

ЕВРОПЕЙСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Ксения ШТАЛЕНКОВА

**НЕЗРИМЫЕ ДЕНЬГИ: ТРАНСФОРМАЦИИ ПРАКТИК
СИМВОЛИЧЕСКОГО ОБМЕНА В ЦИФРОВУЮ ЭРУ**

Докторская диссертация
Гуманитарные науки, философия (Н 001)

Вильнюс, 2022

Диссертация подготовлена в Европейском гуманитарном университете в 2017–2022 гг. Право на осуществление докторских исследований предоставлено Университету Витаутаса Великого совместно с Литовским институтом исследований культуры и Европейским гуманитарным университетом согласно решению Правительства Литовской Республики No. V-1124 от 21 июня 2011 г.

Научный руководитель:

Проф. д-р. **Альмира Усманова** (Европейский гуманитарный университет, гуманитарные науки, философия Н 001).

EUROPOS HUMANITARINIS UNIVERSITETAS

Kseniya SHTALENKOVA

**NEREGIMI PINIGAI: SIMBOLINIŲ MAINŲ PRAKTIKŲ
TRANSFORMACIJOS SKAITMENINIAME AMŽIUJE**

Mokslo daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, filosofija (H 001)

Vilnius, 2022

Mokslo daktaro disertacija rengta 2017–2022 m. Europos humanitariniame universitete. Doktorantūros teisė suteikta Vytauto Didžiojo universitetui kartu su Europos humanitariniu universitetu ir Lietuvos kultūros tyrimų institutu 2011 m. birželio 21 d. Švietimo ir mokslo ministro įsakymu Nr. V-1124.

Mokslinė vadovė:

Prof. dr. **Almira Ousmanova** (Europos Humanitarinis universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija H 001).

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
Постановка проблемы исследования	6
Тезисы, выносимые на защиту.....	9
Ключевые термины исследования.....	9
Структура диссертации	10
Апробация работы и публикация результатов исследования.....	11
I. ФИЛОСОФСКАЯ ОПТИКА В ИССЛЕДОВАНИЯХ ДЕНЕГ	13
1.1. Понятие, сущность и функции денег в исторической перспективе.....	13
1.2. Деньги в парадигме философии культуры	24
1.3. Символический обмен от дара к деньгам	35
II. ДЕНЕЖНЫЙ ЗНАК КАК ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ	45
2.1. Репрезентативный потенциал дизайна валюты.....	45
2.2. Деньги и визуальная перформативность власти	55
2.3. Денежные знаки как воплощенная идеология	71
III. ПРАКТИКИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ОБМЕНА В УСЛОВИЯХ ДИГИТАЛИЗАЦИИ .	87
3.1. Незримые деньги как инструмент невидимого контроля	87
3.2. Умозрительная колонизация виртуальных пространств обмена	96
3.3. Нефинансовая ценность денег как арт-объекта и музейного артефакта	110
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	121
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ	126
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ИЛЛЮСТРАЦИИ.....	138
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ТАБЛИЦЫ	145
CURRICULUM VITAE	146

ВВЕДЕНИЕ

Постановка проблемы исследования

Объект настоящего исследования — деньги. *Предмет* — трансформации практик символического обмена в цифровую эру. При этом деньги здесь будут рассмотрены с точки зрения как их социальной функциональности, так и их культурной значимости в историческом контексте. Это открывает возможность комплексно оценить не только деньги как форму капитала, но и символические функции денег за пределами экономического поля. Кроме финансовой ценности деньги также являются инструментом, который активно используется в процессе легитимации политической власти, что важно в экономическом, политическом, культурном и историческом контекстах. Однако в условиях дигитализации социальных отношений, когда деньги полностью дематериализуются, привычные значения, которыми наделяются практики, ассоциирующиеся с деньгами, вытесняются в область невидимого. Это приводит к трансформации понятия нематериальной ценности денег, которая связана с их символическим значением, облеченным в визуальную форму. В связи с этим *актуальность* настоящего исследования продиктована тем, что оно представляет собой попытку отрефлексировать с позиции философии меняющуюся парадигму социальной реальности, связанной с функционированием денег в период дигитализации. *Новизна* настоящего исследования заключается в том, чтобы показать философскую перспективу в исследовании символического значения денег через визуальный аспект.

Поэтому *цель* настоящего исследования — проанализировать, с одной стороны, как деньги становятся зримым объектом в контексте символического обмена, а с другой — что происходит с визуальной формой денег в условиях цифровой реальности. Здесь важно уточнить, что под «визуальным» имеются в виду не только визуальные репрезентации, используемые в дизайне денежных знаков, но также и более широкое значение визуального как зримой формы. Однако с устранением визуального из практик символического обмена с использованием денег меняется и характер самого обмена — он не только становится умозрительным сам по себе, но также скрывает связанные с ним социальные отношения.

Учитывая специфику объекта, предмета и цели настоящего исследования, среди *задач* можно выделить следующие:

- обосновать философскую концептуализацию символического обмена с использованием денег;

- выявить специфику визуального опосредования идеологических импликаций денежных знаков;
- проанализировать трансформацию роли и функции незримых денег для социальных обменов в условиях дигитализации.

Теоретико-методологическим основанием для настоящего исследования является, во-первых, концепция философии денег Георга Зиммеля, позволяющая рассмотреть деньги как культурный феномен, что расширяет их символическое значение. Разработанный Зиммелем философский подход к аналитике феномена денег как зримого символа, связывающего мир абстрактных идей и многообразие материальных форм их воплощения в повседневной реальности, позволяет говорить о потенциале денег структурировать культурный порядок в исторической перспективе. Во-вторых, настоящее исследование опирается на развитие концепции символического обмена Бронислава Малиновского, Марселя Мосса и Карла Поляни у таких философов, как Жан Бодрийяр, Жиль Делез и Феликс Гваттари, Жак Деррида и Пьер Бурдьё, что позволяет пересмотреть концепцию символического обмена и включить в него использование денег. И в-третьих, анализ визуальных репрезентаций, используемых на денежных знаках, в настоящем исследовании отталкивается от идей Майкла Биллига, Кристины Мак-Гинли, Эрика Хелляйнера, Джоша Лауэра, Джен Пенроуз и Крэйга Камминга, а также использует инструментарий Ролана Барта по дешифровке мифа, что позволяет вскрыть идеологические импликации в дизайне валюты.

Исследования денег с точки зрения их визуальной формы в основном развиваются в двух направлениях — исследование дизайна и иконографических особенностей национальных валют в их историческом развитии, а также изучение денег как визуальных репрезентаций различных культурных феноменов и социальных практик, включая идеологические нарративы и политическую иконографию. Наиболее примечательными среди них являются: книга Майкла Биллига «Banal Nationalism» (1994), коллективная монография «Nation-States and Money: The Past, Present and Future of National Currencies» (1999), статья Кристины Мак-Гинли «Coining Nationality: Woman as Spectacle on the 19th Century Currency» (1993), а также ее диссертация «Coining Nationality: Race and Gender in Late 19th Century American monetary and literary texts» (1995), статья Эрика Хелляйнера «National Currencies and National Identities» (1998) и его книга «The Making of National Money: Territorial Currencies in Historical Perspective» (2003), статья Джоша Лауэра «Money as Mass Communication: U.S. Paper Currency and the Iconography of Nationalism» (2008), статья Джен Пенроуз «Designing the Nation. Banknotes, Banal Nationalism and Alternative Conceptions of the State» (2011), а также еще одна ее статья «Money talks:

Banknote iconography and symbolic construction of Scotland» (2011), написанная в соавторстве с Крейгом Каммингом. Среди работ, которые исследуют денежные знаки, обращавшиеся на территории Литвы, следует упомянуть статью Сергея Кузнецова «Symbolism of Money: Finances and Historical Consciousness of Ukraine, Lithuania and Belarus» (2008), а также статью Оксаны Головашиной и Андрея Линченко «“Разменивая прошлое”: историческая память, деньги и национальная идентичность в Российской империи и Центральной Европе во второй половине XIX — начале XX вв.» (2017).

Если же говорить об исследованиях, которые были осуществлены в Литве за последние пять лет, то к направлению визуальных исследований денег можно отнести две магистерские работы. Первая из них, «Трансформация национальных нарративов в дизайне белорусских рублей (1991–2016)» (Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2017), была написана автором настоящего исследования и посвящена трансформациям национальных нарративов в дизайне белорусских денег, где в том числе в сравнительной перспективе предложен анализ литовских литов, российских рублей и украинских гривен. На основе этой работы автором настоящего исследования была написана монография «Деньги и идеология: [R]эволюция белорусскости длиной в 100 лет» (Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2018), где историческая рамка анализа была расширена и охватывает период между 1918 г. и 2018 г., в связи с чем к сравнительному анализу в этой монографии были добавлены советские и польские денежные знаки, а также оккупационные денежные знаки нацистской Германии. Вторая из упомянутых магистерских диссертаций, «Istorijos reminiscencijos» (Magistro disertacija. Šiauliai: Šiaulių universitetas, Edukologijos institutas, 2020), была написана Евой Бузайте (Eva Buzaitė) и представляет собой художественное исследование, основанное на анализе литовских литов, что послужило основой для разработки авторского цикла графических работ с использованием портретных образов, изображенных на литовских банкнотах.

Тем не менее эти работы все же в меньшей степени связаны с философской оптикой как таковой, поэтому их невозможно рассматривать как исчерпывающий ответ на очерченную исследовательскую проблему. В целом все упомянутые авторы не рассматривают денежный знак как самостоятельную визуальную репрезентацию, связанную с перформативностью власти, а также не уделяют внимания визуальной специфике практик символического обмена, связанных с незримыми деньгами, где актуальным оказывается отрыв от физического носителя в условиях дигитализации.

Тезисы, выносимые на защиту

1. Деньги представляют собой комплексный феномен, который опосредует символический обмен и является медиатором социальных отношений в экономическом, политическом, культурном и историческом контексте.
2. Деньги в форме денежных знаков используются как идеологический инструмент, который делает власть не только зримой, но также визуально распознаваемой и персонифицированной.
3. Дематериализация денег в условиях дигитализации социальных обменов приводит к трансформации денег из инструмента идеологического манипулирования в средство тотального невидимого контроля за субъектом.

Ключевые термины исследования

Визуальное — комплексное понятие, подразумевающее зрительное восприятие, в настоящем исследовании рассматривается в двух категориях: во-первых, как зримая материальная форма; во-вторых, как художественный образ в дизайне валюты.

Дематериализация — исторический процесс трансформаций денег как формы, в ходе чего они постепенно утрачивают свою материальность и приобретают все более символические черты.

Деньги — всеобщий эквивалент и средство обращения, используемое как механизм социально-экономических отношений, который может рассматриваться как абстрактная идея и капитал, а также как материальная форма в виде конкретных денежных знаков.

Дигитализация — опосредование социальных отношений в цифровом пространстве, а также финальная стадия дематериализации, когда деньги высвобождаются от физического носителя и становятся набором данных в информационных системах.

Символический обмен — обмен в контексте социальных отношений, смысловая ценность которого выражается с помощью знаков, в настоящем исследовании под такими знаками подразумеваются деньги в многообразии их форм.

Ценность — социально-культурная значимость определенных объектов и явлений, которая в контексте обмена может иметь как материальное, так и нематериальное выражение.

Электронные деньги — обобщенное определение для использования компьютерных сетей с целью передачи и хранения денег, что может обозначать криптовалюты и традиционные государственные валюты на электронном носителе.

Структура диссертации

Структура диссертации обусловлена концепцией настоящего исследования и его задачами. Работа включает введение, три главы, заключение, список литературы и источников, два приложения с иллюстрациями и таблицами, а также краткое *curriculum vitae* автора настоящей диссертации. Основной текст без списка литературы и источников, а также без приложений изложен на 125 страницах, список литературы и источников включает 176 позиций, в приложениях представлены 23 иллюстрации и 3 таблицы.

В главе 1 настоящего исследования рассматривается философская оптика в исследованиях денег. Для начала здесь рассмотрены основные характеристики денег в контексте их политэкономической концептуализации (Маркс), чтобы показать трансформацию денег как исследовательского объекта в поле философии в исторической перспективе. Здесь также представлена концепция философии денег в парадигме философии культуры (Зиммель), чтобы обосновать культурное значение денег как всеохватной категории. Помимо этого, также представлен обзор исследований, связанных с символическим обменом (Малиновский, Мосс, Поланьи, Бодрийяр, Делез и Гваттари, Деррида, Бурдьё), чтобы продемонстрировать возможности включать в это понятие деньги.

В главе 2 рассматривается специфика денежного знака как визуальной репрезентации. В первую очередь здесь предлагается обзор визуальных исследований, чтобы обозначить теоретические лакуны для дальнейшей концептуализации визуального аспекта денег (Биллиг, Мак-Гинли, Хелляйнер, Лаур, Пенроуз и Камминг, Кузнецов, Головашина и Линченко). Далее анализируются трансформации человеческого образа на денежных знаках в исторической перспективе, чтобы проследить, как такие репрезентации связаны с перформативностью власти. Кроме того, здесь также продемонстрированы возможности визуального анализа денежных знаков как воплощенной идеологии с помощью инструментария Барта, чтобы показать особенности идеологических импликаций в дизайне валюты.

В главе 3 рассматриваются практики символического обмена с использованием денег в условиях дигитализации. Здесь сначала анализируются особенности использования незримых денег, чтобы проследить переход от идеологии к невидимому контролю с устранением материального из практик символического обмена. Далее исследуются визуальные репрезентации в области виртуальных пространств символического обмена, чтобы показать специфику идеологических манипуляций на умозрительном уровне. Наконец, здесь также продемонстрированы возможности

функционирования денег в арт-пространстве и музеях, чтобы показать специфику материальных денег как уходящего явления в контексте символического обмена в цифровую эру.

В заключение представлено резюме к тезисам, выносимым на защиту в настоящем исследовании.

Приложение 1 содержит наиболее характерные примеры денежных знаков, логотипов криптовалют и инсталляций с использованием денег, иллюстрирующие тезисы настоящего исследования. Приложение 2 содержит таблицы, демонстрирующие визуализации взаимоотношений систем языка и мифа у Барта, а также возможности соотношения этих взаимоотношений с визуальными аспектами дизайна валюты и ценностью обладания NFT по отношению к материальной реальности.

Апробация работы и публикация результатов исследования

В рамках работы над диссертацией в период с 2017 по 2022 год автором были подготовлены доклады, представленные на научных конференциях в Беларуси, Литве, Польше и России, и научные публикации, включающие исследовательские статьи, тезисы докладов, опубликованные в сборниках упомянутых конференций, а также монографию на основе магистерской работы, предваряющей настоящее исследование.

Доклады на научных конференциях

The XII Conference of the Nordic Association for Semiotic Studies «Meaning in Perception and the Senses». Вильнюс, Литва. 6 ноября 2021 г. Доклад «Beyond Economics: Visible and Visual Significance of Currency Design».

World Organisation of Systems and Cybernetics 18th Congress WOSC 2021. Онлайн-мероприятие. 29 сентября 2021 г. Доклад «Symbolic Exchange in the Digital Era: The Value of Immaterial».

VIII Международный конгресс исследователей Беларуси. Вильнюс, Литва. 29 сентября 2019 г. Доклад «Золотой стандарт нации: значение персонификаций в дизайне национальных валют Восточной Европы».

VII Конференция института «Политическая сфера» «Национальный суверенитет (1918–2018): Идея и политическая практика». Посольство Литовской Республики в Минске, Беларусь. 19 мая 2018 г. Доклад «Репрезентация права на белорусское самоопределение в дизайне денежных знаков 1917–1924 гг.».

VII Международный конгресс исследователей Беларуси. Варшава, Польша. 16 сентября 2017 г. Доклад «Доверие к деньгам в цифровом городе: новые медиа или старые привычки? (Пример Минска)».

Научные публикации

Статьи, опубликованные в рецензируемых журналах

Shtalenkova, K. «The Visual Significance of Money: The Value of the Immaterial». In Logos, 2022, pp. 193–200. doi.org/10.24101/logos.2022.43

Шталенкова, К. «Золотой стандарт нации: значение персонификаций в дизайне национальных валют Восточной Европы». В Ukrainian Cultural Studies, 2 (7), 2020, с. 81–86. doi.org/10.17721/UCS.2020.2(7).15

Шталенкова, К. «Динамика дизайна денег в социально-историческом контексте». В Интеракция. Интервью. Интерпретация, 12 (3), 2020, с. 31–49. doi.org/10.19181/INTER.2020.12.3.2

Шталенкова, К. «На пересечении семиологии и идеологии: мифологии национальных образов в дизайне французских монет и банкнот». В Topos, 1–2, 2019, с. 215–234. doi.org/10.24412/1815-0047-2019-1-2-215-234

Тезисы докладов, опубликованные в сборниках конференций

Shtalenkova, K. «Beyond Economics: Visible and Visual Significance of Currency Design». In The XII Conference of the Nordic Association for Semiotic Studies «Meaning in Perception and the Senses». The proceedings of the Conference. Vilnius: Vilnius University, 2021, pp. 127–128.

Shtalenkova, K. «Symbolic Exchange in the Digital Era: The Value of Immaterial». In WOSC 2021 Book of Abstracts. Systems Approach and Cybernetics, Engaging the Future of Mankind. The Significance of Systems and Cybernetics in the Future Societies. Ed. I. Perko, R. Espejo and V. Lepskiy. Preprint, 2021, pp. 165–166.

Монография

Шталенкова, К. Деньги и идеология: [R]эволюция белорусскости длиной в 100 лет. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2018. 296 с.

I. ФИЛОСОФСКАЯ ОПТИКА В ИССЛЕДОВАНИЯХ ДЕНЕГ

1.1. Понятие, сущность и функции денег в исторической перспективе

Говоря о философской оптике в исследованиях денег, важно понимать, что понятия философии денег в самостоятельном значении не существует. На разных исторических этапах деньги становились исследовательским объектом различных дисциплин, включая философию, однако отдельного философского направления, которое занималось бы изучением денег и которое могло бы дать однозначный исчерпывающий ответ на вопрос «что такое деньги?», пока не сложилось. Впрочем, это можно объяснить всеобъемлющим характером самих денег, охватывающих самые разные стороны человеческой жизни на протяжении уже почти четырех тысяч лет. Поэтому можно говорить о том, что существуют различные традиции исследования феномена денег, некоторые из которых сложились достаточно давно и воспринимаются как канонические — например, политическая экономия или экономическая теория, а также такие исторические дисциплины, как нумизматика¹ и бонистика². В свою очередь некоторые из этих традиций, напротив, только начинают формироваться, поскольку в условиях дигитализации меняется и сущность самих денег, что влечет за собой структурные изменения социальной реальности, которую они пронизывают. А это ставит новые вопросы перед исследователями, что требует выхода за пределы сложившихся представлений о деньгах, поэтому большинство дисциплин, связанных с исследованиями денег, оказываются по своей сути междисциплинарными. Впрочем, сама политическая экономия как самостоятельная дисциплина использует комплекс методов, заимствованный не только из экономики и политических наук, но также из социологии и философии. В то же время еще в середине XIX в. Джон Стюарт Милль отмечал релевантность принципов политической экономии по отношению к социальной философии³. Если же говорить о нумизматике и бонистике, то используемые ими методы анализа монет и банкнот сближают эти научные направления с такой междисциплинарной областью исследований, как семиотика. Занимая важное место в методологии гуманитарных наук, семиотика позволяет эксплицировать и рационально объяснить культурные феномены, закрепленные в знаках и представляющие собой знаковые механизмы, включая искусство и философию⁴. При этом следует различать семиотику денег как анализ эквивалентности денежных единиц в контексте денежной

¹ Дисциплина, изучающая историю монет и их обращение.

² Дисциплина, изучающая историю бумажных денег.

³ Mill, J. S. *Principles of Political Economy*. New York: D. Appleton and Company, 1885.

⁴ Усманова, А. «Семиотика». В: Постмодернизм. Энциклопедия (под ред. Грицанова А. А., Можейко М. А.) Минск: Книжный дом, 2001, с. 712–713.

системы по аналогии с обменом языковыми элементами⁵ и семиотический метод, применяемый для анализа визуальных репрезентаций, связанных с денежными знаками, по аналогии с тем, как он применяется в искусствоведении⁶. В свою очередь концептуализация не только визуальных репрезентаций, но и культурного значения денег в более широком смысле с помощью семиотического метода позволяет связать исследования денег с таким междисциплинарным направлением, как социальная антропология, в особенности в контексте ее экономической специализации. Таким образом, мы полагаем возможным говорить о том, что, во-первых, в самих методах научных направлений, которые изучают деньги, изначально заложена междисциплинарная перспектива, а во-вторых, эта перспектива так или иначе выводит исследования денег в координаты философского дискурса. Сама же философия здесь выступает как метадисциплина, способная соединить исследовательские методы других научных направлений, что позволяет выявить комплексную природу денег, а не сводить их значение лишь к функциональности в социально-экономическом поле.

Тем не менее следует учитывать, что деньги, прежде всего, являются своего рода социальным установлением (*social convention*)⁷, то есть их функциональность конструируется человеком, что подразумевает ряд условностей, в связи с которыми они обретают свое значение. Поэтому, задаваясь вопросом о сущности денег, важно в первую очередь определить, что мы понимаем под деньгами как механизмом социально-экономических отношений в целом, так как это позволяет нам рассматривать их как объект исследования в длительной исторической перспективе. Важно также отметить, что в процессе дематериализации деньги меняют свою форму и в различные исторические периоды роль платежного средства выполняли различные объекты, что кардинально меняет и специфику социальных практик, которые основаны на взаимодействии с деньгами. Тем не менее современная макроэкономика определяет деньги через их функциональность, выделяя здесь три основные категории:

- во-первых, они являются средством сбережения (*store of value*) в смысле их способности переносить покупательскую способность из настоящего в будущее;

⁵ Такое уподобление денежной и языковой систем впервые было обозначено в начале XX в. Фердинандом де Соссюром (см.: Соссюр, Ф. «Курс общей лингвистики». В: Труды по языкознанию. Ред. А. Холодович. Москва: «Прогресс», 1977, с. 112–113), а начиная с последней четверти XX в. приобрело статус отдельного направления в области исследований денег.

⁶ Впрочем, некоторые авторы все же более широко используют определение семиотики денег, включая сюда и культурный контекст их визуальных репрезентаций. Например, Светлана Махлина в своей книге «Семиотика культуры повседневности» (см.: Махлина, С. Семиотика культуры повседневности. Санкт-Петербург: Алетей, 2009) посвящает отдельную главу обзору визуальных репрезентаций, используемых в денежных знаках, именно под определением семиотики денег.

⁷ Mankiw, G. *Macroeconomics*. 9th Ed. New York: Worth Publishers, 2016, p. 84.

- во-вторых — расчетной единицей (unit of account) в смысле их использования для назначения цен и записи долгов;
- в-третьих — средством обмена (medium of exchange) в смысле их использования для покупки товаров и услуг⁸.

Что же касается типов денег⁹, то для макроэкономики они существуют либо как товарные деньги (commodity money), которые обладают собственной материальной ценностью (intrinsic value), либо как фиатные деньги (fiat money), которые такой ценностью не обладают и чей статус устанавливается государственным декретом. В этом смысле в качестве товарных денег может рассматриваться как золото в условиях денежных систем, основанных на золотом стандарте, так и другой товар, как, например, скот или мех, которые использовались в качестве эквивалента стоимости на более примитивных этапах развития социально-экономических отношений. Золото и другие драгоценные металлы могут использоваться и как самостоятельный товар, однако в контексте дематериализации монеты из этих металлов обладают более выраженными символическими чертами, нежели более примитивные товарные деньги¹⁰. Во-первых, с возникновением монет как денежного средства происходит высвобождение денег от менее мобильных носителей в виде физических объектов, какими являются тот же скот или мех. И во-вторых, у монеты как денежной единицы, выпускаемой конкретным эмитентом, увеличивается информационная эффективность. Если же обратиться к нашей повседневности, с точки зрения макроэкономики электронные деньги в виде криптовалют не могут относиться ни к одному из этих типов, поскольку не имеют собственной материальной ценности, а также не выпускаются государством — криптовалюты существуют как чистая конвенция среди пользователей интернета¹¹. Что же касается электронных платежей, осуществляемых с помощью кредитных и дебетовых карт, а также в мобильных и интернет-сервисах, где используются оцифрованные наличные, то они также не являются ни отдельным типом денег, ни отдельным типом платежа, но скорее представляют собой способ отсрочки платежа (deferring of payment)¹². Но макроэкономика рассматривает деньги как чистую абстракцию в виде капитала и не учитывает социокультурный контекст их функциональности, в связи с чем понимание материального у денег приравнивается лишь к их собственной ценности и не позволяет исследователю найти выход в область исторических трансформаций. Такие возможности

⁸ Ibid., p. 82.

⁹ Ibid., p. 83.

¹⁰ Никитин, А. «Деньги как средство социальной коммуникации». В Вестник Кемеровского государственного университета, 54 (2), 2013, с. 129–132.

¹¹ Mankiw, op. cit., p. 85.

¹² Ibid., p. 88.

предоставляет экономическая антропология, какой ее видел, например, Карл Поланьи: несмотря на количественную исчисляемость (*quantifiability*)¹³ как ключевую характеристику денег, он определяет специфику их использования через физический объект, в котором воплощены деньги¹⁴, а именно — через материальную форму денег. Поланьи отмечает, что в разные исторические периоды деньгами является то, что используется по крайней мере для одной из следующих четырех задач:

- платеж (*payment*) в смысле установления обязательств посредством передачи денег как количественных объектов в виде взаимозаменяемых знаков (*fungibles*);
- стандарт стоимости (*standard of value*) в смысле установления денег как отдельной физической единицы определенного типа в качестве референта в ситуациях, где требуются арифметические операции в отношении объектов различного рода;
- средство накопления богатства (*store of wealth*) в смысле преумножения денег как количественных объектов либо для будущего использования, либо в качестве сокровища;
- средство обмена (*means of exchange*) в смысле использования денег как количественных объектов для непрямого обмена¹⁵.

В этом ключе важно подчеркнуть, что на разных этапах истории то, что считается деньгами, необязательно выполняет все эти четыре функции одновременно, в частности, деньги не всегда служат полноценным средством обмена. Следует заметить, что в данном контексте понятие «*means of exchange*» у Поланьи, или также «*medium of exchange*» в макроэкономике, важно понимать не только как средство обмена само по себе, но и как средство обращения в смысле использования в условиях более интенсивного движения товаров и денег в широких пространственных пределах. Поланьи замечает, что представление о деньгах как изначальном средстве обмена скорее является модернизированным заблуждением авторов начиная с политэкономов XVIII в., как, к примеру, Адам Смит и Давид Рикардо, что не позволяет им адекватно встроить в историю денег экономические системы, которые существовали в архаических обществах¹⁶. Напротив, рассматривая деньги как материальные формы, обладающие в разные исторические периоды разным перечнем функций, мы получаем возможность интерпретировать процесс дематериализации в более широком контексте. Следуя такому принципу, в процесс дематериализации можно вписать как архаичные деньги, так и

¹³ Polanyi, K. *The Livelihood of Man*. Ed. H. Pearson. New York: Academic Press, 1977, p. 102.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, pp. 102–104.

¹⁶ Polanyi, *op. cit.*, pp. 104–105.

современные электронные деньги в виде криптовалют и электронных платежей. Такой подход открывает перспективу для изучения трансформаций практик символического обмена с использованием денег, включая их визуальное воплощение, поскольку визуальное оказывается связующим звеном при возникновении ценности на пересечении функциональности денег как абстрактного механизма и их материальной формы в виде денежного знака.

В этом ключе наиболее ранним упоминанием денег, которое может быть связано с философской оптикой, где важно соотношение материального характера денег и понятия их ценности, является такой древний юридический памятник, как законы вавилонского царя Хаммурапи, датируемые XVIII в. до н. э.¹⁷ Несмотря на правовой статус, законы Хаммурапи можно рассматривать и в философском ключе, поскольку они описывают систему представлений о сущем и должном, сложившуюся в Древнем Вавилоне указанного исторического периода, а деньги в данном случае концептуализируются как инструмент, регулирующий социальный порядок. При этом важно, что в данный период еще не изобретена чеканная монета, которая появится лишь в VII в. до н. э. в Малой Азии, откуда далее распространится по всей Греции¹⁸. Что же касается Древнего Вавилона, то при Хаммурапи в качестве денег используется весовое серебро, которое служит мерой стоимости (*measure of value*), а также средством платежа (*means of payment*) и обмена (*means of exchange*)¹⁹. Это означает, что основные весовые единицы, которые используются для измерения количества различных материальных товаров, также являются в данном случае и денежными единицами. Следует отметить, что деньги в Древнем Вавилоне еще не используются как полноценное средство обращения, как это будет характерно для античных Греции или Рима. Однако что касается денег как меры стоимости, то в Древнем Вавилоне уже в этот период обозначается не только непосредственно экономическая ценность денег, но и этический аспект их функциональности. Так, деньги здесь могут рассматриваться как материальный эквивалент в сфере экономических отношений, а также в более широком социальном контексте, как, например, компенсация за ущерб, который по своему характеру может быть в том числе нематериальным. В законах Хаммурапи деньги выступают не просто как мера веса и стоимости, но и в качестве меры вины и наказания, включая меру человеческой жизни, что определяет деньги в качестве медиатора и в контексте правовой

¹⁷ Слатов, ук. соч., с. 9–14.

¹⁸ Sear, D. *Greek Coins and Their Values*. London: Spink and Son Ltd., 2006, p. xviii.

¹⁹ Seaford, R. *Money and the Early Greek Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 322.

системы²⁰. Вместе с этим законы Хаммурапи не только содержат информацию, касающуюся непосредственно функциональности денег, но и обозначают отношение к институту денег в Древнем Вавилоне, которые не являются ценными сами по себе, но регулируют приверженность ценностям общества периода правления Хаммурапи²¹. Прочие документы, которые служат источниками информации о денежных системах в государствах, возникавших в периоды между Древним Вавилоном и античной Грецией, представляют интерес не для философии, но скорее для истории и экономической антропологии. Например, документы, датированные около 1920–1840 гг. до н. э. и связанные с деятельностью купцов в Ассирии, сообщают о деньгах лишь в контексте торговых отношений²², нежели позволяют понять, существовала ли тогда какая-либо концептуализация денег, которую можно было бы рассматривать в философских категориях. В то же время источники, найденные в Египте, в целом мало сообщают о специфике денег, которые там использовались, помимо того, что в поздний период Нового Царства, датированного около XII–XI вв. до н. э., в качестве товаров, функционирующих как стандарт стоимости, использовалось зерно, серебро и медь, среди которых последняя также служила как мера веса — дебен (*deben*)²³. Если же говорить о нео-ассирийском и нео-вавилонском периоде, охватывающем VIII и VII вв. до н. э., которые уже более близки по времени к античной Греции, то эти источники также не имеют той детальной экономической интерпретации, которая была характерна для Месопотамии около 2100–1600 гг. до н. э.²⁴

Что касается античной Греции, то наиболее ранние письменные источники, которые дают представление о характере существовавших в ее пределах экономических отношений, связаны с так называемым гомеровским обществом (*Homeric society*)²⁵. Под этим определением подразумевается не столько фактическое историческое общество, в условиях которого появилась поэзия Гомера, сколько имплицитные в эту поэзию описания общества в античной Греции около VIII–VII вв. до н. э.²⁶ Деньги в этот период не использовались, кроме того, и сам экономический обмен как таковой практически отсутствовал — наиболее распространенными практиками, помимо насильственного захвата материальных благ, являлись: присуждение призов на играх; дарение либо обмен

²⁰ *Ibid.*, p. 337. Интересно, что в Древнем Вавилоне одновременно с весовым серебром, использовавшимся как эквивалент моральному ущербу, в качестве компенсации за причинение вреда в сфере земледелия использовалось зерно.

²¹ Слатов, ук. соч., с. 9–14.

²² Seaford, *op. cit.*, pp. 326–331.

²³ *Ibid.*, pp. 331–332.

²⁴ *Ibid.*, pp. 332–333.

²⁵ *Ibid.*, p. 23.

²⁶ Seaford, R. *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Oxford University Press, 1994, pp. 5–6, 145–154.

дарами между индивидами или группами индивидов; распределение и перераспределение благ внутри групп индивидов; награда за услугу; компенсация за ущерб; выкуп за пленника; выкуп за невесту; продажа в рабство; обмен вещами без символической окраски с целью непосредственно получить конкретные вещи²⁷. Центральный характер взаимобмена и распределения, существовавший в «гомеровском обществе», напоминает по своим принципам экономические отношения, сложившиеся в Месопотамии²⁸, хотя в Греции в этот период не было денег, которые функционировали бы в контексте денежной системы, аналогичной Древнему Вавилону, где подразумевались как экономические, так и правовые аспекты. Однако изобретение чеканной монеты и в особенности ее активное распространение в греческих полисах в VI в. до н. э. в качестве средства обращения можно связать как с развитием греческой экономики, так и с появлением, а также формированием ранней философии и трагедии как новых областей греческой культуры²⁹. При этом следует отметить, что для античной Греции, где экономика впервые стала использовать деньги как средство обращения, их материальные свойства будут приравниваться к свойствам золота и других металлов, из которых изготавливаются деньги. Поэтому гораздо важнее то, как в античных текстах оценивается действительность денег в политическом и правовом смысле, что позволяет увидеть в них и культурный феномен, позволивший Греции выйти на новый этап социального развития по сравнению с Месопотамией. В этом смысле интересно обратиться и к этимологическим значениям, поскольку они также позволяют оценить соотношение функциональности денег и материальной реальности, в условиях которой они обращаются. Например, Аристотель определяет слово «nomisma», обозначающее в греческом языке монету, через слово «nomos», то есть «закон», как противоположность чему-либо, берущему начало в природе³⁰. Здесь подразумевается, что ценность денег устанавливается, а также изменяется или вовсе отменяется по воле людей — так возникает представление о деньгах как о конвенциональном соглашении между индивидами как членами общества. При этом Аристотель никак не связывает закон и визуальные знаки, наделяющие монету свойствами общепринятого средства платежа в пределах территории, подчиняющейся власти конкретных лиц и законам, согласно которым они правят. В этом смысле античные греческие трагедии и комедии оказываются более продуктивными источниками для изучения визуального, поскольку в них как раз можно найти отсылки к

²⁷ Seaford, *Money and the Early Greek Mind*, pp. 23–27.

²⁸ *Ibid.*, p. 27.

²⁹ *Ibid.*, p. 315.

³⁰ Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Transl. F. Peters. 5th Ed. London: Kegan Paul, Trench, Trüber & Co., Ltd, 1893, p. 156.

функциональности денег в этом измерении. В античных трагедиях визуальные символы, размещенные на монетах, рассматриваются как изображения товаров, которые использовались в период домонетного прямого обмена, либо в качестве метафоры атрибутов власти, которые были изображены на монетах конкретных полисов³¹. Так античные искусства оказываются более чувствительными, нежели философия, к взаимосвязям политики и культуры, находящим символическое выражение с помощью визуальных репрезентаций, которые используются на деньгах. Если же перейти к Риму, то можно обратиться непосредственно к этимологии и слова «moneta», которое происходит от одного из эпитетов древнеримской богини Юноны — «Монета»³², что переводится с латыни как предвозвестница или советчица. Согласно легендам, Юнона предупредила римлян о скором землетрясении либо, по другой версии, отвратила от них наступление врагов. В благодарность за это в ее храм был перенесен монетный двор, а чеканившиеся там металлические деньги стали называться монетами, перенимая и продвигая значение латинского глагола «monere», то есть «указывать» или «наставлять», от которого произведен эпитет богини. В этом смысле можно увидеть укрепление политического и правового значения денег в Риме, которое не только приобретает по сравнению с античной Грецией более серьезные коннотации с идеей государственности, но также имеет важные религиозные отсылки. Что же касается философской оптики, то под влиянием классической греческой философии деньги в Риме все же преимущественно рассматривались в контексте этических категорий, связанных с проявлением добродетелей и гражданской активностью индивидов³³.

В свою очередь раннехристианская философия, соединившая позднеантичные философские концепции и христианскую догматику, стремится к более аскетичным ценностным установкам, в связи с чем занимает позицию осуждения практик, основанных на взаимодействии с деньгами, в особенности — по отношению к накоплению богатства как к проявлению стремления к земным благам³⁴. Такое представление о деньгах стало ключевым для средневекового мировоззрения, в целом же в этот период деньги долгое время не оказывались в центре внимания философов как полноценный исследовательский объект. Так, наиболее ранней работой, посвященной вопросу о сущности денег, становится трактат французского философа и математика Николя Орема (Орезмского) «О происхождении, природе, юридическом основании и

³¹ Seaford, *op. cit.*, p. 171.

³² Holt, F. *When Money Talks. A History of Coins and Numismatics*. Oxford: Oxford University Press, 2021, pp. 4–5.

³³ Слатов, *ук. соч.*, с. 9–14.

³⁴ Там же.

изменении денег»³⁵ (1355). В отличие от философских текстов, рассматривающих деньги на более ранних этапах истории, Орем полностью посвятил свой труд их изучению в концептуально новом ключе — некоторые авторы³⁶ считают этот текст первым исследованием по проблемам экономики в Европе. Помимо изложения причин изобретения и описания свойств денег, Орем рассматривает принципы действия инфляции, а также выдвигает идею о том, что выпуск денег не является исключительным правом государства, а точнее — государя, но может принадлежать народу. В XX в. эти тезисы были актуализированы в труде Фридриха Хайека «Частные деньги»³⁷ (1976), где кризис денег объясняется тем, что право на их выпуск принадлежит государству. Хайек предлагает ряд практических действий по лишению правительств такой монополии и установлению свободного денационализованного денежного обращения. В этой теории можно проследить продолжение идей Орема, высказанных шестью столетиями ранее, поскольку его трактат «О происхождении денег» оказал значительное влияние на австрийскую экономическую школу, представителем которой является и Хайек. В некотором смысле эти тезисы можно рассмотреть как релевантные по отношению к использованию современных криптовалют, которые не выпускаются государством и свободно перемещаются между пользователями в интернете. Если же возвращаться к труду Орема, то для него в условиях развития средневековых городов, а следовательно, и социальных запросов горожан, важен и политический аспект использования денег, однако по сравнению с их экономическим значением в этот период он все же является второстепенным. В его трактате также есть отдельная глава, посвященная материальным характеристикам денег, которые анализируются с точки зрения технологий и материалов, используемых в их изготовлении. Вместе с этим идею о праве на выпуск денег в философии Орема также можно связать с материальным в том смысле, что в условиях повседневности XIV в. выпуск денег является закреплением власти в социальной реальности через конкретные физические объекты в виде монет.

Уже с XVII в. свое развитие начинает поле политической экономии, которая реагирует на актуалии социальной реальности, связанной с функционированием денег в условиях индустриализации и стремительного развития капитализма. То есть здесь, в отличие от исторического контекста существования денежных систем, связанных со сферами политики и культуры, на первый план выходит изучение природы и ценности денег в контексте производственных отношений. Первая работа в этом ключе, которая и

³⁵ Oresme, N. «A Treatise on the Origin, Nature, Law and Alterations of Money». In *The De Moneta of Nicholas Oresme and English Mint Documents*. Ed. Charles Johnson. London: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1956, pp. 1–48.

³⁶ Huelsmann, J. *The Ethics of Money Production*. Auburn, Alabama: Ludwig von Mises Institute, 2008, p. ix.

³⁷ Хайек, Ф. *Частные деньги*. Москва: Институт национальной модели экономики, 1996.

