

УДК 001.4
ББК 87.254.8
Э65

Редактор серии
Т. Вайзер

Исследование осуществлено при финансовой поддержке Экселленц-кластера 16 «Культурные основы интеграции» Немецкого научного общества при университете г. Констанца

Gefördert durch den Exzellenzcluster 16 «Kulturelle Grundlagen der Integration» der Deutschen Forschungsgemeinschaft an der Universität Konstanz

Э65 Энергия: трансформации силы, метаморфозы понятия. Сборник под ред. И. Калинина, Ю. Мурашова и С. Штретлинг. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 504 с.: ил. (Серия «Интеллектуальная история»)

ISBN 978-5-4448-1797-1

В наше время едва ли найдется сфера знаний, которая бы не использовала понятие «энергия». Из сферы физического, технологического и (био)химического знания «энергия» проникла как в смежные области, вроде медицины или экологии, так и в области, казалось бы, далекие от естественнонаучных, — богословие и психоанализ, эстетику и лингвистику, социологию и политический дискурс. В процессе перевода с одних научных языков на другие это понятие претерпело многочисленные смысловые сдвиги и переносы, превратившие его в семантически насыщенный символ, с которым связывают фундаментальные политические, экологические и культурные процессы современности. Реконструкции причудливых траекторий миграций этого понятия, а также стоящего за ним феномена, и посвящен сборник, включивший работы британских, израильских, немецких, российских и швейцарских исследователей.

УДК 001.4
ББК 87.254.8

© И. Калинин, Ю. Мурашов, С. Штретлинг, составление, 2022

© Авторы, 2022

© А. Елисева, пер. с немецкого статей К. Азендорф, М. Кристоф, 2022

© Т. Набатникова, пер. с немецкого статей О. Шимон, С. Штретлинг, 2022

© Н. Седов, пер. с немецкого статей Т. Петцер, М. Гампер, 2022

© А. Степанов, пер. с английского статей А. Рабинбах, Дж. Урри, М. Фольграфф, 2022

© И. Урупин, пер. с немецкого введения и статей Г. Гёдде, Г. Брандштеттер, Ф. Ференбах, 2022

© Д. Черногасв, дизайн обложки, 2022

© ООО «Новое литературное обозрение», 2022

Содержание

Илья Калинин, Юрий Мурашов, Сюзанна Штретлинг.

Энергия: философия, технология, искусство.

Предисловие. 7

Раздел 1. Горизонт истории понятия

Макс Яммер. Понятие силы. Исследование оснований динамики.

Формирование научных понятий 28

Гюнтер Гёдде. Понятие силы у Фрейда.

Применение в физиологии и психологии 44

Габриела Брандштеттер. Энергия и ритм,

или Солнечное сплетение и диафрагма.

Концепции соматической практики в танце 68

Сергей Зенкин. К энергетической теории мимесиса 86

Раздел 2. Носители энергии

Кристоф Азендорф. Потоки и лучи.

Медленное исчезновение материи около 1900 года 102

Сюзанна Штретлинг. Энергия языка/медиаальная энергия . . 147

Юрий Мурашов. Темперированные медиа

Маршалла Маклюэна 167

Раздел 3. Эстетика энергии

Оттила Шимон. Действия магнетизации

в диалоге Платона «Ион» 190

Кристоф Менке. Сила искусства. Семь тезисов 208

Татьяна Петцер. Эпистемы и текстуры энергии
в русском модерне 213

Мэтью Фольграфф. «Динамическая поляризация
посредством восстановленного воспоминания»:
энергетическая психоистория Аби Варбурга 240

Франк Ференбах. Близкое и далекое: соперничество сил 263

Георг Витте. «Импульс»: о связи между ритмом
и энергией в русском авангарде 289

Раздел 4. Политэкономия энергии

Ансон Рабинбах. Трансцендентальный материализм:
первичность рабочей силы (Arbeitskraft) 312

Михаэль Гампер. Энергии «великого человека» 353

Илья Калинин. Октябрь электричества.
Энергия социализма и электрическая риторика 373

Наталья Ганаль. Энергия на службе у Советов.
Владимир Бехтерев и производственный дискурс 423

Константин Каминский. Энергетическая революция
и видение антропоцена в творчестве Андрея Платонова . . . 443

Джон Урри. Проблема энергии 468

Сведения об авторах 496

Илья Калинин, Юрий Мурашов, Сюзанна Штретлинг

Энергия: философия, технология, искусство. Предисловие

В наше время едва ли найдется дискурс, который бы не оперировал понятием «энергия». Из сферы физического, технологического и (био)химического знания «энергия» проникла как в смежные области, вроде медицины или экологии, так и в области, казалось бы, далекие от естественно-научных, — например, социальную и культурную историю, теологию и психоанализ, эстетику и лингвистику. В процессе дискурсивных миграций этого понятия возникли многочисленные метафорические хитросплетения, превратившие его в семантически насыщенный символ, с которым связывают решающие социально-политические, экологические и культурные сдвиги¹.

