

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

### **Текстура текста: Персей, щит, Медуза**

Симпозион невозможен. Во всяком случае, сейчас. Правда, это «сейчас» длится приблизительно со времен Платона. Что-то *произошло*. *Нечто*, разорвавшее пространство коммуникации в те времена, когда она была еще возможна; нечто, чьи следы мы теперь называем *текстом*. Понимания этого обстоятельства достаточно для того, чтобы начать писать. Даже платоновский пир — *симпозион* — это текст. Если и было некое пра-событие, то длится не оно, длится пространство текста под именем «Пир» за авторством Платона. И все высокие философские гости, желающие прийти с тех пор на *симпозион*, вынуждены приходить в пространство *текста*.

Так в чем же нуждается симпозион, нуждаясь в текстах? И что он производит, производя их?

Симпозион — это невозможный опыт. Он a priori присущ фигуре философского гостя, агента мысли, как стремление попасть в *невозможное сообщество*. Симпозион — встреча, которая все так и не может состояться, — так Платон все еще ищет встречи с Сократом, живым, но уже казненным; Делез — назначает встречу Ницше, в вечном полдне, по ту сторону безумия; Лиотар не может встретиться с Хабермасом (другая культура!), Пруст не может встретиться с собой... В силу того, что не хватает времени; фатально. Они (*мы*) не могут встретиться и не могут перестать стремиться к встрече...

Такая ситуация делает востребованным текст как мощное оружие рефлексии. Текст всегда слишком плохо сделан для того, чтобы заманить кого-либо на встречу, но всегда достаточно хорош, чтобы позволить длиться ожиданию встречи. Подобно щиту Персея, текст позволяет видеть чудовищную Медузу Горгону — то есть текст продлевает и делает возможным видение в ситуации, где видимое по своей природе разрушает саму возможность зрения. Агент мысли, подобно Персею, прибегает к рефлексивному тексту как к зер-

кальному щиту, получая возможность смотреть на свои собственные основания как на чудовищного врага, хаотичного по природе. Встреча этих двух реалий без опосредования текстом — это коллапс, событие, которое одномоментно. Текст же — это техника, которая длит взгляд на не-представимое чудовище, симулируя «чудовищность», и тем самым создает возможность извлечь из события смысл. При помощи такой уловки Персей сохраняет лицо (а субъект — хорошую мину при плохой игре), и, казалось бы, невозможное мероприятие приобретает явные черты героического подвига.

Однако не всякий текст является щитом Персея. Это — отличительная черта европейского текста, причем теоретического. Под теоретическим текстом мы понимаем только такой текст, который разыгрывает отношение субъекта с самим собой, где теория выступает в греческом смысле этого слова — как «зрелище ума». Европейский теоретический текст — это особая реальность, радикально отличающаяся от, скажем, восточного или любого традиционного текста. Восточный текст созерцателен, каждый иероглиф — сам по себе картина мира, законченное целое, обладающее самостоятельным существованием. Иероглиф равен миру. Такой текст растворяет взгляд и поглощает смотрящего. Текст традиционной культуры, мифологический по природе, является *текстом-повествованием*, он застраивается из целостного *текстля* мироздания. Его задача — воспроизводить непрерывность повествования как *ткань, текущееся полотно* от начала времен до момента чтения. Такой текст представляет *нестареющее-древнее*. Континуум европейского теоретического текста — напротив, презентует новое раз за разом. Пространство этих текстов устроено так, чтобы указать на отсутствующее. Европейский теоретический текст появляется как свойство топологической (онтологической) дискретности человека, для которого текст — это напоминание о дискретности опыта: *я напоминаю себе в тексте, самим текстом, что я об этом забуду или должен забыть*. Подобно тому, как зеркальный щит напоминает Персею, что его взгляд дискретен и *неспособен быть* перед лицом чудовища. Таким образом, текст — это избыток, происходящий из недостатка. Поэтому здесь, в этой

работе, нас будут интересовать не столько традиционные повествования и их судьба, сколько тот *преизбыток* (материалов, слов, символов), который вынуждает традиционные тексты мутировать. Человеку свойственно писать знаки, но *теоретический текст* — это событие, выходящее за рамки этой привычки. Такой текст делает из человеческого тела — тело антропное.