дала название дисциплине, опубликована Антуаном Монкретьеном под названием «Трактат о политической экономии»³⁸ (1615), после чего на протяжении XVII–XVIII вв. благодаря вкладу преимущественно французских и английских авторов постепенно формируется предметное поле этого исследовательского направления. В понимании политэкономов, как отмечает Адам Смит в своем труде «Исследование о природе и причинах богатства народов» (1776), деньги становятся «всеобщим орудием торговли»³⁹. Но для того, чтобы политическая экономия стала академической дисциплиной, имеющей институциональную поддержку, потребовалось почти два столетия. Первая кафедра политической экономии создана в английском колледже Хэйлибери (Haileybury) лишь в 1805 г., а уже ближе к концу XIX в. эта дисциплина все чаще называется экономической наукой. Тем не менее Карл Маркс в контексте критики классической политической экономии, концепцию которой он разрабатывал на протяжении 1867–1883 гг., и также более поздние авторы, относящие свои исследования к марксистской традиции, вплоть до современности по-прежнему используют именно первоначальный термин. И если обращаться к теме материальной ценности денег и анализировать этот вопрос конкретно на примере трудов Маркса, то здесь символическое значение денег рассматривается с позиции материализации труда⁴⁰. Тем не менее наделение денег внешней формой в виде монеты или слитка представляется лишь «чисто технической операцией»⁴¹, поскольку монета помимо своего действительного бытия в виде металлического объекта определенного веса и формы также получает идеальное бытие в качестве функциональной единицы. Маркс отмечает «национальные мундиры»⁴², которые деньги «носят» в качестве монет и снимают на мировом рынке, что разделяет внутренние национальные сферы товарного обращения и всеобщую сферу мирового рынка, и вместе с этим полагает, что функциональное бытие денег поглощает их материальное бытие⁴³. В целом деньги для Маркса представляют собой всеобщую меру стоимостей, чье материальное бытие оказывается вещественной репрезентацией абстрактного богатства, которым являются деньги как капитал. И в этом смысле они обладают лишь количественными особенностями, по сравнению с которыми качественные различия оказываются второстепенными. Критикуя классическую политическую экономию, Маркс

³⁸ Montchrestien, A. Traicté de l'oconomie politique. Ed. F. Billacois. Genève: Librairie droz, 1999.

³⁹ Смит, А. Исследование о природе и причинах богатства народов. Ред. В. Незнанов. Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1962, с. 36.

⁴⁰ Маркс, К. «К критике политической экономии». В Сочинения. Т. 13. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1959, с. 50–51.

⁴¹ Там же, с. 90.

⁴² Маркс, К. «Капитал». В Сочинения. Т. 23. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1960, с. 135.

⁴³ Там же, с. 139–140.

определяет деньги как особенный товар в виде всеобщего эквивалента, в котором «должно кристаллизироваться денежное бытие всех товаров»⁴⁴, производящихся ради обмена с целью удовлетворения потребностей людей. То есть деньги материализуют труд, необходимый для производства того или иного товара, тем самым овеществляя всеобщее рабочее время. При этом под денежным товаром в материальной форме Маркс понимает преимущественно золото, обращая внимание на местный и политический характер денег, которые задействованы во внутреннем товарном обращении отдельных государств, чеканящих собственную монету и наделяющих ее соответствующей ценой.

Затрагивая тему эстетического измерения материальных денег, Маркс замечает, что вопрос выбора золота и серебра выходит за пределы буржуазной системы, а «техническая бесполезность»⁴⁵ в виде блеска не становится поводом к тому, чтобы индивидуальная потребительная стоимость денег вступала в конфликт с их экономической функцией. Так, золото и серебро не являются по своей природе деньгами, но деньги для Маркса равны золоту и серебру, поскольку золото наделяется статусом платежного средства, что обуславливает его отличие от товара в качестве денег, а не его бытие в качестве капитала. Как говорит Маркс, первая функция золота состоит в том, чтобы «доставить товарному миру материал для выражения стоимости»⁴⁶, это является основной репрезентативной задачей денег, которые создают возможность качественной эквивалентности и количественной сравнимости между товарами. Из функции денег как средства обращения возникает их монетная форма: в металлических денежных знаках их символический характер еще оказывается скрыт, в то время как у бумажных денег он выступает с полной очевидностью. При этом Маркс имеет в виду кредитные деньги, подкрепленные золотом — бумажные деньги являются знаками стоимости лишь по той причине, что они являются представителями количества золота, а золото, в свою очередь, как и всякие другие количества товаров, сами являются количеством стоимости. Символическое значение денег для Маркса заключается в их переходе при товарообмене и заменяемости, а также замещаемости на другие товары в контексте производства. В этом смысле Маркс видит деньги как работу «всеобщего интеллекта»⁴⁷, превращающего социальное знание в непосредственную производительную силу, что позволяет контролировать и преобразовывать условия общественного жизненного процесса.

⁴⁴ Маркс, «К критике политической экономии», с. 36.

⁴⁵ Там же, с. 136.

⁴⁶ Маркс, «Капитал», с. 104.

⁴⁷ Маркс, К. «Экономические рукописи 1857–1859 годов». В Сочинения. Т. 46. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1969, с. 127.

Таким образом, деньги как объект исследования оказываются шире методологических возможностей политической экономии как отдельной дисциплины, поскольку обращение денег пронизывает все сферы человеческой жизни. Кроме того, трансформации денег как материальной формы и изменения философской оптики, которая использовалась для их концептуализации от законов Хаммурапи до развития европейской интеллектуальной мысли в XIX в., показывают, что деньги так или иначе связаны с социокультурным контекстом деятельности человека. Политическая экономия скорее пренебрегает этим аспектом, ставя по понятным причинам, связанным со своими дисциплинарными задачами, на первое место производительность труда. Поэтому здесь будет интересно обратиться к иной концепции, сформировавшейся на рубеже XIX и XX вв. и вернувшей деньгам их культурное значение, а именно — к «Философии денег» Георга Зиммеля.

1.2. Деньги в парадигме философии культуры

Основной текст труда Георга Зиммеля «Философия денег»⁴⁸ был написан в 1900–1907 гг.⁴⁹ В своей работе он предлагает новый взгляд на деньги, чтобы рассмотреть их как комплексную категорию, что важно для Зиммеля не только как для социолога и теоретика культуры, но и как представителя поздней философии жизни. В предисловии к первому изданию «Философии денег», опубликованному в 1900 г., Зиммель пишет, что «ни одна строка в этом исследовании не содержит намерения высказываться об экономике» (*not a single line of these investigations is meant to be a statement about economics*)⁵⁰. Напротив, он позиционирует свой труд как лежащий «по обе стороны от поля экономической науки о деньгах» (*on either side of the economic science of money*)⁵¹ и, критикуя теорию Маркса, называет свою «Философию денег» попыткой «подвести новый ярус под историческим материализмом» (*to construct a new storey beneath historical materialism*)⁵². Зиммель характеризует обмен деньгами между двумя индивидами как экономический, психологический, исторический, этический и эстетический факт, что значительно

⁴⁸ В настоящем исследовании все ссылки на «Философию денег» будут даны по англоязычному переводу, произведенному по немецкому изданию 1907 г. Томом Боттомором и Дэвидом Фрисби, в исправленной версии 1982 г. (см.: Simmel, G. *The Philosophy of Money*. Transl. D. Frisby. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990).

⁴⁹ Существуют два прижизненных издания «Философии денег»: первое опубликовано в 1900 г., однако позже Зиммель вносит некоторые уточнения в первые разделы о ценности, которые, впрочем, не изменили основную суть его труда, — такое издание с поправками выходит в 1907 г., и более поздние издания, начиная с 1920 г., идентичны именно этой версии (см.: Frisby, D. «Acknowledgements». In *Philosophy of Money*. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990, p. xiii).

⁵⁰ Simmel, *op. cit.*, p. 52.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 53–54. В данном случае имеется в виду политическая экономия.

⁵² *Ibid.*, p. 54.

расширяет его символическое значение по сравнению с концептуализацией, предлагаемой политэкономической оптикой. Соответственно, цель исследования Зиммеля — объяснить предпосылки обмена вне экономических концепций и фактов, а также его последствия для неэкономических ценностей и социальных отношений, основываясь на этико-эстетической теории ценностей. Это выводит «Философию денег» в плоскость философии культуры как части метафизики бытия, где деньги рассматриваются как возможность «обнаружения через каждую из составляющих жизни целостности ее значения» (finding in each of life's details the totality of its meaning)⁵³.

Вместе с тем необходимо отметить, что Зиммель не использует конкретной методологии, а обращается ко множеству базовых философских принципов, которые в совокупности позволяют его исследованию приобрести самостоятельное теоретическое значение. Формируя уникальный для своего времени импрессионистский (impressionist)⁵⁴, как отмечают его критики, взгляд на деньги, Зиммель получает возможность осмыслить их гораздо шире, чем только как капитал. Руководствуясь такой концепцией исследования, Зиммель делит его на две ключевые части: аналитическую, где предлагается понять сущность денег исходя из условий и отношений жизни в целом, а также синтетическую, где выдвигается задача понять сущность жизни исходя из действительности денег. То есть, с одной стороны, его интересует практическое измерение функциональности денег в контексте социальных отношений, а с другой — их действительность как исторического феномена, структурирующего культурный порядок. При этом сами деньги Зиммель рассматривает как средство обмена, не имеющее собственной ценности, но способное преобразовываться в другие ценности, а также утверждаться в качестве символа сущностных форм динамики интеллектуального мира. Каждая из двух частей «Философии денег» состоит из трех тематических глав, которые в свою очередь содержат по три раздела, где последовательно рассматриваются эти особенности денег, что в общем составляет шесть глав и восемнадцать разделов.

Первая глава аналитической части посвящена соотношению понятия ценности и денег. Разрабатывая собственную концепцию ценности, Зиммель основывается на философии Канта, где центральное место для него занимает «Критика способности суждения»⁵⁵ с ее эстетико-телеологической теорией⁵⁶. Зиммель говорит о том, что

⁵³ Ibid., p. 53.

⁵⁴ Frisby, D. «Preface to the Second Edition». In *Philosophy of Money*. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990, p. lvi.

⁵⁵ Кант, И. «Критика способности суждения». В *Собрание сочинений в восьми томах*. Том 5. Ред. А. Гулыга. Москва: Издательство «Чоро», 1994.

⁵⁶ Здесь важно отметить, что создание такой концепции соответствует неокантианской эстетике, для которой важна разработка детальной системы ценностей. В целом Зиммель также является одним из

ценности взаимообразно утверждаются посредством обмена объектов друг на друга, а сами объекты обретают собственную ценность в связи со своей удаленностью от субъекта, из чего у него возникает потребность в удаленном объекте. Так субъект определяет степень удаленности от объекта, который рассматривается как обладающий ценностью, и преодолевает ее с целью удовлетворения потребности в данном объекте. Это находит свое выражение в установлении экономического порядка жизни, где объекты обмениваются друг на друга, а закономерности такого порядка выражаются с помощью денег. Исходя из этого следует заключить, что ценность является не качеством объекта, а присущим субъекту суждением о нем, в контексте чего деньги обретают свое значение как механизм экономических отношений. В свою очередь обмен как форма социальной жизни становится исторической реализацией относительного характера вещей, где специфические объекты выдвигаются над своей единичностью в область живого взаимодействия. Так формируется сущность экономической ценности, для которой взаимное уравнивание объектов оказывается ее репрезентацией, а не результатом. В связи с этим Зиммель рассматривает деньги с точки зрения их способности воплощаться как зримый символ (*visible symbol*)⁵⁷, который воплощает абстрактную идею в материальной форме. То есть философское значение денег он видит в том, что они олицетворяют «формулу всего сущего» (*the formula of all being*)⁵⁸, где вещи обретают свое значение посредством взаимного уравнивания и истолкования друг через друга. Отсюда неизменная ценность денег заключается не в их материальной ценности как самостоятельного объекта, а в том, что они являются функцией, выражающей ценностные отношения между объектами.

Вторая глава аналитической части «Философии денег» посвящена ценности материальных денег. Здесь Зиммель выдвигает тезис о том, что трансформации денег как материальной формы становятся результатом повышения уровня интеллектуальности (*intellectuality*)⁵⁹ социальных отношений. Он говорит, что с развитием денежной экономики возрастает уровень интеллектуальной силы и абстрактного мышления человека, в связи с чем материальные деньги приобретают все более символические черты, приближаясь к чистой функции. При этом выбор материала для изготовления

представителей раннего неокантианства, однако он в существенной мере противостоит другим неокантианцам по ряду тезисов, связанных с культурной множественностью, разрабатывая свое собственное видение Канта, из которого вырастает и его концепция философии культуры, которая также стоит несколько особняком от общих тенденций в данном направлении, в том числе и благодаря обращению к теме денег (см.: Podoksik, E. Neo-Kantianism and Georg Simmel's Interpretation of Kant. In *Modern Intellectual History*, 13 (3), 2016, 597–622).

⁵⁷ Simmel, *op. cit.*, p. 118.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 127.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 150.

денег чаще всего является случайным и связан с относительностью измерения ценности в рамках конкретной системы, где функционируют те или иные формы денег. Здесь Зиммель еще раз подчеркивает, что деньги, будучи чистой идеей, не имеют собственной ценности, но на практике в ходе исторического развития с материальным воплощением обретают ценностные качества того материала, из которого они изготовлены. Это связано с тем, что человеческий разум может постичь реальность только в качестве видоизмененной материализовавшейся идеи, откуда возникает материальная эстетика денег как символа обмена. Деньги существуют для нас в форме посредника обмена и измерителя ценности, однако их функциональное значение нуждается в материальном выражении, в условиях чего материальное становится деньгами. Однако материальное само по себе оказывается вторичным, в то время как, принимая материальную форму, деньги становятся зримым выражением особенностей социальных отношений в конкретный исторический период, что говорит о способности материальных денег институализировать нематериальные ценности. В частности, это проявляется через квазирелигиозную веру (*quasireligious faith*)⁶⁰ в деньги, которая возникает как социально-психологический эффект обладания деньгами в их материальной форме, поскольку с помощью денег как физического объекта, выпускаемого конкретным государством с устойчивой экономической системой, опосредуется убежденность индивида в надежности эмитента.

В третьей главе, завершающей аналитическую часть исследования, Зиммель рассматривает телеологическое значение денег в контексте психологии социальных отношений. Так, с умножением потенциала пересекающихся целеполаганий, который заключен в деньгах, они как абстракция, которой присуща бесцветность (*colourlessness*)⁶¹, уравнивают между собой значимость индивидов, вовлеченных в социальные отношения, вне зависимости от их социальных позиций в пространстве. Отсюда Зиммель выводит тезис о том, что деньги представляют собой возможность всех ценностей, что придает их функциональности статус, который можно охарактеризовать как, напротив, ценность всех возможностей. Так денежная культура знаменует закрепощение (*enslavement*)⁶² жизни в пользу средств ее развития, что приводит к поиску избавления от такого положения в самих же средствах, скрывающих свою роль в процессе закрепощения, какими, собственно, и являются деньги. Психологическими последствиями преобразований денег из средства для достижения цели в саму цель являются такие феномены, как жадность и

⁶⁰ Ibid., p. 178.

⁶¹ Ibid., p. 227.

⁶² Ibid., p. 258.

алчность, расточительство, аскетичная нищета, цинизм, а также блазированность (*blasé attitude*). Кстати, эффекту блазированности Зиммель посвящает отдельный очерк «Большие города и духовная жизнь»⁶³, опубликованный в 1903 г., где определяет, что сущность этого понятия заключается в притупленности восприятия различий между вещами, в связи с чем ничтожными кажутся значение и ценность как этих различий, так и самих вещей. Блазированность становится особым эффектом, возникающим в условиях капиталистических отношений, которые складываются в больших городах в начале XX в. Отсюда чистая экономическая функциональная ценность денег, воплощенная в материальной форме, может принимать посредством обмена любую форму культурно-эмоционального порядка, кроме возможности изменять собственный количественный характер, который невозможно обратить в какое-либо качество. Исходя из этого Зиммель подводит итог аналитической части, утверждая, что деньги как самостоятельный объект исключены из взаимообразных отношений всего сущего.

В четвертой главе, открывающей синтетическую часть «Философии денег», Зиммель рассматривает высвобождающий эффект денег в контексте индивидуальной свободы (*individual freedom*)⁶⁴. В первую очередь он говорит о том, что развитие экономики усложняет сеть взаимных зависимостей, что позволяет отдельному индивиду высвободиться от власти конкретной личности, расположенной на иерархически более высоком уровне, нежели данный индивид. Это позволяет ему стать социально более свободным, однако социальное общение приобретает менее тесный характер, откуда возникает оппозиция между понятием личной свободы (*personal freedom*)⁶⁵ и личных отношений (*personal relationship*)⁶⁶ между индивидами, которые возникают в условиях существующей денежной системы. Далее Зиммель замечает, что деньги как чистый посредник обмена, не имеющий самостоятельной перспективы приносить удовлетворение потребности, тем не менее создают эффект обладания властью, что проявляется в дистанцировании индивида от закрепощающего социального порядка, связанного с необходимостью удовлетворять потребности, через накопление денег. Это приводит к ощущению удовольствия от обладания самими деньгами, что в особенности усиливается в период, когда недвижимое имущество трансформируется в движимое. В этих условиях деньги приобретают более мобильную форму, благодаря чему индивид высвобождается от социальных уз, закрепляемых через объекты обладания, которые в более ранние периоды привязывали индивида к конкретному пространству. С

⁶³ Зиммель, Г. «Большие города и духовная жизнь». В Логос, 3 (34), 2002, с. 1–12.

⁶⁴ Ibid., p. 283.

⁶⁵ Ibid., p. 285.

⁶⁶ Ibid., p. 288.

высвобождением от таких пространственно-материальных привязок у индивида появляется больше возможностей для своего индивидуального развития, чему способствует отделение личности от продукта труда, где присвоение последнего уравнивается количеством денег, которым обладает индивид.

В пятой главе Зиммель рассматривает деньги в качестве эквивалента личных ценностей. Благодаря деньгам, которым чуждо понятие отличия как некоего достоинства (*dignity*)⁶⁷ и которые стандартизируют все вещи, любой объект противопоставляется самому достоинству, поскольку в контексте денежных систем значимыми становятся только количественные различия между объектами. Таким образом Зиммель продолжает свой тезис о возможностях развития личности и безразличии самих денег в контексте социальных отношений, что приводит к двойственному эффекту. С одной стороны, деньги как медиатор социальных отношений позволяют приобрести личную свободу как самостоятельную ценность. С другой — продажа личных ценностей за деньги укрепляет в последних уникальное качество отсутствия всяких качеств, которое в свою очередь способно объединять противоположности и формировать их в определенные сущности, что позволяет наделить относительные вещи абсолютным характером. Так выстраивается закономерность, из которой деньги способствуют росту личной свободы и, соответственно, приобретению личных ценностей, однако появление возможности обменивать личные ценности на деньги вызывает деградацию личности и социальных отношений. В этом ключе замена денег на трудовые деньги (*labour money*)⁶⁸ наносит угрозу перспективе многообразия возможностей развития личности, поскольку таким образом личные ценности становятся стандартом ценности как таковой. Это наделяет бытие более однообразным характером в отличие от денег как единицы, измеряющей ценность, которая может трансформироваться во множество других ценностей.

Заключительная, шестая глава «Философии денег» посвящена концептуализации стиля жизни (*the style of life*)⁶⁹, формируемого благодаря денежным отношениям. Здесь Зиммель сравнивает денежную систему с производением искусства, подразумевая, что первая отображает внутренний порядок реальности так же, как второе — период, в который оно было создано. В современности это проявляется через рост интеллектуализации жизни и утверждение абстрактной ценности денег, управляющих жизненным содержанием. В этом контексте Зиммель также рассматривает перспективы культурного развития, замечая, что с ростом материальной культуры, существенно

⁶⁷ Ibid., p. 368.

⁶⁸ Ibid., p. 412.

⁶⁹ Ibid., p. 432.

банализируется индивидуальная культура, что в том числе связано и с действительностью денег. То есть деньги как язык обнаруживают свою значимость для жизни в двойственном характере возможностей развития отношений между объективными и субъективными позициями. Зиммель приходит к выводу, что деньги как олицетворение всех форм и движений социальной жизни опосредуют динамику бытия, оказываясь одновременно самой эфемерной вещью в практическом смысле как идея, но при этом самой стабильной вещью в содержательном отношении как категория, уравнивающая все прочие вещи. Здесь также отмечается, что, несмотря на свой обесцвечивающий характер, который влияет на специфику социальных отношений, деньги тем не менее способны окрашивать жизнь в самые разные тона, то есть деньги в этом смысле оказываются уже не только зримым, но также историческим символом (historical symbol)⁷⁰ относительного характера бытия.

Итак, «Философия денег» Зиммеля открывает возможность для интерпретации денег как культурного объекта, который одновременно существует и как абстрактная идея, и как материальная форма, позволяющая сделать эту идею зримой в условиях конкретных социальных отношений. Труд Зиммеля становится ответом на трансформации социальной реальности в условиях стремительного развития больших индустриальных городов и распространения социалистических движений, когда деньги приобретают новые формы и новое значение, что имеет соответствующее отражение в поле культуры. В понимании Зиммеля сущность развития культуры заключается в постоянной динамике столкновений между самой жизнью и формами ее воплощения, опосредующими взаимодействие субъективного и объективного порядка⁷¹. В условиях этого процесса формируется понятие ценностей, соответствующих определенному историческому периоду, в котором и разворачивается понятие культуры. При этом свое подлинное философское значение культура обнаруживает не через развитие в области какого-либо одного из этих порядков, но в их совокупности, позволяющей возвысить духовность через взаимодействие с различными объектами, которые получают закрепление как культурных в тех случаях, когда они соответствуют запросам сил настоящей эпохи⁷². То есть философское понятие культуры для Зиммеля состоит в том, что она представляет собой историческое измерение интеллектуального развития субъекта, которое заключается в его постоянном стремлении к поиску репрезентативных

⁷⁰ Ibid., p. 517.

⁷¹ Зиммель, Г. «Конфликт современной культуры». В Избранные работы. Ред. А. Юдин. Киев: Ника-Центр, 2006.

⁷² Зиммель, Г. «Понятие и трагедия культуры». В Избранные работы. Ред. А. Юдин. Киев: Ника-Центр, 2006.

форм социального знания, что хотя и позволяет двигаться вперед, но одновременно если не останавливает, то, по крайней мере, замедляет сам процесс интеллектуализации. Так культура выражает диалектическое напряжение между миром абстрактных идей и повседневной реальностью, в условиях чего единственной возможностью продолжать движение является преодоление сложившихся форм, и здесь деньги в контексте дематериализации оказываются наиболее показательным проявлением культуры. Несмотря на трансформации их материальной формы, сущностное значение денег не меняется в длительной исторической перспективе и не изменится до тех пор, пока не будет упразднен экономический порядок жизни, основанный на обмене.

Достаточно длительное время «Философия денег» Зиммеля оставалась недооцененной другими исследователями, хотя влияние его идей, касающихся утверждения ценностей и обмена, можно проследить в работах ряда западноевропейских авторов первой половины XX в. В том числе и среди таких приверженцев марксистской традиции, как, к примеру, Эрнст Блох и Дьердь Лукач, которые были студентами Зиммеля, а также Вальтер Беньямин, который не посещал семинары Зиммеля, но стал активным читателем его работ⁷³. Кстати, Беньямин стал первым среди исследователей, кто еще в 1928 г. заявил о необходимости произвести визуальный анализ банкнот, в которых он видит мифологизацию капитализма⁷⁴. Тем не менее после Беньямина визуальный потенциал денег на долгое время остается вне исследовательского поля, которое имело бы отношение к философской оптике. Следует отметить, что уже не столько философия денег, сколько более широкая концепция философии культуры Зиммеля, связанная с конфликтом жизни как потока и форм ее материализации, также оказала опосредованное влияние на философию символических форм Эрнста Кассирера⁷⁵, посещавшего семинары Зиммеля, однако это учение в большей степени связано с субъект-объектными отношениями в контексте познавательной способности субъекта, что сближает его с феноменологической традицией. Кстати, интересно, что ключевые тексты XX в. по феноменологии не рассматривают деньги как исследовательский объект⁷⁶, хотя некоторые современные исследователи используют феноменологические методы для изучения психологических аспектов использования

⁷³ Frisby, «Preface to the Third Edition», p. xxi.

⁷⁴ Беньямин, В. Улица с односторонним движением. Пер. И. Болдырев. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2012, с. 68.

⁷⁵ Vandenberghe, F. «From Structuralism to Culturalism: Ernst Cassirer's Philosophy of Symbolic Forms». In *European Journal of Social Theory*, 4 (4), 2001, pp. 479–497.

⁷⁶ Касательно взаимосвязи с феноменологической традицией важно отметить некоторые отголоски идей Зиммеля у Гуссерля и Шюца, однако они не имеют отношения к конкретно «Философии денег» (см.: Frisby, D. «Introduction to the Translation». In *Philosophy of Money*. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990, pp. 46).

денег⁷⁷, также существуют примеры исследований, в которых деньги вписываются в уже сложившиеся феноменологические концепции⁷⁸. Что же касается развития самостоятельной философской траектории, то, пожалуй, единственной работой, связанной напрямую с «Философией денег», можно назвать исследование Салли Френкель «Two Philosophies of Money. The Conflict of Trust and Authority»⁷⁹ (1977), где тезисы Зиммеля сопоставляются с работой Джона Кейнса «Трактат о деньгах»⁸⁰ (1930). Френкель прямо указывает, что эти две философские концепции скорее можно охарактеризовать как находящиеся в конфликте, нежели комплементарные друг другу, поэтому сравнительный анализ, приведенный в книге, достаточно фрагментарен. Впрочем, ключевым вопросом здесь оказывается аспект «моральной идеологии» (moral ideology)⁸¹ денег, который лежит в основе теории как Зиммеля, так и Кейнса. Другой работой, рассматривающей моральный аспект в контексте функциональности денег с позиции аналитической философии, является книга Эдриана Уолша и Тони Линча «The Morality of Money. An Exploration in Analytic Philosophy»⁸² (2008). Однако, во-первых, этот текст лишь опосредованно связан с «Философией денег», только обзорно упоминая тезисы Зиммеля, и во-вторых, в центре внимания этой книги, по словам авторов, находится экономическая казуистика (economic casuistry)⁸³, которая не позволяет вывести проблематику соотношения морали и денег за пределы поля экономики. В отношении философской оптики также можно упомянуть книгу Марселя Энаффа «The Price of Truth: Gift, Money and Philosophy»⁸⁴ (2002). Здесь рассматривается, каким образом философия, связанная с исследованиями денег, соотносится с вопросом об истине в смысле производства знания, а также тезисы различных авторов от античности до XX в., среди которых и замечания Зиммеля, связанные с высвобождающим эффектом денег. Тем не

⁷⁷ Примером такого исследования можно назвать анализ использования электронных денег в Бандунге (см.: Alriani A., Komariah, K., Sani, A., and Setianti Y. «The Usage of E-Money — A Phenomenological Study of E-Money Usage by Users in Bandung City». In *KnE Social Sciences*, 2 (4), 2017, pp. 44–50).

⁷⁸ Как, например, в этом исследовании, где к деньгам применяется концепция «Dasein» Мартина Хайдеггера (см.: Hammond, M. *Heidegger and Money: A Phenomenological Investigation*. PhD dissertation. London: University College London, 1999).

⁷⁹ Frankel, S. *Two Philosophies of Money. The Conflict of Trust and Authority*. Oxford: Blackwell, 1977.

⁸⁰ Keynes, J. «A Treatise on Money in Two Volumes». In *The Collected Writings of John Maynard Keynes*. Vol. 6. United Kingdom: Royal Economic Society, 1971. Несмотря на то, что труд Кейнса часто связывают с философской оптикой, по своей сути он все же имеет сугубо экономическую направленность, нежели рассматривает вопросы символического обмена, опосредованного деньгами, либо специфику их дематериализации.

⁸¹ Frankel, op. cit., p. 14. Следует отметить, что впервые проблема моральной философии, связанной с деньгами, была очерчена Давидом Юмом (см.: Hume, D. *A Treatise of Human Nature*. Ed. L. Selby-Bigge. Oxford: Oxford University Press, 1978).

⁸² Lynch, T., and Walsh A. *The Morality of Money. An Exploration in Analytic Philosophy*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

⁸³ Ibid., p. 16

⁸⁴ Hénaff, M. *The Price of Truth: Gift, Money and Philosophy*. Transl. J.-L. Morhange. Stanford, California: Stanford University Press, 2010.

менее исследование Энаффа преимущественно, как он сам заявляет в предисловии к своей книге, охватывает аспекты философии, охватывающие поле деятельности «*homo economicus*»⁸⁵, что опять же сужает исследовательский фокус на социальном знании, которое заключают в себе деньги, до экономической сферы.

Заново Зиммеля в полной мере открывают уже в период развития постмодернистской философии в США в 1980–1990-е гг.⁸⁶ и чаще всего упоминают также в контексте критики позднего марксизма, как это характерно для работ Фредерика Джеймисона. Например, в книге «*Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic*»⁸⁷ (1990) Джеймисон обращается к тезисам Зиммеля об интеллектуализации социальных отношений в контексте исторической эволюции форм ценности. Джеймисон сравнивает эту тенденцию с рационализацией у Макса Вебера и с реификацией у Лукача, а также заключает, что все три концепции свидетельствуют о глобальной генерализации в ходе цивилизационного развития, основным эффектом чего становится абстрактизация всего разнообразия человеческих активностей. Вместе с этим тезисы Зиммеля актуальны и для критики постмодерна, как, например, в книге Энтони Гидденса «*The Consequences of Modernity*»⁸⁸ (1990). Здесь Гидденс предлагает концептуализировать деньги как символические знаки или токены (*symbolic tokens*)⁸⁹, которые служат глобальным высвобождающим средством обмена, позволяющим отделить социальные отношения от конкретных времени и пространства. Это является развитием тезисов Зиммеля о возможности индивидов благодаря обладанию личным капиталом высвободиться из иерархических непрямых систем социальных отношений, где на первый план выступает проблема доверия в контексте практик символического обмена, трансформирующихся под влиянием процессов глобализации. Однако в такой перспективе работы и Джеймисона, и Гидденса все же в большей мере связаны с теми задачами, которые традиционно формируют поле политической экономики, в то время как Зиммеля интересует проблематизация денег в поле культуры, поэтому здесь важно найти выход к более широкому пониманию символического обмена, который может быть рассмотрен именно применительно к деньгам, чья функциональность преодолевает рамки экономической сферы.

В качестве другого направления концептуализации денег, однако не базирующегося на тезисах Зиммеля напрямую, можно рассмотреть теорию коммуникации. Например, у

⁸⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁶ Wellman, B. «Structural Analysis: From Method and Metaphor to Theory and Substance». In *Social Structures: A Network Approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, pp. 19–61.

⁸⁷ Jameson, F. *Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic*. New York: Verso, 1990.

⁸⁸ Giddens, A. *The Consequences of Modernity*. Stanford, California: Stanford University Press, 1990.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 22.

Никласа Лумана в его работе «Медиа коммуникации»⁹⁰, ставшей частью более масштабного сочинения «Теория общества» (1997), деньги рассматриваются как один из медиаторов социальных отношений, с помощью которых мы можем устанавливать коммуникацию друг с другом, однако специфика такой коммуникации оказывается двухуровневой, поскольку деньги выступают одновременно и как материальный, и как абстрактный объект. Луман выделяет среди всех медиа две широких категории: медиа распространения коммуникации и символически генерализованные медиа коммуникации. Первые расширяют круг адресатов коммуникации, а вторые согласуют коммуникацию с определенными условиями, которые соответствуют конкретному медиапространству как специфической сфере в жизни общества. То есть символически генерализованные медиа коммуникации являются комплексным понятием, которое возникает в больших пространственно-временных измерениях общества, в то время как медиа распространения коммуникации характеризуют особенности коммуникации в обществе в конкретный период его развития. Говоря же о деньгах в контексте эволюции медиа, в качестве абстрактной идеи Луман относит их к символически генерализованным медиа коммуникации, поскольку коммуникация в сфере экономических отношений нуждалась в таком посреднике, который делал бы возможной практику обмена собственностью. Это привело к изобретению средства коммуникации, которое могло бы стать эквивалентным в этой области, то есть деньги как символически генерализованные медиа коммуникации представляются как механизм этой коммуникации. Однако его эволюция произошла благодаря другому типу медиа, а именно медиа распространения коммуникации в виде материальных денег как особых символов, которые прошли путь от специфического товара, каким могут выступать, например, скот и мех, к металлическим, а позднее — и бумажным деньгам. Следует отметить, что Луман рассматривает деньги как медиа коммуникации, устанавливающие для своих адресатов единые символические ценности, но его наблюдения, как и у большинства других авторов, касаются только циркуляции в социально-экономическом поле. При этом он отмечает, что «каждая коммуникация предполагает знание, сообщает знание и порождает знание»⁹¹, однако материальные свойства денег с точки зрения их эпистемологического потенциала оказываются важным компонентом теории Лумана только в смысле возможности характеризовать специфику коммуникации на различных исторических этапах, а прицельный анализ их визуальных особенностей остается за пределами его исследовательских задач. Визуальное также не

⁹⁰ Луман, Н. Медиа коммуникации. Пер. О. Никифоров и А. Антоновский. Москва: Издательство «Логос», 2005.

⁹¹ Там же, с. 176.

рассматривается в коммуникационной теории Хабермаса, который видит деньги как средство, используемое экономической системой для колонизации мира, в контексте чего происходит подрыв «области действия, зависящей от социальной интеграции»⁹². То есть для Хабермаса деньги представляют интерес как абстрактный, интенсивно обращающийся капитал, который уравнивается с механизмами власти. В связи с этим в настоящем исследовании его тезисы более подробно рассматриваться не будут, так как они не приближают к пониманию визуального значения денег в отличие от теории Лумана, который по крайней мере рассматривает вопрос трансформирующихся материальных форм денег. Однако чтобы наконец перейти к пониманию визуального значения в этом ключе, важно предварительно рассмотреть понятие символического обмена на пересечении областей экономики и культуры.

1.3. Символический обмен от дара к деньгам

На первый взгляд может показаться, что тема символического обмена исключает из своего поля деньги, однако с развитием экономики, а также с развитием философской мысли взаимосвязь между даром и деньгами существенно переосмысливается, что позволяет, во-первых, вскрыть экономические основания для практик дарения, а во-вторых, пересмотреть понятие символического обмена с точки зрения отношений власти, контролирующей обращение денег. Говоря о символическом обмене, в первую очередь необходимо вернуться к экономической антропологии, поскольку для нее, в отличие от политической экономии с ее фокусом на производстве, основным интересом представляет непосредственно обмен, включающий в себя исторический, географический и культурный аспект. Однако наиболее ранние работы, как, к примеру, тексты Бронислава Малиновского⁹³ и Марселя Мосса⁹⁴, написанные в этом ключе в 1920-е гг., связаны с практиками дарения, которые можно встраивать в концептуализацию экономических систем, но к символическому обмену с использованием денег, напрямую они не относятся. Исследования Малиновского и Мосса, а также других авторов на ранних этапах формирования поля экономической антропологии преимущественно рассматривают современные примитивные культуры либо ранние исторические этапы развития цивилизаций. Они демонстрируют специфику обмена материальными объектами в виде практик потлача и кулы как агонистического перераспределения благ между различными группами людей, что позволяет выстраивать межличностные

⁹² Habermas, J. *The Theory of Communicative Action*. Vol. 2. Boston: Beacon Press, 1989, p. 327.

⁹³ Малиновский, Б. Магия, наука и религия. Пер. А. Хомик. Москва: Издательство «Рефл-бук», 1998.

⁹⁴ Мосс, М. *Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии*. Пер. А. Гофман. Москва: Издательство КДУ, 2011.

отношения внутри этих групп. При этом важно обратить внимание на уточнение Мосса, которым он завершает своей «Очерк о даре» (1925)⁹⁵, опровергая возражения Малиновского, который намеренно отказывается от употребления понятия денег, описывая практики обмена в архаичных культурах, поскольку деньги в его понимании служат средством обмена, а также эталоном для измерения стоимости. В свою очередь Мосс обращает внимание, что в таком случае экономическая ценность возникала бы лишь в тех случаях, когда деньги выпускаются государственной властью, в то время как деньгами в различные исторические периоды также являются драгоценные вещи как знаки богатства, что подтверждается и практиками дарения как перераспределения этого богатства внутри сообществ.

Такую тенденцию продолжает и цикл работ Карла Поланьи, созданных в период с 1920-х по 1960-х гг., а также издававшихся посмертно в 1970-е гг. Как уже упоминалось ранее, Поланьи подчеркивает важность привязки понятия денег к их физическому носителю в историческом контексте, что можно рассматривать как развитие замечания Мосса о практиках дарения. Это позволяет существенно расширить понимание взаимосвязи идеи денег и их воплощения в материальной форме, значимых в контексте символического обмена. При этом по отношению к трансформациям функциональности денег в условиях их дематериализации важен тезис Поланьи о деньгах как о семиотической системе. Вслед за Соссюром Поланьи уподобляет деньги языковой и письменной системам, отмечая, что в отличие от письменного текста символическая специфика денег привязана не к визуальным знакам, а к материальному носителю в виде физического объекта, который воплощен для нас в виде денег⁹⁶. Это позволяет еще раз вернуться к идеям Зиммеля о двойственном значении денег в контексте столкновения жизненного потока и форм его воплощения в поле культуры и пересмотреть их как предвосхищение постструктуралистской оптики⁹⁷.

Для раскрытия понятия символического обмена в его взаимосвязи с деньгами в современном постиндустриальном обществе необходимо обратиться к работам постструктуралистских теоретиков, таких как Жан Бодрийяр, Жиль Делез и Феликс Гваттари, Жак Деррида и Пьер Бурдьё⁹⁸. Впервые к теме символического обмена

⁹⁵ Там же, с. 270–278.

⁹⁶ Polanyi, *op. cit.*, p. 98.

⁹⁷ Salem, A. «Social Critique after Post-Structuralism: Lessons from Luhmann, Lukacs and Simmel». In *Sociologija. Mintis ir Veiksmas*, 1 (40), 2017, pp. 52–66.

