и автором социологического описания на языке АСТ: в каждом случае реальность отражается и “вскрывается” в описаниях на языке искусства и науки.

Медиатизированная повседневность как художественный мир

Превращение медиа из предмета в среду обитания (медиатизация) значительно повлияло на построение связей и взаимодействий в обществе, заставив различные сферы деятельности человека принять на себя новые функции и выработать новые способы реализации. Медиатизация пока еще рассматривается в искусстве и науке как самостоятельный феномен², однако стремительное переполнение ежедневной жизни способами, приемами, методами действий, “завязанными” на медийности, превращает повседневность в ее медиатизированный аналог. АСТ при этом оказывается в авангарде социального анализа, поскольку сутью своей инструментальности провозглашает освобождение от гипотезы, движется от наблюдаемых фактов (объектов, вещей) к пониманию (описанию) их взаимодействия (сети), ставя под вопрос, казалось бы, очевидные нюансы этих взаимодействий³.

Для уяснения места АСТ в общих рамках этого нового “медиатизированного социального” – а главное, поиска прагматики этого подхода в отечественном знании – проведем параллели с двумя литературоведческими системами: теорией полифонизма М. Бахтина и герменевтикой, воплощенной, например, в технике “медленного чтения” М. Гершензона или “удовольствии от прогулки по тексту” Р. Барта. Латур указывает на

художественную литературу как альтернативный социологии путь познания обществ (коллективностей – Latour 2005: 64). Предлагаемые Бахтиным и Гершензоном системы культуроцентричны (а не культуроцентричны), поскольку их задача – поиск “катастроф” и “нестыковок” в лишь с виду упорядоченном пространстве художественного мира. Этот поиск эстетических и смысловых ловушек роднит их модели с техникой описания объектов, предлагаемой Латуром.

Как мы понимаем из “Пересборки социального”, увидеть смыслы целого фактически невозможно (проблематизируется само понятие целого) – но можно описать ассоциации (связи) между актантами так, что становятся ясными принципы стабилизации, которые не поддаются генерализации, поскольку касаются исключительно конкретного случая, о котором идет речь в описании. Художественные миры, рассматриваемые литературоведением как объекты, выступают замечательным аналогом социального (в том смысле, как его понимает Латур – “социального ассоциаций”). И.А. Манкевич обстоятельно показывает, что художественные тексты фиксируют “поэтику повседневности”, и вдумчивое чтение дает массу этнографически и антропологически значимого материала, а литература вполне может рассматриваться как источник социального (Манкевич 2011). Это параллель миру реальному, а писатель и сам выступает как исследователь и

наблюдатель. Латур неоднократно подчеркивает “выигрышность” в описании мира художественной литературы по сравнению с наукой. Создание образов в мире искусства действительно близко по задачам “созданию социального”: это именно формирование сети, где нет проводников, а все акторы – голос и силу проявляют вещи, детали, явления, природа, люди и память.

Полифонизм как генерализованная симметрия голосов

Суть полифонического метода Бахтина заключалась в обосновании принципа равенства неслиянных голосов (материалом для его выработки стали романы Достоевского). По Бахтину, уникальность Достоевского как раз и связана с тем, что ему удалось дать голос своим персонажам “поверх” своего собственного мнения, позволить им спорить с автором, суметь не подчинить их точку зрения своей. В истории литературоведческой мысли эта концепция неоднократно подвергалась как ожесточенному оспариванию, так и безоглядному признанию. Однако в сравнении с акторно-сетевой теорией важна сама философия полифонического принципа: несомненно, художественный мир создается автором, но этот автор дает героям свободу – и сам на равных вступает с ними в диалог. Концепция провокационна: автор, создающий художественный мир, вовсе не демиург и вершитель судеб, а лишь “генератор”

актантов, которые немедленно эмансипируются от него и действуют по своим “случайным” мотивам, под воздействием своих связей и ассоциаций. Принцип свободы “волеизъявления” каждого актанта вполне согласуется с акторно-сетевым подходом: можно предположить, что если бы Латур комментировал Достоевского “по Бахтину”, то мог бы указать на эмансипацию героев от автора (как и от друг друга, и от читателя), когда социальное возникает из прихотливых пересечений этих эмансипаций.

Имея дело с вымыслом, теоретики литературы гораздо свободнее в своих исследованиях фигурации, чем любой социолог, особенно когда они использовали семиотику или различные теории нарратива. <...> Только благодаря постоянному близкому общению с литературой социологи АСТ смогли стать не такими одеревенелыми, не такими ригидными, не такими косными в своем понимании того, какого рода силы населяют мир. <...> Только постоянно сравнивая сложные репертуары действия, социологи могут быть в состоянии регистрировать данные, – эта задача всегда кажется очень тяжелой социологам социального, которым приходится отфильтровывать все, что не выглядит с самого начала как приведенный к единообразию “социальный актер”. Регистрировать не фильтруя, описывать не поучая, – вот Закон и Пророки (Латур 2014: 79–80).

Сравним с мыслью Бахтина:

Основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а сосуществование и

взаимодействие. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени. Отсюда и его глубокая тяга к драматической форме. Весь доступный ему смысловой материал и материал действительности он стремится организовать в одном времени в форме драматического сопоставления, развернуть экстенсивно. <...> Разобраться в мире значило для него помыслить все его содержания как одновременные и угадать их взаимоотношения в разрезе одного момента” (Бахтин 2002: 36).

Мир деталей и “теней” привычных акторов в творчестве Достоевского актуализируется, по Бахтину, не за счет “выстраивания в ряд” или “сведения сводов”, а за счет деавтоматизации, проблематизации лишь на первый взгляд непроблемного. Иллюстрацией этого принципа могут служить слова Федьки Каторжного в “Бесах”:

Петр Степанович – одно, а вы, сударь, пожалуй, что и другое. У того коли сказано про человека: подлец, так уж кроме подлеца он про него ничего и не ведает. Али сказано – дурак, так уж кроме дурака у него тому человеку и звания нет. А я, может, по вторникам да по средам только дурак, а в четверг и умнее его (Достоевский 1972: 205)⁴.

В категориях Латура, это характерный пример превращения объекта или проводника в вещь или посредника, меняющего конфигурацию сети. Принцип “голоса” безгласных вещей в русле генерализующей симметрии может быть распространен и на людей, чья непредсказуемость ломает любые планы и расчеты, проблематизируя непроблемное прежде поле отношений.

Именно поэтому в анализе творчества Достоевского Бахтин обращается к сценам скандалов, где все участники “выламываются” из заданных “рамок”. Скандал равен катастрофе, выводящей из строя механизмы общественной жизни, но это одновременно и портал в мир теней, где становится значимым то, что только что было бессловесным проводником. Бахтин определяет скандальность сюжетов потребностью автора деавтоматизировать пространство повседневности, превращая залы гостиных в площадь, а привычное время – в кризисное. Фактически перед нами попытка объяснить художественный мир через категории “сдвига”, через выявление скрытого, другими словами – описание сети. Чтобы акторы в сети “заговорили” или “оставили след” (то есть фактически и были акторами), необходимо найти точку зрения, открывающую катастрофическое видение повседневного. Тогда можно найти правильное описание действий, казавшихся несущественными или случайными при “автоматическом” взгляде.

Недостающие детали: как невидимые связи становятся видимыми (медленное чтение)

Рассуждения Латура ведут нас к идее медленного описания: “За инструкцией “идите медленно” следуют “не прыгать” и “стараться, чтобы все было плоским!”. Эти три части совета усиливают друг друга, поскольку лишь когда будет измерена длинная дистанция между различными

точками территории, будут и полностью подсчитаны транзакционные издержки их соединения” (Латур 2014: 266). У медленного (“муравьиного”) описания есть цель – построить описание сети полностью, без разрывов и лагун, без отсутствующих структур. Поэтому “не прыгать” и “делать плоским” говорит о последовательности и “равенстве” внимания всем элементам, попадающим на пути, важным в “нормальной” практике и неважным или незаметным. Эти рассуждения актуализируют и еще одно направление в исследованиях художественных текстов – технику “медленного чтения” (М.О. Гершензон), удовольствия от текста (Р. Барт), или – исторически более корректно – герменевтический подход. По сути, задача исследователя текста здесь совпадает с задачами социолога ассоциаций – кропотливо, “по-муравьиному” “ползти” по описываемому тексту. Однако задача герменевтического текста – найти целое (которое озарит части новым светом). Латур всячески подчеркивает, что такой задачи он не ставит, а следование подробному описанию само по себе и есть метод.