Любой текст пишется/читается из ситуации незавершенности. Необходимость в тексте связана с желанием получить в собственность особую реальность — культурное тело, наделенное специфическими умениями. Некто, читающий текст, инвестирует свои усилия и время — свое *тело*, дабы приобрести новые навыки, усовершенствовать способности своего тела. После этого текст будет отложен — он существовал как таковой только в момент потребления. Уже здесь имеет место сращение тела и текста, особая реальность — *тело-текст*. Тело, инвестированное в текст, пересобирается в процессе чтения/письма и возвращается обновленным. Так некто читает конституцию, чтобы *быть гражданином*, инструкцию к пылесосу — чтобы *быть домохозяйкой*, азбуку — чтобы *быть учеником*, дамский роман — чтобы *быть барышней*. Однако эти связи не обязательны: философская мысль может быть вынесена из рекламы мыла, а философский трактат прочитан как бульварное чтиво. Результат зависит от того, какое *тело* инвестируется. Правда, реклама мыла создана для продажи товара, и извлеченная из нее мысль — следствие личных инвестиций, да и мыслью это станет, только если удастся этот опыт облечь текстом и найти собеседника. В противном случае опыт растворится бесследно. Философский же текст заведомо создается для поддержания пространства симпозиона. Читающий (если ему есть, чем читать) встречает там *фигуру собеседника*, которому он возвращает мысли, продолжая тем самым круг симпозиона.

*Тело-текст*, которому посвящена эта статья, — не сумма двух «субстанций», но и не «третья субстанция», это, скорее, событие, которое мы пытаемся увидеть и проблематизировать. Реальность *тела-текста* такова, что не позволяет говорить о *теле* и *тексте* по отдельности, ставить их в причинно-следственные связи. Здесь представлена попытка смотреть

не на то, что до, вне и после текста, за текстом или между строк (на замысел, смысл, концепцию и идею текста), а на сам *текст*, на *тело-текст*, на миг интенсивного соприкосновения *текстуры текста* и *границы тела*. Вот вопрос, который суммирует заявленные проблемы: «Что происходит, когда пишется/читается текст?» Для ответа на этот вопрос мы предлагаем ландшафтный метод описания, позволяющий исследовать техники чтения, как рельеф местности, диктующий свои условия и определяющий способы существования в нем. Такой подход позволяет многое сообщить об эффекте, производимом техниками *текста*, эффекте антропного. Выбирая для рассмотрения культурное поле существования европейского текста, мы движемся по выделенным точкам ландшафта — устоявшимся формам бытования техник чтения/письма.

Попробуем посмотреть, что происходит, когда пишется/читается текст на глиняной табличке, в свитке, кодексе, печатной книге, на виртуальном носителе. Нас интересует вопрос: какое культурное тело создается в процессе техник текста? В данной статье мы ограничимся предварительным наброском исследования форм текста, не претендующим на полноту, но, тем не менее, позволяющим произвести разработку основных вопросов.

\* \* \*

Итак, что происходит, когда пишется/читается текст на глиняной табличке? Какое культурное тело имеет место быть? Какие возможности для *тела-текста* предоставляет глина как носитель текста?

Начнем с того, что глина быстро сохнет, не оставляя пишущему время на раздумье в процессе письма. Тем более, глина не оставляет возможности для черновика, а потому пишущий и не думает в режиме черновика — ошибочно написанный знак затирается, как если бы его не было. Слово, написанное на табличке, утвердило себя раз и навсегда и навсегда совпало со своим смыслом. Такому слову остается только доверять. Подобные тексты максимально референтны, текстура текста скупа — ни игры слов, ни вариаций стиля, нечего читать между строк. Фактически, это узелки на па-