⁹⁸ Начиная с концепции символического обмена у Бодрийяра, важно уточнить, что ряд его идей, которые можно соотнести с тезисами Зиммеля, на самом деле в первую очередь необходимо связывать с «Экономическо-философскими рукописями 1844 года» и «Экономическими рукописями 1857–1859 годов» Карла Маркса, которые стали известны лишь в 1930–1940-е гг. Примечательно, что Зиммель предугадал выводы, которые в своих рукописях обозначает Маркс, хотя на момент публикации «Философии денег»

обращается Бодрийяр в своей книге «Система вещей»⁹⁹ (1968). Здесь он говорит о конце символического измерения в контексте недостатка завершенности форм, к абсолютной власти которой стремится человечество в связи с тем, что «только она оказывается нужной, только она осознается, и на глубинном уровне “стиль” вещей определяется функциональностью форм»¹⁰⁰. В этой ситуации форма освобождается от человеческой жестуальности, в контексте чего человеческая рука из хватательного органа, реализующего усилие, трансформируется в абстрактный знак сподручности, наделяя вещи лишь знаками своего присутствия, позволяя им в остальном функционировать автономно. Поэтому завершенность форм на самом деле становится попыткой технической цивилизации компенсировать исчезновение символических отношений и символическую пустоту самой технической мощи. Эту идею Бодрийяр развивает в другой своей работе, «К критике политической экономии знака»¹⁰¹ (1972), где рассматривает переход от символического обмена к знакам в контексте потребления. Здесь Бодрийяр обращает внимание, что предмет становится ценным в символическом обмене в том случае, когда дарящий отделяет себя от этого предмета ради того, чтобы отдать другому, где подарок становится означающим отношения как добровольного лишения и желания. Отсюда возникает амбивалентность материальной стороны символического обмена, который может быть представлен как предметами, так и жестами или взглядами, поскольку подарок оказывается медиумом отношения и дистанции, демонстрируя таким образом одновременно и любовь, и агрессию. Однако в условиях потребления, овеществляясь в форме знака, предмет не уничтожается в отношении, которое он обосновывает, получая таким образом символическое значение, как это происходит в случае подарка, а становится автономным и непрозрачным, что приводит к разрушению самого отношения. Свое логическое завершение эта концепция получает в книге Бодрийяра «Символический обмен и смерть»¹⁰² (1976), где в том числе рассматривается и значение денег. Так, изначально под символическим обменом понимается докапиталистическая модель экономики, основанная на обмене товарами, не имеющими собственной ценности, что превращает обмен в перформативный жест, поскольку социально значимым в таких условиях является не то, что обменивается, но сам факт обмена. Однако в контексте кризиса символического и его отсутствия в современных общественных формациях принцип симуляции вытесняет закон ценности, на котором

они еще не были известны (см.: Frisby, D. «Introduction to the Translation». In *Philosophy of Money*. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990, pp. 37–38).

⁹⁹ Бодрийяр, Ж. Система вещей. Пер. С. Зенкин. Москва: Рудомино, 2001.

¹⁰⁰ Там же, с. 61.

¹⁰¹ Бодрийяр, Ж. К критике политической экономии знака. Пер. Д. Кралечкин. Москва: Библион, 2003.

¹⁰² Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть. Пер. С. Зенкин. Москва: Добросвет, 2000.

ранее основывался принцип реальности. В условиях гиперреальности возникают «плавающие ценности»¹⁰³, что приводит не к диалектической, а к катастрофической стратегии обмена. То есть если ранее сутью символической обязанности являлась неукоснительная обратимость отношений, то в контексте современности форма символического уподобляется форме истребления и смерти. Бодрийяр поясняет это в той перспективе, что знаки обмениваются друг на друга, но не обмениваются ни на что реальное, в связи с чем происходит эмансипация знака, которая приводит к полной относительности, всеобщей подстановке, а также комбинаторике и симуляции. Так уничтожается всякая целевая установка производства, в условиях чего зыбким становится сам труд, а ценность приобретает автономный характер, что приводит к экстерминации производственной и знаковой реальности.

Бодрийяр предлагает анализировать производство не как режим, а как код, что позволит прорваться сквозь материальную очевидность производства на уровень правил его игры, которые разрушают инстанцию капитала, а также критические цепи, сковывающие анализ его марксистских категорий. В этом контексте труд следует рассматривать как означаемое, а зарплату — как означающее, однако в условиях кризиса значений между ними происходит разрыв связи, что приводит к структурной инфляции знаков производства, включая и денежные знаки. То есть происходит очищение денег от целевых установок и аффектов производства, что и запускает в дальнейшем процесс спекуляции. Изначально деньги являлись первым товаром, который получал статус знака и был неподвластен потребительной стоимости, по причине чего с их помощью система меновой стоимости была продублирована видимым знаком. Таким образом, деньги делают видимым сам рынок и пространство обмена в его прозрачности, но в условиях современности они оказываются неподвластны в том числе и меновой стоимости, из-за чего становятся автономными симулякрами. Деньги одновременно являются единицей сообщения и обмениваются в самих себе, что позволяет им обращаться быстрее всего остального, оказываясь при этом не соизмеримыми с остальным. В этом смысле Бодрийяр видит психический эквивалент спекулятивных денег и плавающих капиталов в бессознательном, знаменующем конец субъекта сознания, где утрата субъекта рассматривается по аналогии с утратой золотого стандарта, что приводит к зыбкости всех категорий сознания. Такую интерпретацию современности можно рассматривать как своего рода продолжение траектории, обозначенной у Зиммеля как интеллектуализация, где сталкиваются категории абстрактного как идейного и овеществленного как материальной формы, что в том числе вписывается и в упомянутую ранее концепцию

¹⁰³ Там же, с. 46.

культуры с преодолением формы жизненным потоком в исторической перспективе. Тем не менее Бодрийяр идет дальше, поскольку ключевым поворотом для него становится устранение символического с исчезновением привязки к материальному как на уровне денег, так и на уровне сознания субъекта, где визуальное оказывается лишь косвенной категорией, проявляющей специфику обмена в условиях повседневной реальности.

В этом же ключе можно рассмотреть концептуализацию денег в работе Делеза и Гваттари «Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения»¹⁰⁴ (1972), которые видят деньги как определение количественности, независимое от своей материальной формы. Тем не менее авторы «Анти-Эдипа» отмечают, что деньги позволяют структурировать социальный порядок и реальность ценности. Здесь также можно уловить взаимосвязь материальной значимости денег с их способностью визуально проявлять абстрактные категории по аналогии с представлением Зиммеля о деньгах в их материальной форме как о видимых знаках, в которых воплощаются абстрактные идеи. Вместе с этим Делез и Гваттари замечают, что роль денег в торговле необходимо связывать не с самой торговлей, а с контролем торговли со стороны государства, поскольку на фундаментальном уровне деньги неотделимы от понятия налога как поддержания государственного аппарата. Так, государство начинается с актов указания территориальности как фиксации местожительства и отменой мелких долгов, в контексте чего земля становится объектом собственности государства, а отмена долгов оказывается средством поддержания перераспределения земель. Поэтому такое перераспределение поддерживается государством в новой форме — а именно в виде денег или, точнее, в виде налогов, которые устанавливаются государством как долг. В итоге авторы заявляют: «Короче говоря, деньги, денежный оборот — это способ сделать долг бесконечным»¹⁰⁵. Тем не менее как у Бодрийяра, так и у авторов «Анти-Эдипа» материальная составляющая функциональности денег все же позволяет соотнести социальную деятельность субъекта преимущественно лишь со сферой экономики. Между тем Деррида в тексте «Given Time: I. Counterfeit Money»¹⁰⁶ (1991) анализирует поэзию Шарля Бодлера и роман Андре Жида «Фальшивомонетки» и говорит об эстетическом многообразии, скрывающимся за фактом обмена, и отсылает к различным аспектам повседневной реальности, в условиях которой он происходит. Выстраивая свою концепцию на основе тезисов Мосса, Деррида обращает внимание на саморазрушающую природу дара в связи с условностями, которые

¹⁰⁴ Делез, Ж. и Гваттари, Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения. Пер. Д. Кралечкин. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.

¹⁰⁵ Там же, с. 312.

¹⁰⁶ Derrida, J. Given Time: I. Counterfeit Money. Transl. P. Kamuf. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

вокруг него разворачиваются и, как следствие, аннулируют, разрушают самое понятие дара. Как замечают исследователи¹⁰⁷, в понимании Деррида дар противоположен обмену с экономическим основанием, однако факт дарения, даже в случаях, когда за ним не следует отдаривание как ответный жест, все же порождает цепь экономического обмена, который уничтожает дарение. Поэтому дар ограничивает сам себя, и преодолеть это возможно только через чистый дар, который осуществляется ниже уровня осознанной интенциональности, взывая к забвению самого факта дарения, что делает дар эквивалентным понятию невозможного. Тем не менее сами деньги Деррида видит, как пустое означающее, что получило развитие в его книге «Призраки Маркса»¹⁰⁸ (1993), где высказан тезис о призрачности денег, которые «нейтрализуют, развоплощают, лишают личное имущество всяких различий»¹⁰⁹.

Возвращаясь несколько назад хронологически, важно обратиться и к идеям Бурдьё, чья концепция символического капитала становится важным развитием концепции дара Мосса. Через Клода Леви-Стросса он заимствует у Мосса идеи для разработки структуралистского подхода к интерпретации объективных связей социального мира через взаимоотношения агентов, чьи социальные практики основаны на правиле обмена. Бурдьё, как отмечает Филипп Шаньяль¹¹⁰, выстраивает свою концепцию в ответ на парадоксы экономики дара, исследованной Моссом, где дар одновременно оказывается жестом корыстолюбия и щедрости, проявляемым как будто по свободной воле, но являющимся социальным обязательством. В своей книге «Практический смысл»¹¹¹ (1980) Бурдьё говорит о том, что проецирование в проект дара задним числом ответного дара превращает импровизацию бытовых стратегий в механическую цепь обязательных поступков, которые имеют бесконечное число вариаций, поскольку даритель, с одной стороны, вынужден удовлетворять требованиям получателя, но с другой — делать вид, что он об этих требованиях не знает. Таким образом производится символический жест, который экономически выгоден в процессе обмена для обеих сторон, однако о подлинной сути этого жеста принято молчать, поскольку иначе будет нарушен принцип доверия, на котором основана устойчивость социальных отношений сторон, вовлекающихся в процесс обмена дарами. В качестве иллюстративного примера Бурдьё приводит историю о кабийском каменщике, который в 1950-е гг. отказался после окончания работы принять участие в традиционном обеде, устраивавшемся в его честь, а

¹⁰⁷ Зубец, О. «Дискуссия о даре: о возможности аристократического в морали». В *Этическая мысль*, 8, 2008, с. 128–153.

¹⁰⁸ Derrida, J. *Specters of Marx*. Transl. P. Kamuf. London: Routledge, 2006.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 51.

¹¹⁰ Chaniel, Ph. «Bourdieu, a Paradoxical “Inheritor”?». In *Revue du Mauss*, 36 (2), 2010, pp. 483–492.

¹¹¹ Бурдьё, П. *Практический смысл*. Пер. Н. Шматко. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001.

вместо этого ушел домой и потребовал выплатить ему денежную компенсацию обеда сверх платы за рабочий день. Такое прямолинейное действие скандализировало устоявшийся порядок, поскольку оно нарушило формулу «символической алхимии»¹¹², которая преобразовывала и труд, и оплату его в безвозмездные дары. То есть поведение каменщика разоблачило прием, который регулярно воспроизводился с помощью коллективного согласованного притворства для сохранения видимости безвозмездности и благодарности, являющейся экономически обусловленным жестом. Отсюда символический капитал, по Бурдьё, представляет собой специфическую форму дара, на самом деле являющегося фикцией бескорыстного обмена, которая необходима для превращения неизбежно корыстных социальных отношений, связанных с родством, соседством либо трудом, в якобы свободно выбранные отношения взаимообмена. На более глубоком уровне это позволяет поддерживать иллюзию, связанную с трансформацией произвольных отношений эксплуатации на различных уровнях в устойчивые отношения, которые как будто основаны на природе вещей, что на самом деле оказывается лицемерным основанием социальных отношений в условиях капитализма. Так, в концепции Бурдьё «символический капитал — это кредит, своего рода аванс, задаток, который одна лишь вера всей группы может предоставить давшему ей материально-символические гарантии»¹¹³. При этом «демонстрация символического капитала (всегда весьма дорогостоящая в экономическом плане) составляет, вероятно, повсеместно один из механизмов, благодаря которым капитал идет к капиталу»¹¹⁴.

В этом отношении важно рассмотреть и другие формы капитала, о которых говорит Бурдьё уже в другом своем тексте — «Экономический капитал, культурный капитал, социальный капитал» (1983), также известном в переводах как «Формы капитала»¹¹⁵ (1986). Так, в зависимости от области, в которой функционирует капитал, по мнению Бурдьё, он может выступать в трех основных категориях. Во-первых, он может быть представлен экономическим капиталом, который конвертируется напрямую в деньги и институализируется в форме прав собственности. Во-вторых, это культурный капитал, который может при определенных условиях конвертироваться в экономический капитал и может быть институализирован в образовательные квалификации. И в-третьих, это социальный капитал, который образован социальными обязательствами и может при определенных условиях конвертироваться и в экономический капитал, а также быть институализирован в форме аристократических титулов. Подробнее рассматривая

¹¹² Там же, с. 225.

¹¹³ Там же, с. 235.

¹¹⁴ Там же.

¹¹⁵ Бурдьё, П. «Формы капитала». В Экономическая социология, 3 (5), 2002, с. 60–74.

культурный капитал, необходимо отметить, что он в свою очередь может выступать в трех состояниях. В первую очередь это инкорпорированное состояние в форме длительных диспозиций ума и тела, что включает в себя самосовершенствование и инвестирование времени и других ресурсов ради достижения результатов. Далее это также объективированное состояние в форме культурных товаров, которые представляют собой воплощение различных теорий, критики и других результатов деятельности ума. И наконец, это институализированное состояние в форме объективации, под которой имеются в виду академические квалификации, что ограничивает данное состояние культурного капитала биологическими рамками его носителя. Как указывает Бурдьё, «возможность конвертации различных типов капитала служит основой стратегий, направленных на обеспечение воспроизводства капитала (и позиции, занимаемой его обладателем в социальном пространстве) посредством превращений, минимизирующих затраты и потери, с которыми сопряжено само превращение (при данном состоянии отношений власти)»¹¹⁶. То есть различные типы капитала дифференцируются в зависимости от их способности к воспроизводству, а также в зависимости от того, с какими затратами связана передача этих типов капитала и насколько эти затраты очевидны.

Если же возвращаться непосредственно к экономической антропологии, то еще одним интересным примером развития концепции символического обмена, опосредованного деньгами, является антология Мориса Блоха и Джонатана Парри «Money and the Morality of Exchange»¹¹⁷ (1989). Здесь авторы создают концепцию морального аспекта обмена деньгами уже не с точки зрения аналитической философии, о которой упоминалось ранее, но принимая во внимание многообразие культурного значения денег¹¹⁸. Это позволяет расширить понимание символических функций денег и все же вывести их за пределы социально-экономического поля. В этот контекст можно поместить и работу Вивианы Зелизер «Социальное значение денег»¹¹⁹ (1994), хотя она обычно рассматривается не столько в поле антропологии, сколько в контексте социальных наук. Данная книга является первым и наиболее масштабным исследованием, которое можно рассматривать как критическое развитие дискуссии о культурной ценности денег, начатой Зиммелем. Зелизер разрабатывает концепцию социальной дифференциации денег, выстраивая ее преимущественно в оппозиции к тезисам Зиммеля.

¹¹⁶ Там же.

¹¹⁷ Bloch, M., and Parry, J. *The Morality of Exchange*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

¹¹⁸ К вопросу о моральном аспекте денег также обращается Ариэль Уилкис в своей книге «The Moral Power of Money» (см.: Wilkis, A. *The Moral Power of Money*. Stanford, California: Stanford University Press, 2018), однако для него важно уже не столько многообразие культур, сколько социальный феномен бедности.

¹¹⁹ Зелизер, В. *Социальное значение денег*. Пер. В. Радаева. Москва: Издательский дом ГУ ВШЭ, 2004.

Лейтмотивом этого труда является опровержение утверждения Зиммеля об обесцвечивающем свойстве денег, которое деиндивидуализирует социальные отношения. Однако для Зелизер наибольший интерес представляет символическое значение конкретных социальных практик, связанных с целевым распределением денег, нежели структурные трансформации социальных отношений, о которых говорит Зиммель. Отдельно необходимо упомянуть и такие смещения в исследовательском фокусе поля экономической антропологии в область теории культуры, как, например, в книге Арджуна Аппадурай «The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective»¹²⁰ (1986). В этом контексте деньги среди прочих объектов рассматриваются уже не столько с точки зрения обмена как условия развития социальных отношений между индивидами, сколько в смысле собственной социальной функциональности. Другой книгой, которая может рассматриваться как идейное продолжение теории Аппадурай и основывается в том числе на Зиммеле, является исследование Найджела Додда «The Social Life of Money»¹²¹ (2014). Его цель — рассмотреть социальную жизнь денег в условиях их многозначности, что позволит, по словам Додда, не только переосмыслить деньги, но также поместить их в новую, реорганизованную концептуальную рамку. Тем не менее, несмотря на постановку такой задачи, данное исследование все же является вторичным, поскольку основывается на анализе концепций других авторов, нежели действительно выдвигает собственное видение денег.

Итак, на основании представленного обзора необходимо обобщить ключевые идеи, связанные с трансформациями как функций денег, так и социальных отношений, которые выстраиваются через символический обмен с использованием денег, поскольку это позволит обозначить перспективу для главы 1 и главы 2 настоящего исследования. Несмотря на вездесущность денег, они долгое время были исключены из понятия символического обмена как процесса дарения и отдаривания. Деньги и символический обмен даже рассматривались как противоположные явления, в том числе потому, что идея обмена с помощью денег предполагает установление эквивалентностей, определение меры равноценного, симметричного обмена, а дарение и отдаривание как символический обмен выводят на первый план понятие благодарности, которая не предполагает установление экономической равноценности. Дарение или благодарность в этом смысле выступают не как экономические, а как этические категории, где понятие «экономики дара» приобретает значение метафоры, в то время как денежный обмен — это

¹²⁰ Appadurai, A. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. New York: Cambridge University Press, 1986.

¹²¹ Dodd, N. *The Social Life of Money*. Oxford: Princeton University Press, 2014.

политэкономическая категория. Однако, начиная с Зиммеля, акцент в исследованиях денег смещается на их культурную значимость. Это, соответственно, расширяет функции денег, включая практики и отношения не экономического, а этического и эстетического характера, что получает развитие в концепциях уже более современных авторов, работающих в ключе экономической антропологии, теории коммуникации и социальных наук. С другой стороны, в исследованиях Бодрийяра, посвященных символическому обмену, вскрывается симулятивный характер обмена, куда включены и деньги, а в свою очередь Бурдьё разоблачает безвозмездность дара, что вскрывает его экономическую логику. Говоря о различии и связи между экономическим и символическим обменом, важно понимать, что раньше под даром подразумевалось нечто бесценное, как благодарность, моральный долг и т. д., а деньги были связаны с тем, что имеет цену. Но в ситуации дематериализации труда, виртуализации экономики, которая начала превращаться в нематериальную экономику еще до наступления цифровой эры¹²², проблема определения цены и ценности приобретает иной характер. Например, сколько стоит интеллектуальный или творческий труд, если их стоимость не определяется количеством затраченного времени? Про изменение функций и монетизацию всех социальных практик и отношений Энафф пишет так: «Вся история современности заключается в замещении властью денег традиционных форм регулирования и стабилизации, иными словами, в замене человеческих отношений функциональными отношениями посредством товарооборота, определяемого рынком»¹²³. В этом ключе важен пересмотр связи денег с материальным трудом и трудом вообще у Делеза и Гваттари, которые говорят о деньгах и власти, смещая фокус на контроль денег государством. И здесь важно обратить внимание на то, каким образом связь между деньгами и властью опосредуется визуально, поэтому в следующей главе мы детальнее сфокусируемся на этих вопросах, рассматривая, какие лакуны возникают в уже сложившихся исследованиях, касающихся визуальных репрезентаций на денежных знаках. Это позволит в дальнейшем найти более комплексную концептуализацию визуального в контексте символического обмена с использованием денег, а также проследить значение визуального в условиях трансформаций практик символического обмена, которые происходят в цифровую эру.

¹²² Горц, А. Нематериальное. Знание, стоимость и капитал. Пер. М. Сокольская. Москва: Издательский дом ГУ ВШЭ, 2010.

¹²³ Энафф, М. Дар, деньги, философия. В Полит, 18 октября 1998. Доступ через интернет: <https://polit.ru/article/1998/10/18/473588/> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

II. ДЕНЕЖНЫЙ ЗНАК КАК ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ

2.1. Репрезентативный потенциал дизайна валюты

Прежде чем говорить о визуальном аспекте символического обмена с использованием денег, важно определить, почему визуальное так прочно укоренено в человеческом сознании, и в этом смысле необходимо отметить две книги. Прежде всего это антология «Modernity and the Hegemony of Vision» (1993) под редакцией Дэвида Левина¹²⁴, где в основном фокусе оказываются различные дискурсы зрения как ключевого способа постижения реальности. Это в первую очередь включает вопросы культурной и исторической обусловленности видения в контексте дихотомии видения и зрения как дихотомии культуры и природы, что было сформулировано несколько ранее в антологии «Vision and Visuality» (1988) под редакцией Хэла Фостера¹²⁵. Левин отмечает, что начиная с античной Греции западноевропейская философская мысль направляется видением и полагается на видение, хотя философские учения в то же время призывают к разуму, предупреждая его о тех опасностях, которые может повлечь за собой чрезмерное доверие к зрению. Оно способно вводить человека в обман с помощью различных иллюзий, рождающихся как благодаря оптическим эффектам, намеренно вызываемым в условиях материальной реальности, так и в связи с заблуждениями и фантазиями, возникающими в самом разуме. Так возникает вопрос: каковы исторические связи между видением и знанием, видением и онтологией, видением и властью, а также видением и этикой? В условиях нашей современности доминантность зрения действительно можно приравнять к гегемонии в связи с тем, что в данном случае всеохватность зрения также подкреплена использованием технологий, которые напрямую связывают власть видеть или власть делать что-либо видимым с властью тотального контроля. И отсюда с учетом сложной взаимосвязи социальных отношений, формирующихся в такой среде, возникает тревога, связанная с беспокойством вокруг определения, чьи глаза в итоге оказываются главными, то есть чей взгляд подчиняет себе разворачивающуюся перед ним реальность? Эта исследовательская траектория прослеживается и в другой работе, имеющей важное значение для концептуализации визуального, а именно, в книге Мартина Джея «The Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought»¹²⁶ (1993). Здесь рассматривается вопрос противоречивых взаимоотношений визуального в дискурсивных практиках, связанных с полем философии, а также каким образом

¹²⁴ Levin, D. *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: University of California Press, 1993.

¹²⁵ Foster, H. *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press, 1988.

¹²⁶ Jay, M. *The Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press, 1993.

визуальное подвергается критике в современной французской философии. При этом Джей рассматривает не только многообразие «режимов зрения» (*scopis regimes*)¹²⁷ с позиций философской рефлексии у различных авторов, включая Жоржа Батая, Жана-Поля Сартра и Мориса Мерло-Понти, Жака Лакана и Луи Альтюссера, Мишеля Фуко и Ги Дебора, Ролана Барта и Кристиана Меца, Жака Деррида и Люс Иригарэ, Эммануэля Левинаса и Жана-Франсуа Лиотара, но также сопоставляет трансформацию режимов зрения со сменой особенностей взгляда в социокультурном поле, связанном с визуальными искусствами. Вопрос о такой взаимосвязи вновь возвращает Джея к проблеме знания, которое формируется в условиях конкретных позиций, обуславливающих взгляд исследователя, что в особенности важно для расширения горизонта познания в историческом измерении, охватывающем специфику трансформаций дискурсивного поля визуального.

В контексте таких тесных отношений между философской мыслью и визуальным, опосредующим интеллектуальные возможности, важно определить, каким образом сюда могут вписываться деньги как отдельный объект исследования, который благодаря своей всеохватности по отношению к сферам человеческой жизни связан с производством социального знания. Здесь, с одной стороны, следует продолжить идею Георга Зиммеля о том, что деньги являются «зримым символом», выявляющим в материальной форме спектр абстрактных идей, связанных с формированием системы социальных отношений, которые распространяются за пределы поля экономики. С другой стороны, важно также помнить и об идее Жана Бодрийяра, связанной с возможностью благодаря деньгам сделать видимым рынок как саму систему обмена, что утрачивает свою ценность с кризисом символических значений в поле экономики. Однако тезис Бодрийяра может быть пересмотрен с учетом идей Жюльена Делеза и Феликса Гваттари, предлагающих выдвинуть на первый план государство, контролирующее выпуск денег. Поэтому важно продолжать рассматривать деньги как всеохватную категорию, также связанную с политическим, культурным и историческим полем, поскольку в таком случае деньги сохраняют политическую ценность. Даже в случае гиперинфляции то, что называется деньгами, по-прежнему регламентируется системами власти, будь то государственные или альтернативные цифровые системы, поэтому здесь необходимо отметить взаимную визуальную обусловленность денег и систем власти. С одной стороны, эмиссия денег является своего рода перформативом власти, которая приобретает зримость в условиях повседневной реальности в виде конкретных объектов, называемых деньгами, с другой — эти деньги делают зримой, то есть материализовавшейся в реальности, саму власть,

¹²⁷ Ibid., p. 9.

которая регламентирует выпуск денег. Исходя из этого, когда мы говорим о визуальном аспекте денег, важно рассматривать их как денежные знаки, репрезентирующие власть в контексте символического обмена с использованием денег. Что же касается самого символического обмена, то в данном случае с символическим необходимо связать деньги как денежный знак, обретающий свою ценность на пересечении экономических, политических, культурных и исторических значений. При этом здесь необходимо понимать разницу между самим денежным знаком как самостоятельной визуальной репрезентацией и визуальными репрезентациями, которые размещены на денежных знаках. В этом смысле важной категорией становится дизайн валюты, который включает в себя оба значения. Так, если мы говорим о денежном знаке как о визуальной репрезентации, то здесь подразумевается материальное воплощение денег. То есть та форма, в которой денежные знаки могут быть зафиксированы как зримые объекты, — это предметные и функциональные качества денег, как, например, материал, форма, размер, вес, цвет. Значение здесь имеет также и эргономичность в смысле удобства физического носителя денег в использовании, что с переходом на электронные деньги трансформируется в понятие юзабилити (usability) как эффективность, результативность и удовлетворение, с которыми определенные пользователи достигают определенных целей в определенных виртуальных пространствах¹²⁸. В то же визуальные репрезентации, которые размещены в виде изображений на денежных знаках, несут информационную нагрузку, которую заключают в себе деньги как визуальное средство коммуникации, где в том числе предполагается художественная образность, которая продвигается с помощью дизайна валюты. Так появляется возможность вернуться к вопросу об институализации нематериальных ценностей с помощью денег, которые выходят за рамки исключительно экономических отношений. И это позволяет более предметно изучить специфику идеологии, которая продвигается с помощью дизайна валюты.

Тем не менее если обратиться к визуальным исследованиям денег, то можно заметить, что в исследовательское поле попадает лишь специфика визуальных репрезентаций, размещенных на денежных знаках, в то время как комплексное визуальное значение символического обмена с использованием денег, о котором говорим мы, остается без внимания. Одной из первых книг, где рассматривается символическое значение визуальных репрезентаций, размещенных на денежных знаках, является работа Майкла Биллига «Banal Nationalism»¹²⁹ (1994). В ней Биллиг анализирует символы,

¹²⁸ Usability Body of Knowledge. «From Ergonomics to Usability». In Usability Body of Knowledge. Available on Internet: <https://www.usabilitybok.org/what-is-usability/ergonomics-to-usability> [accessed October 22, 2022].

¹²⁹ Billig, M. Banal Nationalism. London: Sage Publications, 1995.

использованные в дизайне валюты с точки зрения их встроенности в национальные нарративы, которые встречаются в повседневности и формируют у индивидов патриотические чувства наряду с такими государственными символами, как флаг и герб, то есть являются проявлением «банального», или обыденного, повседневного национализма. Так, благодаря визуальности денег происходит конструирование идентичностей, объединенных общими ценностями, которые ассоциируются с государством, выпускающим национальную валюту. Такой процесс осуществляется в ходе совместного опыта взаимодействия индивидов с визуальными символами через деньги как материальный объект, то есть в виде денежных знаков. Несколько позже международная команда исследователей выпустила сборник работ «Nation-States and Money: The Past, Present and Future of National Currencies»¹³⁰ (1999), где авторы предлагают рассматривать деньги, а точнее — феномен национальной валюты на пересечении исторического, географического, политического, социального и культурного контекстов. Это позволяет развить исследовательское поле, намеченное Биллигом, где актуальными становятся вызовы, с которыми национальные валюты сталкиваются в условиях современности. В заданной перспективе ключевое место занимают именно визуальные исследования денег как инструмента по продвижению идей, а среди наиболее значимых авторов, внесших вклад в развитие этого поля, можно назвать Кристину Мак-Гинли, Эрика Хелляйнера, Джоша Лауэра и Джен Пенроуз.

Так, в статье «Coining Nationality: Woman as Spectacle on the 19th Century Currency»¹³¹ (1993) Мак-Гинли прибегает к концепции интерпелляции Луи Альтюссера¹³². Здесь в контексте взаимного утверждения субъектов через обмен национальной валютой рассматривается связь визуальных образов, используемых в дизайне валюты, с идеологией государства, которое ее выпускает. Исходя из этого Мак-Гинли приходит к выводу, что, во-первых, через образы, представленные на национальных деньгах, продвигается идеология государства. И во-вторых, посредством обмена этой валютой между индивидами у них появляется возможность ощутить эквивалентными уже самих себя, и здесь можно распознать отголоски идеи Зиммеля о деньгах, уравнивающих все объекты, и в перспективе, обозначенной Мак-Гинли, этот тезис обретает более политизированное значение. Так, национальная идея определяется субъектом через сконструированные нарративы, использованные в дизайне валюты, но и сами деньги

¹³⁰ Gilbert, E., and Helleiner, E. *Nation-States and Money: The Past, Present and Future of National Currencies*. Amsterdam: Psychology Press, 1999.

¹³¹ McGinley, Ch. «Coining Nationality: Woman as Spectacle on the 19th Century Currency». In *American Transcendental Quarterly*, 7 (3), 1993, pp. 247–269.

¹³² Althusser L. *On the Reproduction of Capitalism. Ideology and Ideological State Apparatuses*. London, New York: Verso, 2014.

определяют субъект, поэтому через национальные деньги и их визуальные образы индивиды разделяют опыт восприятия как своего государства, так и самих себя в качестве граждан этого государства. Мак-Гинли развивает эти рассуждения в своей диссертации, название которой обозначает уже более широкое исследовательское поле: «Coining Nationality: Race and Gender in Late 19th Century American monetary and literary texts»¹³³ (1995). На примере национальных нарративов в дизайне монет США конца XIX в., сопоставляемых с литературными текстами указанного периода, она рассматривает, каким образом репрезентируется понятие ценности и нации в контексте капиталистической экономики, в условиях которой происходило становление американской национальной идентичности. Наиболее часто используемыми в анализируемой иконографии оказываются образы женщин и коренного населения Северной Америки. При этом первые воплощают идею о возможности эмансипации, в то время как вторые представлены рядом типажей, визуально закрепляющих разницу между реальным положением индейцев и идеальным представлением о них в американском обществе.

В свою очередь Эрик Хелляйнер рассматривает режимы взаимодействия национальной валюты с конструированием национальной идентичности от подтверждения государственного суверенитета до, продолжая идеи Зиммеля, превращения национальной валюты в объект квазирелигиозной веры. Хелляйнер развивает идею о продвижении идеологии через национальные валюты и уравнивание использующих ее субъектов в статье «National Currencies and National Identities»¹³⁴ (1998). Основываясь на анализе бумажных денег конца XIX — начала XX в., он выделяет пять способов соотношения национальной валюты с национальной идентичностью:

- национальная валюта представляет собой инструмент в виде национального образа, который формирует у индивидов чувство коллективной традиции и памяти;
- национальная валюта действует как общее средство социальной коммуникации, которое может способствовать установлению у индивидов схожей системы взглядов;
- национальная валюта формирует опыт коллективной монетарной практики, который может укреплять чувство принадлежности индивида к национальному сообществу;

¹³³ McGinley, Ch. *Coining Nationality: Race and Gender in Late 19th Century American monetary and literary texts*. PhD dissertation. Riverside: University of California, 1995.

¹³⁴ Helleiner, E. «National Currencies and National Identities». In *American Behavioural Scientist*, 41 (10), 1998, pp. 1409–1436.

- национальная валюта подкрепляет ощущение суверенитета в случаях, когда национальная валюта отвечает социально-экономическим, политическим и культурным запросам индивидов;
- национальная валюта усиливает тот тип квазирелигиозной веры, которая ассоциируется с национальной идеей, в особенности если речь идет о стабильной валюте.

В последнем случае Хелляйнер интерпретирует высказывание Зиммеля о квазирелигиозной вере в деньги: говоря о национальных валютах, эти рассуждения можно продолжить и в отношении репрезентаций национальной идеи, которая получает закрепление в дизайне валюты, когда объектом этой веры становится визуальный образ, помещенный на денежные знаки. К примеру, это верно для долларов США или британских фунтов стерлингов с изображениями портретов значимых исторических деятелей и правителей¹³⁵. Среди других работ Хелляйнера, развивающих данную тему, важно назвать и книгу «The Making of National Money: Territorial Currencies in Historical Perspective»¹³⁶ (2003), где рассматриваются предпосылки к возникновению и трансформации национальных валют на примере бумажных денег западноевропейских и североамериканских государств от XIX в. до современности. Продолжением дискуссии вокруг квазирелигиозной веры, определенной Зиммелем в его «Философии денег», где на первый план выходит уже конкретно дизайн валюты, является исследование Джоша Лауэра «Money as Mass Communication: U.S. Paper Currency and the Iconography of Nationalism»¹³⁷ (2008). В данном случае речь идет о развитии тезиса Зиммеля в интерпретации Хелляйнера, где квазирелигиозная вера в национальные деньги формируется через взаимодействие и прежде всего обладание материальными деньгами. Зиммель практически не рассматривает визуальные свойства денег, в основном сводя свои размышления о материальных деньгах к их предметной форме в целом. Тем временем Лауэр обращает внимание на иконографическую систему дизайна долларов США, подчеркивая материальный характер идеологического эффекта, который производят визуальные репрезентации, включенные в эту систему. Среди других исследований, посвященных анализу дизайна валюты, наибольшее число работ

¹³⁵ В 2022 г., когда умерла королева Елизавета II, практически сразу публике были представлены монеты с портретом ее наследника, короля Карла III, наряду с мемориальными монетами в память о самой Елизавете (см.: Евроинтеграция. «В Британии показали первые монеты с портретом короля Чарльза». В Евроинтеграция, 30 сентября 2022. Доступ через интернет: <https://www.eurointegration.com.ua/rus/news/2022/09/30/7147797/> [просмотре 22 октября 2022 г.]).

¹³⁶ Helleiner, E. *The Making of National Money: Territorial Currencies in Historical Perspective*. London: Cornell University Press, 2003.

¹³⁷ Lauer, J. «Money as Mass Communication: U. S. Paper Currency and the Iconography of Nationalism». In *The Communication Review*, 11 (2), 2008, pp. 109–132.

продолжают рассматривать доллары США, однако в последние годы появляются статьи, включающие в поле визуальных исследований денег и другие национальные валюты, как, например, канадские доллары¹³⁸, датские кроны¹³⁹, голландские гульденy¹⁴⁰. Отдельно можно упомянуть исследования евро, где иконографическое значение банкнот и монет интерпретируется с точки зрения конструирования коллективной либо транснациональной европейской идентичности¹⁴¹.

В этом перечне выделяется статья Джен Пенроуз «Designing the nation. Banknotes, Banal Nationalism and Alternative Conceptions of the State»¹⁴² (2011). На примере банкнот фунтов стерлингов, выпускаемых различными банками Шотландии, как королевскими, так и коммерческими, Пенроуз показывает, что процесс формирования репрезентации идентичности государства может включать и негосударственных акторов, что в особенности интересно для шотландцев как нации без собственного государства, а существующих в составе Соединенного Королевства Великобритании и Северной Ирландии. То есть в таких случаях государство, несмотря на свою умозрительность, не представляется чем-то абстрактным и самостоятельным, отдельным по отношению к нации, которую оно репрезентирует с помощью денег, но становится структурой гораздо более сложной по своей организации. В другой статье, «Money talks: Banknote iconography and symbolic construction of Scotland»¹⁴³ (2011), написанной в соавторстве с Крейгом Каммингом, Пенроуз дополняет тезис о роли денег в отношениях государственных и негосударственных структур в случае шотландских денег, выдвигая три аргумента. Во-первых, визуальная составляющая денег отображает политический контекст производства банкнот, что подтверждает идеологическую обусловленность возникновения того или иного дизайна. Во-вторых, изменения в дизайне банкнот связаны с изменением их тиража, что объясняется частотой пользования той или иной банкнотой,

¹³⁸ Nieguth T., and Raney, T. «Nation-building and Canada's national symbolic order, 1993–2015». In *Nations and Nationalism*, 23 (1), 2017, pp. 87–108.

¹³⁹ Sorensen, A. «Too Weird for Banknotes: Legitimacy and Identity in the Production of Danish Banknotes 1947–2007». In *Journal of Historical Sociology*, 29 (2), 2014, pp. 182–206.

¹⁴⁰ Gimeno Martinez, H., and Ozorio de Almeida Meroz, J. «Introduction: Beyond Dutch design: Material culture in the Netherlands in an age of globalization, migration and multiculturalism». In *Journal of Design History*, 29 (3), 2016, pp. 213–227.

¹⁴¹ Здесь можно назвать несколько примечательных работ, например, см.: Fornäs, J. *Reading the Euro: Money as Medium of Transnational Identification*. Linköping: UniTryck, 2008; и Fornäs, J. «Meanings of Money: The Euro as a Sign of Value and of Cultural Identity». In *We Europeans? Media, Representations, Identities*. Bristol, Chicago: Intellect Books, 2008, pp. 123–140. Также отдельно см.: Hymans, J. «The Changing Color of Money: European Currency Iconography and Collective Identity». In *European Journal of International Relations*, 10 (1), 2004, pp. 5–31; и Sassatelli, M. «Europe in Your Pocket: Narratives of Identity in Euro Iconography». In *Journal of Contemporary European Studies*, 25 (3), 2017, pp. 354–366.

¹⁴² Penrose, J. «Designing the Nation. Banknotes, Banal Nationalism and Alternative Conceptions of the State». In *Political Geography*, 30 (8), 2011, pp. 429–440.

¹⁴³ Cumming, C., and Penrose, J. «Money talks: Banknote iconography and symbolic construction of Scotland». In *Nations and Nationalism*, 17 (4), 2011, pp. 821–842.

а соответственно, и встречей с тем или иным образом, размещенным на ней. В-третьих, шотландские банкноты включают такие визуальные образы, которые конструируют имидж банка и продвигают идею о его надежности, для чего используются национальные образы. То есть в данном случае квазирелигиозная вера в деньги распространяется уже не столько на государство, что не релевантно в случае Шотландии, сколько на банк, выпускающий деньги. Кроме того, важен и нюанс в характере причинно-следственной связи, по-своему уточняющий тезис Зиммеля о квазирелигиозной вере, а также возвращающий к замечанию Бодрийяра о деньгах как автономных симулякрах. Так, по мнению Пенроуз и Камминга, не сами деньги подтверждают надежность государства, но национальные символы, изображенные на денежных знаках, подтверждают надежность банка, выпускающего деньги, поэтому национальный образ становится своего рода знаком качества.

Исследования денег в восточно-европейском регионе продолжают анализ визуальных репрезентаций государства на денежных знаках. Именно в такой перспективе написана исследовательская статья Сергея Кузнецова «Symbolism of Money: Finances and Historical Consciousness of Ukraine, Lithuania and Belarus»¹⁴⁴ (2008), где предлагается рассмотреть деньги как возможность распространения знаний об отдельных исторических периодах и средство влияния на конструирование национальной идентичности. При этом Кузнецов апеллирует только к тем примерам национальных валют, которые изображают исторических деятелей, и не приводит в своем анализе другие способы продвижения национальных идей. В свою очередь статья Оксаны Головашиной и Андрея Линченко «“Разменивая прошлое”: историческая память, деньги и национальная идентичность в Российской империи и Центральной Европе во второй половине XIX — начале XX вв.»¹⁴⁵ (2017), в целом написана в схожем ключе, однако в данном случае к вопросу о национальной идентичности также добавляется аспект исторической памяти, которая формируется благодаря дизайну валюты. Так, исследование опирается на концепцию «воображаемого сообщества» Бенедикта Андерсона¹⁴⁶, практики проявления «повседневного национализма» Биллига, о которых упоминалось ранее, а также формирование национальной идентичности с помощью «изобретения традиции» у Эрика Хобсбаума¹⁴⁷. В такой концептуальной рамке здесь

¹⁴⁴ Kuzniatsou, S. «Symbolism of Money: Finances and Historical Consciousness of Ukraine, Lithuania and Belarus». In *Political Sphere*, 11, 2008, с. 89–100.

