

КАЗАТЬСЯ И МЕРЦАТЬ: К ОНТОЛОГИИ МЕДИЙНЫХ ХИМЕР

Кажимость химер воображаемого восходит к чистому онтологическому ничто, репрезентация ничто – мерцание, главное здесь - различие подлинного и неподлинного. В отличие от подлинного «каза» языка, увиденного изначально в ритмике его мерцания, онтология мерцающих медиа относительна. Но у нее есть преимущество – она дает уникальную возможность создания собственного мира в мерцающей пустоте ничто.

Ключевые слова: подлинное, неподлинное, онтология языка, химеры медиа, каз, онтологическое мерцание

V.B. Malyshev, Samara State Technical University

SEEM AND FLICKER: TO THE ONTOLOGY OF MEDIA CHIMERAS

The appearance of the chimeras of the imaginary goes back to the pure ontological nothingness, the representation of nothingness is a shimmer, the main thing here is the distinction between the real and the inauthentic. Unlike the genuine "kaz" of language, seen initially in the rhythm of its flickering, the ontology of flickering media is relative. But it has the advantage of providing a unique opportunity to create your own world in the shimmering void of nothingness.

Keywords: authentic, inauthentic, language ontology, media chimeras, seem, ontological flicker

Различение подлинного и неподлинного в континууме меняющихся медиа на сегодняшний день продолжает оставаться одной из фундаментальных онтологических проблем. Феноменальная химеричная «видимость», «кажимость», которую создает медиареальность, отсылает к знаковости неподлинного бытия. Медийный образ являет пример «голой», неприкрытой реальности симулякра, который, казалось бы, замкнут на себя. Перед нами на экранах предстает только «цифра», только химерическое мерцание пикселей на мониторе. Присутствующее в химерах массмедиа минимальное онтологическое различие едва ли ближе по духу феноменологии Г.В.Ф. Гегеля или

трансцендентализму И. Канта, лучше всего свет на этот онтологический разрыв проливает фундаментальная онтология М. Хайдеггера.

Кажимость химер воображаемого (химерический *каз*), скрытая в пространстве электронной симуляции восходит к чистому онтологическому ничто. Репрезентация ничто – мерцание. Принцип «мерцания» медийного образа отсылает именно к такому чистому ничто. В медийном пространстве «каз» как изначальное подлинное различие, отсылающее к различию вещей в мире, превращается в медийную химеру, соединение сущностей, в естественных условиях несоединимых. Цифровые образы парадоксально склеиваются и обретают принудительную «каузальность»[1]. Забвение бытия, принудительная каузальность, симуляция подлинного, нарциссистское оцепенение субъекта – все это имеет значение на уровне положения вещей (у Л. Витгенштейна – *sachverhalt*), но на уровне бытия-события мир вещей обрушивается в ничто. И тогда только от нашего сознания зависит уровень погружения в сингулярность события в пространстве-времени медийного ничто. Здесь субъект попадает в мир архитектоники изначальных модальностей культуры [2], глубина и широта онтологических прозрений зависят, в принципе, от него самого. Он может быть зрителем, знатоком, критиком, режиссером, сотворцом. Хотя, пожалуй, список подлинных творцов, работающих с таким медийным ничто весьма ограничен, в частности, это великие кинорежиссеры [3].

В языке и медиапространстве присутствует как минимум два аспекта мерцания: *оптика* – семиотика репрезентаций света и тьмы, и *онтика* – бытийная динамика природной жизни («онтика» от др.-греч. *ta onta*, то, что больше относится скорее к сущему, чем к бытию, сущее проявлено, в отличие от «ничто»). Говоря о познавательном горизонте концепта мерцания, также нельзя забывать про *aesthesis* мерцания и про онтологию мерцания в целом.

Ничто *кажет* себя в мерцании рекламы на телевизионном экране, на компьютерных мониторах, водяных знаках денежных купюр, проглядывает сквозь мириады огней ночного города. Онтологически мерцание – это пребывание на границе акта творения, точка бифуркации на границе бытия и ничто. На медийном экране контуры сущего, его первичные данные возникают как будто бы на один миг, мерцая между «той» и «этой» сторонами реальности, чтобы, вспыхнув здесь-и-сейчас, снова раствориться в черноте «ничто». Вот эти моментальные единичные «мерцания» делают более глубоким понимание оптики и архитектоники актов творения. Мы называем подобные всплески-мерцания, понятые как потенциальные акты-творения изначальными

модальностями культуры. Однако оптики и онтики мерцания недостаточно для разрешения вопроса о подлинности, здесь важным подспорьем является вопрос о сущности языка как *каза*. Ведь, по свидетельству М. Макклюэна и Л. Мэмфорда, именно язык – древнейший и совершеннейший вид медиа.