Таким образом, становится возможен разговор о физических, равно как о психических, социальных или семантических свойствах и типах энергии: речь может идти и об энергетическом действии электрона, и об энергетическом импульсе прикосновения или взгляда. Изображения и слова, материя и природные ресурсы, социальные группы и принципы их организации рассматриваются в качестве носителей энергии. Понятия энергии и энтропии могут в равной мере относиться к культурным и биологическим системам. Таким образом, понятие «энергия» обозначает крайне разнородные явления. Энергия циркулирует в рамках разнообразных социогуманитарных концепций: аффективного возбуждения, экспрессивной динамики, жизненной силы, «разогрева» медиа, активной

1. См.: Gronau B. (Hg.) Szenarien der Energie. Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen. Bielefeld, 2013.

перформативности, формального упразднения границ или семантического накопления и т.д. Смысловые трудности в результате семантической пролиферации слова «энергия» отчетливо проявляются в попытке Стивена Гринבלата использовать понятие «социальной энергии» в качестве аналитического инструмента:

«Но что же такое „социальная энергия“? Этот термин предполагает нечто измеримое, однако я не могу найти внятного и достоверного решения для определения стабильной единицы ее измерения. Мы определяем энергию лишь косвенно, по ее эффектам: она заявляет о себе в способности отдельных словесных, звуковых и визуальных следов производить, формировать и организовывать коллективный физический и ментальный опыт. Поэтому энергия ассоциируется с повторяющимися формами удовольствия и интереса, со способностью к возбуждению, беспокойству, боли, страху, сердцебиению, жалости, веселью, напряжению, утешению, удивлению. В своих эстетических модусах социальная энергия должна обладать минимальной предсказуемостью — достаточной лишь для того, чтобы обеспечить простые повторения, — и минимальным диапазоном, делающим возможной связь между отдельным создателем или потребителем и неким сообществом, тоже ограниченным»¹.

В чем же при всех семантических трудностях, связанных с ее использованием, состоит эвристический потенциал понятия «энергия»? В чем сила, а в чем слабость ее дисциплинарных трансгрессий? Чем вызваны междисциплинарные виражи этого понятия? Чем подпитывается его ярко выраженная дискурсивная адаптивность, на каких свойствах энергии она фокусируется, а также из каких физических характеристик энергии проистекает? Для каких явлений и для какого типа познания слово «энергия» выступает как строгий термин, а для каких как подвижная метафора? Каким образом можно обрисовать историческую изменчивость понятия «энергия» и возникший вокруг него широкий спектр энергетической образности?

1. *Greenblatt S. Shakespearian Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. University of California Press, 1988. P. 6.*

Направление ответов на эти вопросы подсказывает история понятия¹. Уже в момент своего зарождения понятие «энергия» выступает в качестве гибрида, отсылающего к трем сферам знания: физике, метафизике и риторике. Аристотелевская физика приходит к осмыслению *enérgeia* через осмысление движения, становления, *kinesis* и определяется как «действительность существующего в возможности». Метафизическое понятие *enérgeia* укоренено в учении об актуальности-потенциальности, которое по способу аргументации близко к физическому учению о движении. *Enérgeia* здесь подразумевает процесс осуществления, в котором сущее переходит от возможности к действительности. В отличие от своей концептуальной противоположности, *dynamis*, которая означает лишь потенцию изменения или воплощения в бытии, *enérgeia* является уже входящим в реальность осуществлением возможности проявляющего себя сущего. Она отождествляется с процессом осуществления, в котором сущее переходит от возможности к действительности. Наконец, в риторике происходит встреча физических и метафизических коннотаций подвижности, осуществления и действительности. Аристотель разрабатывает риторическую *enérgeia* в рамках своей теории метафоры и обозначает те «активные» метафоры, которые показывают вещи подвижными, деятельными, живыми и явленными.

Эта концептуальная тройственность понятия «энергия» определяет и горизонт его дальнейшей истории. С приходом Нового времени различные виды рефлексии об энергии переживают подъем. Причем и теперь это понятие выдвигается вперед благодаря импульсам, исходящим от физики (поздняя ньютоновская механика), философии (материализм) и риторики (гумбольдтовская философия языка). Наверное, именно Эрнст Кассирер наиболее радикально сформулировал значимость понятия «энергия» для XVIII века. Просветительское мышление, согласно Кассиреру, «понимает разум не как устойчивую принадлежность

1. См. обзор работ по истории понятия у Макса Яммера: *Jammer M. Energie // Ritter J. (Hg.) Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. S. 494-499.*

знаний, принципов, истин, а скорее как энергию, как силу, которая вполне может быть постигнута только в своем осуществлении и воздействии». Поэтому и понятие разума может быть названо «понятием, относящимся не к бытию, а к действию»¹. Импликации этого энергетического мышления в истории поэтики и эстетики не в последнюю очередь отражены у Иоганна Готфрида Гердера в энергетической дифференциации между пространственными и временными искусствами. Гердер — критически дистанцируясь от Лессинга и опираясь на Дж. Харриса — обнаруживает в живописи принципиальный дефицит энергии, так как «живопись создает *единое* произведение, которое во время работы над ним еще ничто, а после завершения — все (курсив автора)». А «поэзия, напротив, воздействует энергически, то есть уже во время работы над нею душа должна ощущать все, а не так, чтобы восприятие начиналось лишь после того, как закончится энергическое воздействие»². На этом основании энергия в итоге может быть возведена в «высший закон поэзии»³.