¹⁴⁵ Головашина, О., и Линченко, А. «“Разменивая прошлое”: историческая память, деньги и национальная идентичность в Российской империи и Центральной Европе во второй половине XIX — начале XX вв.». В *Bylye Gody*, 46 (4), 2017, с. 1433–1442.

¹⁴⁶ Anderson, B. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.

¹⁴⁷ Hobsbawm, E. *Nations and Nationalism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

сравнивается разработка визуальных репрезентаций в контексте утверждения империй во второй половине XIX–XX вв., где актуальными оказываются портреты исторических правителей, а также аллегорических образов нации, которые использовались для консолидации социально и политически нестабильных, а также этнически неоднородных наций.

Из этого обзора становится понятно, что визуальный аспект символического обмена с использованием денег попадает в исследовательское поле в момент, когда деньги теряют свою финансовую ценность. В условиях экономического кризиса мы начинаем присматриваться к деньгам с других сторон, замечая и их визуальные свойства в поисках нового обоснования и применения денег. Однако эти исследования показывают, как уже отмечалось ранее, что в поле зрения исследователей в первую очередь попадают визуальные репрезентации, размещаемые на денежных знаках, но также необходимо говорить и о самом денежном знаке как о визуальной репрезентации. Важно помнить, что в первую очередь деньги представляют собой инструмент опосредования социальных отношений, возникающих из необходимости экономического обмена, порядок которого утверждается в связи с целью субъекта удовлетворять свои потребности. То есть деньги выступают как механизм такого обмена в контексте системы ценностей, которая устанавливается на каждом этапе социального развития в конкретный исторический период. При этом деньги как всеобщий эквивалент и средство обращения на идейном уровне не являются ценностью сами по себе, а оказываются лишь репрезентацией этой ценности — медиатором и измерителем других ценностей, изъятым из собственно ценностных отношений, которые складываются между различными объектами, которые можно обменивать друг на друга благодаря деньгам. Однако здесь следует отметить, что деньги позволяют обменивать не только объекты, которые представляют исключительно экономическую ценность, но также являются эквивалентом в политическом, культурном и историческом измерениях, что предполагает и обмен нематериальными ценностями в более широком символическом контексте социальных отношений. Тем не менее подобные нематериальные ценности, декларируемые через взаимодействие субъекта с деньгами, все же проявляются в первую очередь благодаря их воплощению в предметной форме, закрепляющей ощущение материального характера обладания деньгами, а следовательно, и спектром ценностей, которые они позволяют обрести. То есть функционирование денег в предметной форме необходимо, поскольку человеческий разум может постичь реальность только в качестве видоизмененной материализовавшейся идеи. В связи с этим первоначально лишённые на идейном уровне собственной ценности деньги приобретают таким образом ценностные качества

материала, из которого они изготавливаются, откуда в условиях практик символического обмена возникает материальная эстетика денег. Однако сам выбор материала чаще всего носит случайный и относительный характер в контексте сложившейся системы ценностей в конкретном обществе на определенном этапе своего развития. Более того, деньги становятся ценными не благодаря материалу, из которого они изготовлены, а в связи с тем, что деньги существуют в материальной реальности в форме посредника обмена, поэтому их функциональная ценность нуждается в выражении с помощью материального. В связи с этим, когда материальное воплощается в денежной форме, ценность материального самого по себе становится вторичной, поскольку на первый план здесь выдвигается материализация ценностей, которые институализируются в деньгах. Так, в зависимости от того, что представляется наиболее ценным для представителей того или иного общества, и чаще всего не в связи с практической пользой, а из-за затрудненного доступа к объекту, считающемуся ценным, деньгами могут стать как слитки золота, так и ракушки каури. При этом, обращаясь к истории денег, можно заметить, что в ходе социального развития деньги постепенно приобретают все более символический характер. В этом контексте ценность материала, из которого они изготовлены, становится все менее значимой, приближая деньги к той функциональности, которая изначально присуща им как идее. Однако одновременно с этим возрастает информационная насыщенность денег, которые воплощают в себе спектр нематериальных ценностей, репрезентируемых теми или иными денежными знаками, но здесь возникает вопрос, как определяются эти ценности.

В этом смысле важно обозначить, что деньги как «зримый символ» или денежный знак могут рассматриваться как нечто значимое только в контексте конкретной системы ценностей, а именно, как замечает Карл Веннерлинд, деньги не могут быть поняты за пределами монетарной культуры по аналогии со значением слов вне ареала конкретного языка¹⁴⁸. Однако, как только мы начинаем говорить о социальной реальности и символическом обмене применительно к конкретным историческим обстоятельствам, необходимо разобраться, каким образом осуществляется социальный контроль, регулирующий эти обстоятельства как систему. То есть здесь важно не просто говорить о перформативности власти, о чем мы уже упоминали ранее, но вскрыть специфику власти, контролирующей выпуск денег. Ведь здесь речь идет не только о том, что конкретные деньги выпускаются конкретными эмитентами, но о том, как именно в контексте денежного обращения формируется присутствие этой власти. Анализ визуального в

¹⁴⁸ Wennerlind, C. «Money Talks, but What Is It Saying? Semiotics of Money and Social Control». In *Journal of Economic Issues*, 35 (3), 2001, pp. 557–574.

дизайне валюты различных исторических периодов способен выявить закономерности в трансформациях социальных отношений с переходом на те или иные деньги. Тем не менее, хотя деньги являются одним из наиболее распространенных средств визуальной коммуникации, их зримая сторона нередко ускользает не только от взгляда индивидов, но и от взгляда исследователей, которые пользуются этими деньгами, что связано с их первоочередной финансовой ценностью. По этой причине внимания требует не только вопрос о том, как индивиды смотрят на деньги в смысле восприятия дизайна валюты и ее функциональности, но в первую очередь — каковы внешние причины, фокусирующие взгляд на деньгах, то есть в чем специфика систем, управляющих деньгами. Таким образом, здесь возникают вопросы: кто создает деньги и как визуально утверждает свою власть в конкретные исторические периоды, для которых характерны соответствующие социальные отношения?

2.2. Деньги и визуальная перформативность власти

Дизайн валюты, будь то древние монеты или современные бумажные деньги, всегда был вопросом продвижения политических притязаний и демонстрации власти через изображения, используемые на денежных знаках. Чтобы узаконить свою власть, правители традиционно изображали на выпускаемых ими деньгах самые примечательные образы, и наиболее популярным среди них было изображение человека, олицетворяющего собой власть. Среди различных изображений, используемых для дизайна валюты на протяжении веков, фигура человека стала наиболее популярна из-за ее способности закреплять идею материально присутствующего правителя. Таким образом, власть может использовать дизайн валюты как распространенный в повседневной жизни идеологический инструмент, делающий власть не только зримой, но также визуально распознаваемой и персонифицированной. Типы изображений человека, используемые для денежных знаков, заметно различаются в ходе исторических преобразований как в политической, так и в экономической сферах, отражая развитие интеллектуальных способностей общества. Со времен Древней Греции до эпохи Просвещения в Европе было типично узаконивать право на чеканку монет портретами правителей, которые изображали живущего в настоящее время монарха и часто были наделены религиозными коннотациями, относящимися к идее централизованной власти, что поддерживалось религиозными институтами. Религиозные нарративы в дизайне монет зародились еще в Древней Греции, где монеты представляли антропоморфных божественных покровителей полисов. Переходя к царскому портрету в более поздний классический и эллинистический периоды, изображения реальных правителей по-прежнему

сопровождались религиозными символами, как в случае с Александром Македонским¹⁴⁹. Эта традиция дизайна была также популярна в Римской империи, где императоры и их родственники часто изображались в виде божеств¹⁵⁰. Традиция достигла своего апогея в Византии, где императоры изображались с теми же атрибутами, что и христианские святые¹⁵¹, благодаря чему на денежных знаках визуальнo закреплялась идея о помазанничестве и тождественности политической власти правителя и высшей божественной воле. Но дизайн бумажных денег, впервые выпущенных в Европе во время осады Испании маврами в 1483 г.¹⁵², значительно изменился по сравнению с традиционными представлениями о дизайне монет, и это коснулось в том числе способа изображения фигуры человека. В течение достаточно длительного периода для дизайна бумажных денег использовались только геральдические знаки или авторитетные подписи, что позволяло сделать эти деньги легитимными, в то время как другие изображения были бесполезны. Поскольку первоначальная причина выпуска бумажных денег обычно была связана с инфляцией или потребностью в суррогатных деньгах, необходимости придавать дизайну привлекательный вид не было из-за ограниченного срока использования таких денежных знаков. Кроме того, были ограничены и печатные возможности, поэтому сложные изображения смогли появиться на бумажных деньгах только в последнее десятилетие XVIII в., когда была изобретена техника акватинта. В то время в Европе произошел поворотный момент в дизайне валюты и традиция изображать человеческие фигуры была пересмотрена специально для бумажных денег как нового типа денег. Первой страной, сделавшей это, стала революционная Франция.

Строго говоря, ранние выпуски Революции по-прежнему изображали Людовика XVI как на монетах¹⁵³, так и на бумажных деньгах¹⁵⁴, но в 1791 г. был выпущен закон «Об изображениях и легендах на монетах», устанавливающий новую денежную иконографию, включая три основных визуальных символа: во-первых, это Гений Франции — изображался в виде ангела (Гения) со скрижалью, во-вторых, это фригийская шапка — относящаяся к римской идее свободы¹⁵⁵, и в-третьих, это петух — как символ

¹⁴⁹ Kakavas, G. «Hellenistic Royal Portraiture on Coins». In *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*. Ed. S. Hemingway and C. Picon. New York: Metropolitan Museum of Art, 2016.

¹⁵⁰ Sear, *Roman Coins and Their Values*, p. 83.

¹⁵¹ Sear, *Byzantine Coins and Their Values*. London: Spink and Son Ltd, 2000, p. 13.

¹⁵² Pick, A. *Standard Catalog of World Paper Money: General Issues*. Iola: Krause Publications, 1994, p. 14.

¹⁵³ Gadoury, V. *Monnaies Françaises 1789–2005*. Monaco: Editions Victor Gadoury, 2005, pp. 29–34.

¹⁵⁴ Pick, *op. cit.*, p. 436.

¹⁵⁵ Богини-персонификации на многих римских монетах изображены именно во фригийской шапке, имеющей и другое название — «пилеус», однако известны и иные символические изображения, когда изображена только шапка, что стало вдохновением для революционной иконографии во Франции, см.: Sear, *D. Roman Coins and Their Values*. London: Seaby, 1994, p 40.

бдительности¹⁵⁶, который был воспринят французами как галльский петух. Эти изображения появились как на монетах, так и на бумажных деньгах в 1792 г., но символическая значимость римских коннотаций получила дальнейшее развитие, наконец воплотившись в виде женской аллегии во фригийском колпаке, позже широко идентифицированной как персонификация Французской Республики по имени Марианна. Впервые она была изображена вместе с фигурами Юстиции и Геркулеса на выпуске серебра в 5 серебряных франков в 1795 г., продвигая соответственно девиз «Свобода, равенство, братство» (*Liberté, égalité, fraternité*)¹⁵⁷. С этого момента французские бумажные деньги в основном изображали античные аллегии, но Марианна стала особой фигурой, хотя она также изображалась в духе таких популярных в Риме персонификаций, как Рома — богиня-персонификация Рима, или Либертас — богиня, олицетворяющая свободу. Значение Марианны основано на двух особенностях ее образа. Она стала первой персонификацией государства в современной Европе, выступившей против давней традиции изображать правящих монархов в дизайне валюты. Образ Марианны подчеркивал ее национальное происхождение, которое в более поздних ее изображениях демонстрировалось через одежду и аксессуары, которые она носила. Марианна стала персонификацией государства, в которой соединились общепринятые республиканские идеалы Древнего Рима и облик француженки, попавшей в самый эпицентр Революции. Ее внешность в тот период была довольно обезличенной, не относящейся ни к одной конкретной женщине из реальной жизни, что придавало ее портрету обобщенный вид. Но она получила имя с простым национальным звучанием, которое выделяло ее среди множества других, оставшихся безымянными, и именно ее «обычный» вид делал ее особенной. Таким образом, Марианна, хотя и не обычная человеческая фигура в чистом виде, стала первым изображением с чертами современной женщины, представленной как самодостаточный персонаж, который использовался для дизайна валюты в Европе.

Вдохновившись успехом Марианны, дизайн французской валюты стал использовать больше аллегорий и персонификаций для бумажных денег и после Революции. Традиция изображать портрет правителя осталась типичной только для дизайна монет во Франции имперского периода Наполеона Бонапарта и Реставрации Бурбонов. Например, монеты с изображением Наполеона, в особенности — в лавровом венке, как на выпусках 5 франков с 1807 по 1814 год¹⁵⁸, явно воспроизводили дизайн имперских римских монет. Но

¹⁵⁶ Gadoury, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 191.

¹⁵⁸ Gadoury, *op. cit.*, pp. 197–200.

несмотря на то, что во Французской империи Наполеона боготворили, его портреты, как и портреты других значимых деятелей того периода, на бумажных деньгах изображены никогда не были¹⁵⁹. И это стало своеобразной амбивалентностью в дизайне французской валюты, потому что бумажные деньги того периода все еще продвигали республиканские идеалы, воплощенные в изображениях антропоморфных аллегорий и персонификаций. Более того, живущие монархи практически не изображались и на бумажных деньгах других империй Европы XIX в. На некоторых выпусках бумажных денег в Европе все еще были портреты монархов, которые совсем недавно скончались, а вот портретирование живущих монархов на бумажных деньгах стало трендом только в XX в. В свою очередь антропоморфные аллегории и персонификации стали тенденцией, распространившейся вслед за французским дизайном, что позволяло отобразить развитие экономических систем, а также идеи Просвещения.

Как отмечалось ранее, исследуя переход от материальных к кредитным деньгам, Георг Зиммель отмечает, что чем более интеллектуальными становятся общественные отношения, тем более символическим становится психологическое отношение к деньгам. Это приводит к производству кредитных денег, которые тем не менее считаются надежным средством экономического обмена, что понимается как «эволюция, возрастающая самостоятельность и обособление тех элементов доверия, которые фактически уже существуют в материальных деньгах» (the evolution, growing independence and isolation of those elements of credit which already exist in fact in material money)¹⁶⁰. Здесь вновь можно вспомнить феномен, который Зиммель обозначает как квазирелигиозную веру в государственную валюту, то есть «чувство личной безопасности, которое дает обладание деньгами» (the feeling of personal security that the possession of money gives)¹⁶¹, что соответственно служит «манифестацией уверенности в социополитической организации и порядке» (manifestation of confidence in the socio-political organisation and order)¹⁶², а в более поздние исторические периоды этот порядок охраняется государством как аппаратом со сложной структурой. Как уже сообщалось в этой главе ранее, анализируя дизайн бумажных денег с конца XIX по начало XX в., Эрик Хелляйнер интерпретирует тезис Зиммеля о квазирелигиозной вере, акцентируя внимание на значении национальных валют, продвигающих национальные идеи через визуальные

¹⁵⁹ Портреты значимых деятелей были введены в дизайн французских франков только после Второй мировой войны.

¹⁶⁰ Simmel, G. *The Philosophy of Money*. Transl. D. Frisby. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990, p. 150.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 178.

¹⁶² *Ibid.*, p. 178.

репрезентации¹⁶³. Джош Лауэр продолжает эти размышления, утверждая, что квазирелигиозная вера, визуально «пропитывающая национальную валюту» (*imbued in national currency*)¹⁶⁴, может рассматриваться как материальный и психологический эффект дизайна валюты, который обосновывает свою легитимность не с позиции авторитетного лидера как отдельной личности, а с позиции государства. В этом ключе эволюция денежных знаков от монет к бумажным деньгам как интеллектуальное развитие социально-экономических отношений, совпадающее с переходом эпохи Просвещения от власти, представленной единоличным монархом, к государству как более целостному и одновременно абстрактному понятию, объединяющему нацию, устанавливает новый способ изображения фигуры человека в дизайне валюты. Необычным исключением из этой тенденции являются бумажные деньги Австрийской империи, позже превратившейся в Австро-Венгрию. Одним из таких примеров являются 50 гульденов, выпущенных в 1851 г. и изображающих императора Иосифа II в разговоре с фермером, что, вероятно, было вдохновлено сценами раздачи даров с участием императоров римских монет¹⁶⁵. Таким образом, большинство изображений человека, используемых в дизайне бумажных денег в Европе XIX в., представляли собой антропоморфные аллегории и античные божества как гаранты государственной и банковской стабильности, хотя, в отличие от Марианны, им не хватало черт обычных людей.

Тем не менее в Европе 1920–1940-х гг. появилась тенденция дизайна бумажных денег, в которой использовались изображения обычных людей, похожие на фотографические. Интересно, что монеты не переняли эту тенденцию, за исключением редких примеров, которые нельзя рассматривать как использующие одно и то же дизайнерское клише. Вероятная причина этого заключается в том, что в 1920–1940-х гг. на монетах, по сравнению с бумажными деньгами, технически было невозможно воспроизводить человеческие изображения фотографического качества. Но что значит изображать «обычных» людей? Без подписей сегодня трудно догадаться, имели ли изображения, представленные на бумажных деньгах того периода, прототипы в реальной жизни или нет. Часто остается загадкой, был ли это реально живущий человек или просто усредненное изображение, основанное на представлении о том, как люди выглядели или, вернее, должны были выглядеть в то время. И эта двусмысленность ставит ключевой вопрос: следует ли рассматривать такую тенденцию как свидетельство расширения прав и возможностей, означавшее равноправие всех граждан государства, что отражало

¹⁶³ Helleiner, E. «National Currencies and National Identity». In *American Behavioral Scientist*, 41 (10), 1998, pp. 1409–1436.

¹⁶⁴ Lauer, *op. cit.*, p. 127.

¹⁶⁵ Pick, *op. cit.*, p. 81.

политические программы распространенных в то время социалистических движений? Или это нечто противоположное красивым лозунгам XX в., обещающим новую эпоху социальной справедливости, что вместо этого привело к тоталитаризму? В этом ключе важно исследовать визуальные репрезентации обычных людей на бумажных деньгах в Европе 1920–1940-х гг., отмечая, как эти образы соотносятся с видимостью власти и какова идеологическая рамка как «обычных», так и «людей» на данных изображениях. Чтобы лучше понять это, необходимо рассмотреть важнейшие сдвиги в традиции использования фигуры человека в дизайне валюты с последующим сравнительным анализом бумажных денег, на которых изображены обычные люди до и во время Второй мировой войны как столкновения нескольких тоталитарных режимов. Особое внимание здесь следует уделить нарративам, которые использовались для бумажных денег Советского Союза, Второй Речи Посполитой и нацистской Германии как наглядных примеров, определяющих эстетику дизайна валюты в самый драматический период тоталитарной напряженности в Европе. Впрочем, кроме аллегорий, божеств и персонификаций, самые ранние изображения обычных людей в их естественном окружении, представленные в том виде, в каком их можно было бы сфотографировать, появились на бумажных деньгах в Европе еще до 1920–1940-х гг., когда это стало тенденцией. В XIX в. такие изображения были типичны для сербских¹⁶⁶ и болгарских¹⁶⁷ бумажных денег, изображающих крестьян и их жен в национальных костюмах, что можно было воспринять как необходимость продвижения идеи политической и культурной независимости в условиях давления между Османской империей и Австро-Венгрией. Что касается последней, то на ее бумажных деньгах с 1880 по 1918 год¹⁶⁸ изображались женщины и дети в национальных костюмах, представляющие иную концепцию, а именно — целостность многонационального государства. Но эти примеры не могли полностью соотноситься с образами обычных людей в национальных нарративах на бумажных деньгах, выпущенных в европейских странах в XX в. Потери Первой мировой войны стимулировали не только изменения в политической и экономической сферах, но и потребовали новых визуальных форм, лишенных традиционной символики, связанной с властью, и это было в особенности актуально в странах, возникших или возродившихся после 1918 г. после распада бывших империй. Обычные люди, представляющие государство, стали новой парадигмой европейской визуальной культуры, которая отразилась во всех сферах, объединяя искусство и

¹⁶⁶ Ibid., pp. 898–899.

¹⁶⁷ Ibid., pp. 154–155.

¹⁶⁸ Ibid., pp. 82–84.

политику, особенно в дизайне бумажных денег как наиболее тиражируемых печатных медиа того времени. Например, на ирландских бумажных фунтах леди Хейзел Лавери была изображена как обычная ирландка¹⁶⁹, выступающая против имперского образа Британии. Швейцарские бумажные франки изображали женщин и мужчин за работой¹⁷⁰, что, по-видимому, соответствовало концепции «протестантской этики» Макса Вебера¹⁷¹. Даже французские бумажные франки представили образы обычных людей, взаимодействующих с уже ставшими традиционными аллегориями и божествами во время работы¹⁷².

Но самые яркие нарративы создавались для бумажных денег тех стран, которые приняли социалистическую политику, — их визуальные репрезентации демонстрировали, по уже упоминавшейся ранее концепции Майкла Биллига, «банальный», или повседневный, обыденный национализм. И в данном случае для реальности социалистических государств изображения обычных людей стали способом тривиализации самих нарративов, используемых на денежных знаках. Предыдущие типы изображений обычных людей на денежных знаках можно было рассматривать как репрезентации либо коллективной исторической памяти, либо национальной культуры, независимо от того, насколько они оказывались политически детерминированы. А новые образы обычных людей, заменяя собой портреты правителей и абстрактные аллегии или персонификации, продвигающие идею государства, теперь становились дублированием самой реальности. Этот процесс совпал с технологическим поворотом в искусстве, когда фотография и кино ввели образ масс в пространство художественного высказывания, фокусируя внимание на анонимной жизни обычных людей, что приобрело особенное значение для социалистических государств, где обыденное рассматривалось как признак истинного и потому отмеченного, по словам Жака Рансьера, как прекрасное¹⁷³. И если эстетический режим обычно подразумевает присутствие разнородных темпоральностей, то сама современность с ее социалистическим сдвигом проявила в истории лишь один смысл и лишь одно направление, ассоциирующееся с социализмом¹⁷⁴. Поэтому вполне логично, что это новое направление, воспринятое различными искусствами и первоначально продвигавшее идею освобождения, в итоге стало идеологическим инструментом, устанавливающим, по выражению Ханны Арентс,

¹⁶⁹ Ibid., p. 634.

¹⁷⁰ Ibid., pp. 950–952.

¹⁷¹ Weber, M. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Abingdon: Taylor and Francis, 2001.

¹⁷² Pick, op. cit., pp. 441–442.

¹⁷³ Ranciere, J. *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. London: Continuum International Publishing Group, 2004, p. 34.

¹⁷⁴ Ibid., p. 26.

«новое и общепризнанное правило на земле» (a new and universally valid rule on earth)¹⁷⁵, которое трансформирует социалистические программы в тоталитарные режимы, что нашло отражение и в эстетике изображений обычных людей в дизайне бумажных денег. Так, обращаясь к феномену механического воспроизведения визуальной культуры в XX в., Беньямин заканчивает свою наиболее известную работу «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936) выводом о том, что «эстетизация политики, которую проводит фашизм»¹⁷⁶ означает достижение человечеством той степени отчуждения, которое «позволяет переживать свое собственное уничтожение как эстетическое наслаждение высшего ранга»¹⁷⁷ в результате технологического развития, примененного к искусствам и ведущего к победе в войне, что продвигается через новые медиа XX в. При этом коммунизм, по мнению Беньямина, отвечает на это политизацией искусства, однако далее этот тезис он не развивает. В свою очередь Сьюзен Зонтаг, говоря об эстетизации политики, иллюстрирует эту мысль в своем анализе фотоальбома Лени Рифеншталь, посвященного африканскому племени нуба¹⁷⁸, где подчеркивает, что даже своими послевоенными фотографиями Рифеншталь воспроизвела типично фашистскую драматургию порабощения, основанную на возвеличивании бездумности и физического совершенства, производящего гипнотизирующий или скорее «завораживающий» (fascinating) эффект.

Такая эстетизация человеческих тел типична для визуальных репрезентаций всех тоталитарных режимов в Европе XX в., включая фашистскую Италию, нацистскую Германию и коммунистический Советский Союз, все три устанавливали политические «религии» на грани реальности и фантазии¹⁷⁹. При этом итальянские бумажные деньги вряд ли можно отнести к тоталитарным в смысле их визуальных репрезентаций, неожиданным образом лишенных подобной эстетики, поскольку единственными изображениями людей на бумажных деньгах, выпущенных в фашистской Италии, были Италия как олицетворение государства и портреты Виктора Эммануила III, аналогичные бумажным выпускам других монархий Европы того периода¹⁸⁰. Однако Советский Союз и нацистская Германия сочетали «завораживающую» эстетику с изображением обычных людей в дизайне своих бумажных денег, причем последние использовали такие

¹⁷⁵ Arendt, H. «On the Nature of Totalitarianism: An Essay in Understanding». In *Essays in Understanding, 1930–1954: Formation, Exile, and Totalitarianism*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2011, p. 333.

¹⁷⁶ Беньямин, В. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости*. Пер. С. Ромашко. Москва: «Медиум», 1996, с. 65.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Sontag, S. «Fascinating Fascism». In *Under the Sign of Saturn*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980, pp. 73–105.

¹⁷⁹ Fuentes, J. «Totalitarian Language Creating Symbols to Destroy Words». In *Contributions to the History of Concepts* 8 (2), 2013, pp. 45–66.

¹⁸⁰ Pick, *op. cit.*, pp. 655–656.

изображения в основном для оккупационных выпусков. По сути такие визуальные репрезентации актуальны и для бумажных денег, выпущенных во Второй Речи Посполитой, как для страны, расположенной между двумя соседями, устанавливающими тоталитарные режимы, а также имеющей имперские намерения, хотя и направленные не на мировое господство, а на восстановление географических границ Речи Посполитой до разделов конца XVIII в. Но каковы особенности обычных людей, представленных в нарративах бумажных денег этих трех стран в 1920–1940-е гг.?

Несмотря на то, что бумажные деньги этих стран производятся в схожих эстетических координатах, идеологические рамки визуальных репрезентаций с изображением обычных людей для советских рублей, польских злотых и нацистских оккупационных денег различаются. Начиная в хронологическом порядке с советских денег, которые являются самыми ранними среди примеров в представленном списке, следует обратить внимание на три выпуска бумажных денег с изображениями, относящимися к категории обычных людей. Первый выпуск был осуществлен как серия советских рублей образца 1923 г. с изображением портретов крестьянина и красноармейца на 15 000 и 25 000 бумажных рублей соответственно. Эти изображения имели прототипов среди реальных людей, которых среди местных жителей своей родной деревни нашел художник Иван Шадр, создавший данные портреты¹⁸¹. Во втором выпуске, осуществленном в виде серии советских бумажных червонцев¹⁸² образца 1924 г., был изображен сеятель, портрет которого также был создан Иваном Шадром¹⁸³. Хотя изображения реальных людей отражали повседневную жизнь, эти портреты были достаточно обезличены и на удивление представляли бесстрастные типы, в отличие от третьего выпуска советских бумажных рублей с обычными людьми, который был выпущен в 1938 г. (см. **Рисунок 1**. *Государственные казначейские билеты СССР образца 1938 г.*). Эта серия из 1, 3 и 5 бумажных рублей изображала соответственно такие советские профессиональные типажи, как шахтер, пехотинцы и парашютист, всех изобразил Иван Дубасов, еще один художник, активно занимавшийся дизайном советских денег¹⁸⁴. Неизвестно, имели ли эти изображения прототипы или нет, но в отличие от нейтральных изображений двух предыдущих серий, они были представлены в крайне милитаристской манере, что могло коррелировать с пропагандистской программой, продвигающей индустриализацию, а также рост милитаризации. Другой возможной причиной

¹⁸¹ Орлов, А. Бумажные денежные знаки на территории Беларуси. Минск: Полиграфкомбинат им. Я. Коласа, 2013, с. 19.

¹⁸² Бумажный номинал 10 рублей, относящийся к одноименной высокопробной золотой монете.

¹⁸³ Орлов, ук. соч., с. 19.

¹⁸⁴ Там же, с. 28.

использования динамичных фигур, изображающих их так, как будто они были готовы вот-вот уйти на фронт, мог быть и тот факт, что многие советские добровольцы отправлялись в этот период в Испанию для участия в Гражданской войне 1936–1939 гг. Во время Второй мировой войны была спроектирована еще одна серия бумажных денег с военными портретами, однако она так и не была выпущена в обращение¹⁸⁵. Тем не менее вероятно, что выпуск 1938 г. также мог быть создан в преддверии ожидаемой войны с нацистской Германией.

Предполагая советскую идеологическую основу, отражавшую текущую политическую напряженность внутри страны и за ее пределами, выпуск 1938 г. не имел корреляций с широко распространенными образами работниц и крестьянок или колхозников, использовавшихся в советском политическом плакате того периода¹⁸⁶. Возможно, это объяснялось тем, что советским колхозникам платили не деньгами, а так называемыми трудоднями как единицами измерения количества рабочих дней. Кроме того, процесс коллективизации имел трагические последствия с многочисленными смертями во время сопротивления крестьян и голода, что делало образы колхозников нежелательными для нарративов на советских рублях. Что касается женских фигур, представленных в дизайне банкнот, то еще на конкурс дизайна советских бумажных денег в 1922 г. было представлено несколько проектов с изображениями женщин¹⁸⁷. Эти проекты изначально соотносились с общей политикой феминизации в советских визуальных репрезентациях с обширными изображениями работающих женщин, но для официальных выпусков денег эти проекты утверждены не были. Наряду с реализованными эскизными решениями к серии 1938 г. для банкноты достоинством 5 рублей женские портреты рассматривались тоже, среди них были образы матери с детьми, колхозницы, двух работниц и женщины с косынкой¹⁸⁸. При этом портретные решения разработаны таким образом, что по сравнению с персонажами, изображенными на введенных в обращение банкнотах выпуска 1938 г., женские образы достаточно трудно идентифицировать с точки зрения их профессиональной принадлежности. Так, женщина с детьми воспринимается именно как мать, хотя также существуют разработки, которые позволяли рассмотреть перспективу интерпретировать этот образ как няню из-за изображенного у нее за спиной интерьера яслей¹⁸⁹. Образ женщины-колхозницы скорее

¹⁸⁵ Там же, с. 29.

¹⁸⁶ Bonnell, V. *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Oakland: University of California Press, 1999, p. 18.

¹⁸⁷ Орлов, ук. соч., с. 25.

¹⁸⁸ Богданов, А. Деньги, которых не было: Из истории проектирования бумажных денег в России. Санкт-Петербург: АО «Гознак», 2020, с. 290, 300–301.

¹⁸⁹ Там же.

угадывается по костюму и манере повязывать платок, однако каких-либо контекстуальных дополнительных деталей в композиции нет. Что касается образа девушек-работниц, то этот образ скорее распознается благодаря изображенным на фоне заводским трубам, однако при другом городском пейзаже их можно было бы идентифицировать иначе, вплоть до обобщенного изображения девушек, гуляющих в городе. Что касается женщины в косынке, то изначально она была изображена в кофте, из-за чего не прошла утверждение, поскольку была идентифицирована как домработница¹⁹⁰, в связи с этим кофта была заменена на пиджак, что придало образу более деловой вид, однако он все равно не прошел утверждение. Поэтому серии советских бумажных денег с изображением женщин так и не были выпущены, в отличие от господствующих женских аллегорий и персонификаций, одетых в воздушные античные одежды, которые использовались для бумажных денег в европейских буржуазных странах того же периода. Что же касается выпущенных серий, то мужские фигуры в дизайне советских бумажных рублей, не обязательно имеющие реальные прототипы, были очень похожи на фотопортреты стахановцев и других героев повседневности, напечатанные в пропагандистских газетах. И это сделало такие фигуры узнаваемыми типами советской метанации, строящей новую страну с новой историей за счет физического совершенства и явных задатков к светлому будущему. Так, визуальные репрезентации на советских бумажных деньгах создавали эффект политического равноправия, в некотором смысле соотносящегося со знаменитой фразой о том, что каждая кухарка должна научиться управлять государством, хотя сами «кухарки», как и реальные типажи работницы, так и не попали на советские деньги. В этом ключе также интересно отметить, что ни один живущий политический деятель Советского Союза не был изображен на советских рублях, за исключением портретов Владимира Ленина, посмертно помещенного на советские деньги и мифологизированного как гарант советского государства.

В отличие от Советского Союза, Вторая Польская Республика использовала визуальные репрезентации обычных людей на денежных знаках в основном как женские аллегории, которые были изображены в виде крестьянок, хотя и с более фантастической стилизацией, чем изображения на советских рублях, также часто с буржуазными чертами и с историческими коннотациями, подчеркнутыми через национальные костюмы. Другие изображения людей, используемые для нарративов на польских бумажных деньгах, включали портреты исторических личностей, продвигающих концепцию Польши, восходящую к средневековью. Но антропоморфные аллегории, напоминающие польских

¹⁹⁰ Там же.

женщин, хотя и периодически уподоблялись античным женским фигурам, изображенным на французских бумажных деньгах, все же оставались тенденцией, иногда сопровождаемой мужскими фигурами. Например, выпуски 20 бумажных золотых и 50 бумажных золотых, разработанные Зигмунтом Каминьским и выпущенные в обращение в 1927 г.¹⁹¹, изображали античных Меркурия и Фортуну, причем последняя представляла собой эклектичную фигуру, сочетающую в своем костюме античные и крестьянские черты. Другие аллегории, изображенные на польских бумажных деньгах, представляли собой аллегории искусств и наук, часто с нимбами над головами, и более реалистичные аллегории сельского хозяйства, тяжелой промышленности и судостроения, как, например, в выпуске 10 бумажных золотых, разработанном Здиславом Эйхлером и выпущенном в обращение также в 1927 г.¹⁹² Интересно, что женские аллегории преобладали над мужскими фигурами в визуальных репрезентациях, размещаемых на польских бумажных деньгах, с редкими исключениями, такими как выпуск 5 бумажных золотых, разработанный Вацлавом Боровским¹⁹³ и представляющий собой полуобнаженного шахтера в сопровождении женской аллегии изобилия.

Доминирование женских фигур в польских бумажных деньгах, казалось бы, привело к противоречию в нарративах, созданных в 1930-е гг., которые стали периодом трагического ожидания потери независимости, угрожавшей Польше как со стороны Советского Союза, так и со стороны нацистской Германии. В этот период была выпущена серия с портретами исторических деятелей, в том числе польских королей и королев, а также национальных героев польско-русских войн 1792 г. и 1830–1831 гг. И на самом необычном выпуске польских бумажных золотых был изображен портрет Эмилии Плятер, дворянки и революционерки, ставшей капитаном польских повстанческих сил во время войны 1830–1831 гг. Ее фигура поэтизировалась как польская или, поскольку она боролась за восстановление Речи Посполитой, как литовская Жанна д'Арк, не в последнюю очередь из-за ее девственности. Однако выпуск 20 золотых, разработанный Рышардом Клечевским и выпущенный в обращение в 1931 г. в ознаменование столетия польско-русских войн 1830–1831 гг.¹⁹⁴, а также выпуск 20 бумажных золотых, разработанный Вацлавом Боровским в 1936 г. и выпущенный в обращение в 1938 г.¹⁹⁵ (см. **Рисунок 2.** Польские золотые образца 1936 г., 20 золотых), оказываются необычными, поскольку портрет Плятер на них сопровождает женская персонификация «Матери

¹⁹¹ Miłczak, Cz. Katalog Polskich Pieniędzy Papierowych od 1794. Warsaw: Centrum Warszawski Numizmatyczny, 2002, str. 206–207.

¹⁹² Ibid., str. 208–209.

¹⁹³ Ibid., str. 208–209.

¹⁹⁴ Ibid., str. 216–217.

¹⁹⁵ Ibid., str. 220–221.

Польши» (*Matka Polska*). Образу Плятер как аристократки и героини-девственницы противопоставлена «Матка Польска», представленная в образе крестьянки с детьми, однозначно обозначающая идеи плодородия и изобилия современной Польши. На банкноте, выпущенной в 1931 г., изображение Плятер и аллегорическая группа размещены по разные стороны, однако на выпуске 1938 г. изображение «Матки Польской» с двумя детьми помещено на одной стороне с Плятер, причем дети явно обращаются к ее портрету. Но, несмотря на ее революционную деятельность как женщины, участвовавшей в отечественной войне, польская идеология использует фигуру Плятер для обозначения вовсе не женской эмансипации, а скорее национального единства, во многом связанного с концепцией патриархальных представлений о неделимости польских территорий, их целостности, означаемой, по словам Галины Филипович, девственностью Плятер¹⁹⁶. Таким образом, сочетание ее портретов с изображением женского олицетворения Польши, имеющего черты обычной женщины, рождающей или скорее возрождающей нацию, стало последовательным замыслом о восстановлении былого великолепия Польши, реализующимся и в визуальных репрезентациях, которые используются на польских бумажных деньгах. Но во время Второй мировой войны дизайн польских бумажных денег, выпущенных правительством в изгнании, изменился на реалистичные изображения польских женщин в национальных костюмах¹⁹⁷, сосредоточив внимание на идее сопротивления через объединение национальной власти. Соответственно, оккупационные бумажные деньги нацистской Германии, имевшие хождение в Польше, воспроизводили предыдущие выпуски, за исключением выпуска в 2 злотых с изображением крестьянки в белом платке практически без каких-либо национальных черт¹⁹⁸, типичных для нацистских изображений, используемых в дизайне денежных знаков для оккупированных территорий.

Возможно, заимствуя идею изображать обычных людей с бумажных денег Австро-Венгрии, а в более поздние периоды — и Австрии, нацистская Германия выпустила несколько серий оккупационных денег для различных территорий. Но в то время как дизайн австрийских денег в своих визуальных репрезентациях подчеркивал разнообразие национальных особенностей, нацистские выпуски бумажных денег начисто стерли какие-либо выделяющиеся черты, сделав человеческие фигуры максимально обобщенными. Самые обескураживающие снимки появились на рейхсмарках, выпущенных в 1941 г. и

¹⁹⁶ Filipowicz, H. «The Daughters of Emilia Plater». In *Engendering Slavic Literatures*. Ed. P. Chester and S. Forrester. Bloomington: Indiana University Press, 1996.

¹⁹⁷ Pick, *op. cit.*, p. 848.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 849.

использовавшихся для оккупированных территорий Восточной Европы¹⁹⁹. В этой серии изображены подавленные крестьяне с грубыми лицами, претенциозно изображаемые как лишенные интеллектуальных способностей люди в соответствии с идеями порабощения, подавления и повиновения. Но в 1942 г., через год после того, как была выпущена предыдущая серия, нацистские власти также выпустили в обращение серию бумажных карбованцев²⁰⁰, и в этом дизайне использовался другой сюжет. Хотя на бумажных карбованцах изображены фотопортреты обычных женщин, мужчин и детей, в основном занятых физическим трудом, их образы развивают идею об удовлетворенности своими нынешними условиями жизни. Интересно, что на самом высоком номинале в 500 карбованцев есть портрет химика в лаборатории, выделяющийся среди других изображений серии. И в этом ключе примечательно, что оценка единственного человека, занимающегося интеллектуальным трудом, подтверждается ценностью банкноты, на которой он представлен (см. **Рисунок 3**. Оккупационные денежные знаки нацистской Германии, 1942 г.).