мять. Табличные записи появляются как эффект усложнения архаических культур, табличка — показателем преизбытка и используется как средство перераспределения. Вещей в комплексе дворцового хозяйства слишком много, а структура управления им слишком сложна, чтобы удерживать все необходимое на дистанции непосредственного взгляда. Там, где нет возможности помнить каждую вещь в лицо, возникает необходимость считать коров, амфоры масла и треножники с тем, чтобы не забыть о них и применить каждую вещь в срок. В такой ситуации и появляются таблички. Причем преизбыток в данном случае — это эффект не самого количества, а отношения к количеству. Эта, казалось бы, незаметная дистанция резко и радикально изменяет статус архаической культуры, создавая риск нестабильности в социально-культурном теле, вынуждая его увеличивать и усложнять усилия по поддержанию порядка, средством для чего и служит архив глиняных табличек, который никогда и никем не будет прочитан от начала и до конца. Сам факт архива гарантирует, что космос будет длиться за счет безостановочно инвестируемых усилий, переорганизующих память, а следовательно, и коллективное культурное тело. Именно последнее глиняная табличка и обслуживает, ибо только коллективное тело может позволить себе создание такого артефакта, как табличный архив. Производство глиняных табличек требует многих рук, занятых сразу, представляющих единый организм, топологически укорененный: глина замешивается, формуется и покрывается символами в одно и то же время; изготавливается, сушится, складывается и читается в одном помещении. Архив не предназначен для перевозки не только из-за того, что он тяжел и хрупок, но еще и потому, что вне конкретного дворцово-храмового хозяйства он не имеет никакого смысла. У табличек нет автора; более того, единственным хозяином их является само место («таблички Кносского дворца»). Табличный архив — явление отчасти архитектурное, любая табличка — своего рода кирпичик, каждый из которых может быть расположен в произвольном порядке. Таким образом, табличка — это *уже* текст, но *еще* вещь природы. Организованный так ландшафт текста — *глиняная табличка* — не допускает возможности существования теорети-

ческого взгляда. Хотя дистанция к вещи и ее имени *уже* есть; и память, и целостность *уже* проблема, однако глиняная табличка сохраняет дистанцию к вещи наиболее простой, не позволяет ей удваиваться, обращаться в рефлексивную дистанцию.

\* \* \*

Впервые теоретический текст может быть зафиксирован в таком текстовом ландшафте, как свиток. В отличие от таблички, свиток оставляет пространство и время для записи *мысли*. Материал свитка позволяет письму длиться достаточно долго, допускает дискретность процесса, которая не отражается на дискретности текста. Впервые возникает вопрос о последовательности и порядке изложения, хотя бы потому, что длина свитка может достигать 40 метров. Это приводит к появлению строк и столбцов, линейной организации текста, предполагающей движение от начала к концу. При чтении свитка глаз приучается к долгому бегу по строчкам, что существенно отличается от дисциплины взгляда при чтении таблички. Последняя требовала удерживать все текстовое (текстурное) пространство сразу, поскольку поверхность, покрытая символами, была невелика, а символы расположены довольно беспорядочно. Кроме того, свиток впервые закрепляет цветовой патерн решения текстового пространства — темным по светлому. Текст возникает в результате наложения одного материала на другой по принципу максимального контраста; в отличие от глины, где текст — это результат изъятия (деформации) материала.

Производство папируса (позже — пергамена) для свитков было процессом более дорогостоящим, чем изготовление табличек, однако возможности, предоставляемые свитком, окупали затраты. Свитки были востребованы теми, кто располагал не только достаточным количеством средств, но еще и *преизбытком* личного времени, досугом, который следовало дополнительно *организовывать*. Текст свитка оказывался одной из дисциплинарных практик по воспитанию тела, позволяющих длить такое искусственное образование, как *политическое тело, говорящее тело, тело элина*. Текст всегда играл служебную роль, являлся вспомогательным средством

для осуществления события, будь то событие мысли, искусства, законотворчества. Текст записывался для того, чтобы быть исполненным вслух, в публичном месте. Слово — это прежде всего сказанное слово, текст сам по себе не имел значения — отсюда небрежность в оформлении свитков. Последовательность знаков носила достаточно произвольный характер: гласные, некоторые согласные, знаки препинания, а также пробелы между словами зачастую пропускались, порядок слов был непостоянен. В целом, такой текст напоминал скорее нотную грамоту, так как сохранялись знаки, руководящие мелодикой прочтения, то есть акцент ставился не на смысл слова (который считался понятным из нескольких намеков), а на долготу и высоту его звучания. Тексту свитка доверялась не мысль, а память о ней, мысль же целиком реализовывалась в публичном пространстве речи; поэтому и «автор» возникал не как имя в поле свитка, но в публичном говорении, зачитывании, о-глашении текста. Таким образом, сам текст свитка — явление *теоретическое*, но не вполне авторское.

Свиток оказывается первым *тело-текстом* теории, поскольку он приспособлен для фиксации речи, *говорящихся* слов, а не порядка вещей, как это было в случае с глиняными табличками. Текст свитка — это первый текст, который обладает дистанцией не только к вещам, но и к словам.