Не только энергический дискурс, но и дискурс, посвященный энергии, набирает такие обороты, что лексема *energie* в 1784 году удостоивается отдельной статьи в «Encyclopédie méthodique: grammaire et littérature» Никола Бозе и Жана Франсуа Мармонтеля. Там говорится, что энергия есть «качество, которое заставляет нас в одном слове или в немногих словах воспринимать или ощущать большое количество идей; или же малым количеством идей, выраженных словами, пробуждает в нашем уме чувства восхищения, почтения, испуга, любви, ненависти или еще какие-то чувства, которых не содержат эти слова сами по себе»⁴. Таким образом, производимые энергией эффекты

1. Cassirer E. Die Philosophie der Aufklärung. Hamburg, 1998. S. 16, 169.
2. Гердер И.Г. Критические леса, или размышления, касающиеся науки о прекрасном и искусства, по данным новейших исследований // Гердер И.Г. Избранные сочинения. М.; Л., 1959. С. 176.
3. Там же.
4. Beauzée N., Marmontel J.-F. (Ed.) Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature. 3 Vol. Paris, 1782–1786. Vol. 1. P. 713a.

приводят к адаптации понятия силы, взятого из механики и физики, к риторическим концепциям и учению о душевных потенциях. Дидро, названный Жаком Шуйе *poète de l'énergie*¹, в диалоге с Д'Аламбером заостряет этот подход вплоть до материалистического тезиса о том, что и камни обладают чувствительностью — требующей лишь преобразования неактивной мертвой силы в силу живую². Здесь учреждается взаимосвязь искусства и силы, которая совсем недавно вновь была открыта в аргументах антропологической эстетики, мыслящей себя по ту сторону представлений о норме, законах и цели³.

Мишель Делон воспринимал постоянство понятия энергии как часть нового мировоззрения, характерного для эпохи Просвещения: «Поскольку в общем и целом энергия наравне с движением является неотъемлемой частью новой картины мира, в которой на смену сущностям приходят процессы становления и существования, это понятие начинает встречаться в совершенно различных областях: в научной и художественной литературе, в физиологическом и психологическом описании человека. Им пользуются как адепты рациональности ощущений, так и поборники чувств. И двойственный характер чувственности напрямую связан с этой амбивалентностью энергии»⁴. Но XIX век в еще большей степени становится той эпохой, которая в термодинамике, по формулировке Мишеля Фуко, «обнаружила существенную часть своих мифологических ресурсов»⁵.

Открытие принципа сохранения энергии и формулировка базовых постулатов термодинамики впервые создают условия для разграничения понятий «энергии» и «силы». Однако такая точность дефиниций закрепляется лишь

1. *Chouillet J.* Diderot, Poète de l'énergie. Paris: PUF, 1984.
2. *Diderot D.* La Rêve de d'Alembert, цит. по: *Chouillet J.* Op. cit. P. 56.
3. *Menke C.* Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie. Frankfurt/M., 2008.
4. *Delon M.* L'idée dénergie au tounant des Lumières (1770–1820). Paris, 1988. P. 31.
5. *Foucault M.* Andere Räume // *Barck K. e. a. (Eds)* Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig, 1990. S. 34.

в физике. За ее пределами использование этих понятий по-прежнему остается размытым и по меньшей мере отчасти синонимичным. Свою долю мощных физико-энергетических ресурсов в это время получают философия, эстетика и поэтика. Не позднее чем в 1820 году намечается отчетливое развитие дискурса энергии и в литературе.

Он находит свое выражение в технико-философских размышлениях Толстого о том, сопоставима ли человеческая сила воли с кинетическим эффектом давления в котле паровой машины (эпизод «Войны и мира»), или в бальзаковских экспериментах — иногда упоенных, иногда утонченных — по сохранению и истощению *force vitale* («Шагренова кожа»). Если «энергетическая дилемма» Бальзака зиждется на энергетической экономике, энергетической гигиене, энергетическом эксцессе и все еще глубоко укоренена в витализме, то примерно с середины века мощь набирает энергетика индустриализации. Тексты эпохи реализма и натурализма пронизаны железно-дорожными рельсами, а в купе поездов высвобождается энергия эротики и уголовных преступлений (Эмиль Золя «Человек-зверь»). В метафорике наполовину животной, наполовину человеческой машины находит выход давление инстинкта и насилия. Особенно показателен в этом отношении викторианский роман, вырабатывающий приемы так называемой «термопоэтики» (*thermopoetics*), которые посредством взаимного переформатирования физической и поэтической парадигм стремятся превратить текст в машину, уравнивают нарративные силы или же иницируют перевод романа в энтропийную систему сугубо чувственного¹.

Все большую поэтическую релевантность обретают теперь, в дополнение и в пику взрывным, заряженным энергией трансгрессиям, состояния истощения и бессилия. В этой связи Энсон Рабинбах в своем исследовании, посвященном метафоре человеческого двигателя, обнаруживает у энергетических истоков модернизма — мерцание

1. Gold B. Thermopoetics. Energy in Victorian Literature and Science. Cambridge University Press, 2010.

«поэтики усталости» (*poetics of fatigue*) с энтропийным ослаблением всех деятельных порывов¹. Вялые и инертные Обломовы находят своих антиподов в сверхчеловеке модернизма, воплощающем собой силу и волю. Ницше, чей голос, вероятно, громче других воспекает фигуру сверхчеловека, выстраивает на базе закона сохранения энергии не только учение о вечном возвращении; в этом же законе он находит опору для формирования принципов композиции и ритмических структур².