Другим примером нацистских оккупационных денег являются бумажные выпуски режима Виши во Франции. Помимо банкноты номиналом 5000 франков с изображениями трех мужчин, символизирующих французские колонии в Индокитае, Северной Африке, а также в Западной и Экваториальной Африке, позади которых размещена аллегория метрополии в виде белой женщины, на банкнотах этих выпусков появляются пиренейский пастух и крестьянка, шахтер и женщина с ребенком, бретонский рыбак и две женщины с ребенком. Вместе они конструируют нарратив, согласующийся с девизом вишистского правительства: «Труд, семья, отечество» (*Travail, famille, patrie*), в котором акцентируются репродуктивные силы Франции и преимущественно физическая работа. Можно сказать, что на бумажных франках выпуска Виши происходит визуальная колонизация самих французов, предстающих уже не как нация, но как народ, иерархически уравниваемый с жителями своих бывших колоний. Но как выпуск франков Виши, так и оккупационные бумажные деньги для Восточной Европы не имели ничего общего с визуальными репрезентациями, характерными для нацистской пропаганды, как в работах Рифеншталь, критикуемых Зонтаг. Наоборот, они напоминают пропагандистские медиа другого типа, а именно — фильмы об остарбайтерах, обычно изображающие спокойных, а иногда и ликующих людей, агитирующих присоединиться к ним в нацистской Германии и рекламирующих радость их новой жизни. Тем не менее изображения обычных людей на нацистских бумажных деньгах для оккупированных

¹⁹⁹ Орлов, ук. соч., с. 468–469.

²⁰⁰ Там же, с. 472–477.

территорий, хотя и не соответствующие идее «загораживающего фашизма» (*fascinating fascism*)²⁰¹ Зонтаг, за исключением ссылки на немецкие имперские шрифты как на знак вездесущей власти Рейха, кажутся ужасающими в своем молчаливом послушании, создающем «стабилизирующий эффект невидимого ужаса» (*stabilising effect of invisible terror*), описанный Арендт²⁰². А для использования на немецких землях, обращаясь к немцам как к гражданам нацистской Германии в этот период, были выпущены серии бумажных денег с изображением портретов Ганса Гольбейна Младшего и Альбрехта Дюрера, а также с изображениями некоторых исторических деятелей XIX в.²⁰³ Единственным исключением стал выпуск 20 бумажных рейхсмарок с обезличенным изображением женщины, выпущенный в обращение в 1939 г.²⁰⁴, а также выпуск 5 бумажных рейхсмарок с изображением мужчины образца 1942 г.²⁰⁵ Но в целом нацистские бумажные деньги, использовавшиеся внутри Германии, были задуманы как дизайн обычной буржуазной валюты, вероятно, доказывая, что это «отправная точка для эстетизации политики» (*a point of departure for aestheticising of politics*)²⁰⁶, о которой сами буржуа не всегда четко понимали в Германии 1940-х гг. Таким образом, в отличие от Советского Союза и Второй Польской Республики, в нацистских визуальных репрезентациях редко использовались изображения обычных людей для продвижения нарративов с помощью бумажных денег — подобные изображения скорее использовались в пропагандистских целях на оккупированных территориях.

Таким образом, анализ бумажных денег в Европе 1920–1940-х гг., основанный на исследовании советских рублей, польских злотых и нацистских оккупационных денег с изображениями обычных людей, доказывают, что их эстетику можно рассматривать как схожую. Фокус на обобщении внешнего вида, а также на подчеркивании физической силы и репродуктивных коннотаций можно определить как тоталитарные черты в изображении фигуры человека, используемой в дизайне бумажных денег. И это можно рассматривать как идеологическую манипуляцию, замораживающую настоящий момент на пороге установления нового порядка реальности даже в тех случаях, когда нарративы отсылали к историческому прошлому. Но идеологические рамки как «обычных», так и «людей» различаются в этих трех странах. В Советском Союзе изображения относились к типизированным образам советских граждан, имитирующим расширение прав и

²⁰¹ Sontag, *op. cit.*, pp. 73–105.

²⁰² Arendt, *op. cit.*, pp. 342–343.

²⁰³ Pick, *op. cit.*, pp. 493–494.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 494.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Jay, M. «The Aesthetic Ideology as Ideology; Or, What Does It Mean to Aestheticize Politics?». In *Cultural Critique* 21, 1992, pp. 41–61.

возможностей, что соотносилось с социалистической программой страны и ассоциировалось либо с крестьянином, либо с пролетарием. Во Второй Речи Посполитой в основном использовались женские аллегории, часто изображаемые как крестьянки в национальных костюмах, сочетающие обыденность с идеями традиционного и исторического. Наконец, в нацистской Германии изображения простых людей в основном использовались для бумажных денег, обращавшихся на оккупированных территориях, и основной целью использования изображений обычных людей в этом случае было создание репрезентации обобщенных и стабилизированных масс. Тем не менее это разнообразие визуальных репрезентаций производит один и тот же реалистический эффект, соотносящийся с тоталитарной эстетикой и заложенный в дизайне всех трех типов бумажных денег, хотя в некоторой степени все же пытающийся убедить, что обычные люди действительно получили право быть изображенными на государственных валютах. Что касается соотнесения изображений с обычными людьми и видимости власти в этих примерах, то интересно следующее. Несмотря на то, что их буквально боготворили, ни один из живущих лидеров²⁰⁷ этих трех стран не осмеливался продвигать свои образы с помощью бумажных денег, хотя это были самые тиражируемые печатные медиа того периода. Вероятной причиной этого может быть стремление сделать визуальные репрезентации на денежных знаках «безупречными» (*unimpeachable*) в смысле невозможности объявить им недоверие, как это называет Лауэр²⁰⁸, имея в виду современные валюты, лишенные какой-либо визуальной двусмысленности. Делая свое присутствие незаметным в оформлении бумажных денег, власть сосредоточилась вместо этого на изображениях обычных людей, какими бы они ни были на самом деле, и эти изображения помогали визуально продублировать реальность самого государства, величие которого выше любого лидера. Таким образом, лидеры Советского Союза, Второй Речи Посполитой и нацистской Германии, возможно, рассматривали свои империи как выходящие за пределы ограничений человеческой жизни, таким образом наделяя свою власть вневременным эффектом, который отразился в визуальных репрезентациях, используемых в дизайне их валют, как одного из важнейших политических символов государства.

²⁰⁷ Тем не менее Пилсудский поместил свой портрет на польские монеты.

²⁰⁸ Lauer, *op. cit.*, p. 127.

2.3. Денежные знаки как воплощенная идеология

Если в случае визуальных репрезентаций на денежных знаках 1920–1940-х гг., рассмотренных ранее, речь идет о визуальном присутствии власти, то в более поздние периоды она становится все менее заметной и чаще обращается к более мифологизированным образам, заслоняющим перформативность власти. Это делает затруднительной возможность проследить взаимосвязь между образами, представленными на денежных знаках, и идеями, к которым они отсылают. В связи с этим важно более детально рассмотреть эту специфику, принимая во внимание двойственный характер визуального у денежного знака как свойства, позволяющего осуществить посредничество между миром абстрактных идей и их материализации в реальности, что можно сделать с помощью инструментария, предложенного Роланом Бартом в его книге «Мифологии»²⁰⁹, в которой он рассматривает некоторые кейсы из повседневной жизни Франции 1954–1956 гг., представляющие собой буржуазные мифы, где реальность оказывается окутанной флером кажущейся «естественности»²¹⁰. Стремясь развенчать идеологическое манипулирование, которое в них заключено, Барт размышляет о сюжетах, порождаемых такими культурными феноменами, как рекламные фотографии, фильмы, газетные статьи, литературные обзоры, выставки и проч. Предлогом к написанию существенной доли эссе, составивших книгу, стали те мифы, которые сформированы именно как визуальный текст. Однако Барт обходит вниманием такой насыщенный видимыми знаками объект повседневности, как денежные знаки. Дизайн валюты оказывается ярким примером материальности идеологии, поскольку представленные на них нарративы продвигают своеобразный имидж государства через репрезентацию идеи о национальном духе. С одной стороны, это образы, которые, казалось бы, настолько прочно вошли в реальность, что воспринимаются как нечто естественное, а с другой — речь идет об отображении идеологии через национальные нарративы в дизайне валюты. То есть это именно те сюжеты, которые могли бы встроиться в изобличительную канву «Мифологий» Барта: заданный в пределах монеты или банкноты нарратив, который может показаться само собой разумеющимся набором знаков, визуально закрепляет миф как оформленную идею, нуждающуюся в тщательной расшифровке. Как отмечает сам Барт, «миф — это высказывание, избранное историей»²¹¹, поэтому мифология, по его мнению, расположена на пересечении двух дисциплинарных

²⁰⁹ Barthes, R. *Mythologies*. Transl. A. Lavers. New York: The Noonday Press; Farrar, Straus & Giroux, 1991, p. 10.

²¹⁰ Ibid.

²¹¹ Ibid., p. 108.

полей: формально она является частью семиологии, а исторически относится к идеологии. Говоря о модели мифа, важно уточнить, что он состоит из двух семиологических систем — языка (или иных способов репрезентации) и собственно мифа, который выстраивает свою систему на основе первого, становясь метаязыком (см. **Таблица 1.** Визуализация взаимоотношения систем языка и мифа у Барта). Определяя миф как деполитизированное высказывание и задаваясь вопросом, всегда ли при этом реальность является, напротив, политизированной, Барт в продолжение марксистской традиции отмечает, что неуловимый след политики всегда содержится даже в самом естественном предмете. Обнаружить такой след в языке легко, однако на уровне метаязыка это оказывается более трудной задачей. Тем не менее миф всегда имеет метаязыковое начало, корнящееся в некоем общем метаязыке, благодаря которому реальность уже является натурализованной и лишенной политического характера. На основе этого и происходит деполитизация, которой занимается миф с помощью средств метаязыка, не воздействуя на вещи, но воспевая их.

После «Мифологий», в 1969–1971 гг., о материальности идеологии говорит Луи Альтюссер: по его мнению, все в реальности, что на уровне материальных отношений по производству и распределению материальных благ принимает форму политической и экономической борьбы, на уровне культуры обретает единственно возможную форму борьбы за легитимацию доминирующих значений²¹². В данном контексте интересно обратиться и к Валентину Волошинову (Михаилу Бахтину), чьи работы стали известны на Западе только в конце 1970-х гг. Согласно его марксистскому анализу философии языка, область идеологии совпадает с областью знаков: «где нет знака — там нет и идеологии»²¹³. Каждый идеологический знак оказывается материальной частью самой действительности, в связи с чем идеология является не только фактом сознания: в объективированной форме знак также представляется материальной действительностью, а художественно-символический образ становится идеологическим продуктом, представленным в национальных нарративах. Дешифруя такой образ в бартовских категориях применительно к дизайну валюты и денежным знакам как материализации идеологии, модель мифа можно представить следующим образом. На уровне языка означающим становятся художественно-выразительные средства, а означаемым — национальный дух, которые вместе образуют знак, становящийся на уровне мифа означающим в виде национального нарратива, в то время как означаемым вновь становится национальный дух, что вместе приобретает значение государственного

²¹² Althusser, op. cit., pp. 184–187.

²¹³ Волошинов, В. Марксизм и философия языка. Москва: Лабиринт, 1993, с. 13.

имиджа на уровне денежного знака (см. **Таблица 2.** *Визуализация соотношения уровней языка-мифа с визуальными аспектами дизайна валюты*).

В связи с этим при визуальном анализе денежных знаков важно оценить художественно-выразительные средства — портреты, архитектурные строения, объекты материальной культуры, декоративные элементы, текстуры и т. д., однако заключенный в отдельных объектах смысл не суммируется при их объединении в рамках формы, представленной национальным нарративом. Поэтому не менее важно учитывать и пластические свойства объектов — их форму, размер, цвет, фактуры, расположение, кадрирование, стилизацию, которые определяют взаимоотношения объектов, что является репрезентацией текущего результата борьбы между различными идеями на момент проектирования той или иной серии монет и банкнот. Важным предметом анализа являются также риторические тропы, формирующиеся из сочетания тех или иных образов в пределах нарратива: они отображают сам характер символической борьбы за доминирование идей и видятся своеобразной мечтой о национальной идее. Так появляется перспективный аналитический аппарат для работы с дизайном валюты как идеологическим инструментом, который может применяться для исследования специфики конструирования национального образа в нарративах различных национальных валют. Для этого рассмотрим подробнее французские монеты и банкноты, находившиеся в обращении в годы, когда Барт работал над «Мифологиями». Сюжеты, которые позволяет вскрыть его инструментарий, были полностью проигнорированы Бартом при анализе буржуазных мифов, в то время как франки 1954–1956 гг. представляют для мифолога ряд примечательных образов. Их можно рассматривать не только в контексте идеологических импликаций, связанных с национальным образом, но также как проявление колониализма. Во Франции после падения тоталитарного режима нацистской Германии идеологическое манипулирование на уровне дизайна валюты трансформируется из дублирования повседневной реальности в навязывание асимметрии власти в качестве естественного порядка вещей. После того как мы рассмотрим франки указанного периода, обратимся также к современным визуальным репрезентациям на денежных знаках в европейских странах на примере норвежских крон, швейцарских франков и евро. Это позволит продемонстрировать, как идеологические импликации дизайна валюты становятся всё менее уловимыми, однако по-прежнему неизбежными, хотя в условиях дигитализации материальные деньги в целом утрачивают свои функции. Итак, как посредством дизайна валюты выстраивается мифологическая система, закреплённая в национальных нарративах?

Может показаться, что во Франции 1954–1956 гг. большой интерес для мифолога могли бы представлять именно бумажные деньги, нежели монеты. Во-первых, в этот период правительство проводит активную милитаризацию экономики, которая вызывает высокий рост инфляции²¹⁴, связанной с расходами после вступления Франции в НАТО и СЕАТО с целью удержания колониальной системы. В это время завершается война в Индокитае (1946–1954 гг.), в ходе которой Францию поддерживали Великобритания и США, хотя в итоге французские войска были выведены из Индокитая²¹⁵. После этого разворачивается война в Алжире (1954–1962 гг.), где французы обходятся без союзников по военно-политическим альянсам, данный конфликт приобретает черты гражданской войны. Помимо противопоставления непосредственно французских и алжирских политических интересов, отдельной группой здесь выступают так называемые французские алжирцы, которые исповедовали ислам и имели французское гражданство: среди них около 18% мужчин были мобилизованы во французскую армию во время Второй мировой войны, а также в ходе войны в Индокитае²¹⁶. К этому времени курс французского франка к американскому доллару с окончания Второй мировой войны увеличился в семь раз²¹⁷, в связи с инфляцией в 1950 г. были выпущены монеты для обращения²¹⁸ номиналом 10, 20 и 50 франков²¹⁹ и в 1954 г. — монета номиналом 100 франков, эти монеты продолжали выпускаться и находились в обращении вплоть до деноминации в январе 1960 г.²²⁰ Что же касается бумажных денег, то если с 1945 г. в обращении находились банкноты номиналом 1000 и 10 000 франков, а с 1949 г. — также 5000 франков, то в 1956 г. была выпущена банкнота номиналом уже 50 000 франков²²¹. Это было обусловлено стремительным ростом цен, которые к 1957 г. в среднем превысили довоенный уровень в 25 раз, в то время как заработная плата выросла в 21 раз, что значительно удорожало стоимость жизни²²². Можно предположить, что в это время монеты находились в таком интенсивном обращении, которое вовсе не позволяло

²¹⁴ Тимошина, Т. Экономическая история зарубежных стран. 9-е издание. Москва: Юстицинформ, 2013, с. 252–253.

²¹⁵ Vaïsse, M. *L'Armée Française dans la Guerre d'Indochine (1946–1954): Adaptation ou Inadaptation*. Bruxelles: Editions Complexe, 2000.

²¹⁶ Martin, G. *War in Algeria: The French experience*. In *Military Review* 5 (4), 2005, pp. 51–57.

²¹⁷ В 1945 г. 1 доллар США приравнивался к 50,73 французского франка, однако к 1950 г. курс повысился до 349,90 франка, временно стабилизировавшись на отметке 350,14 франка в 1951–1955 гг., однако в 1957 г. (год выхода «Мифологий») курс составил уже 420,86 франка за 1 доллар США, см.: Аналитическая газета. «Курс франка к доллару и доллара к франку с 1913 по 1998 годы». В Аналитическая газета, 2002. Доступ через: <https://anaga.ru/analytical-info/2/5.htm> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

²¹⁸ Монеты, которые в отличие от выпусков памятных и инвестиционных монет находятся в постоянном обороте.

²¹⁹ Gadoury, *op. cit.*, pp. 234, 245, 249.

²²⁰ *Ibid.*, p. 251.

²²¹ Cuhaj, G. *Standard Catalogue of World Paper Money. General Issues 1368–1960*. Vol. 2. 11th ed. Iola, Wisconsin: Krause Publications, 2006, pp. 468–469.

²²² Тимошина, ук. соч. с. 253.

сфокусировать внимание на их дизайне, а банкноты стали более актуальной формой денег. Во-вторых, причиной в пользу более пристального внимания к банкнотам в 1954–1956 гг. выступает и сам дизайн французских франков — национальные нарративы на монетах²²³, находившихся в обращении, по сравнению с бумажными деньгами не были визуально настолько же насыщенными. Это обусловлено и пластическими особенностями монеты: современные монеты для обращения отличаются небольшим размером и упрощенными композициями в связи с изнашиваемостью материала и нерентабельностью производства в отличие от банкнот, где печать позволяет включить больше разнообразия в отличие от банкнот, где печать дает больше визуальных возможностей. Хотя отдельные монеты этого периода также представляют несколько примечательных сюжетов.

В качестве основного элемента в дизайне монет этого периода использовался портрет Марианны. Как уже упоминалось ранее, с 1792 г. изображение молодой женщины во фригийском колпаке, часто также с трехцветной кокардой и увенчанной лавром, использовалось как аллегория свободы и далее под именем Марианны трансформировалось в персонификацию Французской Республики²²⁴. На всех монетах, находившихся в обращении в 1950-е гг., голова Марианны с некоторыми отличиями в общем дизайне помещена на аверс²²⁵ в сочетании с надписью «*Republique Française*». На реверсе²²⁶ монет помимо обозначения номинала и года выпуска расположен национальный девиз «*Liberté. Égalité. Fraternité*» либо аббревиатура «*RF*», дублирующая название государства с аверса, а также декоративные элементы в виде рога изобилия или лавровых ветвей и венков. На монетах образца 1950 г. также используется изображение галльского петуха — в сочетании с Марианной на аверсе этот образ усиливает национальные коннотации, связанные с историей Великой французской революции. Кроме того, галльский петух на реверсе и Марианна на аверсе использовались в дизайне золотых монет с 1899 по 1914 год²²⁷. То есть дизайн монет образца 1950 г. не только выстраивает национальный нарратив вокруг отсылок к Великой французской революции, но и следует традициям монетного дизайна, оформившимся во Франции в революционные годы и воспроизводившемся в более поздние периоды²²⁸. В целом же,

²²³ Помимо монет образца 1950 г. в это время в обращении также были монеты образца 1941 г. (см.: Gadoury, *op. cit.*, pp. 161, 185–186) и монеты образца 1945 г. (*Ibid.*, pp. 223–224). Все эти монеты тоже находились в обращении до деноминации 1960 г.

²²⁴ Sieber, A. *World Coins & Currency, Warman's Companion*. 2nd ed. Iola, Wisconsin: Krause Publications, inc., 2009, pp. 11–12.

²²⁵ Лицевая сторона монеты.

²²⁶ Обратная сторона монеты.

²²⁷ Sieber, *op. cit.*, pp. 269, 284.

²²⁸ Кстати, временное исчезновение с дальнейшим возвращением Марианны и галльского петуха в нарративы французских монет отмеченных выпусков связано со сменой власти в ходе революций 1848 г. и 1870 г.

пусть и достаточно лаконичный, национальный нарратив этих монет обретает особое значение в противопоставлении монетам режима Виши, находившимся в обращении в 1941–1944 гг.²²⁹ и изображавшим характерные для визуальной эстетики Третьего Рейха «зреющие колосья» и дубовые листья. В нарративы крупных номиналов также был включен и топорик-франциска²³⁰ как герб правительства Виши. Несмотря на то, что этот символ, как и галльский петух, связан с историей Древней Франции, он все же имеет совершенно иные коннотации, поскольку франки относились к германским племенам, которые завоевали Галлию. То есть топорик-франциска сконцентрировал в себе идеологическую подоплеку взаимоотношений коллаборационистского правительства и нацистской Германии, в то время как галльский петух, ассоциирующийся со свобододолюбивыми галлами, подчеркивает независимость французской нации. Что же касается совмещения галльского петуха и Марианны в нарративах французских монет, то, несмотря на общие отсылки к Великой французской революции, оно несколько противоречиво, поскольку первый заключает в себе идею о борьбе Галлии с экспансией Римской империи, в то время как аллегория свободы, как уже отмечалось ранее, отсылает именно к античным идеалам, в том числе имеющим отношение к Древнему Риму, и в первую очередь это касается фригийского колпака, послужившего прообразом головного убора якобинцев. Войлочная шапка с загнутым наперед верхом была частью костюма фригийцев, сохранявших свою самобытность даже в составе Персидской и Македонской империй. Кроме того, такой колпак был популярен и в Риме: право носить его получали освобожденные рабы, он также являлся символом свободы в период сатурналий²³¹. Важно подчеркнуть, что в период античности фригийские колпаки носили как мужчины, так и женщины. Считалось, что легендарные амазонки поверх своих шлемов надевали фригийские колпаки, подчеркивая свою независимость²³². Так, аллегория свободы, изображенная Дюпре в 1795 г. на серебряной монете номиналом 5 франков вместе с Геркулесом и Юстицией²³³, представлена в образе босоногой амазонки с обнаженной грудью и копьем с фригийским колпаком в правой руке. Более современные черты этот образ приобретает на картине Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ» 1830 г., где аллегория свободы вместо копья в левой руке держит винтовку, а в правой — французский триколор, фригийский колпак надет на голову женщины. Это позволяет соотнести ее с Марианной, которая стала революционной фигурой во французских

²²⁹ Sieber, *op. cit.*, pp. 99, 105–106, 136, 160, 185, 222.

²³⁰ Боевое орудие племени франков.

²³¹ Комиссаржевский, Ф. История костюма. Москва: Астрель; АСТ; Люкс, 2005, с. 31–32.

²³² Там же, с. 32.

²³³ Gadoury, *op. cit.*, p. 191.

визуальных репрезентациях конца XVIII — первой половины XIX в. как в смысле означающего Революции, так и в смысле самого выбора женского образа как символа свободы, равенства и братства. Что же касается образа Марианны в национальных нарративах монет, находившихся в обращении в 1950-х гг., то наиболее интересным с точки зрения анализа мифов является дизайн монеты номиналом 100 франков образца 1954 г. (см. **Рисунок 4.** 100 франков образца 1954 г.). Здесь Марианна изображена с факелом в руке и с приколотой к фригийскому колпаку трехцветной кокардой. Три цвета на металле в данном случае возможно показать только через разницу штрихов на отдельных элементах, составляющих кокарду²³⁴, поэтому она скорее походит на цветок, который добавляет образу некоторой легкомысленности, подкрепленной выбивающейся из-под колпака вьющейся прядью волос. На этой монете революционно настроенная Марианна, олицетворяющая триединство девиза Французской Республики, на уровне дизайна валюты оказывается едва ли не жертвой гендерной стереотипизации, реализуемой в том самом буржуазном «анонимном» обществе Франции 1950-х гг., о котором говорит Барт²³⁵. Несмотря на республиканский пафос, данное изображение приближается к своего рода карикатуре государства, выпускающего национальные деньги, на само себя, хотя в целом национальные нарративы монет этого периода, напротив, характеризуются подчеркнуто революционно-высвобождающими коннотациями.

Если же перейти к французским банкнотам периода 1950-х гг., то в их нарративах преобладают портреты. Как отмечалось ранее, с распространением бумажных денег в Европе с XVII в. портрет постепенно становится наиболее используемым художественно-выразительным средством и в дизайне банкнот. Долгое время это также наиболее продуктивное средство защиты от подделок: качественно передать набор штрихов и линий в портрете гораздо труднее, нежели в других элементах, кроме того, человеческий глаз устроен таким образом, что лучше всего он распознает именно изображение человеческого лица²³⁶. Однако помимо таких объективных аспектов разработки дизайна банкнот, бумажные франки, которые оказались современниками «Мифологий» Барта, позволяют обнаружить несколько особенностей, представляющих интерес для мифолога. В 1954–1956 гг., как и в случае с монетами, хождение имели банкноты нескольких

²³⁴ В 1940–1950-е гг. технологии, позволяющие включать в дизайн монет цветные элементы, были недоступны, а использование трех различных металлов существенно удорожило бы производство монет, в особенности с учетом растущей инфляции. Тем не менее первая триметаллическая монета была выпущена именно во Франции, однако только в 1992 г. (см.: Gadoury, op. cit., pp. 247–248).

²³⁵ Barthes, op. cit., p. 139.

²³⁶ Киселева, Е. «Таких денег мир еще не видел». В Водяной знак, 1–2/33–34, 2006. Доступ через интернет: <https://vodyanoynznak.ru/magazine/33-34/634.htm> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

выпусков. В первую очередь это банкноты образца 1945–1949 гг.²³⁷, сюжеты которых делятся на три категории: изображения античных богов и аллегорий (преимущественно женские образы), портреты исторических деятелей (Урбен Леверье и Франсуа Рене де Шатобриан) в сочетании с богами либо аллегориями, а также обобщенные изображения французских фермеров и работников порта. Несмотря на то, что эти банкноты выпущены уже после Второй мировой войны, стилистически они ближе к ар-деко. Кроме того, одежда, прически и позы изображенных персонажей соответствуют визуальной эстетике 1930-х гг., что, вероятно, могло ассоциироваться с экономическим и культурным процветанием Франции до начала Второй мировой войны. Наиболее интересным здесь представляется положение женского образа: несмотря на то, что в монетных выпусках доминирует Марианна как национальная персонификация, идентификация женских персонажей в дизайне банкнот не столь очевидна. Кроме мужеподобных Цереры и Минервы, узнаваемых по характерным атрибутам, все прочие персонажи остаются анонимными и визуально обобщенными, кроме того, они, подобно Церере, преимущественно связаны с темой плодородия. Впрочем, на банкноте номиналом 500 франков (см. **Рисунок 5**. 500 франков образца 1945 г.), изображающей Шатобриана, обратная сторона представляет двух дев на фоне из руин и подушек. Одна из этих дев собирается заглянуть в книгу, присев на постамент, а другая куртуазно полулежит, устремив взгляд вдаль и подперев рукой голову. Несмотря на то, что художники стремились, вероятно, подчеркнуть таким образом романтическую специфику творчества Шатобриана, женским образам на данной банкноте придана излишняя праздность без особых намеков на интеллектуальность.

Некоторым исключением видится банкнота номиналом 10 000 франков под названием «Гений Франции», идейно отсылающим к работам Дюпре (см. **Рисунок 6**. 10 000 франков образца 1949 г.). В дизайне этой банкноты использованы картины французского художника Себастьяна Лорана, которые изображают аллегии науки и архитектуры. Так, на лицевой стороне банкноты представлена молодая женщина с книгой и лавром в руках, позади нее большой глобус и научные инструменты, композиция увита дубовыми листьями. На оборотной стороне изображен молодой мужчина с чертежным инструментом и планшетом, позади находится резная капитель и строительные инструменты, видна часть готического строения и открывается панорама с парком и мостом. Интересно, что оба персонажа скорее походят на андрогинов и не имеют четкого гендерного закрепления, если не считать одежды розового цвета и обруча на голове женщины, а также ее более завитых и более золотистых, чем у мужчины, волос. В

²³⁷ Cuhaj, op. cit., p. 468.

дизайне второго выпуска банкнот, образца 1953–1957 гг.²³⁸, женский образ и вовсе не использовался, среди исторических деятелей от меньшего номинала к большему можно было узнать Виктора Гюго, Армана дю Плесси кардинала Ришельё, Генриха IV, Наполеона Бонапарта и Мольера. Отличительная черта этого выпуска — размещение портретов каждого деятеля с обеих сторон соответствующей банкноты в зеркальном отображении, а также фоновые изображения городских локаций, связанных с биографиями указанных деятелей. Примечательно, что такие локация преимущественно расположены в Париже. В целом это именно те французы, которые чаще всего ассоциируются с Францией или, следуя «Риторике образа» Барта, являются представителями «французскости»²³⁹, которая в данном случае подразумевается при упоминании французской истории и культуры, если, разумеется, опустить импрессионистов. Кстати, никто из импрессионистов так и не попал на французские бумажные деньги. Возможно, подобный выбор обусловлен технологическими особенностями производства банкнот: качественно передать репродукции картин импрессионистов в таком формате практически невозможно. Однако среди постимпрессионистов на банкноте номиналом 100 франков выпуска 1997 г. был изображен Поль Сезанн²⁴⁰. Тем не менее между собой указанные ранее исторические деятели не выстраиваются в четкий нарратив, поскольку их ряд оказывается непоследовательным как с точки зрения хронологии, так и с точки зрения сфер, которые они представляют. Впрочем, названные деятели могут быть обобщены под общим маркером «Великой французской Истории», включая Гюго как автора первых исторических романов на французском языке. Любопытно, что деятели, изображенные на банкнотах и этого выпуска, и предыдущего, в отличие от репрезентаций, используемых в дизайне монет, не имеют прямого отношения к Великой французской революции, за исключением Наполеона, положившего ей конец переворотом 18 брюмера.

Что же касается женских образов, то даже при расширении серии с портретами известных французских деятелей после деноминации 1960 г. они появились на французских банкнотах всего два раза. Первый раз в 1978 г. на банкноте номиналом 100 франков с Делакруа, где на заднем плане в нарратив был включен фрагмент картины «Свобода, ведущая народ»²⁴¹, коррелирующий с образом Марианны на монетах. Другая банкнота была выпущена в 1994 г. с портретом Марии Кюри, частично перекрывающей

²³⁸ Ibid., p. 469.

²³⁹ Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1989, с. 313.

²⁴⁰ Cuhaj, op. cit., p. 372.

²⁴¹ Ibid., p. 371.

Пьера Кюри²⁴², что можно считать коренным изменением в конструировании национального нарратива на французских банкнотах как в смысле выбора исторических лиц, так и с точки зрения композиции. Примечательно, что в 1989 г. Мария Кюри (как Склодовская-Кюри и без мужа) появилась на банкноте номиналом 20 000 злотых Польской Народной Республики²⁴³. Как и на французских франках, она оказалась единственной женщиной, изображенной на польских банкнотах этого периода. Если для польского национального нарратива портрет Кюри означает включение Польши в международный контекст через фигуру всемирно признанной научной деятельницы, то в случае французских банкнот ситуация не просто обратная, но и совершенно уникальная. Первая женщина как реальное историческое лицо, изображенное на бумажных франках, оказалась полькой и подданной Российской империи — французское гражданство Мария Кюри получила после замужества, на что намекает и «призрак» мужа на банкноте. В контексте общего национального нарратива данной серии, представленной государственными и культурными деятелями, видится совершенно необъяснимым, почему не нашлось места для французских королей, писательниц и художниц. Если говорить о деятельницах XX в., среди которых первыми вспоминаются, пожалуй, Франсуаза Саган и Симона де Бовуар, то они, вероятно, не могли попасть на французские деньги после 1960 г., поскольку все еще считались современницами, в то время как все исторические деятели, изображенные на банкнотах этой серии, скончались до 1945 г. Однако данная тенденция в целом видится все же непоследовательной с учетом того, что символом свободы во Франции стала именно Марианна, хотя это и обобщенный образ, получивший наиболее распространенное в период Великой французской революции простонародное женское имя. Впрочем, с 1968 г. Марианну наделяют чертами известных французских женщин, которые на несколько лет становятся моделями для национальной персонификации, однако чаще всего это актрисы, певицы, модели и телеведущие, то есть те женщины, чьи образы воспринимаются именно визуально, нежели с точки зрения гражданского участия, что ставит под сомнение риторiku, связанную со свободой и равенством, не говоря уже о братстве, представленном на бумажных франках начиная с 1950-х гг. преимущественно мужскими именами.

Помимо банкнот, циркулировавших во Франции в 1954–1956 гг., интересно также обратиться и к визуальным репрезентациям на бумажных деньгах, которые использовались во французских колониях. Барт пишет о фотографии, появившейся на обложке «Пари-Матч», на которой черный солдат во французской форме отдает честь,

²⁴² Ibid., p. 372.

²⁴³ Miczak, op. cit., str. 340–341.

обращая взгляд к невидимому французскому флагу: в данном случае этот образ предстает не как символ, а как само «присутствие» (presence) французской империи в том смысле, что черный солдат оказывается ее «ре-презентацией»²⁴⁴. При этом он лишен собственной историчности и превращен в жест, где миф допускает существование, но отнимает память²⁴⁵. Такая «цивилизованная» в милитаристском духе визуальная репрезентация, рассчитанная на французских буржуа во Франции с целью поддержать и, вероятно, обосновать военную политику, проводившуюся в указанные годы, весьма отличается от того, как изображались жители колоний в самих колониях. В целом традиция изображать колонизированные народы на французских бумажных деньгах была положена еще в конце XIX в., когда в дизайне пиастров, обращавшихся во Французском Индокитае, совмещались античные образы (боги и аллегории), имеющие просветительские коннотации, и изображения местных жителей в этнических костюмах. Первое полноценное изображение представителей колоний появляется на банкноте номиналом 1 пиастр выпуска 1932 г. с портретом женщины в этническом костюме на лицевой стороне и мужчины-крестьянина с корзинами на оборотной²⁴⁶. Другим примером является банкнота номиналом 5 пиастров выпуска того же года, на которой на оборотной стороне изображен портрет женщины в индуистском костюме на фоне строений, относящихся к ангорской культуре, однако на лицевой стороне размещен портрет Минервы²⁴⁷, что продолжает общую тенденцию «европеизации» в визуальных репрезентациях на колониальных банкнотах. В африканских колониях на бумажных деньгах, изображающих людей, в конце XIX в. также преимущественно использовались античные образы, однако без жителей колоний, на франках выпуска 1920 г., циркулировавших в Дакаре, в качестве колониального означающего появляются слоны²⁴⁸. Первые изображения африканцев возникают на выпусках бумажных франков для африканских колоний 1934–1937 гг.²⁴⁹ и далее на военных выпусках Свободной Франции 1940–1941 гг.²⁵⁰ На этих банкнотах появляются представители различных африканских народов в этнических костюмах, при этом женские тела изображаются преимущественно обнаженными, что резко контрастирует с тщательно задрапированными античными женскими образами на предыдущих колониальных выпусках. После окончания Второй мировой войны нарративы в дизайне банкнот, выпускавшихся для колоний, постепенно

²⁴⁴ Barthes, op. cit., p. 127.

²⁴⁵ Ibid, p. 121.

²⁴⁶ Cuhaj, op. cit., p. 483.

²⁴⁷ Ibid., p. 484.

²⁴⁸ Ibid., p. 494.

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Ibid., pp. 472, 496–497.

трансформируются. Так, в Индокитае образуются формально независимые, однако оставшиеся под французским влиянием государства, для которых выпускаются бумажные деньги с портретами правителей: в 1953 г. донги с портретом Бао-дай-де для Государства Вьетнам²⁵¹ и кипы с Сисавангом Вонгом для Лаоса²⁵², в 1954 г. риели с Сиануком для Камбоджи. Все банкноты в 1 пиастр, приравнивавшиеся к 1 расчетной единице новых национальных валют, были изготовлены по единому клише с небольшим портретом правителя в круглой декоративной рамке на лицевой стороне. Однако Бао-дай-де, в отличие от Сисаванга и Сианука, также был изображен и на банкнотах более крупных номиналов, где его портрет был значительно увеличен²⁵³. Любопытно, что сюжет на лицевой стороне банкноты номиналом 100 риелей совпадал с оборотной стороной банкноты номиналом 100 донгов²⁵⁴: на обеих банкнотах изображены три девушки, символизирующие единство Вьетнама, Камбоджи и Лаоса, что является еще одним империалистическим проявлением со стороны Франции, подготовившей выпуски для «независимых» государств, образовавшихся на территории ее бывших колоний (см. **Рисунок 7.** 100 донгов образца 1953 г.). Кстати, помимо надписей на вьетнамском, кхмерском и лаосском языках, на этих деньгах также были надписи на французском.

Что же касается африканских колоний, то на бумажных деньгах, выпускавшихся для обращения в Западной и Экваториальной Африке²⁵⁵, местное население по-прежнему изображается в предельно колонизаторской традиции, как и на выпусках 1930–1940-х гг., однако на банкнотах, выпускавшихся Центральной кассой заморских территорий Франции в 1947–1952 гг.²⁵⁶, появляется новая черта. Помимо местных жителей в этнических костюмах и соответственных пейзажей изображены и деятели, внесшие вклад в развитие Французской империи, включая Белена д'Эснамбюка, Жана-Батиста Кольбера и др. Исключением среди африканских выпусков является банкнота номиналом 500 франков, выпущенная в 1946 г. Банком Западной Африки (см. **Рисунок 8.** 500 франков образца 1946 г., Банк Западной Африки), где на оборотной стороне в отличие от жителей в этнических костюмах изображены три солдата во французской военной форме. Среди них на переднем плане крупно изображен африканец, а позади него белый француз и еще один африканский солдат, которые объединены общим движением в правую сторону. Данную композицию можно считать предшественницей образа молодого солдата с обложки «Пари-Матч», однако здесь появляются дополнительные коннотации: помимо

²⁵¹ Ibid., pp. 489–490.

²⁵² Ibid., pp. 488–489.

²⁵³ Ibid., p. 488.

²⁵⁴ Ibid., pp. 488–490.

²⁵⁵ Ibid., pp. 474, 496–497.

²⁵⁶ Ibid., pp. 473–474.

репрезентации империи, рассчитанной на колонистов, прослеживается и сообщение, вероятно, обращающееся к этническим жителям колоний: вне зависимости от цвета кожи все солдаты Франции равны и объединены общим делом и общей памятью об освобождении Франции в недавние годы Второй мировой войны. Тем не менее на лицевой стороне этой банкноты есть еще один сюжет: молодая африканка в этническом костюме, которая держит в руках французский флаг, что приближает ее к образу Марианны. Примечательно, что в отличие от других женщин, изображенных на банкнотах этого выпуска, у нее прикрыта грудь, хотя, казалось бы, схожесть с образом Марианны, напротив, позволяет сделать портрет буквально более свободным. Однако, вероятно, такое прямое совмещение колонизаторского образа и персонификации Французской Республики здесь могло бы показаться кощунственным — локализованная версия Марианны не просто идет вразрез с имперской риторикой, но могла бы показаться еще одной карикатурой, в этот раз на метрополию. В отношении колонизаторских образов также можно вспомнить рассмотренные ранее выпуски бумажных денег 1941–1943 гг. режима Виши²⁵⁷. В этом смысле конструирование национального образа, соответствующего понятию «французскости» и созданного в независимой Франции, резко контрастирует с оккупантским видением французов как порабощенного народа, которое встраивается в систему мифологий нацистской Германии. Тем не менее после окончания Второй мировой войны французская нация, освободившаяся от гнета Рейха, в визуальных репрезентациях на колониальных выпусках банкнот возвращается к тенденции похищения истории и памяти в смысле навязываемой хронологии, ведущей отсчет от событий, связанных с французской экспансией. Если в репрезентациях на банкнотах для бывшего Индокитая появляется больше европеизированных восточных образов, как будто останавливающих время на отметке настоящего, то в дизайне африканских выпусков колониальный нарратив акцентируется через введение фигуры конкретного колонизатора из прежних эпох.