Такое удвоение дистанции — отношение к вещам через слова, а к словам через текст — и можно назвать *теорией*. Теория (умо-зрение) — это взгляд, организованный словом (логосом), направленный не на вещи, а на скрытую гармонию — лицо чудовища. Лицо Медузы Горгоны. Греки смотрели словами, произнося их. Так организуется телесная практика — собирание в теле оратора (публичным образом) дыхания и взгляда, который производит *ум* как новый орган. Можно сказать, что *ум* — это орган *тела-текста*, позволяющий видеть шаткость космоса, благодаря постоянному соотношению с текстом, как временным основанием существования. Слово, которое производит *ум*, — зыбко, поскольку смотрит на зыбкое. Оно имеет тенденцию к растворению, а потому возникает проблема памяти, которую призван решать текст на свитке как партитура будущего произнесения, производящегося *умом*.

\* \* \*

В отличие от свитка *кодекс* (средневековая книга) обладает собственным бытием; бытием даже еще более основательным, чем бытие вещи. Текст в средние века обретает плоть и кровь, слово буквально воплощается и этим деформирует пространство эпохи, если сказать точнее, обращает варварство в эпоху. Происходит невероятная вещь — остановка времени (*эпохэ*) — для того, чтобы вместить невероятное событие — Святое Писание — голос Бога, который узнаваем только в абсолютной тишине письма. Слово откровения живет жизнью листов пергамента, скрытых в кованых окладах; жизнью реликвии, реликвиарием для которой является собор, город, христианский мир — все, что откликается на это Слово, оказывается маргиналией к тексту Святого Писания.

В средние века книга писалась слишком долго, чтобы стать носителем живой творческой мысли, и достаточно долго, чтобы стать особым типом аскезы. Процесс изготовления книги был чрезвычайно сложным, собирая вокруг себя разные цеховые образования — от шорников до скрипторов и иллюминаторов.

Книга рождалась в длительном процессе передачи материала от мастера к мастеру, из одних рук в другие, в итоге являлась уникальным и неповторимым целым — Вещью, Вещью из вещей, *Exemplar Exemplarum*. В такой книге *текст* уже не отделим от *текстуры*, которая образуется стягиванием воедино телячьих шкур, Божественного слова, дефектов кожи, гуаровой камеди, меда, почерка, причудливых маргиналий, отпечатков пальцев пишущих и читающих. Такой текст максимально непрозрачен, он никуда не отсылает, он существует как икона — весь здесь, требуя от взгляда движения по странице не столько по закону линейного текста, сколько по закону изображения. Взгляд перемещается от основного текста к маргиналиям, от маргиналий к экстраординариям, от них к интерлиниариям и так далее, причем в произвольном порядке, так, что и письмо, и чтение действительно становится практикой вос-собираания (*re-ligio*) того целого, которое видно только Божественным зрением.

Ландшафт кодекса устроен таким образом, что техника чтения максимально близка к технике письма, поскольку зачастую читать означало дописывать, вписывать маргиналии, заполнять пустые места пергамента комментариями. В итоге лист оказывался размечен множеством следов, которые были оставлены пилигримами, в разное время шедшими в одном направлении по разным тропам.

Время, затраченное на прочтение каждой страницы, было соразмерно времени ее написания. В случае кодекса чтение требует практически той же аскезы тела, что и письмо — долгого, молчаливого и уединенного пребывания в пространстве книги, размеренного ведения руки-взгляда, перебирающего строки, как бусины четок, что превращает чтение/письмо в практику молитвы<sup>1</sup>. Читающий Библию может только смиренно двигаться от начала к концу, ибо то, что для Бога есть *одно слово*, для читающего может быть прочитано только как *история*. Книга подобна алкуиновской загадке для варварского ума — весь мир от Дня творения до последнего Дня заключен между первой и последней страницей кодекса. Книга как Мир не терпит пустоты и однообразия. Страница населяется разными по породе существами, делящими ее поле согласно своей природе, но так, чтобы не было пустых мест. Все они, как твари Божии, соседствуют друг с другом, согласно замыслу творца.

В средние века чтение и письмо переживается как великое таинство, так как соответствие буквы и звука, начертания слова и его смысла удерживается только Божественной благодатью. В этом смысле задачей кодекса является создание поистине чудесного эффекта — обретения читающим мистического опыта взгляда на мир из обратной перспективы<sup>2</sup>. Но

<sup>1</sup> В этом отношении кодекс значительно отличается от свитка, который, во-первых, организует телесную практику чтения-декламации, соединяющую взгляд и голос, а во-вторых, ориентирован на публичное пространство. Кроме того, свиток всегда является служебной вещью, средством мнемотехники, в отличие от кодекса, обладающего статусом вещи сакральной.