Эволюцию от герменевтического структурализма к постструктурализму мы можем видеть у Ролана Барта. Характерный пример – “S/Z”, где строжайшее следование структуре (декодирование текста по четко обоснованным направлениям), “муравьиная тщательность” (иногда исследовательский шаг – это даже не предложение, а его

небольшая часть, которой посвящается порой многостраничный декодирующий разбор) сочетаются с отсутствием какого бы то ни было вывода – книга обрывается на декодировании пятого кода заключительной части последнего предложения текста новеллы Бальзака (Барт 2001). “Удовольствие от текста”, которое дает Барту систематическое его исследование, и есть цель этой работы (а отнюдь не обобщающий вывод). Мы видим здесь, несомненно, “рамку” (о которой взыскует “Студент” в “Пересборке социального”), но эта рамка обескураживает еще больше, чем отсутствие рамок, поскольку ею ничего не обрамляется; интерпретация текста замыкается “сама на себя”, вызывая параллель с аутопойезисом и его самодостаточностью:

Отсюда – мысль о необходимости поступательного анализа того или иного конкретного текста, что, по всей видимости, влечет за собой некоторые последствия и известные преимущества. Толкование отдельного текста – это не произвольное занятие, которому можно предаваться, прикрываясь успокоительным алиби “конкретности”: единичный текст стоит всех прочих текстов, известных литературе, однако не в том смысле, что он представляет от их лица (абстрагирует и уравнивает их), а в том, что сама литература есть не что иное, как единый и единственный текст: индивидуальный текст вовсе не дает доступа (индуктивного) к определенной Модели, он служит одним из входов в разветвленную систему с множеством подобных входов; воспользоваться этим входом значит увидеть вдали не

узаконенную структуру норм и отклонений от них, не нарративный или поэтический Закон, но целую перспективу (обрывки чьих-то речей, голоса, доносящиеся из недр других текстов и других кодов) с убегающим, отступающим, таинственно распахнутым горизонтом: всякий текст (единичный) есть воплощенная теория (а не простая иллюстрация) этого убегания, этого бесконечно возобновляемого и никогда не изглаживающегося “различения”. Более того, проработать этот единичный текст до мельчайших деталей значит возобновить структурный анализ повествования с того места, где он до сих пор останавливался, т. е. начать с крупных структур; это значит самого себя наделять властью (временем и возможностью), позволяющей добираться до мельчайших сосудиков смысла, не пропуская ни узелка на ткани означающего, в каждом из них чувствуя присутствие кода или кодов, исходной (или конечной) точкой которых и служит такой узелок; это значит (по крайней мере, на это можно надеяться, работая в соответствующем направлении) заменить простую репрезентативную модель другой моделью, само развертывание которой способно выявить все продуктивные возможности классического текста; осуществляясь медленно и как бы наугад, шаг за шагом, такая процедура не ставит своей целью погрузиться в исходный текст, углубиться в него, создать его внутренний образ; она есть не что иное, как декомпозиция (в кинематографическом смысле слова) самой работы чтения, его, если угодно, замедленная съемка – не вполне образ и не вполне анализ; наконец, уже применительно к самому комментирующему письму, речь идет о постоянных отступлениях (прием, достаточно чуждый научному

дискурсу), что позволяет обнаружить обратимость структур, образующих текст; разумеется, классический текст обратим не до конца (он умеренно множествен), так что мы будем читать его в определенной последовательности, которая есть не что иное, как последовательность его написания; вместе с тем комментировать текст шаг за шагом значит вновь и вновь проникать в него через одни и те же входы, воздерживаться от его чрезмерной структуризации, не допускать преизбытка структурности, возникающего от ученого усердия – от стремления завершить текст; наша задача состоит в том, чтобы рассыпать текст, а не в том, чтобы собрать его воедино” (Барт 2001: 39–40).

Примерно таков же и призыв Латура:

Я бы сказал так: если ваше описание нужно объяснить, это плохое описание, вот и все. Только плохие описания нуждаются в объяснении. Это и в самом деле очень просто. Что почти всегда понимают под “социальным объяснением”? Подключение нового актора для придания уже описанным необходимой для действия энергии. Но если вы нуждаетесь в добавлении энергии, то это значит, что сеть неполна. И если уже собранным актерам недостает энергии для действия, то тогда они не “актеры”, а простые проводники, обманки, марионетки. Они ничего не делают, поэтому их нельзя включать в описание. Я никогда не видел, чтобы хорошее описание нуждалось в объяснении. Но мне приходилось во множестве читать плохие описания, к которым ничего не прибавляло массивное добавление “объяснений”. И АСТ не помогла (Латур 2014: 205–206).

“Самодостаточность” описания у Латура, таким образом, должна включать объяснение, построенное на языке описания. Другими словами, нарратив должен заместить “научную публицистику” или “отвлеченное рассуждение”. Однако и наррация здесь понимается глубоко и своеобразно: речь идет не об истории, но о разворачивании описания, которое и становится “захватывающе интересной” историей, а точнее, настоящим расследованием, результат которого – полноценная сеть, в которой все события (проявляющиеся в виде связей или ассоциаций) описаны, исходя из действий актантов.

Вакантные функции и лакуны сети

Описание построено на “выравнивании ландшафта” (оптика описания – плоскость). Литературным шедевром, иллюстрирующим принцип “выравнивания ландшафта” как основного способа построения сети (нет иерархии, есть лишь узлы-актанты и связи между ними; разрыв связи означает выход из сети; если актер не оставляет следов своего действия, значит, он для сети в этот момент времени не существует), Латур назвал “Войну и мир” Льва Толстого (*Латур 2014: 255*). Помимо того, что роман Толстого мог бы быть рассмотрен как любопытный вариант “пересборки социального по-русски” и прояснить отдельные стороны подхода Латура и его единомышленников, укажем на такой значимый момент

АСТ, ускользающий от внимания, как эмоция. По Толстому, ощущение жизни просыпается в моменты сильных потрясений и преимущественно страдания, которые и даны человеку для приближения к смыслу бытия. Отвлекаясь от философского содержания этой мысли, укажем на параллельность темы страдания как де-автоматизатора рутинной повседневности – теме катастрофы (провала) в концепции Латура. Катастрофа может быть рассмотрена как прекращение действия какого-либо актора, что ведет к его исключению из сети. Он больше не оставляет следов в сетевом взаимодействии, и тогда вся сеть вынужденно реконфигурируется. Страдание отдельно взятого человека строится на утрате – то есть прекращении действий какого-либо актора (неважно, какого – от смерти близких до потери игрушки или разочарования как утраты иллюзии). Страдание заставляет реконфигурировать связи (пересобирать их), как и катастрофа в концепции Латура:

В продажу поступает новая вакцина, предлагается новая должностная инструкция, создается новое политическое движение, открывается новая планетная система, принимается новый закон, происходит новая катастрофа... В каждом случае нам приходится перетряхивать свои представления о том, что было связано воедино, потому что прежнее определение стало до некоторой степени бесполезным. Мы уже не уверены в том, что такое “мы” (*Латур 2014: 17*).

В представлении Латура “катастрофа” ближе к понятию “случайного”, непредсказуемого и неожиданного изменения “карты сети”. В его примерах объекты становятся вещами именно в тот момент, когда выходят из строя и обращают на себя новое, “реконфигурированное” внимание. Это и рассыпающийся на осколки Шаттл, и “бастующий” доводчик двери. Вещь разговаривает с остальными, заявляя о своем существовании, в момент, когда она из “проводника” становится “посредником” (актором, влияющим на реконфигурацию сети). Так инцидентность позволяет выявлять акторов, обнаруживать их (в тот момент, когда их функции оказываются “вакантными”).