Энергетический дискурс достигает пороговой ситуации около 1900 года. Происходит расширение энергетики до универсальной дисциплины. В 1905 году Альберт Эйнштейн обобщает свои соображения, изначально относящиеся к электромагнитной массе, в формуле принципиальной эквивалентности массы и энергии — $E = mc^2$, которая артикулируется в мысленном эксперименте и лишь впоследствии получает эмпирическое подтверждение. Энергетический монизм производит решительное переобразование энергетики из естественной и технической науки в науку о культуре. Вильгельм Оствальд в 1909 году, то есть в год получения им Нобелевской премии за исследования о катализе, публикует свой манифест «Энергетические основы науки о культуре». «Энергетический подход, который я применял изначально лишь в изучаемых мной специальных дисциплинах, химии и физике, — говорится в манифесте, — привнес те же простоту и ясность сначала в физиологию и психологию, а затем создал и столь необходимые условия для наблюдения и упорядочивания вопросов, касающихся проблемы культуры». В итоге, по мысли Оствальда, «каркас законов энергии не только облегчает объяснение крайне запутанных явлений в народном хозяйстве, формировании наук, устройстве права и государства, короче, во всем, что мы объединяем под

1. Rabinbach A. The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity. Berkeley, LA, 1990. P. 40.
2. Ср., «Закон сохранения энергии требует вечного возвращения» — Nietzsche F. Aus dem Nachlaß der Achzigerjahre // Nietzsche F. Werke in 3 Bd. / Schlechta K. (Hg.) München, 1969. Bd. 3. S. 86f.

понятием культуры, но и позволяет сформировать массу новых серьезных представлений»¹.

На основе учения об энергетике Оствальд, отталкиваясь от кантовского категорического императива, развивает так называемый энергетический императив, которому он хочет подчинить науку, политику, философию, повседневное поведение, поэзию и изобразительное искусство. «Не растрачивай энергию, используй ее!» Этот императив оказывается вызовом той эпохе, которая осознает себя подверженной все более растущему давлению нормативности и одновременно повышению потребностей в энергии. Это эпоха «токов и излучений» (Кристоф Азендорф), в которой пространство, время и материя растворяются в электромагнитных полях, в которой вопросы об энергии активно преобразуются в политические идеологемы, основы философских теорий и эстетические максимы. Не удивительно, что формула Оствальда находит широкий отклик. Александр Богданов разрабатывает свою «всеобщую науку» *тектологию* не в последнюю очередь на базе энергетического монизма. Павел Флоренский интегрирует оствальдовскую «энергию формы» в свою амальгаму теолого-физико-поэтологических концепций энергии, а Максим Горький сочиняет свои первые романы в той же мере под впечатлением от натурфилософских работ Оствальда, что и от учения Наума Котика об эманации психофизических энергий. Дают о себе знать и апории безграничной энергетике. Для Флоренского эти конфликты оказываются особенно продуктивны. Он хорошо знаком с текстами Оствальда, быстро переведенными и интенсивно обсуждавшимися в России². В 1925 году Флоренский разрабатывает теорию о мировых запасах энергии, которая совершенно очевидно имеет монистические основы. Одновременно под влиянием гумбольдтовской философии

1. Ostwald W. Energetische Grundlagen der Kulturwissenschaft. Leipzig, 1909. S. 5.
2. Работы Оствальда непосредственно после их публикации были переведены на русский язык: Оствальд В. Несостоятельность научного материализма. СПб., 1896; Он же. Философия природы. СПб., 1903.

языка он актуализирует понятийную пару *ergon* vs. *enérgeia* в качестве основной концептуальной оппозиции. Она позволяет придать дополнительную остроту понятию энергии, но одновременно коренным образом ставит под вопрос способность энергии быть точно определенным понятием. Более того, сложности с превращением «энергии» в строгое научное понятие становятся отправной точкой для принципиальной терминологической критики.

В то же время модернизм адаптирует понятие энергии для разработки дерегулирующих поэтических приемов: в языковых лабораториях авангарда проводятся эксперименты над взрывчатыми зарядами слов, когда, по формулировке Маринетти, детонируют «трубы предположения», «клапаны пунктуации» и «регулирующие болты прилагательных»¹. Борис Томашевский переносит вопрос ритма в плоскость «распределения экспираторной энергии в пределах единой волны — стиха»². В 1922 году Георг Кайзер также провозглашает, что «форма энергии — поэзия»³, и почти одновременно проекционисты, группирующиеся вокруг Соломона Никритина, объявляют, что искусство сопоставимо с передатчиком, излучающим энергию. После того как у русских формалистов само различие между языком повседневной коммуникации и поэтическим языком искусства начинает рассматриваться через противопоставление закона «экономии душевных сил» (сформулированного позитивистской психологией Герберта Спенсера и Рихарда Авенариуса) и закона траты дополнительный усилий⁴, а литературные жанры рассматриваются в качестве «энергетических величин», конструкция каждого из которых требует разных

1. *Marinetti F. T. Zerstörung der Syntax — Drahtlose Phantasie — Befreite Worte* [1913] // *Asholt W. e. a. (Hg.) Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*. Stuttgart, 1995. S. 41.