<sup>2</sup> Обратная перспектива — прием иконописи, представляющий божественный взгляд как соединение всех возможных точек зрения.

такой взгляд скорее соответствует взгляду Бога на мир, а не теоретическому взгляду. Точнее, средневековая книга организует теоретическое зрение как пространство *мистическое*, которое с появлением печатной книги преобразуется в пространство *субъективное*.

\* \* \*

Техника книгопечатания существенно меняет статус книги — удешевление и обезличивание как результаты поточно-го производства хоть и сохраняют за книгой статус вещи, но делают ее *вещью среди вещей*, превращая реальность сакрального в реальность ценности. Монаха заменяет образованный бюргер, для которого чтение и письмо оказываются уже не родом аскезы, а способом просвещения и времяпрепровождения. Тексты, которые воспроизводятся с такой быстротой и легкостью, могут быть любыми, лишь бы они пришлись по вкусу читающей публике. Издать можно что угодно, даже то, что никогда не стали бы переписывать, жалея сил, материалов и времени. Так книгой становится не только Библия и комментарии к ней, но и бульварная литература. Печатный текст с равным успехом может содержать как Слово Божие, так и пустословие, как истину, так и мнение, как знание, так и вольное блуждание ума. А потому непраздный читатель будет нуждаться в проверке такого текста на *опыте*, прибегать к *эксперименту*.

Производство печатной книги максимально отдаляет чтение и письмо. Читающий и пишущий больше не встречаются в пространстве одной вещи: бумага, к которой прикасается рука читающего, не помнит прикосновения руки писавшего. Рукопись предшествует книге и живет автономно, являясь трансцендентной возможностью для бесчисленного количества копий. Этот разрыв часто пытаются восполнить: издатель — фотографией фрагмента рукописи, обладатель книги — автографом. Собственно, элемент отчуждения, необходимый для производства печатной книги, приводит к формированию в культуре двух фигур — автора и читателя, которые обозначают собой противоположные полюса существования текста: производство и потребление смысла. Смысл — единственное, что их объединяет, а потому единственно ценное в

книге. Книга как вещь оказывается лишь носителем текста. Природа текста теперь становится абстрактной: он может быть издан на носителе любого качества, переиздан какое угодно количество раз. При этом он воспринимается как тождественный себе, содержащий один и тот же смысл. Этой самождественности текста не мешает уже больше ничего — ни индивидуальные особенности почерка, ни качество краски, ни фактура пергамента. Бумага, шрифт, поля и оформление абсолютно унифицируются не только в рамках одной книги (где пятая страница на первый взгляд ничем не отличается от двадцать пятой или двести пятой), но и в пределах одного издания или серии переизданий.

Читающий субъект сам формирует стратегии чтения, потому последовательность движения по прозрачному тексту абсолютно свободна — не от начала к концу, но в любом порядке, лишь бы увидеть смысл. Книга снабжена картой-оглавлением для любознательного читателя, что позволяет отслеживать траекторию смысла в таком однородном пространстве текста.

Техника чтения еще реализуется через телесный контакт с книгой как носителем текста, но книга все меньше и меньше воспринимается как самостоятельная вещь. Скорее назначение этой вещи состоит в том, чтобы «стереться» в процессе чтения, стать прозрачной. Благодаря этому читающий не цепляется взглядом за отвлекающие сингулярности и движется сквозь строчки к самому смыслу, и таким образом, обретая теоретическое зрение, смотрит не на текст, а текстом на себя (внутрь себя), как на *субъекта*. Так что эффектом печатного текста оказывается рефлексивный субъект-функция (автор или читатель), способный абстрагироваться от индивидуальности тела — тела книги и своего собственного — в пользу тотальности смысла.

В античности тело понималось как *космос*, и чтение должно было привести разорванное тело в космическое состояние; в средние века тело понималось как то, что требовало преобразования, без которого невозможна вечная жизнь, и Библия предоставляла возможность такого преобразования; в Новое время же тело становится механизмом, работающим на дух и разум. Ценно даже не тело, а его КПД, и не само по

себе, а как топливо ума. Тело рационально расходуется ради целей разума. Мысль, смысл узнается как сила, завоевывающая автономию от телесности; отсюда берет начало привычка понимать чтение/письмо как операции ума со смыслами, лишь по недоразумению связанные с глазами и пишущей рукой. Не важно *где* и как, важно — *что*: так формируется трансцендентальное поле смысла.