Таким образом, рассмотренные выпуски французских денег показывают, что мифы, отображенные в дизайне монет и банкнот, не формируются в единую систему, а представляют несколько различных сюжетов, которые могли бы пополнить перечень «Мифологий» Барта. Это и революционная женственность Марианны, изображенной на монетах, и предельно маскулинная французская «История», продвигаемая через банкноты для обращения во французской метрополии, а также сухая империалистичность с редкими проявлениями снисхождения, характерная для колониальных бумажных денег. Каждый отдельный выпуск как будто воспекает только какую-то одну составляющую

²⁵⁷ Ibid., pp. 464–465.

концепта «французскости», взывая к различным чувствам его реципиентов в зависимости от их локации. Вероятно, именно поэтому фотография молодого африканского солдата, отдающего честь под воображаемым французским флагом, производила такое сильное впечатление на парижанина, никогда не видевшего банкнот для африканских колоний. Может быть, подобная визуальная изолированность стала одной из причин, по которой дизайн французских денег не попал в поле зрения Барта, не говоря уже о том, что образы на деньгах оказываются слишком примелькавшимися и не воспринимаются как видимый результат актуальных социальных процессов. Если же говорить о художественно-изобразительных средствах, то все упомянутые выпуски объединяются тем, что преимущественно изображают портреты, которые оказываются не только утверждением ряда исторических деятелей как означающего «французскости», но которые также выступают на уровне риторических тропов как аллегии (многоликие «Гении») либо персонификации (Марианна) Франции. В этом смысле интересно посмотреть, что происходит с дизайном валюты в более поздние периоды. Аналогично тому, как денежные системы, согласно Георгу Зиммелю, с возрастанием интеллектуализации общества становятся все более абстрактными²⁵⁸, национальные нарративы монет и банкнот также начинают использовать более абстрактные художественно-выразительные средства для конструирования концепта национального «духа». Постепенно происходит своеобразная дегуманизация денег: вместо портретов на банкнотах и монетах сегодня все чаще можно увидеть не только объекты материальной культуры, но и отвлеченные образы. В целом отход от портретной традиции позволяет примирить и различные позиции, связанные с национальными интересами противоборствующих групп, в особенности в полиэтничных государствах (что верно и для современной Франции). Это также позволяет найти новые способы репрезентации национального за пределами ограниченного круга деятелей, где сама необходимость выбора превращает такой перечень в строго идеологизированный. Так, в 2016 г. в Норвегии был проведен конкурс на редизайн норвежских крон, завершившийся победой двух проектов, которые были объединены в один целостный дизайн, они раскрывают весьма необычным образом тему моря²⁵⁹ (см. **Рисунок 9**. Норвежские кроны образца 2016 г., 100 крон). Лицевые стороны — с помощью коллажей, где основную смысловую нагрузку имеет какая-либо крупная деталь в виде объекта историко-культурного наследия, интерпретируют значение моря: объединяющее Норвегию (маяк); связующее Норвегию с миром (драккар); являющееся

²⁵⁸ Simmel, op. cit., pp. 144–150.

²⁵⁹ Norges Bank. «On the choice of theme and motifs». In Norges Bank, November 11, 2016. Available on Internet: <https://www.norges-bank.no/en/topics/notes-and-coins/New-banknote-series/On-the-choice-of-theme-and-motifs/> [accessed October 22, 2022]

источником пропитания (треска); свидетельствующее о процветании (парусник Stavanger); движущее Норвегию вперед (гребни волн). Обратные стороны этих банкнот представляют супрематические коллажи из цветных плашек, выдержанные в той же палитре, что и лицевая. Другим примером, хотя не введенным в качестве официальных денег, представляется дизайн швейцарских франков, ставший победителем конкурса по редизайну национальной валюты в 2005 г. Под общим лозунгом «Швейцария открыта миру» обязательным требованием стало использование художественно-выразительных средств без портретов известных швейцарцев, чтобы не порождать споры между кантонами. Лучшим был признан проект из серии постеров в формате денежного носителя в традиционной для швейцарских франков вертикальной ориентации, которые раскрывали международное значение Швейцарии через обращение к теме научного прогресса²⁶⁰ (см. **Рисунок 10**. Проект швейцарских франков 2005 г.). Однако эти дизайны были признаны слишком экстравагантными и интеллектуальными для реализации. С 2017 г. в обращение начали вводить банкноты другого проекта, который называется «Многогранная Швейцария»²⁶¹. В нем также отсутствуют портреты, каждая банкнота представляет какой-либо глобальный концепт: время, свет, ветер, представленный рядом объектов, характеризующих именно швейцарский взгляд на данные феномены. Серию объединяет изображение рук и земного шара на каждой банкноте²⁶² (см. **Рисунок 11**. Швейцарские франки образца 2017 г., 20 франков).

Для Франции такая дегуманизация произошла особенно резко, совпав с введением евро в 2003 г., чьи банкноты репрезентируют европейские стили с изображением условных архитектурных объектов, не имеющих реальные прототипы²⁶³. В данном случае не просто сменяется один нарратив другим, но становится более условной сама связь между значением и концептом: во-первых, национальное заменяется на общеевропейское; во-вторых, серия с представителями наций заменяется не на новые лица, а на строения; в-третьих, эти строения оказываются лишь воображаемыми маркерами понятия «европейскость», что дополнительно размывает границы определения Европы. Что же касается монет евро, то, как и у всех государств — членов ЕС, у Франции осталась возможность зафиксировать на этих номиналах свою национальную символику,

²⁶⁰ Киселева, ук. соч.

²⁶¹ Балуева, Т. «Швейцарские франки соединили время и деньги». В Водяной знак, 5–6/127–128, 2017, с. 52–53.

²⁶² Swiss National Bank. «The design of the new banknotes at a glance». In Swiss National Bank. Available on Internet: https://www.snb.ch/en/i/about/cash/series9/design_series9/id/cash_series9_design [accessed October 22, 2022].

²⁶³ European Central Bank. «Denominations». In European Central Bank, 2019. Available on Internet: <https://www.ecb.europa.eu/euro/banknotes/denominations/html/index.en.html#es2-100> [accessed October 22, 2022].

изобразив на монетах портрет Марианны и сеятельницу во фригийском колпаке, отсылающую к франкам серии образца 1960 г.²⁶⁴ Так, в репрезентациях, используемых в дизайне монет евро, в случае Французской Республики удастся сохранить традицию в конструировании национального нарратива средствами дизайна именно через портрет. Кроме того, несмотря на общую тенденцию дегуманизации в дизайне валюты, во второй серии банкнот евро, выпускаемой с 2014 г., в привычный нарратив также был введен персонифицированный портрет античной Европы для водяного знака и голограммы²⁶⁵ (см. **Рисунок 12.** 100 евро с голограммой в виде портрета Европы (справа)). Это стилизованное изображение на основе росписи с античной вазы, чей возраст составляет более 2000 лет. Сама ваза была найдена в Южной Италии и на данный момент хранится в Лувре, что позволяет очертить посредством одного образа географию, хронологию, а также современный политический контекст «европейскости», где Франция все еще выступает одним из актуальных центров. В каком-то смысле портрет античной Европы, появившейся на банкнотах общей европейской валюты, следует той традиции в дизайне денег, которую заложила Марианна, будучи персонификацией Французской Республики как первой современной европейской страны, где было объявлено равенство всех граждан. Однако подобные персонификации все еще несут в себе след идеологии и будут продолжать воспроизводить мифологические сюжеты Европы до того момента, пока деньги, на которых они изображены, находятся в обращении и не утрачивают своей материальности под давлением дигитализации. Вместе с этим такие репрезентации в целом приближают материальные деньги к статусу историко-культурного артефакта, наличие которого необходимо в связи с политическими и историческими коннотациями, однако чья экономическая функциональность уступает развитию электронных денег. Потому можно заключить, что эти перспективы дизайна денег весьма симптоматичны и как будто предвещают трансформацию функций денег в цифровую эру, когда деньги становятся незримыми. Но если дематериализованные деньги будут лишены визуального знака, станут ли они первыми деньгами вне идеологии или сами превратятся в идеологический жест?

²⁶⁴ Gadoury, op. cit., pp. 417–420.

²⁶⁵ European Central Bank. «The Europa series: Security features». In European Central Bank, 2014. Available on Internet: https://www.ecb.europa.eu/euro/pdf/material/discover10/WEB_ECB_Public_BRO_10Euro.en.pdf?1c4892eea24fe0e0a6149872c928c2b3 [accessed October 22, 2022].

III. ПРАКТИКИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ОБМЕНА В УСЛОВИЯХ ДИГИТАЛИЗАЦИИ

3.1. Незримые деньги как инструмент невидимого контроля

Если в начале XX в. в качестве наиболее приближенных к статусу чистой функции рассматривались бумажные кредитные деньги, то в условиях первой четверти XXI в. помимо необеспеченных золотом бумажных и пластиковых денег все большую популярность приобретают незримые электронные деньги. Однако в данной связи следует отметить, что электронные деньги могут иметь различные отношения с повседневной реальностью. Например, если речь идет об оцифрованных наличных деньгах какой-либо валюты, используемых через системы интернет-банкингов и другие системы электронных платежей, то, несмотря на свою нематериальную природу, эти деньги все же имеют четкую связь с материальной формой. Являясь ее своеобразным расширением в области дигитализированных социальных практик, электронные деньги такого рода возникают из повседневности и в конечном счете становятся ее результатом. То есть можно сказать, что в данном случае дело не столько в новой природе самих денег, сколько в изменении практик символического обмена с использованием денег и трансформации их функций. В свою очередь криптовалюты, которые, впрочем, не всегда расцениваются как полноценные деньги, все же имеют более существенный отрыв от материальной формы, поскольку добываются через электронные вычислительные операции, определяемые как «майнинг» (mining) и «форжинг» (forging). Они позволяют создать новый блок в непрерывной цепочке значений «блокчейн» (blockchain), то есть каждая новая единица той или иной криптовалюты эмитируется с помощью числового кода. При этом интересно, что с английского mining — добыча руд, а forging — ковка, что в отношении денег также может иметь коннотацию с подделкой денег. В целом подобная терминология интересна с точки зрения использования аналогии для описания практик производства криптовалют, поскольку такая аналогия в любом случае укоренена в повседневной реальности. Тем не менее криптовалюты при необходимости могут обмениваться на обычные деньги, то есть, несмотря на свою цифровую природу в чистом виде, они также могут воплощаться в материальной форме в виде конечного результата в череде целеполаганий. Вместе с этим следует отметить противоречивый характер криптовалют в отношении их собственной ценности в связи с отсутствием их связи с материальностью в процессе создания. Так, для производства единиц криптовалют необходимо мощное техническое оборудование и значительное потребление электроэнергии, то есть производство криптовалют требует немалых инвестиций само по

себе, однако это не входит в стоимость единицы криптовалюты. Ключевые свойства, благодаря которым криптовалюты считаются ценными, связаны с их функциональностью на уровне проведения транзакций, так как криптовалюты позволяют проводить большой объем данных, а значит, и большие объемы капитала, за малую единицу времени. Кроме того, ценность криптовалют связана и с возможностью сохранять анонимность и независимость от государственных институций, хотя за последнее время следы, которые оставляют пользователи в сети, оказываются все более отслеживаемыми, а во многих государствах криптовалюты не признаются как законное платежное средство.

Однако возвращаясь к вопросу о деньгах как о зримом символе, следует заметить, что здесь намечается любопытная траектория, которая в условиях дигитализации практик символического обмена с использованием денег достигает наиболее драматичного перелома. Материализация денег в виде зримого символа необходима для сохранения идеи денег, но по мере интеллектуализации социальных отношений деньги приобретают не просто все более символические черты, но постепенно дематериализуются вплоть до существования в качестве потока информации в цифровых системах. Соответственно, как только возникает необходимость воплотить деньги в предметной форме как всеобщий эквивалент, тут же начинается процесс дематериализации денег, поскольку они никогда не обозначают сами себя, но лишь репрезентируют ценность в контексте экономических отношений. То есть полноценными материальными деньгами можно считать лишь товарные деньги, чем, к примеру, когда-то являлся скот или мех, однако с изобретением чеканной монеты, деньги приобретают символическое значение, отсылающее к повседневной реальности, но не совпадающее с ней. Так, монета может свободно обращаться и обмениваться на любые товары, кроме того, она является компактным средством обращения, используемым гораздо более широким кругом субъектов, однако ее собственная материальность теряет то утилитарное значение, которым обладают товарные деньги. При этом в процессе дематериализации повышается функциональность денег, которые, превращаясь из зримого символа в абстрактный числовой массив, стремятся совпасть со своей идейной обусловленностью. Отсюда вытекает, что закономерность образуют, с одной стороны, необходимость материализации денег как идеи в предметной форме, с другой — стремление денег к чистой функции в процессе дематериализации, результатом чего становится дигитализация практик символического обмена с использованием денег. Из этой закономерности следует, что чем менее зримыми оказываются деньги как знак, тем более функциональными они становятся, и также — чем меньше визуальной информации они несут, тем концентрированнее становится их значение в качестве идеи. Так, электронные деньги как будто воплощают фантазию о

свободном обращении, которому не препятствуют противоборствующие власти, выпускающие деньги. Однако, существуя в оппозиции к национальным деньгам, электронные деньги в виде криптовалют, например, не могут избежать своей идеологичности в том смысле, что они существуют не как полноценная замена институту денег, но как альтернативное денежное средство, наделенное ценностью согласно конвенции между пользователями, которые используют конкретные криптовалюты. В этом смысле электронные деньги не могут избежать идеологичности, поскольку они также существуют как система, которая нуждается в контроле и регулировании, однако в данном случае вопрос о персонализации власти не устраняется, но усложняется, так как власть становится всё более анонимной, а значит, ускользающей от возможности девуалировать ее. Поэтому актуальными оказываются вопросы: кто контролирует выпуск денег и почему мы доверяемся такому денежному средству, если власть, которая их выпускает и контролирует, не представлена каким-либо лицом или сообществом? В этом смысле власть, контролирующая обращение электронных денег, полностью реализует идею Мишеля Фуко о власти, которая невидима в принципе как «множественность отношений силы»²⁶⁶. Эта власть не имеет центра, но присутствует везде, исходя отовсюду и располагаясь в самой сети социального, поскольку она осуществляется из «бесчисленных точек в игре подвижных отношений неравенства»²⁶⁷, что приобретает в особенности драматичный эффект с переходом на незримые деньги.

С развитием сектора электронных платежей активно развивается направление уже не столько экономической антропологии, сколько непосредственно антропологии денег, которая включает в свое исследовательское поле и новые формы обмена деньгами, поскольку данные трансформации ставят ряд принципиально новых вопросов. Так, в ходе дискуссии «Future Money and the Design of Security»²⁶⁸, организованной Science Gallery при Тринити-колледже в Дублине в 2015 г., были обозначены три проблемные области. В первую очередь, это вопрос о том, какие материальные культуры утрачиваются или, напротив, возникают в условиях изменений, связанных с дигитализацией. Во-вторых, какие социальные практики связаны с виртуальными платежами, в частности, с использованием криптовалют. И в-третьих, также возникает вопрос, каким образом трансформируется распределение власти, что включает аспекты секретности и прозрачности. В этом ключе следует упомянуть и исследования Билла Морера, который,

²⁶⁶ Фуко, М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Москва: Магистериум Касталь, 1996, с. 192.

²⁶⁷ Там же, с. 194.

²⁶⁸ Trinity College Dublin. «Future Money and the Design of Security». In YouTube, October 21, 2015. Available on Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=nMZIOK-BiPs> [accessed October 22, 2022].

рассматривая антропологический инструментарий, в своей статье «The Anthropology of Money»²⁶⁹ (2006) подвергает критике семиотику денег в контексте кризиса их значений. Морер также разрабатывает концепцию антропологии мобильных денег, в том числе ставя вопрос о том, каковы перспективы соотношения инноваций и нашей повседневности, в книге «How Would You Like to Pay»²⁷⁰ (2015). В схожем ключе написана книга Тима ди Муцио и Ричарда Роббинса «An Anthropology of Money: Critical Introduction»²⁷¹ (2017). Она рассматривает, как с помощью анализа различных форм денег мы можем оценивать многообразие эффектов, которые они производят. Основываясь на постоянном развитии денежных систем, авторы настаивают на том, что изучение денег в контексте различных культур может способствовать развитию денег в перспективе их более эффективной функциональности для более широких целей общества, что в том числе включает и вопрос о будущих формах денег. В этом отношении также можно рассмотреть и текст Франсес Фергюссон «Bitcoin: A Reader's Guide (The Beauty of the Very Idea)»²⁷² (2019), в котором представлен анализ феномена биткоина. Так, автор отмечает, что благодаря блокчейну в процессе обмена центральное место начинает занимать сама транзакция, а не человек, в связи с чем изменяются и основания идентификации: для биткоина идентичность конструируется не вокруг личности юзера, а на основе его адреса в сети. Кроме того, Фергюссон отмечает существенную геймификацию функциональной структуры, связанной с производством и обменом биткоинами, поэтому в этой связи криптовалюты в понимании автора представляют собой разновидность технологии игры в эру пост-доверия (post-trust) и пост-правды (post-truth)²⁷³. Вместе с этим в последнее время критики антропологического подхода предлагают отказаться от концептуализации денег как объекта, но говорят о них как о процессе, рассматриваемом через материальные и политические системы, которые создают деньги и управляют ими²⁷⁴, что, во-первых, позволяет расширить понимание символического обмена с учетом культурных значений, и во-вторых, позволяет включить в исследовательское поле и электронные деньги. Так, с развитием денежных систем, в условиях которых деньги становятся все более многообразными, расширяется и перечень подходов к изучению символического обмена с использованием денег.

²⁶⁹ Maurer, B. «The Anthropology of Money». In *Annual Review of Anthropology*, 35, 2006, pp. 15–36.

²⁷⁰ Maurer, B. *How Would You Like to Pay*. London: Duke University Press, 2015.

²⁷¹ Di Muzio, T., and Robbins, R. *An Anthropology of Money: Critical Introduction*. New York: Routledge, 2017.

²⁷² Ferguson, F. «Bitcoin: A Reader's Guide (The Beauty of the Very Idea)». In *Critical Inquiry*, 46, 2019, pp. 140–166.

²⁷³ Ibid.

²⁷⁴ Truitt, A. «Money». In *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*, March 27, 2020. Available on Internet: <https://www.anthroencyclopedia.com/entry/money> [accessed October 22, 2022].

Как видно из процесса дематериализации, с момента изобретения денег в качестве всеобщего эквивалента и средства обращения в форме металлических монет и до начала дигитализации практик символического обмена с использованием денег визуальные качества становятся результатом материального воплощения денег как абстрактного механизма социальных отношений. Например, в случае монет и банкнот визуальное у денег связано в первую очередь с материальной сущностью этих форм денег, которая, впрочем, также включает в себя и тактильный компонент. Материальные деньги являются репрезентативным знаком, обретающим свое значение исходя из специфики социальных практик, которые осуществляются в контексте конкретных социальных отношений, подразумевающих использование соответствующих форм денег. Когда же речь заходит об электронных деньгах, утрачивающих свою материальность, визуальное или даже скорее их умозрительное восприятие оказывается тем более актуальным как единственный способ взаимодействия с такими деньгами. В условиях отрыва от физического носителя электронные деньги превращаются в чистую функцию, которую можно назвать своего рода идеальным воплощением денег, поскольку таким образом они становятся тождественны деньгам как идее. Но электронные деньги сохраняют свою репрезентативность на уровне визуального, что, с одной стороны, можно рассматривать как наследие материальных денег, а с другой — как неотъемлемую репрезентативную сущность денег в целом. Хотя в процессе дигитализации деньги становятся числовым массивом, отображаемым лишь в виде проекции на экране, для них по-прежнему используются условные знаки, например в виде логотипов криптовалют, которые позволяют опознать, что это по-прежнему деньги. Впрочем, в условиях экономического кризиса и развивающихся цифровых транзакций может показаться, что то, как выглядят деньги, становится не просто вторичным, но и вовсе теряет свою актуальность. Тем не менее этот процесс не так однозначен, как может показаться на первый взгляд: несомненно, сектор электронных платежных операций растет с каждым годом, однако по данным на 2017 г., например, около 80% платежей в мире все еще проводилось наличными деньгами²⁷⁵. В свою очередь о широком использовании банкнот и монет на протяжении 2019–2020 гг. говорит и всплеск тревоги, связанной с возможностью массового распространения вируса через эти формы материальных денег в условиях пандемии COVID-19²⁷⁶. Так, в начале 2020 г. в Китае и Южной Корее с целью предотвратить такую опасность государственные институты даже проводили

²⁷⁵ Вукичевич, Н. «Платежи: наличные vs. безналичные». В Водяной знак, 3–4/125–126, 2017, с. 16–21.

²⁷⁶ Roberts, M. «You Don't Need to Worry about Spreading the Coronavirus with Cash». In The Conversation, May 21, 2020. Available on Internet: <https://theconversation.com/you-dont-need-to-worry-about-spreading-the-coronavirus-with-cash-137865> [accessed October 22, 2022].

стерилизацию банкнот, которые впоследствии помещались на 14-дневный карантин, прежде чем их вновь отпускали в обращение. Кроме того, китайские информационные платформы распространяли инструкции о необходимых профилактических действиях после использования наличных денег, на которых могут оставаться частицы, выброшенные инфицированным человеком через дыхание, чихание или кашель²⁷⁷. При этом Всемирная организация здравоохранения отмечала, что не заявляла о возможности заражения COVID-19 через наличные деньги²⁷⁸, упоминая лишь факт того, что вирус может передаваться воздушно-капельным путем через частицы, оседающие на различных поверхностях²⁷⁹.

Тем не менее необходимость социального дистанцирования в период пандемии COVID-19, что включает и потребность в осуществлении электронных платежей бесконтактного характера, послужила поводом к тому, чтобы на протяжении 2020 г. в ряде стран были приняты меры по поддержке и развитию сервисов мобильных денег²⁸⁰. Однако такие сервисы имеют не только преимущества, но и спектр рисков, связанных с безопасностью передачи данных, а также доступностью самих сервисов для различных социальных групп. Еще задолго до распространения пандемии COVID-19, в начале 2010-х гг., в условиях постоянного развития возможностей, связанных с электронными платежами, возникали опасения, связанные с тем, что этот сектор может стать дополнительной ареной экономической, социальной и символической борьбы. Так, системы электронных платежей из средства оптимизации экономических отношений могут превращаться в еще один повод к исключению из социально-экономического поля таких уязвимых групп населения, как, например, люди старшего возраста, люди с инвалидностью, воспитанники детских домов. По этой причине представители Европейского центрального банка, к примеру, говорят о том, что, ставя цель разработать полноценный сервис цифрового евро (digital euro)²⁸¹, они предполагают у такой системы

²⁷⁷ CGTN. «Answer Bank: Can COVID-19 Be Spread through Coins and Banknotes?». In China Global Television Network, May 12, 2020. Available on Internet: <https://news.cgtn.com/news/2020-05-12/Answer-Bank-Can-COVID-19-be-spread-through-coins-and-banknotes--QqxRcllssw/index.html> [accessed October 22, 2022].

²⁷⁸ Jagannathan, M. «World Health Organization: We Did NOT Say That Cash Was Transmitting Coronavirus». In MarketWatch, March 9, 2020. Available on Internet: <https://www.marketwatch.com/story/who-we-did-not-say-that-cash-was-transmitting-coronavirus-2020-03-06> [accessed October 22, 2022].

²⁷⁹ World Health Organization. «Coronavirus Disease (COVID-19)». In World Health Organization, October 12, 2020. Available on Internet: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/coronavirus-disease-covid-19> [accessed October 22, 2022].

²⁸⁰ Bazarbash, M. et al. «Mobile Money in the COVID-19 Pandemic». In International Monetary Fund, October 7, 2020. Available on Internet: <https://www.imf.org/en/Publications/SPROLLS/covid19-special-notes> [accessed October 22, 2022].

²⁸¹ Panetta, F. «From the Payments Revolution to the Reinvention of Money». In European Central Bank, November 27, 2020. Available on Internet: <https://www.ecb.europa.eu/press/key/date/2020/html/ecb.sp201127~a781c4e0fc.en.html> [accessed October 22, 2022].

лишь комплиментарность наличному евро и не планируют его полную замену новой электронной системой. В любом случае для дальнейшего развития сектора электронных платежей необходим постоянный доступ к сервисам мобильных телекоммуникационных сетей и интернету. Однако в реалиях 2020–2022 гг. в ряде регионов эта возможность оказалась под вопросом не только из-за социального неравенства, но и по причине политической нестабильности. Примерами тут могут послужить как Беларусь, где после президентских выборов 2020 г. власти периодически ограничивали доступ в интернет и блокировали благотворительные счета, а в качестве санкционных мер регулярно звучит угроза отключения SWIFT, так и Афганистан, где с лета 2021 г. «Талибан» осуществляет ежедневный контроль над доступом граждан к интернету, а также Казахстан, где в январе 2022 г. на период протестов трудности были не только с электронными платежами, но и с возможностью обналичить деньги. С началом войны в Украине в конце февраля 2022 г. такие проблемы с доступностью денежных платежей из локального приобрели не просто региональный, но уже практически мировой характер, поскольку налаженные глобальные экономические системы разрушаются и все больше обособляют регионы друг от друга в связи с политическим противостоянием. То есть дематериализация денег как глобальный переход с наличных денег на цифровые транзакции оказывается противоречивым процессом, и говорить о его однонаправленном и повсеместном характере пока невозможно.

Итак, электронные платежные операции пока не вытеснили наличные, но социальные практики, основанные на взаимодействии с деньгами, в условиях дигитализации неизбежно трансформируются. Тем не менее эти практики не теряют своей физической составляющей, хотя и приобретают новые особенности: наиболее распространенный пример здесь — использование банковской карты вместо материальных форм денег. Разрозненные бумажные банкноты и металлические монеты, для которых нужно вместительное портмоне, превращаются в абстрактный капитал, которым можно распоряжаться с помощью компактного пластикового прямоугольника с магнитной полосой. Это уже не деньги как объект, а сервис, который позволяет совершать платежные операции более технологичным способом. Однако банковская карта все еще обладает материальностью — ей присущи тактильные и визуальные свойства, кроме того, с символической точки зрения она является означаемым капитала наравне с монетами и банкнотами. Более инновационной социальной практикой является проведение операций с помощью сервисов мобильных платежей²⁸² и электронных

²⁸² Сервисы мобильных платежей позволяют совершать платежные операции с помощью устройств мобильной телекоммуникационной сети, то есть это и есть мобильные деньги.

кошельков²⁸³. Например, в сервисе Apple Pay банковские карты пользователя оцифровываются через приложение Wallet на iPhone, а платежи проводятся с помощью беспроводной связи смартфона либо синхронизированных с ним других девайсов производства Apple. В данном случае тактильность, сведенная к физическому взаимодействию с экраном девайса, нивелируется, а визуальным означающим денег становится числовое выражение их количества, отображающееся на экране. Так в процессе дигитализации социальных практик обмен материальными формами денег между двумя индивидами, наделенный контекстуальным значением, заменяется на индивидуальный абстрактный жест взаимодействия с девайсом, чье физическое присутствие минимизировано²⁸⁴. В этом ключе приобретает новое значение проведение платежей с помощью девайса Apple Watch, поскольку это своеобразное встраивание практики взаимодействия с деньгами в телесность пользователя через наручные часы. Тем не менее пока это скорее исключение из общей тенденции, которое не приобрело массового характера. Устранить физическое присутствие из практик символического обмена с использованием денег полностью пока не видится практически реализуемым: несмотря на бесконтактный характер электронных платежных операций, их связь с повседневностью по-прежнему опосредуется визуально. Хотя деньги как объект сегодня превращаются в абстрактный массив данных, обычно визуализируемый только как числовая проекция, визуализации практик взаимодействия с деньгами в электронных сервисах могут приобретать более сложные формы²⁸⁵. Дигитализация практик символического обмена как финальная стадия дематериализации денег предполагает высвобождение информационного содержания от его носителя, в процессе чего последний исчезает, а информация начинает свободное движение через сети и девайсы²⁸⁶, что характерно для электронных платежных операций.

Переход на практики бесконтактных платежей оказывается наиболее эволюционным в контексте дематериализации денег. Так происходит высвобождение денежного потока от физического носителя, в случае использования криптовалют это также манифестация свободы от государственных институтов. Электронные платежные операции приобретают абстрактный характер денежного массива, что свидетельствует об установлении более сложных ценностных связей между объектами. Функциональные

²⁸³ Электронный кошелек представляет собой смарт-карту или другой электронный носитель, в который встроен чип. Он позволяет хранить электронные деньги и осуществлять различные платежи.

²⁸⁴ Campenhout, L., et al. «Physical Interaction in a Dematerialized World». In *International Journal of Design*, 7 (1), 2013, pp. 1–18.

²⁸⁵ Например, в виде иконографии как набора иконок, визуализирующих типы банковских операций, или графиков платежей в приложениях интернет-банкингов.

²⁸⁶ Borcuch, A. «Money and Design». In *Journal of Economics and Business Research*, 1, 2015, pp. 171–181.

особенности бесконтактных платежей, обуславливающие возникновение новых социальных практик, приобретают все более индивидуализированный и эргономичный характер. Кроме того, важен и аспект персонализации данных, благодаря чему социальные отношения, связанные с электронными платежными операциями, становятся более прозрачными, однако все труднее сохранять анонимность, повышается уровень контроля за пользователями, что также продиктовано целями безопасности и охраны личного капитала. Репрезентации, связанные с персонализацией в дизайне сервисов электронных платежных операций, приобретают иной эффект. Присвоение карте имени пользователя наделяет капитал значением личного обладания, хотя на самом деле этот капитал многократно используется в обращении активов банков, которыми выпускаются карты. Тем не менее по сравнению с монетами и банкнотами, преимущественно изображавшими правителей, которые выпускали государственные деньги и являлись их гарантом, или исторических деятелей, чьи портреты как бы демонстрировали ценность их вклада в государственную историю, а следовательно, легитимизировали надежность государственного капитала²⁸⁷, дизайн банковской карты позволяет визуальнo закрепить высвобождающий эффект дематериализации денег в период дигитализации социальных отношений. В целом же дизайн банковских карт обычно имеет отвлеченный характер, оперируя образами, визуализирующими идеи свободы, независимости и мобильности, дополнительно продвигая индивидуальные ценности, что демонстрирует разрыв с традициями дизайна монет и банкнот, для которых важнее детерминация власти, которая, впрочем, может оставаться невидимой. В свою очередь в дизайне логотипов криптовалют происходит попытка совместить традиционные образы, например, в виде круглых форм, отсылающих к монетам, как в логотипе биткойна, и абстракции, визуализирующие процессы блокчейна и других технологий, имеющих отношение к разработке криптовалют. В этом смысле визуальные репрезентации, связанные с электронными платежными операциями, становятся, как уже упоминалось ранее, более умозрительными и лишенными глубинного смысла, что позволяет говорить о попытке устранить из дизайна валюты идеологические импликации.

Так, с утратой зримости исчезает и идеология, которая в контексте дигитализации денег трансформируется в контроль, пропитывающий социальные отношения, медиатором которых являются деньги. То есть с дематериализацией денег не только меняется символический аспект практик обмена, но также реструктурируются и сами

²⁸⁷ Также интересен эффект соучастия и синхронности времени — благодаря изображению на деньгах такие исторические деятели приобретают статус современников, обращающихся к реципиенту, что воздействует на историческое сознание.

социальные отношения. В процессе дематериализации деньги приближаются к своему идеальному воплощению, лишенному носителя. С одной стороны, это способствует более свободному обращению денег, пронизывающих самые разные сферы производства знания, а с другой — позволяет деньгам высвободиться и от символических функций в политическом контексте. Однако деньги приобретают все более интеллектуальный характер в контексте социально-экономических отношений, то есть в этом смысле их символическое значение, напротив, достигает высшей точки, где соединяется функциональность и абстрактная идея. Трансформации социальных практик, связанных с использованием денег, движутся по траектории индивидуализации и персонализации, где обмен приобретает утилитарное значение вне символического контекста. Это также верно и на уровне визуальных репрезентаций, используемых в дизайне валюты для опосредования режимов взаимодействия между субъектами и их самоидентификации с точки зрения исторического сознания. В отношении идеологических импликаций дизайна в исторические периоды, в которые основным денежным носителем являлась монета, деньги несли более уведомительную и пропагандистскую функцию в контексте повседневности. С появлением бумажных денег их коммуникативные особенности постепенно трансформировались в скорее познавательный и даже образовательный спектр задач, чья идеологическая детерминированность оказывалась заслонена использованием деполитизированных образов в исторических нарративах. С переходом на электронные платежные операции, в условиях которых деньги становятся незримыми, минимизируются и возможности идеологизации с помощью средств дизайна, в контексте чего манипулирование из визуального воздействия трансформируется в невидимый контроль субъекта в условиях реального времени. Так, социальные отношения, которые, казалось бы, упрощаются, становясь более свободными и прозрачными в условиях дигитализации, на самом деле приобретают более сложный и асимметричный характер, поскольку власть, управляющая деньгами, не только становится невидимой, но оказывается неуловимой в тотальном слиянии со всеми процессами, связанными с функционированием денег в условиях повседневной реальности.

3.2. Умозрительная колонизация виртуальных пространств обмена

В ходе дигитализации практик символического обмена с использованием денег сами деньги действительно становятся незримыми, а обмен — умозрительным, разворачивающимся скорее в сознании субъекта, хотя он имеет возможность реализоваться в повседневности. Ранее мы говорили о том, что денежный знак как самостоятельная визуальная репрезентация материализует идею о деньгах в

экономическом контексте, а также позволяет сделать зримой власть, контролирующую выпуск и обращение денег, что также связано с их функциональностью в политическом, культурном и историческом измерении. Кроме того, в своей материальной форме деньги делают зримым понятие ценности, в первую очередь экономической, что опять же обретает свое значение благодаря политическим системам, которые выпускают деньги и регулируют их обращение. Поэтому электронные деньги могут в существенной степени восприниматься как ненадежные, поскольку мы не можем их увидеть, не говоря об отсутствии возможности взаимодействовать с ними тактильно, что делает их экономическую ценность в нашем воображении также достаточно расплывчатой. Однако эта ценность по-прежнему закреплена в повседневной реальности, поскольку электронные деньги, вне зависимости от своей нематериальной природы, существуют и обращаются не как нечто автономное, но лишь как виртуальное продолжение реальности, для которой имеет значение обмен. Поэтому незримые электронные деньги по-прежнему наделяются значением тех же денежных знаков, или взаимозаменяемых токенов (fungible token), как это характерно для материальных денег. Однако токен по своей сути является лишь проекцией умозрительной единицы обмена как предельной степени дематериализации денег, в ходе чего они становятся символическими в полном смысле слова, не имея под собой никакого физического носителя, но все еще обладая конвенциональной ценностью. И тем не менее даже такие токены нуждаются в визуализации, чтобы закрепить свое значение в воображении субъекта.

Чтобы проследить, какие следы материального, а значит, и следы идеологии, сохраняют электронные деньги, а также превращается ли такая визуализация в чистую эстетику или нет, рассмотрим данные вопросы для начала на примере дизайна ряда логотипов криптовалют, которые становятся своеобразными означающими токенов. В целом логотипы криптовалют имеют довольно шаблонный дизайн с формированием знака на основе названия криптовалюты. Например, анализируя подборку топ-50 наиболее популярных криптовалют по данным за ноябрь 2018 г.²⁸⁸, можно сказать, что чаще всего интерпретируется первая буква названия или акроним в виде нескольких первых букв либо полного названия, сформированного как сокращение словосочетания. К первой категории относятся логотипы Bitcoin, Monero и Maker (знак на основе первой буквы названия), а также Tezos, ICON и Pundi X (знак на основе акронима). В качестве альтернативы шрифтовым решениям также применяются пиктограммы, отображающие наиболее узнаваемые черты тех понятий, к которым отсылает название криптовалюты. К

²⁸⁸ Bushmaker, J. «The Top 50 Cryptocurrencies». In Invest in Blockchain, November 12, 2018. Available on Internet: <https://www.investinblockchain.com/top-cryptocurrencies/> [accessed October 22, 2022].

этой категории относятся логотипы Ripple (обыгрывание значений «пульсация» и «рябь на воде», показанное в виде трех соединяющихся голубых капель, отражающих идею блокчейна как последовательной цепочки блоков, содержащих информацию), QTUM (модель кванта, изображенная в виде связанных узловых точек, которые также коннотируют с блокчейном), Steem (интерпретация слова «стебель» в значении соединительного элемента в контексте возможности возврата финансовых бонусов для юзеров, которые производят качественный контент). Существует ряд логотипов, которые используют более абстрактные образы, например: Ethereum, Lisk, Waves, где преобладают строгие устойчивые геометрические формы с острыми углами. В этом смысле дизайн таких логотипов видится более примитивным с точки зрения игры смыслов, хотя степень сложности формы может варьироваться от простого ромба до сложного кристалла. Впрочем, такие формы можно расценивать как чистый знак, лишенный какой бы то ни было смысловой нагрузки и, как следствие, освобожденный от идеологии в контексте дизайна валюты, что соответствует и своеобразной философии криптовалют со свойственной им децентрализацией в отношениях власти и высвобождением от государственного контроля денег. Определить, руководствуются ли такими задачами разработчики этих криптовалют, затруднительно, поскольку в целом эксперты отмечают низкий уровень визуальной выразительности логотипов, в то время как брендинг является важным этапом в успешном продвижении новых предложений на рынке криптовалют²⁸⁹. Параллельно с запросами качественного дизайна для разработки логотипов криптовалют существуют различные автоматизированные онлайн-сервисы, в том числе и бесплатные, как, например, Cryptocurrency Logo Maker на BrandCrowd²⁹⁰. Они предлагают услуги по генерированию логотипов для криптовалют на основе готовых решений по цвету, шрифту и знаковой составляющей с возможностью редактирования в соответствии с запросами заказчиков. Обычно этими платформами пользуются в случаях нехватки финансовых, временных и человеческих ресурсов. Наличие генераторов логотипов криптовалют имеет двойственное значение. Они понижают общий уровень дизайна в этой области, однако амбициозные разработчики новых криптовалют стремятся к более качественному дизайну, подкрепляющему их успешность на визуальном уровне. Поэтому вместо генераторов обращаются к профессиональным дизайнерам, которые готовы создать уникальный контент. Говоря о таких примерах, можно выделить еще одну категорию, где используется более сложный

²⁸⁹ Dvornechcuk, A. «Top 7 Cryptocurrency Logos Explained». In Ebaqdesign, February 1, 2018. Available on Internet: <https://www.ebaqdesign.com/blog/cryptocurrency-logos> [accessed October 22, 2022].