Как ключ становится крючком

Метафора сети (неважно, исследуем ли мы сеть конкретной социальности или художественного мира) выводит нас к “женской” метафоре плетения, когда инструментом становится крючок, а не ключ от двери. Подцепление “узелков” и протягивание нитей должно просто дублировать уже готовое сплетение, и это дублирование и станет нужной объяснительной моделью – главное, чтобы не было “спущенных” петель или пропусков, которые могут привести к распадению всего плетения. И Бахтин, и Барт, и Латур сходятся в своих рассуждениях о методе (художественном методе Достоевского; декодирующем методе литературоведа;

дескриптивном методе социолога ассоциаций): надо описать действие в малейших деталях, чтобы набрести на никем не замечаемые узлы сети, участвующие в ее конституировании. Не сам атлантический лосось из исследования Джона Ло ведет к мысли об истории приручения рыб, а тот момент, когда описание доходит до мертвого лосося в производственном процессе на рыбной ферме. Смерть лосося рассматривается в мельчайших деталях – как это происходит, как удаляется труп рыбы из этого “города рыб”, что с ним происходит дальше, и как все эти множественные факторы и случайности влияют на конфигурацию сети “человек–рыба”, на хореографию действия (Law, Lien 2013). Этот пример помогает понять, как в сеть включаются на равных с человеком (опытным или новичком), самими рыбаками (тяжелыми и легкими, длинными и короткими) такие факторы как шерстяные перчатки под резиновыми верхними: если их нет, пальцы мерзнут и не удастся кинуть рыбку нужным образом на ленту. Нюансы, тщательно собранные в исследовании, нужны авторам для демонстрации прихотливости “хореографии” действий: хореография же не задается раз и навсегда заданной технологией, а находится в постоянно нестабильном состоянии. В свою очередь эта нестабильность позволяет видеть “узкие места” технологии как замысла, проекта хореографии действий – несомненно, не совпадающих с реальными процессами.

В рамках исследования повседневности отсылка к теориям и методам исследования художественных произведений может оказаться вполне плодотворной: литературоведение работает с художественным миром так же, как акторно-сетевой теоретик с сетью (вернее, с реальностью, которая становится видимой сетью в результате его работы, его описания, его “плетения”). Поиск объяснения того, “как сделана “Шинель” Гоголя” (Б.М. Эйхенбаум), переплетение структуралистского (формального) и контекстного (историко-культурного) подходов порождают такие способы вчитывания, как медленное чтение или описание полифонического равенства голосов в повествовании. В свою очередь переклички литературоведческих методов и акторно-сетевой теории позволяют уточнить саму “рабочую методику”: это движение от какого бы то ни было наблюдения по всем нитям, связывающим актора, производящего действия, с другими акторами сети, – вплоть до полного описания, “замыкания” сети. Фактически социолог ассоциаций пользуется не ключом, вскрывающим коды и замки, открывающим двери смысла, но крючком, которым подцепляются все новые узлы, связанные с наблюдаемым явлением. Полифония и разноголосие как раз и есть метафора “плоского мира”, а медленное чтение позволяет услышать голоса тех, кто раньше казался обреченным молчать или вообще был не замечаем.

От исчезнувшей шариковой ручки к надграмотности

Важное явление современной действительности – технологическая революция, вводящая во все сферы повседневности электронные формы коммуникации и взаимодействия. Существует множество исследований этих процессов; между тем АСТ позволяет выявить нюансы, не замечаемые авторами, пишущими, по выражению Латура, на языке “социальной социологии”.

Обратимся к описанию сети, действующей вокруг отсутствующей вещи – шариковой ручки. Она исчезает из деловых сумок, студенческих рюкзаков и дамских сумочек, сохраняясь в виде самодостаточных “артефактов” в деловых портфелях важных персон. Правильно было бы оттолкнуться от конкретного эпизода: поиск ручки (для подписывания документа или даже написания простой записки) в обычной квартире, или от неожиданного обнаружения отсутствия ручки в сумке автора статьи, где так много всевозможных предметов и даже есть специальный держатель для ручки. Куда исчезла ручка и как ее исчезновение реконфигурирует сеть?

Если сеть (социальный ландшафт вокруг актора, ищущего отсутствующую ручку) мгновенно восполнит это отсутствие, то отсутствующая ручка – персональная характеристика актора (вернее, знак его забывчивости, рассеянности и пр.). Однако ручки нет ни у кого вокруг – четверо университетских коллег разводят руками.

В другом конкретном случае (назовем его “полевым”) идет встреча студентов и вузовского руководства по конфликтному вопросу. Один из присутствующих просит студента отдать ручку, торчащую из нагрудного кармана пиджака, и в ответ на отказ заявляет, что это не ручка, а записывающее устройство (запись встречи велась вполне официально, так что никакой надобности в таком “конспиративном” подходе не было). Тем не менее, выясняется, что это действительно ручка-рекордер. “Разоблачитель” поясняет: “Никто давно не носит ручки в нагрудном кармане пиджака... И во внутренних-то карманах ручек больше нет”. Он “вычислил” добавочные функции ручки именно на основании того, что действие, приемлемое и “нормальное” еще несколько лет назад (носить ручку в нагрудном кармане), перестало производиться. Шариковая (или пусть – чернильная) ручка поменяла свое место в повседневности – и эта смена “давит” на сеть, реконфигурируя ее.

Для “социолога ассоциаций” необходимо было бы проверить частотность этой ситуации, провести опрос или наблюдение, дающее достаточное количество случаев, подтверждающих массовость этой ситуации. Для антрополога-этнолога “случай” достаточен для обобщения (информант всегда “единичен”, а объектом исследования вполне может быть один дневник, одна запись, один артефакт и т. п.).

“Социолог ассоциаций” может провести исследование-описание. В одной из сумочек автора “завалились” три ручки – одна из них не пишет (кончилась паста), у другой сломан переключатель стержня, а третья – вполне себе рабочая ручка с синей пастой. У автора нет груды стержней на замену (ручки стали одноразовыми уже много лет назад, но автор помнит время, когда ручка была одна, и в ней по ходу эксплуатации заменяли стержни). В ящике стола нет ни одной ручки. В ящике с бижутерией лежит футляр с “Паркером”, подаренным по какому-то случаю. Паркер – серебряный и массивный. Автор никогда не положит его в свою сумку, потому что Паркер превратит ее в гирю. Автор не будет возиться с чернилами и заправкой ручки, но она будет храниться как “объект”, не выполняющий никаких действий. Ручки уходят из нашей жизни – как дельфины в “Автостопом по галактике” перед уничтожением планеты “согласно межгалактическому графику”⁵. И так же, как уход дельфинов в фантастическом тексте символизировал приближение катастрофы, так же, как паника кошек и их бегство из домов могут означать начало землетрясения, “бегство” ручек может означать реконфигурацию культурного пространства.

Исчезновение ручки из пространства конспектирования и проблематизация профессиональной деятельности

Наиболее четко уход шариковых ручек фиксируется в пространстве большой библиотеки – например, Российской государственной библиотеки, главной библиотеки страны.⁶ Если раньше всю балюстраду вокруг парадной лестницы занимали плотные ряды ящиков с каталогами, коробочки с бланками требований, на каждом шагу были столики, на которых стояли вынутые ящики, а посетители заполняли бланки, то сегодня мы видим в пустых анфиладах несколько стоек с мониторами и клавиатурой, где каждый может “порыться” в электронном каталоге и сделать заказ через электронную систему библиотеки. Ручка нужна для того, чтобы расписаться на распечатанном бланке заказа на стойке выдачи книг. И вот здесь и наблюдаем важное явление: у читателей ручек нет. В очереди на получение книг трое. Ручки ни для заполнения контрольного листка, ни для подписания бланка выдачи нет ни у одного из них. Каждый ищет ручку на столе библиотекаря. Другое наблюдение: библиотека не готова к тотальному отсутствию ручек (нет специальной ручки “на веревочке”, как принято в конторах, где население получает всякие справки). Один из читателей “машинально” прихватывает ручку, и следующему приходится ждать, пока раздосадованная библиотекарь найдет новую (и она именно ищет – встает, уходит, возвращается).

