

DOI: 10.15593/perm.kipf/2019.4.08

УДК 7.08.01:27

МЕДИА БОЖЬИ: «ТЕХНИЧНОСТЬ» ХРИСТИАНСТВА И СУДЬБА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

М.А. Куртов

Санкт-Петербург, Россия

О СТАТЬЕ

Получена: 10 сентября 2019 г.
Принята: 12 ноября 2019 г.
Опубликована: 31 декабря 2019 г.

Ключевые слова:

современное искусство, теория медиа, технотеология, теологический поворот, глубокие медиа, медиа божьи, постгуманизм, неантропоцентризм, постбиология.

АННОТАЦИЯ

Режи Дебре называл науку о медиа «профанной христологией». Современное понятие медиума генетически связано с истолкованием роли Спасителя как медиума, «посредника между Богом и человеками». Но и само христианское учение широко обращается к различным медиа – материальным вещам, упоминаемым в евангельских притчах и используемым в обрядах. Назначение этих «медиа божьих» – опосредовать доступ к Царствию Небесному. Так, понятие «техническое» измерение христианства остаётся сегодня, по большому счету, неисследованным, что особенно удивительно в свете того факта, что Иисус, согласно преданию, имел «техническую» специальность (tekton). Развитие современного искусства находится на пересечении развития этих двух линий – технической (из техники современного искусства черпает свою материальность) и теологической (поскольку именно теология напрямую имеет дело с «ауратическим» измерением искусства). Если в судьбе современного искусства возможен какой-то поворот, то он, скорее всего, будет вызван «техническим поворотом» в теологии и/или «теологическим поворотом» в технике.

В таком мире после «конца современного искусства» Иисус стал бы, без сомнения, самым известным (медиа)художником. Во-первых, христианская религиозная институция располагает таким количеством потенциальных мест экспозиции для вещей, сделанных Христом (церкви, соборы, монастыри и пр.), каким не располагают и вряд ли когда-нибудь будут располагать все современные арт-институции вместе взятые. Во-вторых, исключительным было бы само содержание «Иисусова произведения»: главный жест Иисуса-художника – как он был бы истолкован смешанным художественно-религиозным сообществом кураторов и критиков – заключался бы в стирании им границ между техническим и религиозным, мирским и священным. Это был бы некий метажесть, и в этом качестве он был бы оценен как неоценимый, бесценный, но и обесценивающий.

© ПНИПУ

© Куртов Михаил Алексеевич – кандидат философских наук, независимый исследователь, e-mail: kurtov@gmail.com.

© Mikhail A. Kurtov – PhD in Philosophy, Independent Researcher, e-mail: kurtov@gmail.com.



Эта статья доступна в соответствии с условиями лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

GOD'S MEDIA: «TECHNICAL FEATURES» OF CHRISTIANITY AND THE FATE OF THE MODERN ART

Mikhail A. Kurtov

Saint-Petersburg, Russian Federation

ARTICLE INFO

Received: 10 September 2019

Accepted: 12 November 2019

Published: 31 December 2019

Keywords:

contemporary art, media studies, technoteology, theological turn, deep media, godly media, posthumanism, non-anthropocentrism, postbiology.

ABSTRACT

Régis Debray used to call the science of media a “profane Christology”. Our modern understanding of a medium is genetically related to the traditional interpretation of the role of The Savior as a medium, an “intermediary between God and man”. Yet Christian doctrine itself is also broadly disposed to various media – material things, mentioned in evangelical similitudes and used in devotions. The purpose of these “godly media” is to gain a mediated access to the keys of the Kingdom of Heaven. As it is understood, the “technical” dimension of Christianity remains in the scheme of things unexplored up to now, which is particularly surprising due to the fact that Jesus, according to tradition, possessed a “technical” profession (tekton). The development of contemporary art finds itself at the crossroads of the development of these two lines – the technical (modern art derives its materiality from technology) and the theological (inasmuch as it is precisely theology that is directly related to the “auratic” dimension of art). If the fate of the modern art is capable of undergoing some sort of turn then it will most likely be produced by a “technical turn” in theology and/or by a “theological turn” in technology.

In such world after “the end of the modern art” Jesus would undoubtedly become the most famous (media) artist. Firstly, Christian religious institutes has at its disposal such number of potential places of exposition for the Christ’s products (churches, cathedrals, monasteries and etc.) which all modern art-institutes taken together do not have and will hardly ever possess. Secondly, the content of the “Jesus work” by itself would be extraordinary: the principal gesture of Jesus-artist would consist in boundary spanning between technical and religious, laic and holy, and it would be the interpretation of the mixed artistic-religious community of curators and critics. It would be some metagesture, and in this capacity he would be estimated as invaluable, inestimated, but at the same time depreciative.

© PNRPU

I.

Термин «глубокие медиа» не является устоявшимся. В складывающейся постепенно традиции о «глубоких медиа» говорят как о пересечении проблем техники и медиа с проблемами жизни, материи, нечеловеческих агентов и пр. Однако в слово «глубокое» можно также вложить значение, связанное уже не с природной, а с культурно-антропологической реальностью – с «глубоким детством» человечества, то есть с религией и мифологией. Мы хотели бы поговорить здесь о «глубоких медиа» как о *медиа божьих* – которые также, безусловно, являются «глубокими», а возможно, и «сверхглубокими».