²⁹⁰ Brand Crowd. «Cryptocurrency Logo Maker». In Brand Crowd. Available on Internet: <https://www.brandcrowd.com/maker/tag/cryptocurrency> [accessed October 22, 2022].

дизайн с совмещением шрифтовой композиции и пиктограммы, когда логотип криптовалюты превращается в типограмму как объединение формы и содержания. К такой категории относятся логотипы Dash (игра значений «бросок», «напор» и «росчерк», которые приобретают в логотипе форму тире, вписанного в глиф «D», впрочем, это слово также обладает и коннотацией, связанной с подарками и взяточничеством, что может иметь негативный оттенок, который, однако, не интерпретируется в этом дизайне), 0x (объединение глифов «0» и «x» в форму движущегося маховика с диагональными срезами по часовой стрелке: так закрепляется идея разработчиков о скорости транзакций, поскольку название можно дешифровать как «ноль оборотов»), а также Aeternity (совмещение глифов «a» и «e» со знаком бесконечности, к чему отсылает и само название криптовалюты).

В отношении репрезентации идеи о дематериализации денег в дизайне логотипов криптовалют наблюдаются две тенденции: во-первых, это неочевидные отсылки к материальному, и во-вторых, визуализация абстрактных понятий. К первому типу относятся логотипы с округлыми формами, отсылающими к образу монеты, что довольно часто закрепляется и на уровне названия криптовалют. Зачастую обыгрываются слова coin (монета: начиная с Bitcoin и заканчивая разнообразными Binane Coin и Dogecoin, а также пародийными в отношении названия Bytecoin), cash (наличные деньги, а также созвучие с cache, то есть промежуточный буфер, содержащий информацию, с возможностью быстрого доступа к нему: например, Zcash или Dash, который помимо самостоятельного значения слова также является сокращением digital cash), а также monetary (монетный, денежный, валютный, например, Monero). Степень реалистичности таких монетарных отсылок варьируется от простой круглой цветной плашки в дизайне логотипа Bitcoin (см. **Рисунок 13.** Логотип Bitcoin) к более дробным формам, как в «кардиограмме» Monero (см. **Рисунок 14.** Логотип Monero) и вплоть до применения эффектов объема и гравировки, как у Litecoin (см. **Рисунок 15.** Логотип Litecoin), чей логотип, впрочем, смотрится довольно архаично. К этому типу также можно отнести и логотип Aeternity (см. **Рисунок 16.** Логотип Aeternity), где знак бесконечности представлен как перетекание одной округлой формы (условной монеты) в другую, хотя здесь образ приобрел предельно абстрактные черты. В отношении выбора цвета, ассоциирующегося с образом монеты, преобладают желто-оранжевые и серые оттенки, отсылающие к золоту и серебру соответственно. Однако это могут быть и самые неожиданные решения, например, Bitcoin Cash как «форк» (fork — ответвление) Bitcoin вместо привычного оранжевого использует кислотный зеленый, что может рассматриваться как разрыв связи и с Bitcoin, и с повседневной реальностью, которая поддерживалась в этом дизайне

изначально. В качестве еще одного признака материального в логотипах криптовалют можно обозначить использование поперечных штрихов по аналогии со знаками валюты, как «\$» (следует отметить, что этот знак существует в двух версиях: с двумя и с одним вертикальным штрихом), «€», «¥» и проч., что отсылает не столько к материальным формам денег, сколько к традиции дизайна валюты и разработки денежных знаков в целом. Здесь срабатывает обращение к истории, а не освобождение от нее в смысле обнуления, которого можно было бы ожидать в контексте перехода на криптовалюты. Такой прием используется в дизайне логотипов Bitcoin, Litecoin и многих других, более того, знак на основе глифа «B» с двумя вертикальными штрихами является наиболее распространенным и среди шаблонов генераторов, хотя это официальный логотип Bitcoin. Ряд логотипов использует вместо двух поперечных штрихов только один: в случае вертикальных штрихов это отсылка к знаку американского доллара, горизонтальный или диагональный штрих может являться отсылкой к знаку фунта стерлингов «£». Можно было бы подумать, что за его основу взят глиф курсивной «f», однако это перечеркнутая прописная «L», являющаяся сокращением латинского *libra pondo*, термина, обозначающего буквально «правильный вес», от которого было образовано английское *round* (фунт). Тем не менее в дизайне некоторых логотипов такая коннотация не прочитывается, например, знак Litecoin больше похож на букву «L», используемую в расширенной латинице с диагональным штрихом. Хотя логотип Dash (см. **Рисунок 17**. Логотип Dash), напротив, оказывается удачным решением, где, как уже упоминалось, обыгрывается игра слов, а также найдено актуальное решение с объединением традиции в дизайне денежного знака и инновации в смысле адаптации новой формы денег в виде криптовалюты. В свою очередь, среди логотипов, визуализирующих абстрактные понятия, наиболее интересными являются примеры, где прослеживается попытка найти видимую форму для объяснения технологии блокчейна и других умоглядных феноменов, связанных с функционированием криптовалют. В обзоре топ-10 самых удачных дизайн-решений для логотипов криптовалют²⁹¹ предлагаются следующие интерпретации подобных логотипов. Так, в логотипе Bancor (см. **Рисунок 18**. Логотип Bancor) используется объемная модель глифа «B», состоящего из нескольких блоков, отсылающих к идее блокчейна, а в логотипе ЮТА (см. **Рисунок 19**. Логотип ЮТА) символизируется структура данных, которая находится в основе протокола, используемого этой криптовалютой: она называется «Клубок» (Tangle) и

²⁹¹ Crypto Cards. «Top 10 Most Beautiful Cryptocurrency Logos». In Crypto Cards, January 29, 2019. Available on Internet: <https://playcryptocards.com/blog/top-10-most-beautiful-cryptocurrency-logos> [accessed October 22, 2022].

представляет собой поток взаимосвязанных транзакций. Так, несмотря на тезис о том, что с повышением уровня интеллектуализации общества денежные формы приобретают все более абстрактные черты, на данном этапе, видимо, все еще требуются формы, способствующие умопостижению функциональных особенностей криптовалют.

Логотипы криптовалют уже заняли особое место в дизайне нематериальных форм денег, и в этом смысле важно определить критерии, по которым дизайн логотипов будет расцениваться как удачный. В данном случае будут релевантными те же требования, которые предъявляются и к любому другому логотипу: простота, ясность, читабельность, запоминающаяся форма, соответствие теме и проч. Следует отметить не только упомянутую выше актуальность брендинга, что связано с предпринимательскими ожиданиями (то есть визуальное закрепление ассоциации с прибылью, скоростью, инновационностью и проч.), но и то, как логотип конкретной криптовалюты репрезентирует нематериальные ценности сообщества, которое пользуется этой криптовалютой. Подобные нематериальные ценности в первую очередь отображают предпринимательские ожидания, а порой и полностью с ними совпадают, однако использование криптовалют может отвечать и более широким запросам, связанным с конструированием идентичности. В этом смысле криптовалюты схожи по своим функциям с национальными валютами, которые позволяют индивидам ощутить себя сообществом, разделяющим одни и те же идеалы. Криптовалюты располагают менее широким перечнем визуальных возможностей в отличие от банкнотного или монетного ряда, представленного серией двусторонних объектов: логотипы криптовалют как особая форма дизайн-продукции отличается вынужденной лаконичностью. Но уже само использование криптовалюты может свидетельствовать о том, что юзер через подобную практику причисляет себя к конкретному сообществу, а также разделяет веру в идеалы, продвигаемые криптовалютой. В этом отрыв от повседневной реальности проявляется наиболее четко, поскольку осознанное использование нематериальных по своей природе электронных денег не нуждается в каком-либо дополнительном закреплении через оформленную отсылку к материальности. Однако в этом можно увидеть и обратную сторону, ведь формирование сообщества вокруг одних ценностей посредством криптовалюты как взаимозаменяемого токена говорит о том, что такие токены могут быть таким же идеологическим инструментом, как и национальные валюты. Ярким примером здесь может послужить криптовалюта фандома (фанатского сообщества) научно-фантастической франшизы Star Wars, запуск которой был запланирован на 26 июля

совмещения идеалов цифровой независимости и закрепления материального через зримую форму является первая белорусская криптовалюта «Талер» (см. **Рисунок 21**. Логотип криптовалюты Талер). Используя название исторической денежной единицы, которая в 1990-е гг. не получила статуса названия белорусской национальной валюты, разработчики «Талера» подчеркивают, что он является брендом, который «способен объединить всех белорусов, это больше, чем просто название монеты, это наши корни»²⁹⁵. «Талер» воспроизводит квазиностальгические переживания, разделяемые в национально-ориентированных кругах, однако здесь совершенно не учитывается сама история. Как уже упоминалось ранее, в качестве названия криптовалюты выбран термин, якобы относящийся к аутентичной белорусской истории, хотя в действительности талер — это международный денежный стандарт, использовавшийся в Европе в XVI–XIX вв. В 1990-е гг. при разработке концепции белорусской национальной валюты талер рассматривался в качестве альтернативы рублю как преемнику советского периода, однако помимо нюансов аутентичности талер не был одобрен еще и по причине проблемы, связанной с десятичной денежной системой. Сопоставление талеров в качестве основной денежной единицы и грошей как разменной является исторически некорректным — 100 грошей в Великом княжестве Литовском (ВКЛ), в составе которого находились и современные белорусские территории, приравнивались к 1 рублю, который появился здесь в качестве счетно-денежной единицы в XIV в., в то время как талер изначально в XVI в. составлял 30 серебряных грошей, а в более поздние периоды в ходе растущей инфляции — вплоть до 240 медных грошей. При этом на сайте криптовалюты рядом с лозунгом «Талер — это наша история» размещена иконка с гербом «Погоня», что на визуальном уровне включает криптовалюту в дискурс, связанный не только с ВКЛ, но и с Белорусской народной республикой (БНР). Однако сведений о том, что в 1918 г. был разработан проект национальной валюты под названием «талер», на данный момент не имеется, хотя это название использовалось в дизайне марок, которые были разработаны правительством БНР в эмиграции в 1950-е гг. В применении образа «Погони» можно усмотреть критику замены государственной символики в Беларуси в 1995 г. В этом смысле здесь наблюдается разрыв с повседневной реальностью в контексте резкого противопоставления «Талера» белорусской национальной валюте. Конструирование любого исторического нарратива обусловлено теми идеалами, которые разделяют его создатели, однако в случае «Талера» важно именно обращение к не случившейся или упраздненной реальности. Также интересно, что «Талер» является официальной

²⁹⁵ Талер. «Первая белорусская криптовалюта Талер». В Талер, 2018. Доступ через интернет: <https://taler.site/> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

денежной единицей виртуального государства Вейшнория²⁹⁶, возникшего в белорусском интернет-пространстве после стратегических учений «Запад-2017» в 2017 г. Вейшнория обозначена как официальный партнер криптовалюты на веб-сайте «Талера», при этом существует отдельный сайт «национального банка» Вейшнории, где продается сувенирная продукция в виде латунных монет с изображениями видов Гродно, Лиды и Сморгони, являющихся основными «административными единицами» Вейшнории, а также герба виртуального государства в виде аиста с поджатой лапой, над головой которого расположена корона, а слева — литвинский крест. 31 января 2018 г. в Вейшнории была выпущена и «памятная» монета с портретом национального героя Беларуси (а также Польши и США) Тадеуша Костюшко. Кстати, любопытно отметить, что деньги, выпускавшиеся во время восстания 1794 г., имели название «злоты» (для банкнот) и «гроши» (для разменных монет), а не «талеры», однако, разумеется, Вейшнория не может использовать эти названия, поскольку на данный момент они являются официальными денежными единицами Польши. Но в сравнении с Asgardia, которая воспроизводит связи с повседневностью на уровне проектирования, Вейшнория идет еще дальше. Являясь виртуальным сообществом, она использует материальные объекты для закрепления в пространстве самой повседневной реальности, хотя логотип «Талера» сам по себе использует лишь коннотации, связанные с монетой (круглая форма и медный либо золотой цвет, в то время как талер является серебряной монетой, что еще раз подчеркивает разрыв с аутентичностью) и знаком валюты (поперечные штрихи на глифе «Т»). Схожим образом Bitcoin с 2011 г. выпускает ключи с кодами и голограммами в виде монет, которые являются симулякрами, поскольку отсылают к обладанию абстрактным капиталом, представленным сплошным умозрением. Однако в данном случае подобные практики можно отнести скорее к антиидеологическим жестам, которые связаны с противопоставлением криптовалют национальным валютам в целом, в отличие от памятных монет Вейшнории, которые фактически не имеют отношения к функционированию «Талера» как криптовалюты. На уровне визуальных репрезентаций денежные знаки Вейшнории можно рассматривать как отсылающие не просто к альтернативному видению исторического поля, но как выстраивающиеся преимущественно на основе квазиисторической реальности, что в отношении этических модальностей использования электронных денег способствует формированию фантазматического эффекта от обладания виртуальным капиталом в виде криптовалюты «Талер». Кроме того, само существование, помимо непосредственно криптовалюты, но и

²⁹⁶ Viešnorija. «Viešnorija». В Viešnorija, 2017. Доступ через интернет: <https://vie.today/> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

памятных монет, выпускаемых «Национальным банком» несуществующего государства, может рассматриваться как отрицание государственной денежной системы, а также государственной политики в целом. Здесь можно усмотреть и своеобразный протест против имперских притязаний на Беларусь в свете совместных учений с Россией, что нашло свое отражение в возникновении виртуального государства, нуждающегося не только в электронных деньгах, но и в материализации своих идей в духе вопроса «Кто такой Джон Голт?». Здесь следует отметить, что в случае «Талера» нарратив имеет функцию самоотрицания в контексте ценности денег как в экономическом, так и в политическом смысле, поскольку «деньги» государства Вейшнория выстраивают себя по принципу интернет-мема и противопоставляются официальной историко-политической риторике. В целом же этот пример демонстрирует, что криптовалюты как незримые деньги, которые полностью дематериализованы, несмотря на свою антигосударственную этику, на данный момент все еще не могут существовать как чистая форма вне идеологии, хотя они представляют собой симулякр повседневной реальности, от которой отстраивается ценность такой криптовалюты, как «Талер», которая имеет скорее политическое значение, а не экономическое. Впрочем, без хотя бы частичной привязки к повседневности криптовалюты не могут служить самостоятельной визуальной репрезентацией по аналогии с денежным знаком, поскольку здесь обнаруживается необходимость в кодировании нематериальной ценности именно через материальное, что далее будет подробнее рассмотрено на примере NFT.

NFT (non-fungible token) представляет собой так называемый невзаимозаменяемый токен, который является особым видом криптографических токенов. Изначально NFT разрабатывались на скриптовом языке блокчейна Bitcoin в 2013–2014 гг., однако с 2015 г. с запуском блокчейна Ethereum, который устраняет необходимость в сторонних платформах благодаря встраиванию хранения токенов в сам блокчейн, для NFT стал использоваться именно он²⁹⁷. Обычно криптографические токены являются по своей природе взаимозаменяемыми и могут свободно обмениваться друг на друга, что, собственно, и является основной идеей криптовалют — создать всеохватное поле экономического обмена без каких-либо границ, которые могли бы ему препятствовать, как, например, необходимость в обмене валют или оцифровке наличных в каких-либо конкретных сервисах электронных платежей. Что же касается NFT, то в данном случае каждый отдельный экземпляр уникален и не может быть обменян на другие токены. Это позволяет им выступать в качестве сертификата уникальности цифрового объекта, что

²⁹⁷ Centieiro, H. The Non-Fungible Booklet, The History and Technologies behind NFT and How They are Changing the Art World. Independently Published, 2021.

дает возможность цифровому объекту приобрести статус артефакта, который обладает некоей ценностью и может принимать визуальную и аудиальную форму. В данном случае нет ограничений на копирование и распространение таких цифровых артефактов в сети, что позволяет выпускать на платформах NFT музыкальные альбомы и компьютерные игры, однако важно, что NFT закрепляют право обладания оригинальным экземпляром того или иного цифрового артефакта. Это открывает новое поле для сферы искусства. В то же время сам феномен NFT позволяет пересмотреть вопросы дематериализации денег, с одной стороны, ставя вопрос, что составляет ценность денег в контексте дигитализации практик символического обмена с использованием денег в тех случаях, когда обмен связан с искусством. С другой стороны, в данном случае также представляет интерес, что именно рассматривается как ценное, если сами деньги на примере NFT приобретают предельно условный статус, поскольку их ценность, казалось бы, никак не закреплена в повседневной реальности. В этом смысле следует рассмотреть некоторые примеры, связанные с NFT. Наиболее популярные цифровые проекты, созданные с помощью NFT, начиная с 2017 г., когда NFT стали приобретать популярность, насчитывают более сотни, при этом чаще всего это либо игры, как Sorare или Gods Unchained, где игроки могут присваивать себе особые уникальные карточки игроков, которые и представляют собой токен, либо своеобразные визуальные коллекции, основанные на разработках персонажей, которые также являются токенами, как Cryptopunks или Crypto Kitties²⁹⁸. Кроме того, к NFT-проектам относятся и платформы, позволяющие digital-художникам выпускать свои работы в качестве токенов, наделяя их статусом уникальности, который можно выставлять для продажи. Так NFT превращается в поле для инвестиций, включая digital-искусство в более широкий контекст арт-рынка, при этом NFT может репрезентировать как цифровой арт-объект, то есть такой объект, который был изначально создан цифровыми средствами, так и физические арт-объекты, которые были оцифрованы через NFT.

Однако здесь важно понимать, что, как только физический объект оцифровывается через NFT, ценность его материальной формы заслоняется самими NFT, которые обозначают конечный этап производства арт-объекта, а следовательно, приобретают и статус оригинала²⁹⁹. Поэтому, выпуская арт-объект через NFT, можно использовать одну из следующих опций. Во-первых, это может быть непосредственная оцифровка, когда одновременно в статусе арт-объекта существуют и физический объект, и NFT-объект, который приобретает самостоятельный ценностный статус, выступая как отдельный арт-

²⁹⁸ Ibid., pp. 62–66.

²⁹⁹ Ibid., pp. 73–77.

объект. Потому в данном случае физический объект и NFT-объект могут существовать и продаваться отдельно друг от друга либо физический объект может служить дополнением к NFT-объекту, по аналогии с тем, как ценностью обладают не только сами арт-объекты, но и эскизные наброски к ним либо дневники художников. Во-вторых, оцифровывая физический объект через NFT, можно уничтожить физический объект, делая таким образом недоступной для обладания материальную природу арт-объекта и отрезая любую возможность воспроизводства аналогичных арт-объектов из одного материального источника. Так, идея уникальности NFT-объекта приобретает дополнительное подкрепление через деструктивный акт, что было использовано, например, для одной из работ Бэнкси, которая была оцифрована через NFT и сожжена в марте 2021 г. При этом уничтожение работы было записано на видео в качестве подтверждения того, что деструктивный акт был действительно совершен, что само по себе приобретает особую эстетизацию, завязанную на замороженности необратимостью совершаемого, а также на воспроизводимости болезненной ностальгии, связанной с утратой творческого усилия, которое изначально было закреплено в повседневной реальности. И в этом смысле NFT можно рассматривать как намеренный «бэкап» (backup) системы искусства, который одновременно манипулирует эстетическим чувством и наделяет само искусство статусом чего-то оторванного от реальности, где все происходит как будто всегда понарошку и с целью обнаружения новых уровней игры, в которую превращается арт-практика. Еще дальше пошел Дэмиен Херст, который в октябре 2022 г. сжег оригиналы своих работ, выпущенных как NFT³⁰⁰. Однако отличие его перформанса от акта сожжения Бэнкси заключалось в том, что покупателям на выбор предлагалось приобрести либо физический оригинал работы, либо его версию, оцифрованную через NFT, и если покупатель выбирал второй вариант, то Херст сжигал физический оригинал, процесс чего не был выпущен как отдельный NFT, однако транслировался через интернет. Примечательно, что эту коллекцию работ Херст назвал «The Currency» — то есть «Валюта», что, во-первых, можно рассмотреть как иронию в отношениях экономики и искусства, что, во-вторых, демонстрирует кризис арт-поля и отрицает ценность искусства. И в-третьих, физический объект может рассматриваться не как полноценный арт-объект, но как инструмент для производства цифрового токена, когда для физического объекта не предусмотрена продажа, а NFT-объект является единственной реальной версией арт-объекта. В этом смысле с точки зрения процесса арт-практика приближается к работе дизайнера, чьи

³⁰⁰ Би-Би-Си. «Дэмиен Херст начал жечь свои работы на \$10 млн. До этого он продал их как NFT». В BBC, 11 октября, 2022. Доступ через интернет: <https://www.bbc.com/russian/news-63222112> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

профессиональные усилия имеют более утилитарный статус, когда процесс подготовки и разработка проекта не эстетизируется в отличие от эскизирования у художника, которое имеет ценность в смысле художественного поиска как творческого и интеллектуального усилия, наделенного самостоятельной ценностью.

Тем не менее такое отношение к производству NFT-объекта, когда ценным оказывается только конечный результат, не отменяет возможности высоких продаж этого конечного результата. Например, работа digital-художника Бипла «Everydays: The First 5000 Days»³⁰¹ была выпущена через NFT, и ее уникальный токен был продан на аукционе «Кристис» за 69,34 миллиона долларов США в феврале 2021 г. Сама же работа представляет собой цифровой коллаж в формате JPEG с разрешением 21 069 x 21 069 пикселей, состоящий из 5000 изображений, которые художник создавал с 1 мая 2007 г. В качестве другого интересного примера здесь также может быть рассмотрен проект белорусского художника Александра Адамова, который выставил на продажу через NFT отпечаток собственного пальца в марте 2021 г.³⁰² При этом в проблемные аспекты проекта самим художником был включен вопрос об идентификации личности и безопасности, поскольку в условиях развития технологий с близящимся запуском биометрических паспортов отпечаток пальца будет иметь ключевое значение. Однако здесь также любопытно, как формируется ценность арт-проекта: если сравнивать Бипла и Адамова, то первый выставил стартовую цену через NFT в размере 100 долларов США, однако в данном случае впечатляли и масштаб самой работы, и использование новых технологий, связанных с использованием криптовалют и наделением ценностным значением цифровых арт-объектов. Кроме того, интерес к работе Бипла особенно возрос в условиях пандемии COVID-19, когда, с одной стороны, многие художники были вынуждены искать новые возможности сотрудничества с заказчиками в условиях нестабильной занятости, а с другой — возрастала потребность в повседневном искусстве, доступном для людей, закрытых на локдауне. В совокупности все это позволило Биплу заключить соглашение с «Christie's», где и была выставлена его работа, а стартовая цена токена в ходе торгов увеличилась в 693 400 раз, что стало совершенно непредсказуемым результатом и для самого художника, и для организаторов аукциона. Что же касается Адамова, то, презентуя свой проект на волне подъема интереса к NFT как к новому цифровому пространству арт-рынка после успеха Бипла, он не стал открывать аукцион, а

³⁰¹ Beeple. «Everydays: The First 5000 Days». In Christies, February 25, 2021. Available on Internet: <https://onlineonly.christies.com/s/beeple-first-5000-days/beeple-b-1981-1/112924> [accessed October 22, 2022].

³⁰² Chrysalis Mag. «NFT: Что такое, где купить и почему опять страдает экология». В Chrysalis Mag, 6 мая, 2021. Доступ через интернет: <https://chrysalismag.by/project/nft-что-такое-где-купить-i-pochemu-opyat-stradayet-ekologiya> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

выставил фиксированную сумму за свой отпечаток в размере 1 миллиона долларов США. По словам самого Адамова, он обозначил такую цену, поскольку его основной целью было привлечь внимание белорусов, и никакой рациональной составляющей у этого выбора не было, так как он сам не верит в то, что его лот кто-то приобретет, в связи с чем для проекта и была выбрана наиболее лаконичная форма в виде отпечатка пальца, которая тем не менее заключает в себе простоту повседневных тактильных жестов, совершаемых в цифровой среде³⁰³. Вместе с этим NFT может использоваться и для таких политически неоднозначных ситуаций, которые связаны с полем символического производства в социокультурном контексте, как в случае, когда адвокат по правам человека Станисловас Томас в марте 2021 г. выпустил через NFT видео, которое он записал в 2019 г.³⁰⁴ На этом видео Томас разбивает памятную доску Йонасу Норейке, который, с одной стороны, является значимой фигурой в литовской национальной истории как борец против советского режима, однако с другой — считается нацистским преступником, которого обвиняют в причастности к Холокосту. В связи с тем, что данная ситуация до сих пор является предметом споров, выпуск видео с уничтожением памятной доски через NFT приобретает статус политического жеста, который становится своеобразным фантазмом, не находящим выхода в реальности, поскольку доска была восстановлена в сентябре 2019 г., а иски против Норейки до сих пор не удовлетворены.

Так становится видно, что создание уникальных токенов все же невозможно без привязки к повседневной реальности, которая, по крайней мере, опосредует саму арт-практику как физический процесс производства арт-объекта. То есть NFT вынуждены закреплять свою ценность в повседневности, кодируя таким образом собственную систему через привязку к другим системам символического обмена, что превращает поле обращения цифровых арт-объектов в непрозрачную область эстетического, открытую для новых потенциальных техник идеологического воздействия. В этом смысле необходимо отметить, что, помимо ценности самих NFT, важны трансформации и относительно ценности обладания ими. Ведь, с одной стороны, современная логика потребления все больше характеризуется истощением «энергии», связанной с желанием, и трансформируется в стремление к экономии денег³⁰⁵, но вместе с этим по аналогии с обладанием капиталом в виде криптовалют обладание NFT в большей степени

³⁰³ Воеводова, Т. «Художник из Беларуси, который продает свой отпечаток пальца за 1 миллион долларов: «Наверняка это никто не купит»». В Onliner, 24 марта, 2021. Доступ через интернет: <https://people.onliner.by/2021/03/24/xudozhnik-iz-belarusi-prodaet-svoj-otpechatok-palca> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

³⁰⁴ Kons, A. «Stanislovas Tomas im Interview: “NFTs können unsere Gesellschaft verändern”». In B[e]in]crypto, April 18, 2021. Available on Internet: <https://de.beincrypto.com/stanislovas-tomas-im-interview-nfts-koennen-unsere-gesellschaft-veraendern/> [accessed October 22, 2022].

³⁰⁵ Gornyykh, A. «Organizing Fantasies: The Ideology of Late Capitalism». In Athena, 2020, 15, pp. 199–219.

приобретает фантазматический характер уже не в связи с укорененностью в повседневной реальности, а в связи с отсылкой к системам цифровых изображений, визуально замещающих повседневную реальность. NFT, как и другие криптовалюты, работают по схожей с моделью мифа Барта системе, где ценность NFT выступает в качестве означающего в виде чистой конвенции и одновременно знака, укорененного в повседневности, а ценность их обладания становится ни на чем не базирующимся означаемым, фиксируемым в качестве визуальной цифровой проекции (см. **Таблица 3.** Ценность NFT и ценность обладания NFT по отношению к материальной реальности).

Каковы пределы этой взаимосвязи, пока остается открытым вопросом, однако у NFT есть и другая сторона, которая вынуждает задуматься о будущем этого поля, поскольку полный цикл производства одного токена наносит серьезный урон экологии, так как его углеродный след сопоставим с 1,5 часа полета самолета. Отсюда возникает не только этико-эстетическая неоднозначность феномена NFT, но и целесообразность его использования по отношению к окружающей среде в условиях, когда эстетика инновативности оказывается в оппозиции к объективной функциональности повседневного опыта. Вместе с этим NFT все чаще становится пространством для выражения политической солидарности и возможностью фандрайзинга, таким примером может послужить запуск NFT-музея войны в Украине Министерством цифровой трансформации совместно с украинским блокчейн-сообществом в марте 2022 г.³⁰⁶ В этом смысле использование NFT оказывается еще более противоречивым явлением, поскольку, с одной стороны, он обнаруживает свою актуальность в смысле взаимосвязи с возможностью борьбы за права человека, с другой — уже не существует автономно по отношению к государственной системе, одновременно продолжая вредить экологии.

3.3. Нефинансовая ценность денег как арт-объекта и музейного артефакта

Пока цифровое пространство заполняется новыми сервисами электронных платежей и криптовалютами, ознаменовавшими новую специфику символического обмена с использованием денег, что достигает предельных, а порой и абсурдных уровней конвенциональности, связанной с наделением ценностью, материальные деньги все еще остаются в нашей повседневности. В первую очередь как актуальное средство платежа, поскольку в ситуациях, когда сбои могут случиться даже у таких корпораций, как Google

³⁰⁶ Антонюк, Д. «В Украине запустили первый NFT-музей войны — он будет рассказывать о военных преступлениях России». В Forbes Ukraine, 25 марта 2022. Доступ через интернет: <https://forbes.ua/ru/news/v-ukraini-zapustili-pershiy-nft-muzey-viyni-vin-rozpovidatime-pro-voenni-zlochini-rosii-25032022-5029> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

в декабре 2020 г.³⁰⁷ или Facebook в октябре 2021 г.³⁰⁸, а также в условиях политической нестабильности на протяжении 2020–2022 гг., важно сохранять возможность иметь в своем распоряжении наличные, которые позволяют совершать обмен по крайней мере на уровне мелких бытовых транзакций, связанных с повседневными социальными практиками. Однако в условиях постоянного развития сервисов электронных платежей важно задуматься и о ситуации, когда материальные деньги утратят свою актуальность, и в этом смысле возникает вопрос их утилизации и повторного использования. Можно ли использовать ненужные материальные деньги, которые утратили свою финансовую ценность, для чего-либо еще? И какой ценностью их можно наделить в таких случаях? Деньги как материальный объект нередко используются в различных арт-инсталляциях, которые призваны продемонстрировать кризис ценностных значений, что позволяет им приобрести статус культурного артефакта, чья собственная ценность переопределена в контексте иной системы, какой и является поле искусства. В целом традиция изображать деньги в визуальных искусствах может быть связана с экономической динамикой. Так, особую популярность деньги приобретают на картинах фламандских живописцев, например, на картинах «Меняла и его жена» Квентина Массейса (1514 г.) и Маринуса ван Реймерсвале (1539 г.), что совпадает с экономическим подъемом в Нидерландах на протяжении XVI–XVII вв. Однако в контексте современного искусства использование денег чаще всего приобретает ироническое звучание, поскольку, как только материальные деньги становятся частью арт-объекта, они отрицают свое значение, так как прекращают функционировать в качестве эквивалента и средства обращения и начинают репрезентировать самих себя³⁰⁹. Вместе с этим история репрезентаций денег в искусстве заслуживает отдельного исследования. Другим примером иронического использования денег в эстетической плоскости является пособие «The Dollar Bill Origami Book»³¹⁰. Оно предлагает 30 вариантов фигурок, которые можно сложить из банкнот долларов США. При этом в книге есть рекомендация выбирать для оригами наиболее новые и хрустящие банкноты, которые обычно, по наблюдению автора пособия, попадают в обращение во время рождественских праздников. Кроме того, в книге рекомендуется тренироваться на бумаге со схожими качествами и размером, как у

³⁰⁷ Satariano, A. «Google's Apps Crash in a Worldwide Outage». In *New York Times*, December 14, 2020. Available on Internet: <https://www.nytimes.com/2020/12/14/business/google-down-worldwide.html> [accessed October 22, 2022].

³⁰⁸ Issak, M., and Frenkel, Sh. «Gone in Minutes, Out for Hours: Outage Shakes Facebook». In *New York Times*, October 8, 2021. Available on Internet: <https://www.nytimes.com/2021/10/04/technology/facebook-down.html> [accessed October 22, 2022].

³⁰⁹ Borisonik, H. *Support. Money as Material in Visual Arts*. Transl. L. Neilson and T. Stuby. Buenos Aires: Mino y Davila, 2017.

³¹⁰ Munt, J. *The Dollar Bill Origami Book*. New York: Skyhorse Publishing, 2016.

долларовых банкнот, чтобы добиваться наиболее изящных результатов. Тем не менее, помимо таких скорее комических случаев, существуют и другие примеры использования материальных денег за пределами их финансовой функциональности, которые, наоборот, драматизируют их историческое значение.

Такой эффект вырастает из традиции коллекционирования и экспонирования денег, однако в этом смысле на уровне визуального возникает несколько проблематичных аспектов. Во-первых, с тем, что деньги являются двусторонними объектами, а во-вторых, с тем, что деньги нуждаются в специальных условиях хранения, что обусловлено их материальными свойствами. Первые попытки экспонировать деньги предпринимаются в Западной Европе в XVI в. параллельно с появлением первых кунсткамер или так называемых *Kuriositaetenkabinetten* — кабинетов редкостей. Так как в это время основным экспонатом в собраниях денег являлась монета (преимущественно античная или средневековая) либо медаль, то такие собрания стали именоваться «*Muenzkabinetten*» — монетные кабинеты. Мюнцкабинет представлял собой частную коллекцию монет европейских аристократов. В особенности популярным составление монетных кабинетов стало среди фюрстов Священной Римской империи, на основе этих коллекций в XIX в. были созданы публичные музеи, за которыми сохранилось оригинальное название монетных собраний — мюнцкабинет. Собрания мюнцкабинетов систематизируются по историческим периодам, государственной принадлежности, номиналам экспонатов, также — по их редкости. Что касается непосредственного экспонирования, то обычно это вертикальные наклонные или горизонтальные витрины, изнутри обитые материалом темного цвета (чаще всего синего, бордового, черного, чтобы монета контрастировала с фоном), на котором размещены монеты и медали³¹¹. Сегодня для большинства мюнцкабинетов используется затемненное помещение с использованием внутренней подсветки в витринах, чтобы максимально улучшить степень видимости объектов и избежать бликов на стекле от общего освещения. Однако экспонаты представлены только одной стороной, именно здесь и возникает первая ключевая проблема экспонирования денег: если монеты являются двусторонними объектами (как позднее и банкноты), то почему современные мюнцкабинеты сохраняют именно такой способ экспонирования? В прежние времена выложить монеты только одной стороной было единственной доступной технической возможностью экспонировать их вообще, однако неужели

³¹¹ Пример такого классического экспонирования можно увидеть в проморолике Мюнцкабинета Государственных художественных собраний Дрездена (см.: Staatliche Kunstsammlung Dresden. «Muenzkabinett (Coin Cabinet)». In Staatliche Kunstsammlung Dresden, 2016. Available on Internet: <http://www.skdmuseum/en/museums-institutions/residenzschloss/muenzkabinett/index.html> [accessed October 22, 2022]).

сегодня нельзя придумать такой способ, который позволил бы одновременно осмотреть обе стороны экспоната? Несмотря на то, что как монеты, так и банкноты являются серийными объектами, каждый из них, будучи материальным свидетельством истории, становится уникальным. Более того, имеет значение и редкость того или иного объекта, и его степень сохранности, поэтому выложить рядом две монеты или банкноты одного выпуска в одинаковом состоянии представляется затруднительным или даже невозможным, а для историков как кураторов подобных коллекций — и вовсе кошунственным. Если же говорить о способах демонстрации обеих сторон одного объекта, то здесь также играют роль материальные параметры экспонатов — раскладывание их по подушечкам в витрине в наименьшей степени вредит самим экспонатам, хотя в некоторых музеях предпринимаются попытки устанавливать монеты вертикально на горизонтальное основание в сквозной витрине, к которой можно подойти с нескольких сторон. Однако ввиду того, что чаще всего монета — это небольшой по своим параметрам объект, то такой способ может оказаться не самым эффективным, так как ухудшается возможность рассмотреть экспонат. Осложняют это не только расстояние от стекла до экспоната, но также и отсутствие фона, что не позволяет выхватить экспонат глазом. Впрочем, эту проблему можно решить, устанавливая плоские вертикальные витрины с темным или светлым фоновым материалом между стеклянными поверхностями, в котором сделаны специальные отверстия для каждого отдельного экспоната. Возможно, такое экспонирование окажется трудоемким, однако и наиболее эффективным для зрителя. Для детей также можно устанавливать небольшие передвижные ступеньки, чтобы можно было подняться до необходимого уровня и рассмотреть экспонаты. Еще одним выставочным пространством, где можно увидеть деньги, в современное время становятся музеи денег при Национальных банках различных государств, которые, в отличие от мюнцкабинетов, экспонирующих в основном монеты и медали, также предоставляют возможность ознакомиться и с другими видами денег, в том числе и с банкнотами. Тем не менее, несмотря на уже несколько веков экспонирования денег, музеи денег чаще всего сохраняют канон, изначально утвержденный мюнцкабинетом, и в отношении экспонирования банкнот. В отличие от художественного выставочного пространства, претерпевшего значительные трансформации проектно-концептуального характера³¹², выставочное пространство денег как экспонатов практически не изменилось, разве что некоторые музеи используют общее освещение и светлые тона для стен выставочного пространства. Банкноты же чаще всего

³¹² Roelstraete, D. «How about Pleasure?». In *Ten Fundamental Questions of Curating*. Ed. J. Hoffman. Milan: Mousse Publishing, 2013.

экспонируются одной стороной, витрины представляют собой своеобразные тематические коллажи, систематизация происходит по историческим периодам, принадлежности к государству, номиналам и редкости, могут также составляться подборки по какой-либо узкой тематике — например, поддельные деньги какого-либо военного периода.

Пожалуй, для человека, который оказывается в таком музее денег в первый раз и при этом не является экспертом в области нумизматики и бонистики, такой способ экспонирования, несмотря на всю, казалось бы, систематизацию и периодизацию, может оказаться неким сумбурным и даже хаотическим набором объектов. Для не-эксперта такие витрины кажутся пугающе насыщенными, сложно выхватывать глазом отдельные объекты и соотносить их как с соседними объектами по витринам, так и с другими витринами в выставочном пространстве вообще. Но любопытно, что вопросу о возможностях представления денег в выставочном пространстве (по крайней мере, в постсоветском контексте) практически не посвящено каких-либо серьезных работ. Хотя выставочный канон от музея к музею повторяется и утверждается, однако его полноценных исследований, о которых, апеллируя к выставочному канону в целом, рассуждает Альтшулер, и на основе которых можно было бы разрабатывать образовательные курсы, посвященные экспонированию денег как отдельному направлению музейного дела по аналогии с «курсами о выставках (courses about exhibitions)»³¹³, предпринято не было. Так, тексты кураторов музеев денег, в которых они рассказывают о составлении и представлении коллекции, изобилуют перечислением объектов, попавших в музей, также сообщаются и данные о том, каким образом эти объекты были обреты, но само выставочное пространство обходится стороной. Например, главный эксперт музея денег Нацбанка Украины Алла Гуляй, делясь опытом экспонирования в спецвыпуске «Банковского вестника» 2010 г., объединяющего материалы международной конференции, посвященной составлению музейных коллекций, рассказывает о том, что «радуют глаз великолепные витражи, иллюстрирующие вехи истории денежного обращения на украинских землях»³¹⁴, но не комментирует, как были составлены витрины. Возможно, это происходит во многом по той причине, что круг людей, занимающихся курированием музеев, экспонирующих деньги, является довольно закрытым, чаще всего это историки-нумизматы и бонисты. Также важно не только то, что деньги как экспонаты представляют собой историко-

³¹³ Altshuler, B. «A Canon of Exhibitions». In *Manifesta Journal: Journal of Contemporary Curatorship*, 11, 2011, pp. 5–12.

³¹⁴ Гуляй, А. «Музей денег Национального банка Украины: из опыта формирования коллекции». В *Банковский вестник*, 7 (480), 2010, с. 28–30.