В большой научной библиотеке читатели традиционно конспектировали книги (а не просто читали для удовольствия). Ручка была необходимостью, “нормальным атрибутом” читателя. Теперь она исчезла – потому что все стали вести “записи” в своих ноутбуках, и место ручки заняла клавиатура, а место письма – печатание.

В описании этого явления (исчезновения ручек) появляются новые акторы – электронные каталоги взамен старых “карточек”, ноутбуки взамен тетрадей для конспектов, электронные требования взамен прежних бланков. Следуя идее Латура, надо было бы достроить сеть до ее полноты: лакуна, возникающая в связи с уходом из сети шариковой ручки, восполняется другим инструментом (комбинирующим эффект действия ручки и материала – бумаги), а именно ноутбуком – или электронным каталогом с функцией заказа литературы из хранилища и тысячами других программ, обслуживающих иные сферы, где раньше требовалась ручка, включая электронную подпись, постепенно вытесняющую “старые” подпись и печать. Новые узлы сети порождают новые эффекты, связанные с рисками, фобиями, предубеждениями, символизацией и прочими действиями вокруг персональных компьютеров и другой электроникой, вступившей с человеком в прямой телесный контакт. Ручка, лежавшая в кармане пиджака, заменена мобильным устройством, лежащим там же, на

месте бывшей ручки. Стоит представить, как изменятся привычные практики: электронная подпись (обремененная сложной системой сертификации) легко заменится отпечатком пальца или другим подобным биоидентифицирующим действием. Мощный шаг техники вперед сопровождается столь же мощным шагом культуры назад, в прошлое, в период до-письменности и до-грамотности.

Мемориализация уходящей технологии

Материальная трансформация ручки в новых условиях традиционна: “простые” ручки исчезают и не заменяются новыми, поскольку потребность в письме ручкой повсеместно уходит из жизненных практик, а “золотые” ручки становятся все более ценными и тяготеют к самодостаточной артефактуальности⁷.

Утилизация как естественный отбор и способы выживания

Книга Томаса Бредехофта “Видимый текст” (Bredchoft 2014) полезна для дополнения описания сети, ведь уход шариковых ручек напрямую связан с не опосредованным ничем (кроме ручки и листа бумаги для следов, оставляемых ею) индивидуальным созданием текста. Фактически “писательство” стало доступным с момента удешевления относительно прочного материала – бумаги и такого же недорогого способа оставлять следы на ней – пера и чернил. Для Бредехофта важнейшей точкой

отсчета становится книгопечатание, когда производство книги из “артефактуального” индивидуального творческого акта переросло в индустрию, встало на поток, а цена одного экземпляра книги уменьшилась так, что ценность книги стала приравниваться к ценности материала (книги, которыми можно растапливать огонь, в вырванные страницы которых можно что-нибудь завернуть и т. п.). Книга оказалась перед вызовом времени: умереть из-за слишком широкого ареала распространения, когда “популяция” книг стала угрожать жизненному пространству человека. Относительная долговечность книги стала причиной вандализма (почему, собственно, вандализма? скорее, прагматичности): раз нельзя дождаться естественного “распада” неценной (нефункциональной) вещи, она должна быть принудительно утилизирована. Так мы приближаемся к проблеме войны акторов: вещи борются за свое выживание так же, как и люди, и хотя возможна война вещей и людей, в принципе, *human* и *nonhuman* выступают на равных в борьбе за существование, просто методы этой борьбы различны (впрочем, эти различия должны быть проблематизированы и исследованы).

Исчезновение шариковой ручки стоит близко к исчезновению книги как вещи (Загидуллина 2013). Артефактуальность помогала выжить манускрипту прошлого (Bredchoft 2014) и приходит на помощь умирающей книге сегодня. Черные бриллианты,



© фото М. Загидуллиной

Рис. 1. Текст, материал, место: надпись, выполненная на крыше 9-этажного дома в Екатеринбурге с расчетом чтения с небоскреба “Высоцкий”

инкрустированные в ручку *Fulgos Nocturnes*, становятся стимулом для помещения этого предмета в “специальный сейф”, который будет хранить артефакт вплоть до момента помещения в музей – специализированное пространство для хранения “ненужных вещей”, отвоевавших свое право на жизнь благодаря особенностям собственной материальности или попаданию в нужное время в нужное место (скажем, в археологический раскоп). Музей – это консервы прошлой материальности, несомненно, тоже переживающий свою эволюцию.

Важна сама категория “музейности” (мемориализации) как способа выживания. Создавая вещь “на века”, автор вкладывает в материальное гораздо больше смыслов, чем при создании утилитарной функциональности. Бредехофт показывает это на примере “ларца Франка”, где руны на китовой кости, из которой составлены стенки ларца, не являются просто текстом – это “видимый текст”, чья материальность расширяет прямой смысл слов и позволяет видеть “трехмерность” этих смыслов (Breddehoft 2014). Другими словами, материальное исполнение текста имеет добавочное значение. Отсутствие пишущей ручки в период создания “ларца Франка” означало лишь, что написание текста требует особой (сакральной) материи, и текст этот адресуется не только современнику, но и потомку. Бредехофт, рассказывая об исполнении одного и

того же библейского стиха на каменном кресте, деревянном кресте, в манускрипте, подчеркивает неравенство этих текстов, значимость самой материальности их исполнения (*Рис. 1*), адресованной конкретной аудитории и несущей множественные уникальные в каждом случае смыслы (Breddehoft 2014: 44).

Переход к книгопечатанию уничтожал уникальность каждого такого случая воспроизведения текста; теперь чтение становилось значимым, а рассматривание текста – незначимым или ненужным. “Истончение” материальной сакральности слова, книги происходит в эпоху распространения печати (и это большой шаг к секуляризации в западном мире – поскольку Книга становится книжкой, одной из многих; получив тираж, она одновременно теряет иммунитет и защитные свойства перед неумолимостью времени; теперь уничтожение книги так же просто, как и уничтожение дров: никто не видит в каждом бревне нерожденного Буратино).

След как функция

Исчезновение “простой” ручки из отдельно взятой сумки ведет к появлению двух предметов: “золотой” ручки (не используемой по прямому назначению) и электронного гаджета (замещающего ручку – отправляющего электронные письма, записки, ведущего дневник-календарь и т. п.). Многофункциональный актер при этом живет по правилам старой шариковой ручки: у

него заканчивается то память, то заряд батареи, он ломается, он “зависает” (“не пишет”), а самое главное – он находится в тяжелой зависимости от сети (теперь уже в самом материальном смысле этого слова – от возможности доступа к Интернету). Ручка была независима от всех этих дополнительных узлов сети, выражая своим существованием определенную самодостаточность (исключение – бумага или любая иная поверхность, на которой можно было оставить след).

Передоверяя роль ручки гаджету, человек оказывается в ситуации более сложной зависимости и одновременно в зоне новых рисков. С этой точки зрения, важное место в описании реконфигурированной сети занимает интернет-общение. Прежняя переписка заменилась “форумом”, “разговором” неопределенного числа лиц. То, что раньше делала ручка, становилось фактом (или уликой). Теперь то, что делает электронный гаджет, становится таким же по сути источником улики (функция передоверена иному актору).