Что мы имеем в виду под медиа божьими? Прежде всего, мы *не* имеем в виду «священные медиа», то есть такие вещи, которые играют роль посредников в религиозных ритуалах и тематизируются сегодня на границе исследований медиа и материального поворота в исследованиях религии [1, 2]. Мы имеем в виду посессивное значение этого термина – те медиа, которые *принадлежали* богу или богам. Но что означает принадлежность медиа богу или богам?

Здесь нужно напомнить о специфике европейской истории, истории Запада, которая долгое время была христианской историей. В центре этой истории находится фигура Христа, который, возможно, первым из богов *жил*, жил в нашем, человеческом, смысле, то есть телесно, – потому что был способен умереть, поэтому христианская теология – это также и биотеология, или теобиология, наука о живом боге, о действительно «новом состоянии живого». Как известно, понимание Иисуса как «бога живого» почти сразу, в посланиях апостолов, привела к его концептуализации как «промежуточного» существа – одновременно и бога, и человека, богочеловека («монстра», по выражению Славоя Жижека [3]), некоего материализованного

нематериального. И эта «промежуточность» в свою очередь выступает основанием для понимания Христа как моста, посредника, медиума или медиатора между разными мирами, между смертными и бессмертными, между Небом и Землей («посредник между Богом и людьми» – Первое послание к Тимофею, 2: 5). Наше употребление термина «медиа» тесно связано с этим христианским контекстом: достаточно посмотреть на концептуализацию медиа у Маклюэна, ревностного католика [4]. (Хотя мы полагаем, что понятие медиума в современном смысле возникает не в XX веке, а раньше – у Людвига Фейербаха в его анализе сущности христианства [5].) Медиа – это всего-навсего вещи в определенной перспективе: эта перспектива задана приоритетом средства над опосредствуемым и выделением опосредствования в особую операцию. Такая конфигурация вещи в точности соответствует конструкции христианской Троицы (опосредствуемое – средство – опосредствование как Отец – Сын – Дух).

Однако это суждение о христианском генезе понятия медиума предстает сегодня довольно банальным. Мы бы хотели пойти дальше – посмотреть, используются ли и как используются различные медиа в самой евангельской истории. Были ли вообще у Христа какие-то медиа, имел ли он дело с медиа в нашем понимании?

Нужно сказать, что за этими вопросами кроется наш интерес к философии Жильбера Симондона. В третьей части своей книги «О способе существования технических объектов» (1958) [6] Симондон делает набросок довольно странной, метаантропологической, как мы бы это назвали, теории: в человеческой эволюции религиозная и техническая мысль равноценны, равносходны и произошли из некоего магического единства в результате его распада; техника и религия – это две фазы в термодинамическом смысле, которые сосуществуют и между которыми сохраняется напряжение. Снимают это напряжение между религией и техникой только искусство и философия как их первичные медиации. Мы всегда имеем дело с композитом технического и религиозного: где техническое, там и религиозное, и наоборот. Отношения между религией и техникой в этом композите, или гештальте, суть отношения фигуры и фона: религиозное есть фон как таковой, нечто, остающееся до конца не схватываемым, а техническое – любая фигурация или детализация на этом фоне. Поэтому в равной мере быть внимательным к религии и к технике невозможно, это все равно что смотреть одновременно на фон и на фигуру. Но мы знаем из исследований восприятия о так называемых картинках-перевертышках, то есть о способности переключать внимание – переворачивать фигуро-фонное отношение, превращать фон в фигуру и фигуру в фон. Такое переключение мы и собираемся осуществить по отношению к евангельскому рассказу.

II.

Что является фоном в случае жизнеописания Иисуса? Разумеется, его «земная, слишком земная» жизнь – его профессия, его повседневные занятия, его отношения с вещами. Фигура же – это его бытие как религиозного мессии, его небесная миссия. Что будет, если перевернуть это фигуро-фонное отношение? Мы сразу увидим удивительную картину: евангельские тексты (в особенности тексты притч) изобилуют упоминаниями различных материальных вещей, технических объектов и технических операций, даже, мы бы сказали, неких ремесленных алгоритмов. Но внимание читателя обычно на них не задерживается. Почему? Потому что религиозный фон в Евангелиях доминирует над технической фигуративностью, он как бы сам становится фигурой, а техника – лишь фоном. Вещи в притчах воспринимаются только как коммутаторы религиозных смыслов, как посредники, как медиа, как проводники в Царство Божье – ведь именно о Царствии Божьем постоянно, мономаниакально твердит Иисус (рис. 1).

Перечислим некоторые из этих вещей и операций: камень, положенный во главу угла (Мф. 21: 42), светильники (сосуды + масло) в притче о десяти девах (Мф. 25: 1–13), невод, закинутый в море (Мф. 13: 47–50), хлеб и вино, вкушаемые на Тайной вечере (Мф. 26: 26–28), не говоря уже о возможном техническом понимании операции сеяния (Мф. 13: 3–23), процесса закваски (Мф. 13: 33), товарно-денежного обмена в притче о талантах (Мф. 25: 14–30) и пр.