Впрочем, и в этой отчужденной структуре остается место для телесности текста. Правда, это странное, маргинальное место. К примеру, некоторые черты индивидуальности книга получает от своего владельца, который при чтении может оставлять на ней следы своих привычек и смены состояний — записи на полях, подчеркивания, рисунки, замятые уголки страниц, закладки, записки, сухие цветы, деньги, пятна кофе и т. д., и т. п. Все это исходно не принадлежит тексту, но является свидетельством освоения территории книги, свидетельством, не вполне законным в пространстве теоретическом, но очень ценным в пространстве индивидуальном. Книга с подобными следами чтения будет считаться для других читателей безвозвратно испорченной, а ее владелец не охотно отдаст ее в другие руки.

Кроме того, чтобы существовать, печатный текст нуждается в рукописи. Смысл не может становиться в пространстве печати; прежде чем быть растиражированным, смысл должен родиться в пространстве письма. Таким образом, автор в ситуации печатной книги рождается дважды: в пространстве рукописи — один на один с бумагой и пером, причем автор здесь — след субъективности; и в пространстве потребления печатной продукции — здесь автор — это скорее множественное впечатление от текста, оттиск смысла, растиражированный многократно. Благодаря этому автор считается причиной текста, его Истоком, тем, кто знает что-то по поводу текста, и об этом знании свидетельствует тайна рукописи, подкрепленная тайной черновика. Лист черновика в каком-то смысле похож на лист кодекса — его пространство неоднородно, снабжено «маргиналиями», «комментариями». Хотя, конечно, пишется такой лист не по направлению к Богу, но по направлению к себе, к субъекту, правда к такому субъекту, который только в границах черновика и возникает.

Черновик — это карта, отражающая неповторимый путь становления смысла.

Можно даже сказать об организации этапов трансцендирования индивида к субъекту. Этап первый: черновик. Лихорадочное, почти экстатическое письмо, пытающееся схватить мысль и пришить ее к бумаге кончиком пера. Здесь разворачивается теоретическая дистанция в духе Декарта между «я» биографическим и «я» как несомненной ясностью ума. Однако портрет этой «ясности» зачастую выглядит, как хаотически исписанный (почти изрисованный) лист, покрытый знаками разной природы. Черновик — действительно ситуативная карта: когда ушла ситуация ясности, даже тот, кто эту карту создал, может не прочесть ее, потому надо успеть собрать знаки в таком порядке, чтобы следы мысли приводили к самой мысли, но это уже второй этап. Этап написания *рукописи* — более прозрачного, но еще уникального текста. На этапе собирания следов уже организуется самоистолкование, а потому то, что называют *замыслом*, возникает скорее как эффект второго этапа, этапа селекции слов по отношению к мысли. Замысел проявляется в качестве критерия отбора записей черновика. Третий этап связан с тиражированием смысла. Здесь слова приобретают универсальный характер за счет формализации. Слова освобождаются от всех следов пишущего тела, что позволяет индивиду окончательно узнать в себе автора — чистую трансцендентную конструкцию. Все эти этапы субъективации приносят тело в жертву смыслу.

\* \* \*

Еще раз ситуация становления *тела-текста* меняется с изобретением виртуальных носителей. Здесь мы не просто меняем поле чистого листа на поле файла, симулирующего белый лист в рамках экрана (очаровательная по своей наивности дань телесной привычке мысли), здесь перерождается структура теоретического взгляда, структура *тела-текста*. Парадоксально, но мы находим себя в ситуации, когда затруднительно ответить на вопрос, что именно считать виртуальным тело-текстом. Проблема в том, что очень сложно извлечь опыт из предлагаемой (более того, навязываемой последнее время) реальности; очевидно, что опыт такого текста

есть, но его специфика неуловима. Здесь возникает риторический вопрос: почему мы не можем зафиксировать границы виртуального текста? Или же: почему мы стремимся зафиксировать эти границы?