По М. Хайдеггеру, сущность языка – это *каз* (*Das Wesende der Sprache ist die Sage als die Zeige*) [4]. Язык неким образом оживает, как бы мистически мерцая, и через речь персонажей *кажет* нам вещи. Попробуем несколько усилить хайдеггеровы интенции, добавив слова со сходной семантикой. Семантика мерцания и каза смыкаются в игре немецких слов: *scheinen*, глагол, означающий *казаться, показаться, казать* соотносится с *erscheinen* – светить, сиять, глагол *scheint* – мерцание, кажимость, видимость, иллюзия. В семиотике языка уже присутствует семантика иллюзорности, кажимости, но это не мешает увидеть в мерцании языка шлейф подлинности, изначальности. Здесь нет своих «да» и «нет», за и против, но вместе сосуществуют противоположности.

Казать – означает не просто грубо показывать, демонстрировать. *Каз* имеет свою глубинную архитектуру, соединяя элементы трансцендентальной оптики и онтики – *каз* как говорение и как показ или указание (в последнем случае очень уместна метафора метафизического циферблата). Русское «сказ», «сказка» отсылает к некой сакрально означенной структуре, к композиционному единству, при этом истина амбивалентна: «Сказка ложь, да в ней намёк! Добрым молодцам урок». «Мерцать-и-казаться» продуцируется в ситуации некой бытийной нейтральности. Сознание само выстраивает архитектуру понимания данной ситуации. Зло или добро в нас самих – необходимая индивидуальная рецептура в соединении этического, эстетического и онтогносеологического аспектов видения мира. При этом мы должны понять темпоральность каза. Архитектура каза – архитектура мига. Нечто «показалось» означает, что нечто было понято в один миг, как сингулярность, как событие. Хотя надо помнить, что миг как событие может отражать вечность. В общем плане онтологии культуры казать – значит актуализировать мерцающие страты бессознательного, «возделывать» хаос, словно черноту некой первозданной нивы, превращая эту черноту в мир культуры, пробегая в воображении по его архитектурным складкам, заново воссоздавая мир. Будучи погружены в темпоральность существования мира, не в силах выйти за рамки мирового целого, мы, созерцая мерцание сущего, обречены встраиваться в этот ритм, менять, интерпретировать, воссоздавать его. Именно язык наиболее фундаментально отражает онтологические смыслы такого мерцания. Но язык – высшее бытия. Он онтологически пребывает

«сверх» сущего [5]. Язык – та медиальная сущность, которая, мерцая, способна существовать в пространстве между феноменальным и ноуменальным. Вопрос только в том, насколько аутентичным становится такое воссоздание мира. Только глубокое погружение в изначальный ритм языка (а это то самое состояние звенящей тишины, хайдеггерово *Gelaut der Stille*), способно дать представление об изначальном различии, мерцание которого (неприметное сияние) отражает ритм творения (у Хайдеггера – «изначально узренное»).

В отличие от подлинного «каза» языка, увиденного изначально в ритмике его мерцания, онтология мерцающих медиа произвольна, относительна и порой примитивна. Но у нее есть одно значимое преимущество – она дает уникальную возможность воссоздания мира в мерцающей пустоте ничто и даже сотворения своего собственного.

Таким образом, *каз* языка и *каз* воображаемого как чистого ничто сливаются в архитектонике актов творения. По сути, это две стороны одной медали. Порой нам только кажется, что подлинное, глубинное, настоящее противостоит неподлинному, поверхностному, химерическому. Тем не менее, борьба подлинного и неподлинного всегда будет оставаться базовой оппозицией при семиотическом анализе медиакommunikаций.

Список литературы:

1. Малышев В.Б. Архитектоника мига: от агглютинации химерических образов к архитектонике времени // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2018. Т. 20, №6. С.68-73.

2. Малышев В.Б. Архитектоника воображаемого: фэнтези-проекция изначальных модальностей европейской культуры. Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2015. 187 с.

3. Делез Ж. Кино. Кино 1: Образ-движение. Кино 2: Образ-время. М.: AdMarginem, 2004. 622 с.

4. Heidegger M. Gesamtausgabe. Band 12. Unterwegs zur sprache. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag, 1985. 262 s.

5. Хайдеггер М. Язык. Пер. с нем. Б.В.Маркова. СПб.: «Эйдос», 1991.