Рис. 1. «Знаменитые смерти». 2014 г. Звукообонятельная инсталляция, в которой посредством звука и запаха воссоздаются мгновения смерти известных людей. (При поддержке Университета прикладных наук Аванс.) Марсель ван Бракель и Фредерик Дуэринк (Нидерланды). Фотография Пауля Хюлленаара

Центральный текст христианского учения, таким образом, изобилует упоминаниями разного рода «технических изобретений» или медиа, при этом оставаясь «бессознательным» к ним. Мы могли бы говорить в связи с этим о *скрытой* «техничности» христианского учения. Вещи как таковые – даже упоминаемые в священных текстах – верующего христианина не интересуют, они для него лишь «средство», а не «цель».

Но можно спросить: не говорим ли мы здесь о медиа в каком-то переносном смысле? Иначе говоря, все эти упоминаемые в Евангелиях вещи – являются ли они медиа в нашем, *современном*, понимании? Чего им, как кажется, недостает, чтобы соответствовать современному пониманию медиа, так это некой *активной творческой* позиции субъекта по отношению к ним. Для Иисуса и сосуд, и невод, и вино – это вещи не *сделанные* (даже если они были кем-то сделаны), а скорее *найденные*, некие *objets trouvés*, часть предсуществующей материальной культуры, которая могла быть такой, а могла быть совершенно иной (например, в других исторических и географических условиях). Кроме того, Иисус не присваивает – символически или экономически – эти *objets trouvés*, как это делает художник: они остаются анонимными и кажутся произвольными – некими «медиа на час», «медиа ad hoc». Поэтому эти вещи как бы не до конца принадлежат Богу (по крайней мере, как рассказчику или как

участнику обряда) – в том же смысле, в котором мы могли бы говорить о вещах, которые принадлежат художнику, работающему с ними как с медиа. На этом мы могли бы завершить наше рассуждение – если бы не одна деталь в евангельских текстах, которая способна углубить наше представление о медиа божьих.

Действительно, быть может, конкретная материальная действительность Иудеи первого века нашей эры и в самом деле не так важна: все это лишь подсобные средства, инструменты для передачи благой вести, и как таковые они абсолютно произвольны. Но есть еще кое-что, что может заставить отнестись к ним серьезней даже верующего христианина. Это – профессиональная принадлежность Иисуса, то есть то, чем он занимался всю жизнь до «смены карьеры» (то есть до 30 лет).

Профессию Иисуса обычно переводят с койне как «плотник», оригинальное же, греческое ее наименование – *tekton* (Мк. 6:3). Помимо «плотника», *tekton* может также переводиться как «ремесленник», «каменщик», «столяр», «строитель» – или, мы бы еще добавили, «технический специалист» в широком смысле слова. Христианская религия, стало быть, скрыто «технична» не только в силу изобилия «технических объектов» в евангельских текстах, но и, как минимум, в силу «земной» специальности христианского бога. Речь здесь идет уже о вещах, к которым Иисус мог иметь *активное творческое* отношение, которые он мог *делать* своими руками или хотя бы понимать как *сделанные*: это уже ближе к нашему, современному, пониманию медиа.

Поразителен тот факт, что верующих христиан *en masse* не интересует, какие вещи Иисус *мог* делать в качестве *tekton*. Несмотря на то, что это были вещи, сделанные «богом живым», Макс Вебер указывал на то, что социальной базой христианства в Средние века были «странствующие ремесленники» [7, с. 45], однако он явно не приводил этот факт в связи с «первой профессией» Иисуса. Библиисты мало писали о «земном» призвании богочеловека (в его социологическом, психологическом, экономическом и прочих измерениях), а богословы, как кажется, и вовсе игнорировали его в своих спекуляциях и экзегезах (оно никак не повлияло на конструкции теологических теорий). Это недостаточное внимание отчасти объяснимо тем, что текстуальное свидетельство о «профессии» Иисуса единично (помимо Евангелия от Марка, в Мф. 13:55 также указывается, что он был «сыном плотника»), а о периоде жизни Иисуса с 12 до 29 лет ничего «достоверно» неизвестно. Единственное, что остается исследователям, это догадки и реконструкции на основе исторического и археологического материала.