2. *Томашевский Б. Пятистопный ямб Пушкина* [1919] // *Томашевский Б. Очерки по поэтике Пушкина*. Берлин: Эпоха, 1923.

3. *Kaiser G. Der kommende Mensch oder Dichtung und Energie* [1922] // *Kaiser G. Werke*. Bd. 4 / *Huder W. (Hg.)*. Frankfurt/M., 1971. S. 570.

4. *Шкловский В. Искусство как прием* [1917] // *Шкловский В. О теории прозы*. М., 1929. С. 10–11.

энергетических затрат¹, а пражские структуралисты начинают говорить об «энергетике структуры»², энергия утверждается как основной принцип искусства. Так же смотрел проблему и Эзра Паунд: «Не исключено, что главное в искусстве — это своего рода энергия, что-то похожее на электричество или радиоактивность, некая сила, пропитывающая, спаивающая, объединяющая» (1914)³.

Конечно, стремление Оствальда подчинить второму закону термодинамики весь процесс цивилизации и его отдельные сферы труда, науки, социальности, эстетики и экономики — ход столь же редукционистский, сколь и типичный для своего времени. Вместе с тем подход Оствальда в высшей мере репрезентативен для истории понятия «энергии», имеющего тенденцию встраиваться в самые разные дисциплины, так что в рамках психоанализа в той же мере может быть обоснован закон сохранения энергии либидо, как в нарративной теории повествования могут рассматриваться с точки зрения производства энергетических избытков или, напротив, экономии энергии. В результате этих адаптаций происходит развитие не столько энергетического монизма, сколько энергетического плюрализма. В свою очередь, последний не столько сводит все области знания, искусство и медиа к физическому понятию «энергии», сколько приводит к его многократному расширению. Так возникает тесное слияние понятий энергии, силы, динамики, влечения, воли.

В середине XX века в той части антропологической теории, которая применяла эволюционистские и неоеволюционистские подходы к описанию процессов социокультурного

1. «Понятие „величины“ есть вначале понятие энергетическое: мы склонны называть „большую форму“ ту, на конструирование которой затрачиваем больше энергии» — Тынянов Ю. Литературный факт [1924] // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 256.
2. *Mukařovský J. Der Strukturalismus in der Ästhetik und in der Literaturwissenschaft // Mukařovský J. Kapitel aus der Poetik. Frankfurt/M., 1967. S. II.*
3. *Pound E. The Serious Artist [1913] // The New Freewoman. 1913. Vol. I. № 10. P. 194–195.*

развития, стали возникать концепции, напрямую увязывающие объемы производимой и потребляемой энергии с типом социальной организации, культурными доминантами и ценностными ориентирами. Во многом эти концепции опирались на идеи Вильгельма Оствальда, считавшего, что «история цивилизации есть история все большего контроля человека над энергией»¹. Отталкиваясь от этого тезиса, американский антрополог Лесли Уайт предложил формулу, согласно которой ход истории может быть сведен к простому уравнению: $C = E \times T$, где C — культура, E — энергия, а T — техника². Согласно этой аналитической оптике, человек и окружающий его мир представляют собой динамические системы, функционирование которых связано с затратами энергии, — при этом культура есть не что иное, как совокупность технологий извлечения, преобразования и использования энергии. Эволюция культуры — это движение в сторону все большей организации, дифференциации структуры, повышения уровня интеграции и увеличения концентрации энергии (не сложно заметить, что общий оствальдовский исток, стоящий за «культурологией» Уайта³ и «тектологией» Богданова, породил очень сходные системы представлений). Культура «развивается по мере того, как увеличивается количество энергии, потребляемое в год на душу населения, либо по мере роста эффективности орудий труда, при помощи которых используется энергия»⁴. Чуть раньше тот же принцип был положен в основу типологии этапов технологического развития (уровень извлекаемой энергии коррелирует с параметрами отношений между техникой, природой и человеком), который предложил американский историк

1. *Ostwald W.* The Modern Theory of Energetics // *The Monist.* 1907. Vol. XVII. № 4. P. 515.
2. *White L.* The Science of Culture: a Study of Man and Civilization. New York, 1949. P. 142.
3. А именно он впервые ввел термин *cultorology* для обозначения особой науки о культуре.
4. *Уайт Л.* Энергия и эволюция культуры // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретация культуры. СПб., 1997. С. 444.