В романе Л. Улицкой “Лестница Якова” один из второстепенных героев расстрелян из-за газетной вырезки: “При обыске у Ивана дома, между каталожными ящиками и коробками с цитатами из Ленина, нашли вырезку из французской газеты *L'Echo de Paris* с рецензией на последнюю книгу Троцкого “Преданная революция”. Маруся, которую Иван попросил перевести статью, красным карандашом

подчеркнула ошеломившую ее фразу: “Низколобый грузин стал, сам того не желая, прямым наследником Ивана Грозного, Петра Великого и Екатерины II. Он уничтожает своих противников – революционеров, верных своей дьявольской вере, скупаемых постоянной невротической жаждой разрушения”. Иван честно отрицал на допросах знание французского языка. Имени человека, пометившего красным карандашом расстрельную цитатку, не назвал. Через два месяца расстреляли всех участников процесса – троцкистов. И главных, и второстепенных. Троцкистом Иван не был, он был верным ленинцем, но это не имело значения. Шел тридцать седьмой год” (Улицкая 2015: 124). Один из главных персонажей романа, Маруся, оказывается жива исключительно потому, что Иван не назвал ее имени на допросах, но ее ручка (в данном случае карандаш) подписала приговор любовнику, лишь отчеркнув “вражеский” текст. Еще недавно интернет-общение казалось прибежищем, местом, где такие улики невозможны, где можно “говорить, что думаешь”, но сеть потребовала восполнения лакуны – в том числе и функций следа ручки как улики индивидуального хода мысли.

Перлюстрация писем, легальная или нет, сопровождала человека на всем протяжении “письменной” истории. Сегодня, когда репост выполняет функции “красного карандашика” из романа Улицкой

(пользователь ставит некое *NB*, которого достаточно для вменения вины автору⁸), мы видим работу сети: функционал ручки гораздо шире, чем просто “запись”, и поэтому иные акторы, заменяющие исчезающую ручку, должны оказаться встроенными в ее функционал. След от ручки в таком случае есть запись когнитивного действия (мнения, отношения) – как и клик мышью на кнопке “лайк” или “репост”. Сквозь призму институций социального контроля мы можем видеть дальнейшую эволюцию и трансформацию ручки: фиксирование мыслей, желаний, промелькнувших идей и др. следов когнитивных реакций. История материальной культуры тесно переплетается с культурой виртуальной, поскольку виртуальность оказывается вполне (и все более надежно) материализованной, оставляющей след (*Едомский 2015*).

В.О. Пелевин фиксирует эту тенденцию в “Любви к трем цукербринам” в эпизоде с виртуальным шампанским: герой (представляющий собой вполне материальную “проекцию” бывшего “человека”, закатанного в специальные оболочки, обеспечивающие биологическое действие организма, проживающего свою жизнь как череду виртуальных событий) лишь на миг представляет себе, как неплохо было бы глотнуть шампанского – и этот почти неуловимый знак желания немедленно реализуется. Ручка как способ фиксирования мыслей и побуждений (как инструмент заполнения бланка заказа) трансформируется в невидимое движение

шей, выражающее согласие с рекламным предложением. Материальность не истончается, но перетекает в новые формы, которые традиционно считались “нематериальными”. Исчезновение ручки одновременно маркирует исчезновение еще одной границы между частным и публичным: замена ручки прибором, имеющим свой IP, делает след от “ручки” видимым “для всех”, а поговорка “что написано пером, не вырубишь и топором” начинает звучать угрожающе.

Шариковая ручка как маркер социально-профессиональной принадлежности

Наука, представляющая собой основную сферу пристальных наблюдений Латура, может быть рассмотрена как своеобразная “саморефлексия человечества” – постоянная попытка самоопределения, поиска своего места в самых разных аспектах; отсюда и категория “убеждения”, распространяющаяся на внеинституциональные связи науки (с другими сетями). При всей разнице оценок достижений Латура (ср., например, *Артюшина 2010; Момджян и др. 2016; Blok, Jensen 2012*) критиками и последователями подчеркивается стремление философа указать на заблуждения и подмену фактов их “фабрикацией” (мягче – производством). Собственно, производство интерпретации в таких условиях уже может рассматриваться как умножение этих заблуждений или “псевдо-эмпирики”. Однако

важно, что Латур был сосредоточен именно на науке как основном способе воспроизводства значимого (имеющего социальные последствия) знания. Между тем наука как способ саморефлексии общества – лишь одна в длинном ряду социальных практик, а её господство в современном мире может оказаться таким же временным, как господство религии в средние века. С этой точки зрения, метод (оптика) Латура может быть применен и в других сферах – речь идет не только об STS, но в первую очередь о других системах производства знания, столь значимых в полевой этнографии.

Традиционное противопоставление научного и бытового знания производится, несомненно, с позиций “научной гегемонии” (поскольку обратная перспектива до поры до времени не значима – не является равным в диалоге сторон, исключается из них). Сам эффект герметизма научного знания (наука для причастных к ней, а не для “профанов”) не нов в истории: тот же путь проходит, например, теологическое знание – “кастовый” подход, наличие особой сертификации, делающей слово одного более весомым, чем слово другого, а также заведомо исключившего участников диалога, лишенных такой сертификации. Подход Латура построен на последовательном разоблачении иерархий (а что именно стоит за словом? действием? текстом?) – даже если это “простое” описание. Собственно, анализ производства лабораторного знания и был призван показать

особенности инкорпорирования, казалось бы, сугубо научной деятельности в обычную сеть (когда из “особого специалиста” ученый превращается в “актера”, вполне сопоставимого со значимостью, например, исправного водопровода в помещении лаборатории, а его открытие весит столько же, сколько “шум” в масс-медиа).

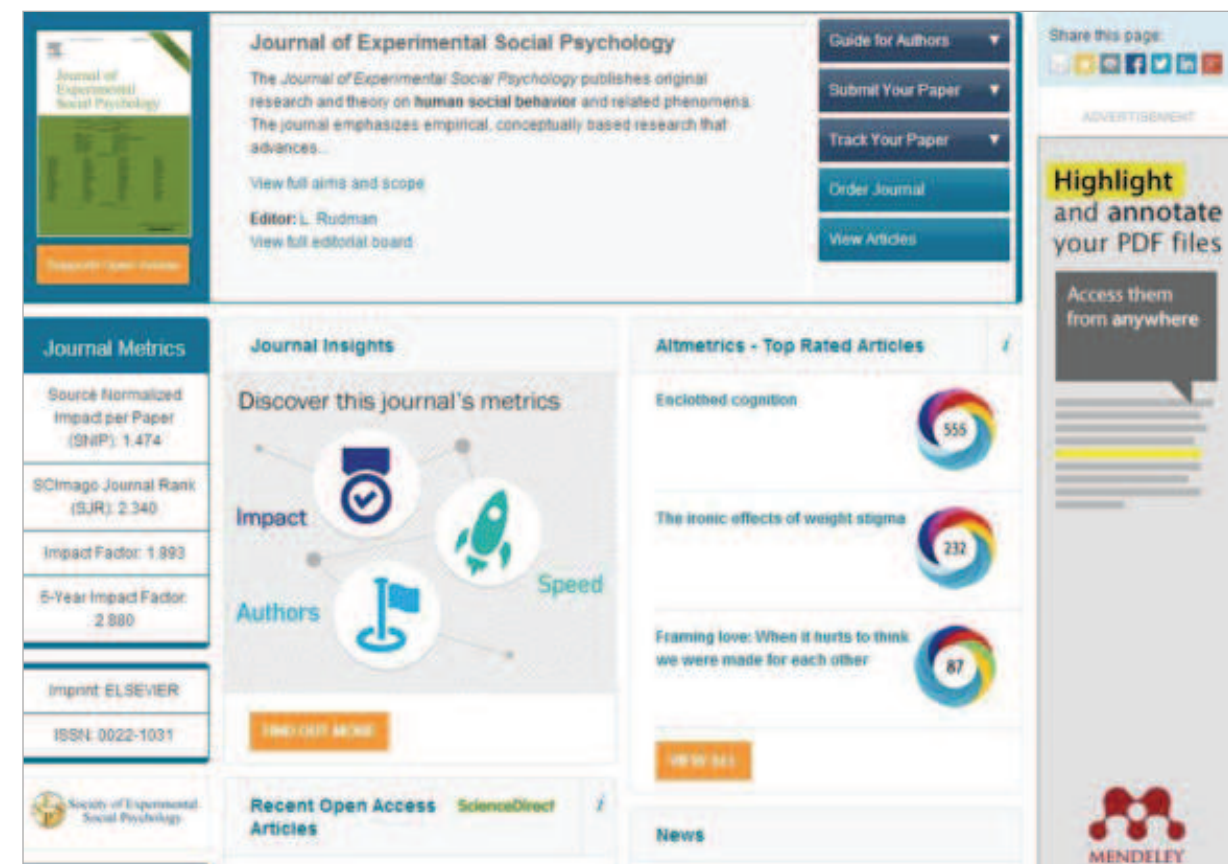


Рис. 2. Издательство Elsevier ввело систему “альтметрики” (круговые диаграммы показывают, какая социальная сеть отреагировала на статью твитами, репостами и лайками).