Так, Джеймс В. Флеминг (2004) полагал, что, поскольку большинство домов в Израиле построены из камня, Иисус был, по всей вероятности, каменщиком [8]. Ширли Джексон Кейс (1926) выдвинул гипотезу, что Иисус вместе с отцом принимал участие в строительстве города Сепфорис [9]. Ричард А. Бейти (1984) утверждает, что Иисус работал скорее с деревом, а также ставит вопрос о том, какое влияние его профессиональные занятия оказали на его учение [10]. Пол Хэнли Фурфей (1955) воссоздает картину ремесел новозаветных времен (использовавшихся инструментов и материалов) и пытается угадать, какие вещи делал Иисус (стулья, столы, окна, двери) [11]. Многие современные исследователи упоминают Юстина Мученика, писавшего, что Иисус изготавливал плуги и ярма. Как бы там ни было, сами евангельские тексты свидетельствуют о знакомстве Иисуса с сельскохозяйственными техниками и ремеслами, в том числе со строительством (роль краеугольного камня, ненадежность фундамента из песка, знание известий о Силоамской башне и др.). Помимо этих догадок и реконструкций, есть и обычные мифы, отраженные в апокрифах, – например, пре-

дание о том, что Иисус был красильщиком¹. Основанием для этого предания, возможно, является «перекрашивание» одежий Иисуса в белый цвет в момент его преображения. Якобы Иисус был учеником красильщика в Тивериаде, на обучение к которому его отдал отец Иосиф; существуют ряд легенд о чудесной перекраске в нужный цвет маленьким Иисусом одежд в мастерской у этого красильщика [12, с. 66]. Этот мифологический пласт биографии Христа добавляет еще одно значение термина *tekton* – «художник», так как греческая *techne* может переводиться и как «искусство».

В трудах крупных христианских богословов мы не находим постановки вопроса, какое влияние на их веру оказал тот факт, что Христос по профессии был *tekton*. Но что еще более удивительно, богословов не интересовало и то, какие вещи Христос делал в качестве *tekton*, – при том что это были вещи, сделанные «живым Богом»! Причину такого игнорирования можно усматривать в исторически сложившемся религиозно-техническом гештальте: при развитии техники и религии во времени на первый план выступает то одна, то другая, то есть внимательность к технике и внимательность к религии исторически чередуются, и само христианское учение покоится на таком гештальте, в котором религия доминирует над фоном [13]. Этот технотеологический конструкт ответствен за определенную «технофобию» или как минимум «принижение» материальной жизни в целом: обычным земным вещам должно быть, наверное, даже *стыдно*, что их сделал сам Бог, потому что это слишком земное и преходящее...

Все эти размышления возвращают нас к проблеме «неизвестных годов» Христа: чему, каким техникам учился этот *tekton* на протяжении восемнадцати лет, о которых Евангелия умалчивают? Что вообще может означать тот «факт», что бог миллиардов людей – *tekton*? Не очень интересно было бы пускаться вслед за некоторыми авторами в фантазии об обучении Иисуса тибетским (Николай Нотович [14]) или египетским магическим практикам (Мортон Смит [15]) – по той причине, что это не меняет само *направление* нашего внимания: религиозно-технический гештальт христианства рассматривается в этом случае по-прежнему с точки зрения религии, в модусе религиозной доминанты. Интересней, пожалуй, пуститься в *другие* фантазии – переворачивающие этот гештальт: а не был ли Иисус не только «виртуозом религии» (если воспользоваться термином Вебера), но и «виртуозом техники»? (Насколько нам известно, даже такой, вполне здравый вариант биографии мессии пока что никем не принимался во внимание.) Каково было бы наше сегодняшнее понимание техники и искусства, если бы вдруг стало известно – по причине какой-то археологической находки или открытия церковных архивов или еще чего-то, – что бог христианства являлся выдающимся техническим специалистом, а возможно, и искусным художником? И какой бы была судьба современного искусства в свете такого «технического поворота» в христианском учении?

III.

Технотеологическим спекуляциям необходимо, однако, предпослать спекуляции собственно теологические. Быть может, богословская традиция уже содержит ответ на интересующий нас вопрос или же снимает его как нерелевантный или прямо противоречащий христианскому учению.

Наш вопрос – каков статус тех вещей, которые мог делать Иисус в качестве *tekton*? Мы знаем, что статус тех вещей, до которых Иисус в ходе своего служения дотрагивался

¹ «Господь вошел в красильню Левия. Он взял семьдесят две краски, он бросил их в чан. Он вынул их все белыми и сказал: Подобно этому, воистину Сын человека пришел как красильщик» (Евангелие от Филиппа).

или имел какое-то отношение, – абсолютно сакральный. Это такие христианские реликвии, как Туринская плащаница, сударь (название описанного в Евангелии от Иоанна погребального платя с головы Иисуса Христа), плат Вероники (платок, который святая Вероника подала Иисусу Христу, когда тот нес свой крест на Голгофу), и это огромное количество других разных объектов – от святого Грааля и тернового венца до копья римского солдата, губки, которой смачивали губы Иисуса, и пр. Все это – «священные медиа» (в указанном нами выше смысле): они служат посредниками в религиозных ритуалах в рамках институционализованного культа. Но имеют ли статус сакральных те вещи, которые Иисус предположительно делал сам? Казалось бы, странный вопрос, ведь их сакральность должна была бы превосходить сакральность тех вещей, к которым он имел исключительно *пассивное, нетворческое* отношение.