Виртуальный тело-текст продолжает быть *теоретическим*, продолжает поставлять *зрелище для ума*, организуя дистанцию к себе посредством зрения. Текст по-прежнему континуален, во всяком случае, может *выглядеть* таковым. Временная длительность текста виртуальной реальности — не более чем *интерфейс*, один из многих возможных. Текст показывает себя нам именно таким образом, потому что это нужно нам, но каков он на самом деле? Текст все время *выглядит*, но никогда не *является*... Виртуальное пространство играет по законам симулякра, а не по законам феномена.

Текст по-прежнему телесен, в том смысле, что представляет собой результат тактильного сопротивления материала телесности. По-прежнему глаза и кисти рук задействованы в технике текста, правда, нужно заметить, что почти неизменной остается только техника чтения — все то же скольжение взгляда по строчкам; техника письма же трансформируется в технику набора. Это, пожалуй, самое радикальное изменение за всю историю текстописания: если раньше каждому знаку соответствовал определенный телесный ритуал начертания — и это предполагало путь руки — то теперь этого нет, есть унифицированный жест удара пальца по клавише. Набор текста задействует сразу обе руки, снимая функциональное различие между ними, да и дифференциация функций пальцев достаточно условна — она связана, да и то относительно, с пространственным расположением букв на клавиатуре. Техника набора значительно упрощается по сравнению с техникой каллиграфии, правда, за счет невероятного усложнения технического обеспечения. Часть человеческого навыка делегируется машине. Пишущий нажимает на перо и проделывает определенный путь, так что результат зависит от гармонического соединения усилий нажима и движения; наборщик же только нажимает на клавишу — путь буквы возникает перед его глазами, симулированный согласно его желанию по ту сторону монитора.

Можно сказать, что виртуальный текст, продолжая быть телесным, перестает обладать плотью. Носитель текста не связан более с каким-либо конкретным текстом, один монитор может показать множество различных текстов, и наоборот, один и тот же текст может быть на многих мониторах одновременно. Более того, современные носители предельно приближаются по размерам и портативности к формату книги, создавая ощущение томика карманного издания, который всегда под рукой; однако этот томик «содержит» огромное количество текстов — это *biblia*<sup>3</sup>, где множество текстов не связано никаким каноном, это всегда возможное множество. Актуализируется оно по траектории интереса — мы выбираем то направление, которое привлекло нас чем-то, порой случайно. Такой текст не имеет ни начала, ни конца, не ограничен ни обложкой книги, ни длиной свитка. Точку в чтении теперь ставит только усталость тела читающего, предел текста напрямую связан с пределом тела. Перемещение по гипертексту напоминает, как это ни странно, средневековую аскезу — умерщвление плоти для обретения гипертела гипертекста. Тело хакера или компьютерного спеца редуцировано, по сути дела, к позвоночнику с глазами и тактильными отростками — все прочее перенесено в виртуальную реальность, где обретается невероятная телесная интенсивность — ризоматичная возможность быть везде и сразу; тело сохраняется как эмоциональная разлитость по каналам информации, но стирается плоть как жесткая связка. Своя несовершенная (но единственно актуальная!) плоть обменивается на симулякр божественного могущества, которое, в данном случае, всегда потенциально. Возможно ли произвести этот обмен до конца и, более того, чем чревато само желание произвести такой обмен — вот вопросы, которые, возникая, остаются без ответа, рождая цепь подозрений в отношении коммуникаций гипертекста.

\* \* \*

Мы настолько привыкли к существованию реальности текста, что не замечаем его хрупкости. Мы почти не спорим с утверждением, что «все есть текст», но не склонны спраши-

<sup>3</sup> Множественное число от *греч.* *Biblos* — книга.



вать, что это значит? И что означает телесная составляющая текста для мысли?

Современная реальность предполагает тотальность сети коммуникации, в которой тонут и растворяются все специфические формы коммуникации, в том числе и текстовая. Вслед за ними делаются неразличимыми все те микросообщества, которые существовали за счет этих форм. Такого рода метаморфозу претерпевает пространство симпозиона. В кругу этого пира уже нельзя передать мысль просто, как чашу с вином. Да и высказать мысль недостаточно, а зачастую невозможно, ибо голос говорящего тонет в шумовом фоне коммуникации, не долетая до всех участников пиршества. Мысль нуждается в тишине, чтобы быть воспринятой. Такова возможность симпозиона сегодня — молчаливый диалог текстов, профессионально организованная тишина, где молчание существует не само по себе, но как объем, делающий резонанс мысли возможным.