и философ техники Льюис Мамфорд¹. И хотя в последнее время столь последовательный эволюционистский детерминизм утратил прежнюю влияние, появляются все новые и новые попытки обосновать его, опираясь на новые данные биологии, антропологии, археологии и истории. Одним из наиболее громких примеров таких попыток стала книга американского археолога и антрополога Йэна Морриса². С его точки зрения, развивающей и усиливающей концепцию Уайта: методы извлечения энергии определяют численность и плотность населения, которые, в свою очередь, служат главным фактором, диктующим оптимальные формы социальной организации, вследствие чего одни наборы ценностей становятся более успешными и привлекательными по сравнению с другими³. Иными словами, от способа получения необходимой для жизни энергии (собирачество, земледелие, использование ископаемого топлива) зависят не только форма социальной организации, но и этические координаты. Выдвигаемый исследователем тезис «Моральные требования склоняются перед энергетическими потребностями, а в обществах, извлекающих от 10 тыс. ккал энергии на человека в день, одним из самых важных требований является признание политического и экономического неравенства»⁴ — может показаться радикально редуccionистским, но, как бы к нему ни относиться, Моррис обосновывает четкую взаимосвязь между способом получения необходимой для жизни энергии, ее объемом, характером общественной организации и базовыми ценностями (прежде всего, отношением к неравенству и насилию), обеспечивающими устойчивое воспроизводство данной социальной формации.

Какими бы разнонаправленными ни были эти подходы и постановки вопросов, можно отчетливо увидеть, что

1. *Mumford L. Technics and Civilization. London, 1934. P. 109–110.*
2. *Morris I. Foragers, Farmers, and Fossil Fuels. How Human Values Evolve. Princeton; Oxford, 2015.*
3. *Моррис Й. Собиратели, земледельцы и ископаемое топливо. Как изменяются человеческие ценности. М., 2017. С. 252–270.*
4. Там же. С. 163.

эпистемологическая и эстетическая притягательность физического феномена «энергия» касается в первую очередь четырех неизменных проблем, всегда сопровождающих решения по ее репрезентации.

1. Привлечение понятия энергии плодотворно для рефлексии о методах трансформации и обмена. Одно из первичных физико-энергетических наблюдений касается того, что энергия даже там, где речь идет о ее растрате, не исчезает, а сохраняется и претерпевает множественные формальные конверсии, например из кинетической энергии в тепловую энергию. Это наблюдение ложится в основу описания феноменов переноса и перевода, а также трансфигуративных и метаморфических процессов в энергических терминах. Способность к трансгрессивной смене форм, к трансферам между различными типами медиальности и дискурсивными форматами в результате предстает как подлинно энергетический эффект. Барбара Гронау определяет этот эффект как *fluidum* энергии: «Энергия не обладает характером вещи, она является „флюидом“, который замечен лишь в процессах видоизменения и передачи».

2. Дискуссия вокруг понятия энергии придает сфокусированность пониманию материала и формы, а также их взаимоотношений. Уже в аристотелевской концепции *enérgeia* выступает в связи с понятиями формы и материи, при этом *enérgeia* возводится в формообразующий принцип осуществления или самого сущего — актуального. Вирулентность концепции энергии как формообразующей силы обнаруживает себя не только там, где понятие материи подвергается коррозии или материя становится мыслимой и постижимой лишь как «замороженная энергия» (Яммер), как одна из форм энергии. Понятие энергии попадает в сердцевину фундаментального вопроса о том, каким образом форма и внешняя сущность соотносятся с энергетическими воздействиями, иначе говоря, как понятие формы должно получать новое осмысление там, где оно претендует на действительность и действенность.

3. Понятие энергии — это ключевая категория для обсуждения изобразительных концепций в связи с их эстетическими, коммуникативными и социальными воздействиями, притязаниями или ожиданиями. В 1920 году представительница конструктивизма Любовь Попова пишет: «В истории искусства не было ни одной значительной эпохи, в которой бы объект изображения не искажался ради внешней энергии выражения». Такая критика репрезентации через понятие энергии не только требует базовой ревизии миметизма изображения ради предпочитаемого ему принципа экспрессивного и энергетически заряженного остранения. Энергия как категория изображения затрагивает, кроме того, корнящееся в античном понимании *enérgeia* притязание на витальное присутствие здесь и сейчас. То, что находится в обладании *enérgeia*, порывает с репрезентацией и переходит в модус присутствия (часто коннотированного как живое), оно отклоняет опции латентного, возможного, вероятного и переходит в модус фактически данного.

4. Энергия являет собой призматическое понятие, в котором взаимно преломляются природа, искусство и техника. Намеченные выше проникновения естественно-научной концепции энергии в гуманитарные науки и в искусство нередко были связаны с рассмотрением энергии как импульса, необходимого для возникновения радикальной техноэстетики. В этой перспективе, например, различные течения в искусстве модернизма кажутся вдохновленными прежде всего открытием электромагнитных колебаний, радиоактивности и электрона¹. Но одновременно понятие энергии выступает в роли символического шифтера,

1. Ср. принадлежащее одному из основателей дадаизма описание сдвига в восприятии материальной реальности, произошедшего в связи с утратой прежней стабильной картины мира и вторжением новых представлений об энергетических потоках, лишаящих предметы устойчивых границ и образов: «Твердь бесследно исчезла. Исчезли камень, дерево, металл. Великое стало мелким, а мелкое достигло гигантских размеров. Мир предстал чудовищным и зловещим, исчезли здравый смысл, традиции, критерии. Учение об электронах вызвало странную вибрацию во всех плоскостях, линиях, формах» — Балль Х. Кандинский // Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне. М., 2002. С. 117.