Погрузимся в богословские дискуссии времен первых Вселенских соборов. Согласно догме (православной и католической), Иисус был Сыном Бога и самим Богом с самого рождения (а также еще и до рождения: божественность Иисуса «предвечна»). Альтернативная точка зрения утверждает, что Иисус был «усыновлен» Богом-Отцом – сделался Богом только при крещении, при вхождении Святого Духа (то есть в 30 лет – в момент начала мессианской карьеры). Эта точка зрения получила название адопционизма и была осуждена как ересь на Первом Никейском соборе в IV веке (хотя продолжала быть популярной примерно до конца Средних веков). Стало быть, если мы принимаем этот догматический взгляд, то вся техническая карьера Иисуса приходится на тот период, когда он *уже* был Богом. Быть Богом означает и *делать, как Бог*. Соответственно, мы никак не можем уклониться от вывода, что хотя бы *какие-то* вещи, которые Иисус делал в качестве *tekton*, были сделаны *божественным образом*.

На это нам могут возразить с догматической же точки зрения, что Иисус «волил» все делаемые им вещи как человек, то есть обращался с ними своей человеческой волей: например, готовил себе пищу, не прибегая к чудесам, – а чудеса являются уже продуктом божественного воления. Эта позиция – доктрина двух «природных волей» во Христе – человеческой и божественной – называется диофелитством: она была принята на Халкидонском соборе (V в.) в качестве догмы [16]. В ответ на это мы могли бы сказать, что если такая логика воления применима к простым техническим объектам, о которых нам известно из евангельского текста или которые воссоздаются на его основании (таких как пища), то это может быть неприменимо к более сложным техническим объектам, о которых нам из евангельского текста ничего неизвестно и/или которые мы не можем на его основании воссоздать. В особенности это касается возможных сложных изобретений или «технологических инноваций»: было бы странно отказывать Иисусу-технику в способности изобретать технические новшества, причем такие, о которых мы сегодня могли бы говорить как о «чудесах» (даже не вкладывая в это слово религиозного смысла). Альтернативная же точка зрения, нехалкидонская (которую неправильно было бы называть еретической, поскольку ее до сих пор придерживаются древние христианские церкви, такие как армянская, коптская или ассирийская) – так называемые миафизитство и миафелитство – утверждает *реальное* единство природ и волей во Христе. Принятие этой, нехалкидонской, точки зрения упростило бы нам нашу аргументацию, поскольку эти воли, божественная и человеческая, не будучи смешиваемыми и не растворяясь друг в друге, но действуя как одна (согласно миафелитству), всегда были бы *реально* вовлечены в изобретательский процесс и производство технических объектов (рис. 2, 3).



Рис. 2. «Септик V1.0», 2014 г. Устройство для чувственного восприятия компьютерных вирусов посредством эффекта костной проводимости. (При поддержке Lab for Emerging Arts and Performance (LEAP) и участии Маргериты Певер и Житаны Васайтите.) Марко Доннарумма (Великобритания)



Рис. 3. «Машина Ванитас». 2013–2014 г. Проект радикального продления времени горения свечи за счет регулирования кислорода в инсталляции. (При поддержке Лаборатории компьютерных наук Lab3 Академии медаискусств, Кельн.) Верена Фридрих (Германия). Фотография Верены Фридрих

Допустим, что Иисус действительно обычно готовил себе пищу «как человек» (прибегая к человеческой «природной воле»). В то же время из евангельского текста нам известны по меньшей мере три случая применения божественной воли в гастрономических целях – «претворение воды в вино» (Ин. 2:1–12), «чудо пяти хлебов и двух рыб» (Мф. 14:13–21, Мк. 6:31–44, Лк. 9:10–17 и Ин. 6:5–15) и «чудо семи хлебов и рыбок» (Мк. 8:1–9, Мф. 15:32–39). Это и есть пример того, что значит для вещи быть сделанной *божественным образом*: это значит быть *чудесной*. Транспонируя эти случаи на предположительные случаи изготовления более сложных технических объектов (например, при строительстве дома) и полагая, вслед за христианскими Церквями, что Иисус обладал подобными способностям и в период его ремесленной карьеры, мы не можем не прийти к выводу, что Иисус *вполне мог бы* создавать такие вещи, которые представлялись бы тогдашним и/или сегодняшним наблюдателям чудесными: окна, которые открываются на ад или на рай, двери, которые ведут в сверхдалекие места, дома, которые могут переходить с места на место... Вопрос: почему нам ничего неизвестно об этих предположительно чудесных или даже самых обычных окнах или дверях?