И вот здесь тема смыкается. Ручка, исчезающая из сумки автора (относимого к “полю науки” по ряду характеристик – работа, профессия, ученая степень,

повседневная деятельность и т. п.), информирует своим отсутствием о раздвижении лабораторных границ (вернее, об их истончении). Медиатизация заставляет науку выйти из тени – отсюда система альтметрики, обнаруживаемая в агрегаторах научных статей, страницы советов, как сделать статью “кликабельнее” – дать ей правильное заглавие и правильные теги (*Zagidullina 2014*). Если ученый оказывается перед теми же вызовами “лайкающего” и “твитующего” пространства, что и любой коммуникант, то иерархия рушится.

Характерное явление, наблюдаемое участниками конференций, – появление в привычных и вполне предсказуемых дискуссиях (Латур не дал бы им статуса существующих или видимых – это “невидимая наука”, не дающая никакой контроверзы) какого-нибудь представителя иного круга культуры (парвеню, дилетанта, “эзотерика” и т. п., не “обремененного” статусами принадлежности к научному полю). Деавтоматизирующие вопросы или предположения такого участника по меньшей мере вызывают иронию, чаще – раздражение и, как следствие, вытеснение участника за пределы круга общения. Между тем, акторно-сетевой подход предложил бы рассматривать такой выход “чужого” как вызов, как настоящего посредника (а не безучастного проводника). Что движет этим актором, каково содержание его послания, как оно вступает в противоречие с “предсказуемой” дискуссией,

есть ли у дискуссантов ответ на эти вопросы (и если нет, то почему)? Можно предположить, что исчезновение ручки характеризует культурное пространство в целом. Однако вопросы к исчезнувшей структуре конкретны и связаны с образом жизни вопрошающего (автор статьи должен рассматривать “свою” сеть, а не сеть “вообще”). Поэтому конкретно в поле этого рассуждения попадает наука в условиях медиатизации; ведь именно наука и может рассматриваться вершиной письменной культуры, о которой идет речь в связи с исчезнувшей шариковой ручкой. Мы можем фиксировать обрушение уникального места науки в общественной жизни, отмечаемое социологами науки. Навыки научного труда, вырабатываемые прежними “библиотечными” и “лабораторными” поколениями, оказываются отброшены за ненадобностью. Ручка не нужна для конспектирования в библиотеке, не нужен и письменный стол, организующий рабочее пространство ученого, но тогда что (материально, вещественно и зримо) выделит ученого среди прочих “пользователей сети”? Это изменение заставляет задуматься о равенстве науки с другими отраслями знания. Возникает ситуация, когда “минус ручка” превращает ручку в посредника, указывает на лауну, которая немедленно начинает воздействовать на сеть в целом.

От письменности к надграмотности

Итак, вместо ручки мы получаем гаджет, однако его возможности ведут к уменьшению роли письменного текста: голос, изображение шифруются тем же протоколом и кодом, что и буквы, а разница между ними становится все меньше. Неписьменное общение, приходящее на смену письменному слову, нарастание его значимости и очевидные конкурентные преимущества (например, распространение видеороликов в агитационных целях сравнительно с распространением текстов) дезавуирует уже не только навыки научного труда, но и те навыки, что вырабатывались в ходе развития письменной культуры, ставит их значимость под вопрос, актуализирует новые навыки, которыми “человек науки” не владеет. Так, например, в требованиях к публикации научных статей в журналах издательства *Elsevier* появляется пункт “Графическая аннотация” (*Graphical abstract*), предполагающий создание иллюстрации к контенту статьи (наглядное представление о содержании статьи). А в известной интернет-газете *Meduza* появилась рубрика “В одной картинке” (когда вместо обширной статьи печатается фотография, иллюстрирующая то, что мог бы сказать публицист). Ставшие привычными рассуждения об “иконическом повороте” выглядят иначе, когда мы отталкиваемся от исчезновения ручки из повседневного обихода: переход от ручки к клавиатуре оказался лишь временным

“прибежищем” письменности, он был тут же замещен иными способами выражения мыслей и идей. Не только коммуникация тяготеет к жесту, мимике (повсеместное торжество эмодзи – вплоть до присвоения звания “слово года” эмодзи “до слез” – “эмоджи” в 2015 году). Однако и клавиатура как “новая ручка” уходит, заменяясь “голосовым сообщением” или кликом по нужной иконке на экране. “Языковая личность” (“сознательный пользователь” языка) перестает быть собственно языковой, а граница между эмоциями, чувствами, ощущениями и их вербализацией становится незначимой (или прозрачной). Десятки явлений в пространстве коммуникации подтверждают мысль о серьезном культурном сдвиге: новости становятся источником ньюслора, а ньюслор продуцирует новости, выражение “в сети обсуждают...” стало клише, обмен картинками – это норма, а сбор лайков стал равен сбору денег на базарной площади в прежние времена (см., например, эпизод краудфандинга в поэме Н. А. Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”, глава “Счастливые”, где сбор денег на мельницу Ермиле Гирину сопоставлен с “чудом”: “Уж сумма вся исполнилась, А щедрота народная Росла: – Бери, Ермил Ильич, Отдашь, не пропадет!”).

Из сети исчезает ручка и новые технические возможности вводят нас в период пост-письменности, само понятие “грамотность” реконфигурируется: уже

сейчас мы видим “расплывание” понятия в связи с широким использованием понятий “медиаграмотность”, “компьютерная грамотность”, “цифровая грамотность” и т. п. Несомненно, появятся и профессионалы и дилетанты надграмотной коммуникации, однако формирование такой вертикали будет осуществляться в ходе “естественного отбора” техник, норм, ценностей. Переходный период пост-грамотности отличается от грядущей эпохи надграмотности именно турбулентностью и неустойчивостью. Это время столкновения однонаправленных, но разно-оформленных типов коммуникации. Не случайно “медиа” “рифмуются” с “медиевизмом”, новыми Средними веками. Если переходная эпоха постмодерна сменяется устойчивой эпохой медийности, когда “проводник” становится полноправным посредником (известная формула Маклюэна: “средство сообщения есть сообщение”), то сама техническая конфигурация медиа позволяет размышлять об исторической рифме с периодом “дописьменности”; обеспечении быстрого обмена информацией самого разного рода, когда коммуникационным пространством выступает базарная площадь: здесь идет торг, обмен новостями, заключение сделок, завязывание любовных отношений и их разрушение. Интернет как средневековая площадь переносит на иной уровень и концепт полифонизма: на базарной площади много самого разного народу, чьи

голоса условно равны, но здесь нет места ручке: письменное посредничество бессмысленно в толпе, где значение имеет лишь громкость голоса и харизматичность говорящего.

Исчезновение ручки позволяет рассматривать институт письменности как автономную область человеческой культуры, включающую – в первую очередь – признание ценности письменности как навыка и результатов письменной культуры как сокровища (тексты, их оформление в виде книг, хранение в специализированных местах). “Оцифровка” этих знаков письменной культуры с одной стороны, поставила под сомнение ценность иных (нецифровых) материальных носителей письменной культуры (и, соответственно, помещений для их хранения и выдачи – библиотек, стремительно приближающихся к музеям или трансформирующихся в “медiateки”), а с другой, обнажила саму возможность преодоления письменности: если письменность была способом фиксирования отрефлектированных когнитивных процессов, оформленных по особым правилам (например, запись доказательства теоремы, химическое уравнение, математический пример, стихотворение, роман), то новые технические возможности открывают путь к иным способам оформления тех же когнитивных процессов и помещения их во фреймы, лишь отдаленно напоминающие жанровые каноны эпохи письменности.