с помощью которого искусство вновь обращает внимание на тело и его пластику¹, на эстетический концепт *vis viva* или же на эстетико-экологические концепции — такие, как *land art*. Таким образом, вместо того чтобы выступать референциальной основой современной веры в технику, энергия должна осознаваться как интегрирующая фигура в игре различных дискурсов.

В материалах этого сборника прослеживаются преобразования понятия «энергии» в трансдисциплинарной перспективе. Литературоведение, киноведение, история искусства, история науки, психоанализ, культурология и философия рассматривают энергию как терминологический мостик между различными сферами знания. В более широком контексте цель нашего сборника — внести основополагающий теоретический вклад в понимание дискурсивных и эпистемологических связей между гуманитарными и естественными науками.

Сборник состоит из четырех тематических разделов. Первая часть освещает *Горизонт истории понятия*, который простирается от физических дискурсов, физиологии, психологии, современного танца и дискурса, фокусирующегося на человеческом теле, вплоть до постмодернистских дискуссий о фундаментальной концепции мимесиса. Макс Яммер исследует открытость понятия силы в естественно-научных дисциплинах с XVIII до начала XX века. Он демонстрирует, как понятие «сила» из-за своей неоднозначности и неустранимого семантического «релятивизма» с приближением эпохи модернизма включается в обиход различных научных дисциплин и формаций знания. На фоне исследований по физиологии восприятия (школы Гельмгольца), изучения истерии, метапсихологического толкования сновидений и психоаналитической теории влечения сила и энергия формируют центральную парадигму в теории и практике психоанализа у Зигмунда

1. См. например: *Сифоткина И.* Свободный танец в России. История и философия. М.: Новое литературное обозрение, 2011; *Она же.* Шестое чувство авангарда. Танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников. СПб.: Издательство Европейского университета, 2016.

Фрейда. Этот процесс описывает Гюнтер Гёдде. Понятие энергии представляет собой самостоятельную концепцию и в культуре современного танца с его различными соматическими практиками, вовлекающими внутренние органы — диафрагму и солнечное сплетение, — которые познаются как в танце, так и в дискурсе о нем. Об этом сюжете говорится в статье Габриелы Брандштеттер, написанной с опорой на теорию танца. Сергей Зенкин исследует постмодернистскую дискуссию вокруг проблемы мимесиса, обращение которой к перформативным и психофизическим процессам эстетической коммуникации определяет парадигму структуралистской семиотики в сфере понятия энергии. На конкретных примерах иллюстрируется релевантность этого нового энергетического толкования художественного семиозиса.

Несмотря на то что понятие энергии в своей исторической динамике характеризуется текучестью, трансгрессией, открытостью к изменениям, наблюдаемость воздействия энергии «здесь и сейчас» неотделима от материальности и медиальности. Вторая часть, *Носители энергии*, посвящена этому противоречию между тенденцией к дематериализации и медиальной вирулентностью. Кристоф Азендорф рассматривает «лучи», а также «вибрации, колебания и волны» в качестве примеров дематериализации и сгущения энергий, спровоцированных изучением и практическим освоением электричества на протяжении XIX века. В его работе происходит взаимопроникновение медицинских, естественно-научных и эстетических наблюдений. Асимметрия энергии и медиальности характерна для истории различных теорий языка, имеющих тенденцию отнимать у него энергетический потенциал, когда речь идет о письме. Это наблюдение становится отправной точкой для исследования Сюзанны Штретлинг, выявляющего специфику взаимодействия кинетического, онтологического и семантического моментов, лежащих в основе энергетических теорий; это позволяет точнее определить как формальную открытость понятия энергии, так и варианты медиализации этого понятия. Павел Флоренский представлен как пример

модерной констелляции производства энергии письма из энергии языка. В статье Юрия Мурашова анализируется метафорика «горячего» и «холодного», которую развивает канадский теоретик медиа Маршалл Маклюэн. Различия между устным и письменным являются для него критерием выделения разных энергетических потенциалов у различных медиа. Статья показывает, как теоретическая рефлексия о времени в термодинамике 1950-х годов обретает актуальность и эпистемологическую значимость в медиа-философии и культурологии.

Уже в греческой античности литература и искусство выходят на передний план в попытках понять те особенности художественного творчества и его рецепции, которые находятся за пределами технического и формального. Этому посвящена третья часть сборника — *Эстетика энергии*. Оттила Шимон анализирует сформулированное в диалоге между Сократом и Ионом учение Платона об *enthousiasmos*, где Гомер и образ магнита положены в основу обсуждения жизненной силы эстетики, понятой как движение, сила и передача энергии. В художественном энтузиазме Платона сознание, ориентированное на понятийность, подвергается дионисийскому освобождению. Платоновская энергетическая формула искусства выступает исходным пунктом и для эстетико-философских тезисов Кристофа Менке, по-новому трактующего оппозицию поэтического *technē* и эстетико-энтузиастической силы в их взаимной соотнесенности. Менке указывает на обретение этим соотношением новой злободневности и экзистенциально-философской остроты в связи с сегодняшними постмодернистской, капиталистической экономикой развлечений и социальной политикой. Художественная *forza* и ее «трансгрессивное ядро» оказываются доминирующими и в дискурсе о живописи итальянского Ренессанса XIV–XVI веков, в рассуждениях о напрядении между фактической плоскостностью и эффектом трехмерности (*rilievo*) в живописных техниках и в теориях, связанных с восприятием живописи, с удаленными объектами и близлежащими телами, с отношениями между живописью и скульптурой, а также техникой кьяроскуро.