Рис. 4. «Слепой робот». 2012 г. Интерактивная робототехническая инсталляция. Центр современного искусства Laznia, Гданьск. (При поддержке Технологического университета Наньянг (Сингапур) и проекта KIBLA «Роботы и аватары».) Луи-Филипп Демерс (Сингапур). Фотография Луи-Филиппе Демерса

Возможных вариантов ответа на это вопрос может быть несколько. Во-первых (*магический вариант*), можно допустить, что описываемые в евангелиях чудеса – это и есть те самые *неизвестные* техники и технические объекты, сделанные при помощи божественной воли. В основном это чудеса, имеющие отношение к медицине (различные исцеления), которая есть человеческая техника по преимуществу; тогда ближе к правде оказываются спекуляции об обучении Иисуса врачебным техникам где-то на Ближнем или Дальнем Востоке. Проблема только в том, что в евангельских текстах не сказано, что Иисус занимался медициной до 30 лет (рис. 4). Во-вторых (*социопсихологический вариант*), можно предположить, что божественная воля Ии-

суса распространялась только на медицинские, гастрономические, рыболовные (Ин. 21:1-14), транспортные (хождение по водам) и «антибиотические» (иссушение смоковницы) техники, а человеческая воля – на все техники «по специальности». Это было бы странным, но могло бы объясняться индивидуальным желанием Бога не смешивать «работу» и «хобби» (профессию и конфессию). В-третьих (*герменевтико-метафорический вариант*), то, что мы понимаем под техническими объектами (окна, двери), при воздействии божественной воли могло быть воплощено в *именах* этих объектов. То есть упоминаемые в притчах вещи (камень строителей, светильники и пр.) – это то, как вообще выглядят вещи, сделанные при помощи божественной воли: они становятся знаками вещей, которые делают больше, чем сами вещи (так, сосуды из притчи исторически произвели более богатую реальность, чем может произвести обычный материальный сосуд). Наконец, в-четвертых (*конспириологический вариант*), мы можем выдвинуть гипотезу, что такие сложные технические объекты, как окно или дверь, сотворенные Иисусом как Богом, *были* на самом деле кем-то найдены и затем *сокрыты* (например, церковными иерархами с целью «не соблазнять малых сих»). Допустим, какой-нибудь сметливый византийский или римско-католический монах в раннем Средневековье уже поставил вопрос, какие именно вещи делал Иисус. Или даже это был не монах, а один из учеников Христа. Допустим, этот вопрос был не только поставлен – эти вещи *уже* были кем-то обнаружены. Они хранились под строжайшим секретом в Константинополе, но после его падения были перевезены в Рим и до сих пор содержатся в кладовых Ватикана...

Действительно, неужели этот вопрос – о вещах, которые делал Иисус, и об их статусе – ставится впервые? Неужели им не задавались на протяжении 2000 лет? Разумеется, известно, что Иисус, будучи одним из лица Троицы, был причастен к сотворению всего мира. И, разумеется, уже задавались вопросом, есть ли следы его деятельности как плотника. Но последствия и ставки этого вопроса, насколько нам известно, в популярных источниках не рассматривались: вот мир, который со-сотворил Иисус, а вот дверь, которую он смастерил, – разве не была бы эта дверь *абсолютно исключительной*?

IV.

В этой технотеологической спекуляции мы вплотную подходим к вопросу о судьбе современного искусства. Современное искусство – это пространство, в котором самые обычные, даже сделанные неискусно, вещи способны приобретать статус исключительности благодаря музейному *топосу* или назначающему жесту художника/куратора. Реликвии христианства отличаются от объектов современного искусства по большому счету только тем, что у реликвий нет художника-производителя, это скорее следы деятельности некоего художника, который ушел, ничего не сотворив (помимо всего мира). Иными словами, в пространстве реликвий отсутствует художник – есть только куратор и религиозная институция.

В случае же если до нас каким-то чудесным образом дойдут вещи, сделанные «богом живым» (и это, допустим, будут «самые обычные», не сверхъестественные вещи), то есть если «божественный художник» (Иисус как «виртуоз техники») ретроспективно явится и дополнит собой сообщество «божественных кураторов» (священнослужителей), сущностное различие между искусством и христианской религией в их отношении к вещам исчезнет. За одним исключением – *экономическим*: как бы ни была ценна какая-то художественная работа, ее стоимость на рынке не может быть выше стоимости вещи, сделанной «Богом живым». Скорее всего это приведет к обрушению арт-рынка и обесцениванию арт-объектов. Возможны два сценария: в случае обнаружения вещей, сделанных Иисусом, любые другие вещи, в том числе сделанные не-художниками,

встанут с ними в один ценовой ряд. Ведь если, как сказано в Книге Бытия, человек создан по образу и подобию Божьему, а условная дверь Иисуса (даже если это самая «обычная» дверь) ничем не отличается от той, которую может сделать любой современный плотник, то и оцениваться она должна соответствующим образом. Либо же, наоборот, вещи, сделанные Иисусом, приобретут сверхценность, критически деформирующую общий масштаб цен. В обоих случаях это будет означать совершенную демократизацию современного искусства и вместе с тем его девальвацию – либо по причине уравнивания вещей божьих с вещами человеческим, либо по причине бесконечного удаления вещей божьих от вещей искусства, которые при таком изменении масштаба сблизятся с вещами не-искусства. Если у современного искусства может быть какой-то «конец», какое-то «завершение», то не исключено, что это будет связано с подобным предельным обмирщением сакрального и одновременно сакрализацией мирского (рис. 5).