Под вопрос ставится классический аргумент “ручной (ручковой) письменности” – написание букв рукой связано с мозговыми сигналами и обеспечивает большую когнитивную силу, чем печатание готовых букв с клавиатуры. Постановка почерка в эпоху пост-письменности, возможно, будет тяготеть к виду искусства (каллиграфии – подобно восточным практикам писания иероглифов), и, как любой вид искусства, может быть объектом наблюдения в рамках art-studies, но из сферы повседневности вопрос “хорошего почерка” исчезает за ненадобностью уже сейчас. Современные процессы заставляют иначе смотреть на “тонкую моторику” выписывания букв. Человек, пишущий “как курица лапой”, пока остается в пространстве медучреждений: почерк врачей особенно невнятен – им приходится много и быстро, то есть небрежно, писать. Но в повседневности остается все меньше ситуаций, где вообще “нужен почерк”. Уход ручки означает и уход техник обучения письму, и падение целого пласта образовательных тактик и требований (крючки, палочки, написанию которых обучают детей в “прописях”, становятся все более анахроничными – Рис. 3). Исторически можно упомянуть момент перехода от чернильных ручек к шариковым (тоже реконфигурировавший сами образовательные техники, когда из обучения ушли нюансы, связанные с нажимом и выписыванием букв попеременно широкой частью кончика пера и его ребром, – шариковая ручка

оставляла ровный и всегда одинаковый след, она не была приспособлена к каллиграфии чернильно-перьевой предшественницы). Стоит представить, какой путь прошел институт письменности при смене этой технологии – нужно было изменить программу первого класса, терминологию, обучающие методики; из практики ушли промокашки и специальные канцелярские приспособления для промакивания свежих чернильных подписей, а заодно и навыки пользования ими.

Однако смена чернил пастой не отменяла саму потребность в навыке. Исчезновение шариковой ручки происходит иначе, чем чернильно-перьевой: если чернильные ручки (неудобные из-за вытекания чернил) безболезненно заменились шариковыми без глубокой реконфигурации культурного пространства, то исчезновение шариковой ручки сегодня не заменено аналогом, не компенсировано. Любые приборы для отправки SMS, электронных писем и прочей коммуникации имеют клавиатуры – буква печатается сразу, без навыка ее выписывания. Это значит, что обучение письму переходит на иной уровень (обучение клавиатурному печатанию, тайпингу). Сохранение обучающих тактик вокруг исчезнувшего предмета не обеспечивает поддержания навыка; мы можем видеть безуспешность таких тактик в исчезновении аналогового циферблата из жизни новых поколений (при сохранении раздела учебника, обучающего распознаванию времени

на “круглых” часах молодые люди не могут справиться с этой задачей и понимают исключительно дисплейный отсчет времени).



Рис. 3. Пропись 1961 года с примером каллиграфического письма (чередование нажима широкой частью пера и ребром).

Заключение

Ценность акторно-сетевого подхода можно увидеть в повороте к детали, неудобству, в анализе этого неудобства. В деловой сумке, портфеле, папке всегда был специальный “патронташ” для ручек – полуфутляры, закрепленные на внутренней стенке сумки как часть общего органайзера пространства (кармашков для документов, мобильного телефона и пр.). У этих полуфутляров-держателей нет своего имени, вернее, оно подменено обозначением функции (“место для ручки”). Однако само наличие такой части органайзера (обычно состоящее из держателей для двух – трех ручек) может рассматриваться как знак повседневной значимости ручки в деятельности человека. Если в новейших моделях деловых сумок патронташ для ручек исчезнет (пока этого еще это не произошло), можно будет окончательно убедиться в исчезновении ручки из обыденного мира. История (шариковой) ручки как предмета до сих пор не становилась предметом специального рассмотрения. Например, М. Такер полностью избегает разговора о материальности, рассматривая “перо Авраама Линкольна” или “платье принцессы Дианы” исключительно в категориях субъективных ценностей (Tucker 2016). Существует огромная литература по проблемам рукописных практик (в том числе, как письмо ручкой связано с мозговой деятельностью и что мы теряем, переходя на клавиатурные практики письма – см.:

Vaughn, Schumm, Gordon 1992; Wilson 1998; Velay, Longcamp 2012). В этнографических полевых исследованиях остается актуальным сбор рукописных артефактов – интересных преимущественно с содержательной стороны. От всех этих путей анализа и научной рефлексии по поводу места письменных упражнений в повседневной жизни человека АСТ возвращает нас к самому факту исчезновения ручки и требует нового пути, который строится не вдоль цепочки причинно-следственных связей, а как поиск случайно открывающегося смыслового портала (описание, ведущее к прорывному знанию – на основе ломки стереотипа). В близости “метода” АСТ (ставлю в кавычки из-за мнения Б. Латура, что это неудачное, “помпезное” слово – *Латур* 2014: 32) в диалоге со Студентом настойчиво фигурировало понятие “рамки” (также подвергнутое критике Профессора) – способа отслеживания следов действия с целью выявления стабилизирующего потенциала связей между любыми узлами сети.

Возможно, именно эвристический потенциал АСТ заслуживает пристального внимания – здесь не так важно, насколько этот подход связан с другими, какое воздействие на Латура оказал тот или иной мыслитель, важно, что идеи “новой материальности” увлекли многих ученых; однако нередко вместо исследования мы видим рефлексивную (“что я думаю о методе Латура”), спровоцированную, впрочем, его собственным стилем.

А. Г. Кузнецов даже выдвигает проблему стиля в отдельный локус рассмотрения:

... нам мешает предубеждение, что стиль в социальных науках вторичен по отношению к методу и теории. Стиль может служить самоиллюстрацией метода и давать “ключи” к тому, как превращать объекты в вещи. Во многом стиль Латура позволил нам избавиться от комплекса самопротиворечивости и превратить текст в вещь (*Кузнецов* 2015: 83).

Однако прагматика знания неизбежно потребует ответа на вопрос – что нам дает превращение объекта в вещь? Как преодолеть самодостаточность, самореферентность метода, идентичность результатов процессу? Этот вопрос в “Пересборке социального” имеет у Латура вполне конкретный ответ: “В конечном счете, как ни странно, только свежесть результатов социальной науки может гарантировать ее политическую значимость” (*Латур* 2014: 358). Так объясняется значимость самодостаточного описания: так как сеть никогда не застывает (по Латуру, искусственная остановка текучести действительности осуществляется за счет метрологии и стандартизации) и постоянно ткет себя заново, то дело исследователя социального – постоянное фиксирование новых комбинаций элементов в поисках свежести, новости, удивления и деавтоматизации.

Примечания

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №16-18-02032).

1. См. на сайте Московского международного синергетического форума: "...приводит в бешенство коллег тем что, не ссылается ни на кого кроме самого себя [теория Матураны о само-референции]". <http://www.synergetic.ru/people/umberto-r-maturana.html>.

2. Например, в романе Дж. Эггерса "Сфера" (М.: Фантом-пресс, 2014), по словам Э. Докса, показано, как "частная жизнь может быть загнана в подполье от тирании тотального техно-вторжения" (см.: The Guardian. 9.10.2013 – <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/09/circle-dave-eggerts-review>).

3. Прекрасный образ медиатизированной повседневности создан иллюстратором романа Д. Эггерса "Сфера" Кристофом Найманном (Eggers, Dave. We Like You So Much and Want to Know You Better // The New York Times Magazine. Sept. 22, 2013 (http://www.nytimes.com/2013/09/29/magazine/dave-eggerts-fiction.html?pagewanted=all&_r=0)). На странице журнала можно увидеть анимированную графику этого художника к роману Эггерса: люди стали частью гигантского мозга (фарша?), а круг (оригинальное название романа – "The Circle") подобен шестеренке, перемалывающей людей в

некое бесформенное "общее" ("маоистский коллективизм").