На этом фоне в статье Франка Ференбаха рассматривается композиционная полярность близкого и далекого в пейзаже, отражающая животрепещущую для изобразительной теории констелляцию, сопряженную с концепцией силы. Мэтью Фольграфф демонстрирует, как в историческую иконографию Аби Варбурга проникают представления о полярности природы, взятые из физики и теории энергии второй половины XIX века. В мыслительной конструкции взаимного превращения кинетической и статической энергии при движениях маятника Варбург находит модель описания, позволяющую ему, отталкиваясь от имманентности мотивных структур, проследить процессы исторической рецепции и изменения толкований в истории, а также оценить восприятие нового в перспективе воспоминания. В статье Татьяны Петцер освещается российская рецепция остальдовского понимания энергии до и после революции. Эта рецепция обнаруживает себя в диапазоне от *energetic turn* в научно-философских, организационно-технологических, биохимических, космологических и религиозно-философских теориях до различных трансформационных эстетик или энергетических сценариев, циркулировавших в литературном контексте (в творчестве Максима Горького, Андрея Белого, Евгения Замятина, Андрея Платонова и Федора Гладкова). На фоне распространенности понятия энергии в русском авангарде разворачиваются дискуссии о ритме, которые, выходя за рамки теории стиха, перемещаются в сферу эмпирико-психологических исследований, касающихся дискурсов о теле (танце, гимнастике), кино, теории музыки, архитектуре и изобразительном искусстве. Георг Витте выделяет многообразные соположения энергии и ритма в таких различных понятийных изводах, как импульс и энграмма, заряд и разряд, текучее постоянство и секвенциализация, движение и его запись. Убедительно демонстрируются пространственные и временные, а также трансмедийные измерения этого взаимопроникновения энергии и ритма.

В четвертой части рассматривается *Политэкономия энергии*. Термодинамические законы сохранения энергии

и возрастания энтропии являются тем контекстом, в котором Ансон Рабинбах производит свои наблюдения над концепцией «рабочей силы» психолога и медика Гельмгольца, указывая на моменты, послужившие толчком к дальнейшему развитию понятия «рабочая сила» в количественно-экономическом, психологическом и социальном направлениях. Под влиянием все той же термодинамики со второй половины XIX века по-новому фокусируется интерактивное взаимодействие между харизматичным индивидуумом и приводимой им в движение массой. Михаэль Гампер раскрывает этот тезис на трех примерах: рассуждениях Густава Лебона о политическом и риторическом предводителе масс; социальном типе «человека собственной силы», своим деятельным примером приводящим массу в движение; и обмене энергией между активным субъектом и зрительской массой во французской спортивной культуре 1920-х годов. Илья Калинин описывает технологические, художественные, политические, политэкономические дискурсы о социализме как об обретении доступа к неограниченным источникам энергии, согласно которым энергия понималась как сила, преобразующая социополитический порядок и даже антропологическую природу человека. Наиболее интересным моментом этой дискурсивно разнообразной рефлексии была взаимная диффузия между организующими ее дискурсивными формациями, риторические и концептуальные переплетения этих дискурсов и практик, а также различные примеры метафоризации и символизации понятия энергии. Наталья Ганаль в своей статье анализирует важные для ранней советской культуры попытки невролога Владимира Бехтерева материалистически обосновать монистическое понимание энергии Оствальда в духе ленинского эмпириокритицизма, при этом, с одной стороны, речь шла об энергетическом понятии производства, охватывающем все виды человеческой деятельности, а с другой — о «коллективной рефлексологии», с помощью которой Бехтерев, продолжая Лебона, Тарда и Дюркгейма, пытался подобрать ключ для понимания энтузиазма, охватившего революционные массы. Автор еще

одной статьи данного блока, Константин Каминский, обращается к энергетической рефлексии и практике Андрея Платонова, рассматривая ее на фоне проблематики трудов Владимира Вернадского о ноосфере Земли и роли человеческого фактора как геологической силы, ее преобразующей. Революционные проекты ранней советской культуры, радикально меняющие и характер энергетической системы, и энергетические технологии, обеспечивающие связь между производительными силами и производственными отношениями, во многом антиципируют современные теории антропоцена и экологическую чувствительность, развивающуюся перед лицом глобальных экологических вызовов.

Завершается сборник концептуально важной работой Джона Урри, который рассматривает понятие энергии в связи с ее материальным и экономическим бытованием в формах угля, нефти или силы воды, критически указывая на соответствующий пробел в социальных науках и демонстрируя, как в зависимости от материальной базы производства энергии из угля или нефти возникают те или иные социальные, политические и экономические структуры. На этом фоне им выстраиваются возможные проекты преодоления глобальных энергетических проблем. Таким образом, начав с семантических приключений, претерпеваемых понятием энергии в эпоху Нового времени, мы вновь возвращаемся к энергии как материальному свойству природных ресурсов, использование которых вновь возвращает нас к общественно-политическим импликациям, сконцентрированным в этом феномене, соединяющем физическое и социальное.

Перевод с немецкого Иннокентия Урупина