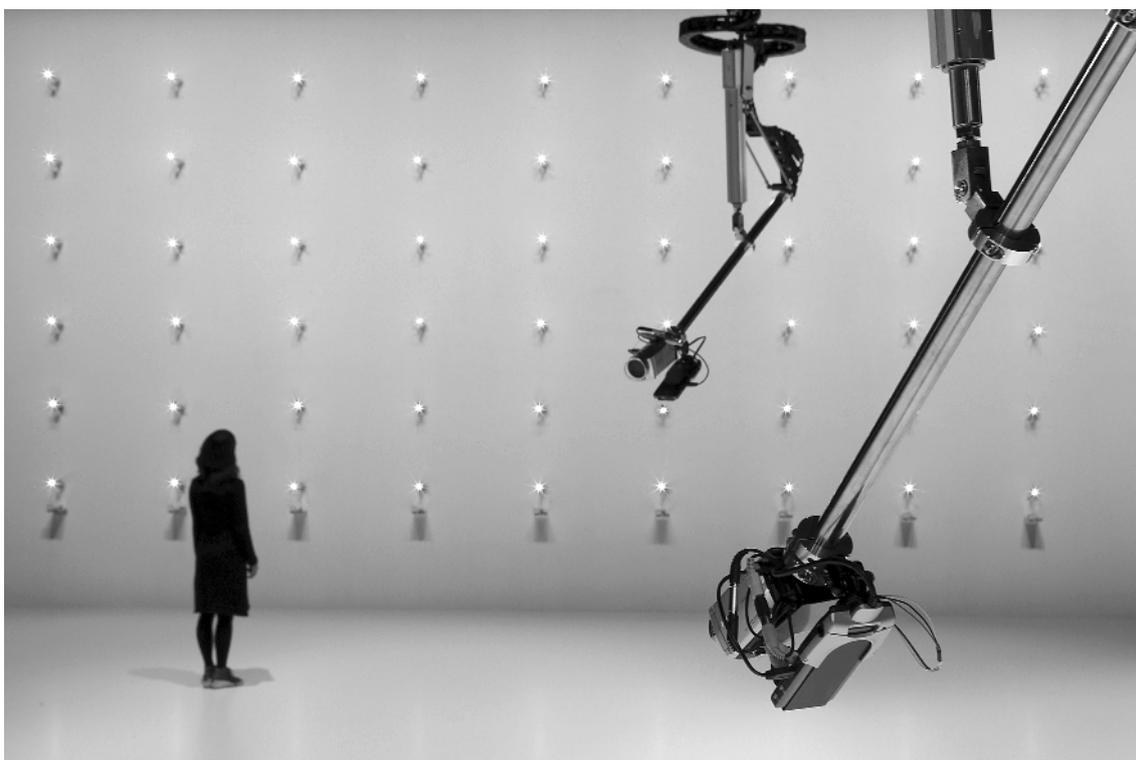


Рис. 5. «Желание кодов». 2010–2011 гг. Интерактивная инсталляция, генерирующая автономную трехмерную звуковизуальную среду. Центр медиаискусств Ямагучи [YCAM], 2010 г., Центр интеркоммуникаций [ICC]. Сейко Миками. Фотография Рюичи Маруо

В таком мире после «конца современного искусства» Иисус стал бы, без сомнения, самым известным (медиа)художником. Во-первых, христианская религиозная институция располагает таким количеством потенциальных мест экспозиции для вещей, сделанных Христом (церкви, соборы, монастыри и пр.), каким не располагают и вряд ли когда-нибудь будут располагать все современные арт-институции вместе взятые. Во-вторых, исключительным было бы само содержание «Иисусова произведения»: главный жест Иисуса-художника – как он был бы истолкован смешанным художественно-религиозным сообществом кураторов и критиков – заключался бы в стирании им границ между техническим и религиозным, мирским и священным. Это был бы некий метажесть, и в этом качестве он был бы оценен как неоценимый, бесценный, но и обесценивающий.

Мы здесь затронули только одно из возможных последствий предложенного нами сценария переобнаружения «медиа божьих», оставив в стороне вопрос, к каким изменениям это могло бы привести в других сферах (например, в техническом творчестве), или же опасный конспирологический вопрос, *почему* нам до сих пор ничего неизвестно о вещах, сделанных Иисусом. Исследование этих вопросов, пожалуй, оптимально было бы поручить *практикам* «глубоких медиа», не связанным теми ограничениями, которые академия накладывает на воображение теоретиков.