4. Ср.: видео: Козырев А. Философия диалога Бахтина // Постнаука, 13.03.2015 (<https://youtu.be/lgrsXPczdxY>).

См. видеоролик (https://www.youtube.com/watch?v=N_dUmDBfp6k).

5. Об уничтожении "бумажного" каталога Ленинки см.: <http://mayak-parnasa.livejournal.com/497876.html>; Горбунов С. Об изменениях в Российской государственной библиотеке // Троицкий вариант. № 187. 08 сентября 2015 года. С. 3.

6. "Эксклюзивная перьевая ручка итальянской марки была выпущена в единственном экземпляре. Корпус выполнен из золота с платиновым покрытием и инкрустирован 1113 черными бриллиантами, еще 945 бриллиантов размещено на колпачке" (золотая ручка губернатора Хорошавина, изъята во время обыска в 2015 году, примерная стоимость 36 миллионов рублей (<http://fishki.net/1456947-u-gubernatora-horoshavina-nashli-ruchku-za-36-millionov.html?mode=tag:dengi>) © Fishki.net).

Или информация о самой дорогой ручке в мире:

Самая дорогая ручка в мире: 6,3 млн. евро

Опубликовано: 6 июня, 2016 Автор: Дарина Ермоленко

Покупая канцтовары для школы или офиса, мы порой удивляемся достаточно высоким ценам, но все это мелочи по сравнению с самой дорогой ручкой в мире. В 2010 году на аукционе, который проходил в Китае в качестве благотворительного мероприятия, была продана ручка по

рекордной цене. Перьевой экземпляр Fulgor Nocturnus тут же попал в книгу рекордов Гиннеса.

Предмет канцелярии был выпущен для одного покупателя, аналогов нет. Компания, которая занималась созданием уникального пишущего инструмента, находится в Италии. Над ее созданием работали лучшие ювелиры. Ручка украшена более, чем 2000 бриллиантов, половина из которых черные. Кроме этого, используется около 130 рубинов.

Стартовая цена ручки была на уровне 6 млн. евро. Но в ходе проведения торгов выросла до 6,3 млн. евро.

Теперь, у кого-то появилась возможность писать наиболее дорогим пишущим предметом. Правда, с такой ручкой не придешь в офис, создавая ощущение стеснения присутствующих. Для такого экземпляра, полагается, есть отдельный сейф с сигнализацией. Покупатель самой дорогой ручки в мире остается неизвестным. Интересно, производитель предлагает заправку закончившегося ч е р н и л а ?

(<https://shopblogger.ru/interesting/samaya-dorogaya-ruchka-v-mire-63-mln-evro>).

В заметке (приведенной в статье в авторской редакции – со всеми орфографическими и пунктуационными ошибками) интерес представляет сам пересказ информации из Книги рекордов Гиннеса и весьма характерная ошибка в финале – слово “чернила” автор, видимо, мыслит как “чернило” (существительное среднего рода, единственного числа). Эта ошибка

показывает на уход предшествующего актора – чернил для заправки чернильных ручек (в свою очередь, их предшественники – перья). Сохранения “чернильно-перьевой” преемственности возможно было только в рамках раритетных артефактов – где само неудобство и хлопотность заправки перьевой ручки чернилами превращалось в ее достоинство и знак элитарности. “Чернило” в статье Дарины Ермоленко ведут к важному феномену описываемой нами сети – артефактуальности как способу выживания вещей в ходе естественного отбора (серебряный Паркер в ящике с бижутерией не станет жертвой уборки и не будет выкинут в хлам, хотя функциональность его как ручки равна нулю – не только в силу “неудобства”, но и в силу ухода потребности в ручке вообще).

7. Егор Мостовщиков: “За селфи увольняют, за репост штрафуют, за лайки обыскивают, а из-за ретвита сажают под подписку о невыезде” (Meduza, 03.02.2015, <https://meduza.io/feature/2015/02/03/sluchaynogo-reposta-by-t-ne-mozhet>).

Библиография

- Артюшина А.В.* Акторно-сетевая теория в бездействии: стратегии и ограничения антропологического исследования российской лаборатории // Журнал социологии и социальной антропологии. 2010. Т. XIII, № 2. С. 100–115.
- Барт Р. S/Z.* 2-е изд. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 5–370.
- Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. М.: Т-во "Книгиздательство писателей в Москве", 1919. 234 с.
- Достоевский Ф.М.* Бесы: роман // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 10. Л.: Наука; Ленингр. отделение, 1974.
- Едомский Д.* Электронная личность: след в сети // IT-Manager. 2015. № 4. С. 62–65.
- Загидуллина М.В.* Художественная литература в ситуации конкуренции: может ли погибнуть древнейший социальный институт // Кризис чтения: энергия преодоления : сборник научно-практических работ. М., 2013. С. 42–52.
- Кузнецов А.Г.* Латур и его технолог: вещи, объекты и технологии в акторно-сетевой теории // Социология власти. 2015. Том 27, № 1. С. 55–89.

- Латур Б.* Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М.: Изд. дом ВШЭ, 2014. 384 с.
- Луман Н.* Социальные системы: очерк общей теории; пер. с нем. И. Д. Газиева; ред. Н. А. Головина. СПб.: Наука, 2007. 642 с.
- Маклюэн Г.М.* Понимание медиа: внешние расширения человека. М.: Канон-пресс, Кучково поле, 2003. 464 с.
- Манкевич И. А.* Поэтика обыкновенного. СПб.: Алетейя, 2011. 712 с.
- Момджян и др.* 2016 – *Момджян К.Х., Подвойский Д.Г., Кржевов В.С., Антоновский А.Ю., Бараш Р.Э.* Системно-теоретический подход к объяснению социальной реальности. Философская или социологическая методология? // Вопросы философии. 2016. № 1. http://www.vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1335&Itemid=52#_ednref7
- Пелевин В.О.* Смотритель: в 2 т. Т. 2. Железная бездна. М.: Эксмо, 2015. 200 с.
- Улицкая Л.Е.* Лестница Якова: роман. М.: Издательство АСТ, 2015.
- Хрусталева А. В.* Медленное чтение М. О. Гершензона: у истоков метода // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. Вып. 6. С. 289–298.
- Blok A., Jensen T.* Bruno Latour: hybrid thoughts in a hybrid world, London: Routledge, 2012.

Bredeloft T. A. The visible text: textual production and reproduction from "Beowulf" to "Maus". Oxford, 2014.

Douglas A. So Long, and Thanks for All the Fish. London: Pan Books; New York: Harmony Books, 1984.

Latour B. Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford: Oxford UP, 2005.

Law J., Lien M. Slippery: field notes on empirical ontology // Social Studies of Science. 2013. 43 (3). P. 363–378.

Maturana H. R., Varela F. Autopoiesis and Cognition: the Realization of the Living. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1980.

Tucker M. The pen, the dress, and the coat: a confusion in goodness // Philosophical Studies. 2016. Vol. 173 (7). P. 1911–1922.

Vaughn S., Schumm J. S., Gordon J. Early Spelling Acquisition: Does Writing Really Beat the Computer? // Learning Disability Quarterly, 1992. Vol. 15, no. 3. P. 223–228.

Velay J.-L., Longcamp M. Handwriting versus typewriting: Behavioral and cerebral consequences in letter recognition // Learning to Write Effectively: Current Trends in European Research. Emerald, 2012. P. 371–373.

Wilson F. R. The hand: How its use shapes the brain, language, and human culture. New York: Pantheon Books, 1998.

Zagidullina M. V. Mediatization of science: alternative scientometrics and their potential social consequences // I International Scientific conference "ОПШТЕСТВЕНИТЕ

промени во глобалниот свет" = Social change in the global world = Социальные изменения в глобальном мире. Shtip: Center for Legal and Political Research, Faculty of Law, Goce Delcev University in Shtip, Republic of Macedonia, 2014. P. 1113–1126.