Список литературы

1. Material Religion. Eds. Meyer B., Morgan D., Plate B., Paine C. – Berg Publishers, 2008.
2. Materiality and the Study of Religion: The Stuff of the Sacred. Ed. Tim Hutchings. – Routledge, 2016.
3. Žižek S., Milbank J. The Monstrosity of Christ: Paradox or Dialectic? Ed. C. Davis. – Cambridge/Mass.: MIT Press, 2009.
4. McLuhan M. The Medium and the Light: Reflections on Religion. – Toronto: Stoddart Publishing, 2002.
5. Kurtov M.A. «Whence the Means?» Ludwig Feuerbach and the Origin of Media Theory // Russian Studies in Philosophy. – 2019. – Vol. 57. – Iss. 2. – P. 128–154.
6. Simondon G. Du Mode D'existence des Objets Techniques. – Paris: Aubier, 1958.
7. Вебер М. Хозяйственная этика мировых религий / Вебер М. Избранное. Образ общества. – М.: Юрист, 1994.
8. Fleming J.W. The Jewish Background of Jesus. – LaGrange, GA: Biblical Resources, 2004.
9. Case Sh. J. Jesus and Sepphoris // Journal of Biblical Literature. – 1926. – Vol. 45. – P. 14–22.
10. Batey R. A. Is not this the Carpenter? // New Testament Studies. – 1984. – Vol. 30. – P. 249–258.
11. Furfey P.H. Christ as «tekton» (1955) // The Catholic Biblical Quarterly. – 1955. – Vol. 17. – No. 2. – P. 204–215.
12. Пастуро М. Черный. История цвета. – М.: Новое лит. обозрение, 2017.
13. Куртов М. О техническом незнании // Новое лит. обозрение. – 2016. – № 2 (138).
14. Нотович Н. Неизвестная жизнь Иисуса Христа. – М.: Directmedia, 2015. – 86 с.
15. Smith M. Jesus the Magician: Charlatan or Son of God? – N.Y.: HarperCollins, 1978.
16. Карташев А.В. Вселенские соборы / Фонд «Христианская жизнь». – Клин, 2002. – Гл. IV.

References

1. Material Religion. Eds. Meyer B., Morgan D., Plate B., Paine C. Berg Publishers, 2008.
2. Materiality and the Study of Religion: The Stuff of the Sacred. Ed. Tim Hutchings. Routledge, 2016.
3. Žižek S., Milbank J. The Monstrosity of Christ: Paradox or Dialectic? Ed. C. Davis. Cambridge/Mass., MIT Press, 2009.
4. McLuhan M. The Medium and the Light: Reflections on Religion. Toronto: Stoddart Publishing, 2002.
5. Kurtov M. A. "Whence the Means?" Ludwig Feuerbach and the Origin of Media Theory. *Russian Studies in Philosophy*, vol. 57, iss. 2, 2019, pp. 128–154.
6. Simondon G. Du mode d'existence des objets techniques. Paris, Aubier, 1958.
7. Veber M. Khoziaistvennaia etika mirovykh religii [Economic ethics of world religions]. Izbrannoe. Obraz obshchestva. Moscow, Iurist, 1994.
8. Fleming J.W. The Jewish Background of Jesus. LaGrange, GA, Biblical Resources, 2004.
9. Case Sh. J. Jesus and Sepphoris. *Journal of Biblical Literature*, Vol. 45 (1926), pp. 14–22.
10. Batey R.A. Is not this the Carpenter? *New Testament Studies*, Vol. 30, 1984, pp. 249–258.
11. Furfey P.H. Christ as «tekton». *The Catholic Biblical Quarterly*, vol. 17, no. 2, 1955, pp. 204–215.
12. Pasturo M. Chernyi. Istoriia tsveta [Black. Color story]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2017.
13. Kurtov M. O tekhnicheskom neznanii [On technical ignorance]. Novoe literaturnoe obozrenie, 2016, no. 2 (138).

14. Notovich N. Neizvestnaia zhizn` Iisusa Khrista [The Unknown Life of Jesus Christ], 1904.
15. Smith M. Jesus the Magician: Charlatan or Son of God? N.Y. HarperCollins, 1978.
16. Kartashev A.V. Vselenskie sobory. [Ecumenical Councils]. Klin: Fond «Khristianskaia zhizn'», 2002, Ch. IV.

Михаил Куртов (р. 1983, Томск) – философ, теоретик медиа. Окончил факультет журналистики и аспирантуру философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета (СПбГУ). Кандидат философских наук (СПбГУ, 2011). Работал ответственным редактором в издательстве «Симпозиум» (2009–2010), ассистентом кафедры культурологии СПбГУ (2011–2013), доцентом кафедры гуманитарных наук СПбГУКиТ (2013–2015). Публиковался в изданиях «Новое литературное обозрение», «Логос», «ХЖ», «Сеанс», «Искусство кино», «Неприкосновенный запас» и др. Автор книг: «Между скукой и грезой. Аналитика киноопыта» (2012), «Генезис графического пользовательского интерфейса. К теологии кода» (2014). Лауреат Премии Андрея Белого (2016).

Mikhail Kurtov (b. 1983, Tomsk) is a media theorist and philosopher. He graduated from the Department of Journalism and completed the post-graduate course in St. Petersburg Philosophy Department (SPSU). PhD of Philosophy (SPSU, 2011). He worked as the editor-in-chief of *Symposium Publishing house* (2009–2010), as a lecturer in the Department of Cultural Science, SPSU (2011-2013), as an Assistant Professor of the Department of Humanities in the Institute of Film and Television (2013–2015). His works were published in the journals *New Literary Observer*, *Logos*, *Moscow Art Magazine*, and others. Author of the books: “*Between boredom and illusion. Analysis of cinematic experience*” (2012), and “*Genesis of the graphic user interface. Towards a theology of code*” (2014). Laureate of the Andrei Bely Prize (2016).