культурную и художественную ценность, а значит, работать с ними позволено только специалистам, но и то, что музеи денег функционируют при Национальных банках, а значит, это учреждения государственного значения и они являются достаточно закрытыми в смысле допуска к курированию и дизайну экспозиций. Вместе с этим государственное значение музеев денег при Национальных банках проявляется и в другом смысле, а именно — идеологическом. Большинство музеев денег составляют свои коллекции, конструируя при этом четкие национальные нарративы с целью пробуждения национального самосознания у своих посетителей. Например, постоянная экспозиция в музее денег Национального банка Австрии носит название «Деньги в Австрии: от античности до современности»³¹⁵. Нужно ли говорить о том, как легко в воображении можно потерять предлог, трансформировав политкорректный заголовок в простое «Деньги Австрии»? Составление частных коллекций монет, а позднее и банкнот на белорусских, литовских и польских территориях в XIX в. также было мотивировано национально-патриотическими чувствами: представители аристократии собирали деньги периода Великого княжества Литовского, Королевства Польского и Речи Посполитой как свидетельство своей принадлежности к великому прошлому отечества, утраченного в связи с разделом между Российской империей, Пруссией и Австрией. Именно такие коллекции стали основой для создания, к примеру, в начале XX в. Государственного исторического музея в Гродно, где был сформирован собственный мюнцкабинет с широкой экспозицией монет и банкнот³¹⁶. Выстраивание национальных нарративов с помощью экспозиций в музеях денег можно сравнить с теми «временными узлами [которые становятся] смесью прошлого и настоящего... [и] обнажают то, что сохраняется или “выживает” (nachleben) в форме симптомов более ранних периодов в нынешней эпохе»³¹⁷, но в данном конкретном случае симптомы начинают «эксплуатироваться» на пользу идеологии, не всегда оставляя место дискурсивности. В то же время существующий канон экспонирования денег не всегда идет на пользу выстраиванию национальных нарративов просто по той причине, что сваливание в одну кучу и однобокая демонстрация экспонатов не всегда позволяют сформировать нарратив, который будет адекватно воспринят зрителем или вообще как-либо им воспринят. Однако в последнее время отдельные музеи денег начинают использовать новые способы

³¹⁵ Иванян, Р. «Удивиться и научиться». В Водяной знак, 5 (109), 2014, с. 66–68.

³¹⁶ Какареко, В. «Юзеф Иодковский: музейщик и нумизмат». В Банковский вестник, 7 (480), 2010, с. 20–27.

³¹⁷ Бишоп, К. «Радикальная музеология, или Так ли уж “современны” музеи современного искусства?» В АРТГИД, 20 марта, 2014. Доступ через интернет: <http://artguide.com/posts/552-kler-bishop-radikal-naia-muzeologhiia-ili-tak-li-uzh-sovriemienny-muziei-sovriemiennogho-iskusstva-moskva-ad-marginem-2014> [просмотрено 22 октября 2022 г.].

экспонирования денег, не только трансформируя выставочное пространство, но и используя интерактивные приемы.

Начало использованию медиации и интерактивности в выставочном пространстве было положено в 1930-е гг. в МоМА Альфредом Барром, целью которого было смещение дидактической (или педагогической) функции выставки в более интегративный процесс, когда современный зритель становился просвещенным потребителем (*educated consumer*), нежели прежним ответственным гражданином (*responsible citizen*) XIX в.³¹⁸ При этом под интерактивностью можно понимать как возможность для зрителя (посетителя музея) стать активным участником реальной экспозиции, так и техническое оснащение в виде цифровых технологий, которое позволяет расширить возможности посетителей в оперировании экспонатами с помощью их переноса в виртуальную среду, а также сделать более широким охват аудитории в целом³¹⁹. Среди возможностей первого типа музеи денег нередко предлагают самостоятельно отчеканить жетон на память о посещении выставки, а среди цифровых возможностей предлагаются мультимедийные презентации, обучающие игры и проч. Также нередко креативно используют и само выставочное пространство. Но нет ли здесь риска, о котором говорит Рельштрэте, рассуждая о возможностях говорить несерьезно о серьезных вещах и наоборот, а также об уходе в исключительно забаву (*fun*), а не удовольствие (*pleasure*) от посещения музея³²⁰? Не останется ли от посещения, казалось бы, серьезного музея, где представлены деньги (и где к тому же предполагается историко-культурное просвещение), однако чья экспозиция представлена в довольно несерьезном, игровом формате, ощущения, схожего с посещением какого-либо другого развлекательного центра? Достойным образом этот вопрос решен в Музее денег при Национальном банке Литвы в Вильнюсе. Музей был открыт в 1999 г., с 2010 г. он перенесен в Вильнюс, в здание, принадлежащее Национальному банку, где раньше находилось сейфовое помещение, что дополнительно обыграно в экспозиции — можно заняться сейфовым замком и узнать историю его эксплуатации³²¹. Музей размещается в пяти залах на двух этажах, при этом залы разделены тематически, отражая основные этапы в развитии денежного обращения³²². Несмотря на такое разделение, которое стилистически поддерживается дизайном интерьера, залы остаются сообщенными, обыгрывая идею движения и развития истории.

³¹⁸ Lind, M. «Why mediate art?» In *Ten Fundamental Questions of Curating*. Ed. J. Hoffman. Milan: Mousse Publishing, 2013.

³¹⁹ Hornecker, E., and Stifter, M. «Learning from interactive museum installations about interaction design for public settings». In *OzCHI'06, 2006*, pp. 1–8.

³²⁰ Roelstraete, op. cit.

³²¹ Кузнецов, И. «Банк Латвии приоткрыл “Мир денег”». В *Водяной знак*, 2 (106), 2014, с. 62–64.

³²² Кузнецов, ук. соч.

Экспозиция охватывает историю денег в Литве от XV в. до современности³²³, широко представлены различные формы денег: домонетные средства платежей, монеты, банкноты, с помощью мультимедийной библиотеки рассказывается и об электронных деньгах, также представлены политические карты, различные документы, связанные с выпуском денег. Информацию о денежном обращении в других государствах можно получить в одном из залов через специальный терминал, в котором можно запросить данные о любой валюте и ее истории. Вообще, каждый зал имеет свой терминал, в котором можно воспользоваться мультимедийной составляющей экспозиции. Интересно, что национальный нарратив в этом музее выстраивается не только вокруг тех форм денег, которые имели хождение в пределах территорий, в разные периоды входивших в состав современной Литвы, но и с точки зрения соотношения денежного обращения в Литве с глобальным контекстом. Что касается решения по непосредственному экспонированию денег, то монеты здесь представлены согласно канону мюнцкабинета — одностороннее размещение, горизонтальные панели, темный фон, затемненное помещение, внутренняя подсветка. Однако есть и любопытная деталь — увеличительное стекло, которое можно перемещать по поверхности витрины. А вот банкноты представлены совершенно другим, не характерным способом. В зале, где собраны банкноты, была разработана специальная конструкция для экспонирования. В отличие от монет, порчу которых может вызывать окружающая среда, а потому в витринах должны поддерживаться соответствующие условия (влажность, давление и др.), банкноты еще более «капризные» экспонаты, поскольку помимо атмосферных влияний они подвержены также световому воздействию. Поэтому, чтобы избежать постоянного нахождения на свету, было решено поместить банкноты в выдвижные вертикальные ниши, в которых в собранном состоянии освещение автоматически отключается, а когда одна из ниш выдвигается, внутри нее включается подсветка. Однако важно, чтобы и внутренняя подсветка была установлена таким образом, что банкноты не будут нагреваться и иссушиваться, выцветать, распадаться. С помощью этих конструкций была решена и первоначальная проблема демонстрация обеих сторон объектов: к нишам можно подойти с двух сторон и осмотреть каждую банкноту полностью. В фоновом материале светлого цвета используются специальные отверстия, куда и помещаются банкноты. Внутри каждой выдвижной ниши банкноты размещены не в виде традиционных коллажей, а упорядоченно, внутри витрин остается незаполненное пространство, присутствует воздух

³²³ Рузас, В. «Клады монет и бон в музее Банка Литвы (с XV в. до начала XX в.)». В Банковский вестник, 7 (480), 2010, с. 57–63.

и ясная структура. Впрочем, можно дискутировать на тему, какой все же должен быть фон — светлый или темный? Светлый фон усиливает ощущение воздушности и ясности, темный же фон позволяет увеличить контраст, поскольку большинство банкнот используют светлый фон и относительно яркие сочетания цветов.

Кстати, хотя страница Музея денег в Вильнюсе в интернете³²⁴ демонстрирует в своих промофото в качестве одного из посетителей ребенка, а дети, в особенности школьники, являются одной из основных целевых групп такого музея, каких-либо подставок-ступенек, на которые можно было бы подняться, чтобы рассмотреть экспонаты, расположенные выше, нет. Если какой-либо экспонат отсутствует в экспозиции, то информацию о нем можно вновь запросить в мультимедиа-терминале, но тогда напрашивается вопрос: не проще ли, учитывая все сложности в экспонировании денег, и особенно бумажных, отказаться от выставления реальных объектов, полностью заменив их виртуальной экспозицией? Например, специалисты отмечают, что даже самая работа с коллекцией, ее каталогизация была мало возможна без развития цифровых технологий, в частности — интернета³²⁵. В то же время и украинские специалисты настаивают на том, что изучение банкнот становится гораздо легче с помощью интернета, поскольку «значительно ускоряется обработка информационных потоков и обеспечивается доступ к ним в режиме реального времени»³²⁶. Однако если использовать интернет и мультимедийные, цифровые технологии не только для каталогизации банкнот, но и для разработки только виртуальной экспозиции, не будет ли тогда подменено и само понятие музея как места соприкосновения с историей? Ведь несмотря на весь технологический интерактив литовской экспозиции, где можно получить после успешно пройденной викторины приз в виде банкноты со своим портретом или распечатать сводку со стоимостью собственного веса в золоте, серебре и евро согласно последним биржевым сводкам, сколь пафосным это ни прозвучало бы, остается важной атмосфера, в которой находится посетитель музея. Камерный свет, массивные деревянные панели, погружение в глубину помещений музея, множество «уголков», которые так и тянет тщательно обследовать, создают уникальное ощущение соприкосновения с, казалось бы, таким близким, но все же таинственным миром денег, при этом окрашенным в национальные цвета. Важно отметить и ненавязчивую просветительскую функцию — терминалы находятся в каждом зале, они не бросаются в глаза, занимая собой все пространство, но и

³²⁴ Lietuvos Bankas Eurosisistema. «Money Museum of the Bank of Lithuania». In Lietuvos Bankas Eurosisistema, 2016. Available on Internet: <https://www.lb.lt/en/money-museum-1> [accessed October 22, 2022].

³²⁵ Латушкова, Ю. «Комплексы бон — депозиты периода Гражданской войны и интервенции». В Банковский вестник, 7 (480), 2010, с. 49–52.

³²⁶ Швец, В. «Каталогизация бумажных денег с помощью Интернета». В Банковский вестник, 7 (480), 2010, с. 101–104.

обойти стороной их невозможно, они все время остаются актуальными, экспозиция сформирована так, что к ним приходится обращаться, чтобы воссоздать полную картину. Выставочное пространство как будто постепенно заманивает посетителя проявить активность, вовлечься в предложенный контекст, сохраняя при этом баланс между развлечением и просвещением.

Итак, выставка банкнот на примере экспозиции Музея денег при Национальном банке Литвы в Вильнюсе позволяет нащупать новые возможности в экспонировании денег, поскольку существующий канон, сформировавшийся с возникновением мюнцкабинета, идет в разрез с параметрами самих экспонатов. Музей денег в Вильнюсе, напротив, предлагает более оптимизированное, хотя и сложнее реализуемое с технической точки зрения решение для выставки бумажных денег, позволяя обозреть их обе стороны. Однако важно понимать, что недостаточно просто поместить банкноты в витрину, к которой можно подойти с обеих сторон, также нужно соблюдать и специальные условия хранения, оснащая выставочное пространство технологиями, которые будут наименьшим образом вредить экспонатам. В случае банкнот это и поддержание атмосферных условий, и предотвращение чрезмерного попадания света на поверхность экспонатов, поэтому внутренняя подсветка витрин должна быть отлажена не только в смысле включения/выключения в момент использования, но и в отношении влияния на экспонаты в момент освещения. Что же касается интерактивных средств, в особенности использования цифровых технологий в выставочном пространстве, то важно помнить о том, что ни одна виртуальная презентация не сможет заменить реальный объект. А когда речь идет о выстраивании с помощью экспозиции, как в случае музея денег, национального нарратива, то апеллирование к патриотическим чувствам через демонстрацию симулякров вряд ли достигнет своего эффекта. Тем не менее в этом смысле можно рассмотреть еще два примера, которые не являются по своей сути деньгами, однако используют их образ именно в связи с отношением к национальной истории. Так, в Музее денег Банка Литвы в Вильнюсе находится инсталляция³²⁷ (см. **Рисунок 22.** Инсталляция с пирамидой из миллиона центов литовского лита) в виде пирамиды, сложенной из 1 миллиона 935 центов литовского лита, которые были собраны в ноябре 2014 г. как преддверие перехода на евро в 2015 г., то есть такая пирамида стала своеобразным увековечиванием лита в истории, благодаря чему сохранено историческое значение бывшей национальной валюты как политического символа Литвы. Ценность

³²⁷ Pinigų muziejus. «Milijono centų piramidė – didžiausia pasaulyje». In Pinigų muziejus, 2014. Available on Internet: <https://www.pinigumuziejus.lt/lt/naujienos/milijono-centu-piramide-didziausia-pasaulyje> [accessed October 22, 2022].

приобрели и 1-центовые монеты, которые в условиях обращения лита практически не имели самостоятельного значения как отдельные объекты, однако при использовании для инсталляции в своей миллионной совокупности они наконец были наделены новым ценностным статусом. И в качестве второго примера можно также рассмотреть архитектурный объект «1000»³²⁸ (см. **Рисунок 23**. Бизнес-центр «1000» в Каунасе), который находится в Каунасе и чей фасад представляет собой витраж, реконструирующий дизайн 1000 литов выпуска 1924 г. Здание было построено также в 2014 г. как своеобразная дань памяти литу, и сейчас в нем находится бизнес-центр. Таким образом, даже выходя из обращения и застывая в качестве недвижимого объекта как части городского пространства, образ денег может преодолевать свою экономическую функциональность, а также период своего износа, оставаясь важным объектом для коллективной национальной памяти, имеющим визуальную сторону. Тем не менее подобные объекты все же оказываются в таком новом ценностном статусе симулякр самих денег как финансового средства, что становится еще одним проявлением трансформаций практик символического обмена с использованием денег.

³²⁸ Designing Buildings. «Office Center 1000 Kaunas». In Designing Buildings, November 15, 2020. Available on Internet: https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Office_Center_1000_Kaunas [accessed October 22, 2022].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, раскрывая цель, сформулированную в настоящем исследовании, необходимо обозначить, что трансформации практик символического обмена в цифровую эру включают в себя два важных аспекта. Во-первых, эти трансформации предполагают включение в понятие символического обмена денег. Если изначально деньги и дар, подразумеваемый под символическим обменом, противопоставлялись исследователями, то накануне наступления цифровой эры появляется возможность вскрыть экономические основания практик дарения. Кроме того, трансформации, которые происходят с деньгами в ходе их дематериализации, также позволяют говорить о них как об объекте, который подлежит дарению. Концепция символического обмена расширяется, а деньги как бы становятся «проявленными», зримыми для философии в контексте этого понятия. При этом исторически такая возможность открывается именно в период, когда деньги как форма дематериализуются и, лишаясь физического носителя, переходят в область умозрительного. То есть приближаясь к своей идеальной функциональности, деньги парадоксальным образом становятся видимыми как исследовательский объект в новом качестве, которое ранее было заслонено их материальной формой.

При этом, во-вторых, недооценивалось и символическое значение самой материальной формы денег, которая включает в себе спектр нематериальных ценностей, связанных с функциональностью денег за пределами экономики, а именно — в политическом, культурном и историческом контекстах. В этом смысле важной категорией оказывается дизайн валюты, поскольку он имеет не только утилитарное значение материализовать деньги как абстрактную идею, то есть делать их видимыми в повседневной реальности, но также оказывается идеологическим инструментом для властей, эмитирующих деньги. С помощью дизайна валюты визуализируются политические интересы и притязания власти через репрезентации, которые размещаются на денежных знаках, а сам денежный знак становится таким образом репрезентацией власти. Так, деньги охватывают все сферы жизни человека, контролируемые государством, которое выпускает деньги в качестве средства легитимации и продвижения власти, материализующейся в виде денежного знака.

Здесь следует подчеркнуть актуальность трансформаций, которые происходят с деньгами в цифровую эру непосредственно на визуальном уровне, когда они становятся не только невидимыми, но и неосязаемыми. С переходом в цифровое пространство практики символического обмена с использованием денег в существенной степени приобретают умозрительный характер в связи с отрывом денег как идеи от их

материальной формы в виде физического носителя. Однако эти практики по-прежнему ассоциируются с визуализациями, которые закрепляют в повседневной реальности ценность незримых денег, существующих как чистая конвенция без материального подкрепления. Вместе с этим такие визуализации позволяют минимизировать визуально распознаваемую идеологическую имплицитность денег. Тем не менее социальные отношения, которые разворачиваются в цифровом пространстве, приобретают все более асимметричный характер в связи с анонимизацией и не очевидной иерархией власти, которая больше не ассоциируется с прежними представлениями о государственных институтах, контролирующих социальный порядок. Поэтому переход на цифровые деньги не приводит к высвобождению, а все больше закрепощает пользователя через практики символического обмена в условиях цифровых сетей. Чем менее очевидной становится зримая форма денег как феномена, пронизывающего все сферы человеческой жизни, тем скорее они трансформируются в средство невидимого тотального контроля.

Чтобы прийти к обозначенным результатам, настоящее исследование было проведено в три этапа, руководствуясь задачами, из которых вытекают тезисы, выдвинутые на защиту. В первую очередь мы поставили задачу обосновать философскую концептуализацию символического обмена с использованием денег. В этом отношении наш первый тезис заключается в том, что деньги представляют собой комплексный феномен, который опосредует символический обмен и является медиатором социальных отношений в экономическом, политическом, культурном и историческом контексте. Длительное время деньги рассматривались философами как средство обращения в экономическом поле, что исключало их культурную значимость из исследовательского фокуса как в понимании античных философов, так и в контексте политэкономии как основной дисциплины, изучающей деньги, начиная с XVIII в. Тем не менее символические функции денег включают этическое и эстетическое измерение с момента их изобретения в архаичных обществах, что позволяет включить деньги в понятие символического обмена уже на этих исторических этапах. Начиная с Древнего Вавилона в XX–XVIII вв. до н. э. деньги в виде серебряных слитков выступают в качестве меры наказания за преступления и компенсации за материальный и нематериальный ущерб. Далее важным этапом становится изобретение чеканной монеты в Малой Азии в VII в. до н. э., получившей распространение в античных Греции и Риме как полноценное средство обращения, контролируемое государственной властью. Деньги структурируют культурный порядок в исторической перспективе как зримый символ, который материализует идею денег в повседневной реальности и институализирует ценности, разделяемые в обществе (Зиммель). В отдельные исторические периоды деньгами могут

считаться различные объекты, чья материальная форма оказывается символическим выражением отношений между индивидами (Мосс, Поланьи). Разница между деньгами и даром размывается, так как практики дарения тоже основываются на экономической логике, а деньги постепенно опосредуют символический обмен, замещая понятие дара (Бурдьё, Деррида). В условиях кризиса символических значений в нашей современности деньги, призванные сделать видимым пространство обмена, становятся симулякрами и заслоняют прозрачность социальных отношений (Бодрийяр). Тем не менее здесь важен пересмотр отношений власти, связанных с обращением денег, что выводит на первый план государство, которое контролирует эмиссию денег (Делез и Гваттари). В сумме это позволяет подойти к проблеме комплексной концептуализации визуального в контексте символического обмена с использованием денег.

Далее мы поставили задачу выявить специфику визуального опосредования идеологических импликаций денежных знаков. Поэтому второй наш тезис заключается в том, что деньги в форме денежных знаков используются как идеологический инструмент, который делает власть не только зримой, но также визуально распознаваемой и персонифицированной. Несмотря на укорененность визуального в человеческом сознании, визуальные репрезентации в дизайне валюты попадают в исследовательское поле лишь с 1990-х гг., однако авторы преимущественно рассматривают особенности иконографии национальных валют (Биллиг, Мак-Гинли, Хелляйнер, Лауэр, Пенроуз и Камминг, Кузнецов, Головашина и Линченко). Однако они редко обращаются к денежному знаку как к самостоятельной визуальной репрезентации, в то время как он является формой, в которой деньги предстают как зримые объекты, что подразумевает их предметные и функциональные качества. Визуальные репрезентации, используемые в дизайне валюты продвигают образы, которые закрепляют политические притязания и демонстрируют власть. Денежный знак становится репрезентацией не только персонифицированной власти, но также властных отношений и идеологических дискурсов, незримо организующих повседневную жизнь социумов. Будь то патриархальный порядок, эксплуатирующий женские образы для персонификации идеи о государственности, или различные формы колонизации, навязывающие угнетенные образы как отражение подлинной реальности, выпуск денег позволяет сделать власть зримой, материально присутствующей в повседневности. Наибольшего напряжения репрезентация власти с помощью денежных знаков достигает при тоталитарных режимах, стремящихся продублировать повседневность с помощью изображений обычных людей, которым якобы принадлежит власть. Актуальным примером здесь могут послужить денежные знаки Третьего Рейха, выпущенные для оккупированных территорий, которые

кардинально отличаются от буржуазных репрезентаций рейхсмарок, использовавшихся для обращения в самой Германии. Другим примером идеологических манипуляций оказываются колонизаторские репрезентации, как в случае денежных знаков для французских колоний после Второй мировой войны, призванные навязать асимметрию власти в качестве естественного порядка вещей. Современные визуальные репрезентации с менее уловимыми идеологическими манипуляциями, как, например, в дизайне банкноты в 100 евро, использующей голографическое изображение мифической Европы с античной вазы, приближают материальные деньги к статусу историко-культурного артефакта с политическими и историческими коннотациями. Однако в экономическом плане они уступают развитию электронных денег, что приводит к трансформации функций денег в условиях дигитализации. Следовательно, это меняет специфику социальных практик, которые связаны с использованием этих денег, а также приводит к реструктуризации самих социальных отношений.

Наконец, мы поставили задачу проанализировать трансформацию роли и функции незримых денег для социальных обменов в условиях дигитализации. И наш третий тезис заключается в том, что дематериализация денег в условиях дигитализации социальных обменов приводит к трансформации денег из инструмента идеологического манипулирования в средство тотального невидимого контроля за субъектом. Незримые электронные деньги обращаются в виртуальном продолжении повседневной реальности, что позволяет наделить их значением взаимозаменяемых токенов по аналогии с материальными денежными знаками. Токены оказываются проекцией умозрительной единицы обмена как предельной степени дематериализации денег, однако они все же нуждаются в визуализации, чтобы закрепить свое значение в воображении субъекта. Но с переходом на электронные деньги возможности идеологизации через образы повседневности минимизируются, как в случае логотипов криптовалют. Манипулирование из визуального воздействия трансформируется в невидимый контроль субъекта через деньги в условиях реального времени. Власть, управляющая деньгами, оказывается неуловимой, сливаясь с процессами, связанными с функционированием денег в условиях дигитализации повседневной реальности. Однако виртуальные пространства обмена, где все же подразумевается визуальная перформативность, как в случае виртуальных государств (Вейшнория, Asgardia) или платформ NFT, подвергаются умозрительной колонизации. Такие платформы становятся полем политического высказывания, которое невозможно в повседневной реальности, что становится попыткой ее замещения. Тем временем материальные деньги в цифровую эру преодолевают рамки своей экономической функциональности и приобретают нематериальную ценность

историко-культурного артефакта. Они могут существовать как самостоятельный арт-объект, символизирующий кризис экономической ценности, либо встраиваться в более широкие культурные нарративы повседневности городских пространств и исторических репрезентаций. В качестве примера здесь можно обратиться к архитектурному объекту «1000» в Каунасе, построенному в 2014 г., чей фасад повторяет дизайн банкноты в 1000 литов, выпущенной в 1924 г. Также можно рассмотреть инсталляцию в виде пирамиды, которая была сложена из 1 миллиона 935 центов литовского лита тоже в 2014 г. и в настоящее время хранится в Музее денег при Банке Литвы в Вильнюсе. Оба объекта обретают особенное значение в связи с переходом на евро, поскольку таким образом закрепляется историческое значение литовского лита в качестве важного политического символа, хотя он больше не используется как финансовое средство.

Таким образом, незримые деньги оказываются важным феноменом цифровой эры как в смысле трансформаций социальных отношений и практик символического обмена, так и в качестве исследовательского объекта в поле философии. Это открывает новые возможности для концептуализации самого понятия символического обмена, требующего пересмотра в условиях новой социальной реальности, поскольку материальные деньги уходят в прошлое, а новые практики нуждаются в детальном осмыслении. Такой подход позволяет шире взглянуть на процесс дематериализации и определить закономерности в исторических трансформациях денег через их визуальные качества. Наблюдая за теми трансформациями, которые происходят с деньгами сегодня, можно было бы задаться и вопросом о будущем денег. Является ли текущий момент финальным этапом в их истории или интеллектуальные возможности человечества способны к новым изменениям функциональности денег? Приведет ли это когда-нибудь к отказу от денег как института и есть ли возможность трансформировать экономические основания обмена? Или же он является основанием движения жизни, которое в долгосрочной исторической перспективе может быть репрезентировано лишь в виде такого культурного феномена, как деньги?

Пока эти вопросы имеют скорее спекулятивный характер, но деньги совершенно точно являются самым парадоксальным изобретением, опосредующим социальные отношения. Функциональные возможности денег преодолевают их утилитарное значение и видятся как неисчерпаемо адаптирующиеся, расширяющиеся и пронизывающие все сферы жизни человека в ходе его социального развития на протяжении почти четырех тысяч лет. И не исключено, что мы всё еще не сумели постичь масштаб их потенциала, а также перспективы трансформаций социальных отношений, к которым может привести дальнейшее развитие денег, неизменно ускользающих от нашего взгляда.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Аналитическая газета. «Курс франка к доллару и доллара к франку с 1913 по 1998 годы». В Аналитическая газета, 2002. Доступ через интернет: <https://anaga.ru/analytcal-info/2/5.htm>. [просмотрено 22 октября 2022 г.].
2. Антонюк, Д. «В Украине запустили первый NFT-музей войны — он будет рассказывать о военных преступлениях России». В Forbes Ukraine, 25 марта 2022. Доступ через интернет: <https://forbes.ua/ru/news/v-ukraini-zapustili-pershiy-nft-muzej-viyni-vin-rozprovidatime-pro-voenni-zlochini-rosii-25032022-5029> [просмотрено 22 октября 2022 г.].
3. Балужева, Т. «Швейцарские франки соединили время и деньги». В Водяной знак, 5–6/127–128, 2017, с. 52–53.
4. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Пер. С. Ромашко. Москва: «Медиум», 1996.
5. Беньямин, В. Улица с односторонним движением. Пер. И. Болдырев. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2012.
6. БиБиСи. «Дэмиен Херст начал жечь свои работы на \$10 млн. До этого он продал их как NFT». В ВВС, 11 октября, 2022. Доступ через интернет: <https://www.bbc.com/russian/news-63222112> [просмотрено 22 октября 2022 г.].
7. Бишоп, К. «Радикальная музеология или Так ли уж “современны” музеи современного искусства?» В АРТГИД, 20 марта, 2014. Доступ через интернет: <http://artguide.com/posts/552-kler-bishop-radikal-naia-muzieologhiia-ili-tak-li-uzh-sovriemienny-muziei-sovriemiennogho-iskusstva-moskva-ad-marginem-2014> [просмотрено 22 октября 2022 г.].
8. Богданов, А. Деньги, которых не было: Из истории проектирования бумажных денег России. Санкт-Петербург: АО «Гознак», 2020.
9. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть. Пер. С. Зенкин. Москва: Добросвет, 2000.
10. Бурдые, П. Практический смысл. Пер. Н. Шматко. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001.
11. Воеводова, Т. «Художник из Беларуси, который продает свой отпечаток пальца за 1 миллион долларов: “Наверняка это никто не купит”». В Onliner, 24 марта, 2021. Доступ через интернет: <https://people.onliner.by/2021/03/24/xudozhnik-iz-belarusi-prodaet-svoj-otpechatok-palca> [просмотрено 22 октября 2022 г.].
12. Волошинов, В. Марксизм и философия языка. Москва: Лабиринт, 1993.

13. Вукичевич, Н. «Платежи: наличные vs. безналичные». В Водяной знак, 3–4/125–126, 2017.
14. Головашина, О., и Линченко, А. «“Разменивая прошлое”: историческая память, деньги и национальная идентичность в Российской империи и Центральной Европе во второй половине XIX — начале XX вв.». В *Vylye Gody*, 46 (4), 2017, с. 1433–1442.
15. Горц, А. Нематериальное. Знание, стоимость и капитал. Пер. М. Сокольская. Москва: Издательский дом ГУ ВШЭ, 2010.
16. Гуляй, А. «Музей денег Национального банка Украины: из опыта формирования коллекции». В *Банковский вестник*, 7 (480), 2010, с. 28–30.
17. Делез, Ж., и Гваттари, Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения. Пер. Д. Кралечкин. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.
18. Зелизер, В. Социальное значение денег. Пер. В. Радаев. Москва: Издательский дом ГУ ВШЭ, 2004.
19. Зиммель, Г. «Большие города и духовная жизнь». В *Логос*, 3 (34), 2002, с. 1–12.
20. Зиммель, Г. «Конфликт современной культуры». В *Избранные работы*. Ред. А. Юдин. Киев: Ника-Центр, 2006.
21. Зиммель, Г. «Понятие и трагедия культуры». В *Избранные работы*. Ред. А. Юдин. Киев: Ника-Центр, 2006.
22. Зубец, О. «Дискуссия о даре: о возможности аристократического в морали». В *Этическая мысль*, 8, 2008, с. 128–153.
23. Иванян, Р. «Удивиться и научиться». В Водяной знак, 5 (109), 2014, с. 66–68.
24. Какареко, В. «Юзеф Йодковский: музейщик и нумизмат». В *Банковский вестник*, 7 (480), 2010, с. 20–27.
25. Кант, И. «Критика способности суждения». В *Собрание сочинений в восьми томах*. Том 5. Ред. А. Гулыга. Москва: Издательство «Чоро», 1994.
26. Киселева, Е. «Таких денег мир еще не видел». В Водяной знак, 1–2/33–34, 2006. Доступ через интернет: <https://vodyanoyznak.ru/magazine/33-34/634.htm> [просмотрено 22 октября 2022 г.].
27. Комиссаржевский, Ф. История костюма. Москва: Астрель; АСТ; Люкс, 2005.
28. Кузнецов, И. «Банк Латвии приоткрыл “Мир денег”». В Водяной знак, 2 (106), 2014, с. 62–64.
29. Kuzniatsou, S. «Symbolism of Money: Finances and Historical Consciousness of Ukraine, Lithuania and Belarus». In *Political Sphere*, 11, 2008, с. 89–100.
30. Латушкова, Ю. «Комплексы бон — депозиты периода Гражданской войны и интервенции». В *Банковский вестник*, 7 (480), 2010, с. 49–52.

31. Луман, Н. Медиа коммуникации. Пер. О. Никифоров и А. Антоновский. Москва: Издательство «Логос», 2005.
32. Малиновский, Б. Магия, наука и религия. Пер. А. Хомик. Москва: Издательство «Рефл-бук», 1998.
33. Маркс, К. «К критике политической экономии». В Сочинения. Т. 13. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1959.
34. Маркс, К. «Капитал». В Сочинения. Т. 23. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1960.
35. Маркс, К. «Экономические рукописи 1857–1859 годов». В Сочинения. Т. 46. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1969.
36. Махлина, С. Семиотика культуры повседневности. Санкт-Петербург: Алетейя, 2009.
37. Мосс, М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии. Пер. А. Гофман. Москва: Издательство КДУ, 2011.
38. Никитин, А. «Деньги как средство социальной коммуникации». В Вестник Кемеровского государственного университета, 54 (2), 2013, с. 129–132.
39. Онлайн-журнал Chrysalis Mag. «NFT: Что такое, где купить и почему опять страдает экология». В Chrysalis Mag, 6 мая, 2021. Доступ через интернет: <https://chrysalismag.by/project/nft-что-такое-где-купить-и-почему-опять-страдает-экология> [просмотрено 22 октября 2022 г.].
40. Орлов, А. Бумажные денежные знаки на территории Беларуси. Минск: Полиграфкомбинат им. Я. Коласа, 2014.
41. Рузас, В. «Клады монет и бон в музее Банка Литвы (с XV в. до начала XX в.)». В Банковский вестник, 7 (480), 2010, с. 57–63.
42. Слатов, Д. «Эволюция понятия “ценность денег” в древневосточной и античной философии». В Вестник Самарского государственного университета, 10 (91), 2011, с. 9–14.
43. Смит, А. Исследование о природе и причинах богатства народов. Ред. В. Незнанов. Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1962.
44. Соссюр, Ф. «Курс общей лингвистики». В Труды по языкознанию. Ред. А. Холодович. Москва: «Прогресс», 1977.
45. Талер. «Первая белорусская криптовалюта Талер». В Талер, 2018. Доступ через интернет: <https://taler.site/> [просмотрено 22 октября 2022 г.].
46. Тимошина, Т. Экономическая история зарубежных стран. 9-е издание. Москва: Юстицинформ, 2013.

47. Усманова, А. «Семиотика». В: Постмодернизм. Энциклопедия (под ред. Грицанова А.А., Можейко М.А.) Минск: Интерпрессервис: Книжный дом, 2001, с. 712–713.
48. Фуко, М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Москва: Магистериум Касталь, 1996.
49. Хайек, Ф. Частные деньги. Москва: Институт национальной модели экономики, 1996.
50. Швец, В. «Каталогизация бумажных денег с помощью Интернета». В Банковский вестник, 7 (480), 2010, с. 101–104.
51. Шталенкова, К. Деньги и идеология: [R]эволюция белорусскости длиной в 100 лет. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2018.
52. Шталенкова, К. Трансформация национальных нарративов в дизайне белорусских рублей. Магистерская диссертация. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2017.
53. Энафф, М. Дар, деньги, философия. В Полит, 18 октября 1998. Доступ через интернет: <https://polit.ru/article/1998/10/18/473588/> [просмотрено 22 октября 2022 г.].
54. Alriani A., Komariah, K., Sani, A., and Setianti Y. «The Usage of E-Money — A Phenomenological Study of E-Money Usage by Users in Bandung City». In KnE Social Sciences, 2 (4), 2017, pp. 44–50.
55. Althusser L. On the Reproduction of Capitalism. Ideology and Ideological State Apparatuses. London, New York: Verso, 2014.
56. Altshuler, B. «A Canon of Exhibitions». In Manifesta Journal: Journal of Contemporary Curatorship, 11, 2011, pp. 5–12.
57. Anderson, B. Imagined Communities. London: Verso, 1983.
58. Appadurai, A. The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective. New York: Cambridge University Press, 1986.
59. Arendt, H. «On the Nature of Totalitarianism: An Essay in Understanding». In Essays in Understanding, 1930–1954: Formation, Exile, and Totalitarianism. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2011.
60. Aristotle. Nicomachean Ethics. Transl. F. Peters. 5th Ed. London: Kegan Paul, Trench, Trüber & Co., Ltd, 1893.
61. Asgardia. «Currency Design Contest». In Asgardia, 2018. Available on Internet: <https://asgardia.space/en/contest/solar-lunar/> [accessed October 22, 2022].
62. Barthes, R. Mythologies. Transl. A. Lavers. New York: The Noonday Press; Farrar, Straus & Giroux, 1991.

63. Bazarbash, M. et al. «Mobile Money in the COVID-19 Pandemic». In International Monetary Fund, October 7, 2020. Available on Internet: <https://www.imf.org/en/Publications/SPROLLS/covid19-special-notes> [accessed October 22, 2022].
64. Beeple. «Everydays: The First 5000 Days». In Christies, February 25, 2021. Available on Internet: <https://onlineonly.christies.com/s/beeple-first-5000-days/beeple-b-1981-1/112924> [accessed October 22, 2022].
65. Billig, M. Banal Nationalism. London: Sage Publications, 1995.
66. Bloch, M., Parry J. Money and the Morality of Exchange. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
67. Bonnell, V. Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin. Oakland: University of California Press, 1999.
68. Borcuch, A. «Money and Design». In Journal of Economics and Business Research, 1, 2015, pp. 171–181.
69. Borisonik, H. Support. Money as Material in Visual Arts. Transl. L. Neilson and T. Stuby. Buenos Aires: Mino y Davila, 2017.
70. Brand Crowd. «Cryptocurrency Logo Maker». In Brand Crowd. Available on Internet: <https://www.brandcrowd.com/maker/tag/cryptocurrency> [accessed October 22, 2022].
71. Bushmaker, J. «The Top 50 Cryptocurrencies». In Invest in Blockchain, November 12, 2018. Available on Internet: <https://www.investinblockchain.com/top-cryptocurrencies/> [accessed October 22, 2022].
72. Buzaitė, E. Istorijos reminiscencijos. Magistro disertacija. Šiauliai: Šiaulių universitetas, Edukologijos institutas, 2020.
73. Campenhout, L., et al. «Physical Interaction in a Dematerialized World». In International Journal of Design, 7 (1), 2013, pp. 1–18.
74. Centieiro, H. The Non-Fungible Booklet, The History and Technologies behind NFT and How They are Changing the Art World. Independently Published, 2021.
75. CGTN. «Answer Bank: Can COVID-19 Be Spread through Coins and Banknotes?». In China Global Television Network, May 12, 2020. Available on Internet: <https://news.cgtn.com/news/2020-05-12/Answer-Bank-Can-COVID-19-be-spread-through-coins-and-banknotes--QqxRcllssw/index.html> [accessed October 22, 2022].
76. Chaniel, Ph. «Bourdieu, a Paradoxical “Inhertor”?». In Revue du Mauss, 36 (2), 2010, pp. 483–492.
77. CoinGecko. «Star Wars Coins (SWC)». In CoinGecko, 2019. Available on Internet: <https://www.coingecko.com/en/coins/star-wars->

- [coin?_cf_chl_jschl_tk_=pmd_3xc5ZjOuJP0kzTIXTbXypszQGiCafoknwHBNd75.s-1634210024-0-gqNtZGzNAhCjcnBszQa9](https://playcryptocards.com/blog/top-10-most-beautiful-cryptocurrency-logos) [accessed October 22, 2022].
78. Crypto Cards. «Top 10 Most Beautiful Cryptocurrency Logos». In Crypto Cards, January 29, 2019. Available on Internet: <https://playcryptocards.com/blog/top-10-most-beautiful-cryptocurrency-logos> [accessed October 22, 2022].
 79. Cuhaj, G. Standard Catalogue of World Paper Money. General Issues 1368–1960. Vol. 2. 11th ed. Iola, Wisconsin: Krause Publications, 2006.
 80. Cumming, C., and Penrose, J. «Money talks: Banknote iconography and symbolic construction of Scotland». In Nations and Nationalism, 17 (4), 2011, pp. 821–842.
 81. Derrida, J. Given Time: I. Counterfeit Money. Transl. P. Kamuf. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
 82. Derrida, J. Specters of Marx. Transl. P. Kamuf. London: Routledge, 2006.
 83. Designing Buildings. «Office Center 1000 Kaunas». In Designing Buildings, November 15, 2020. Available on Internet: https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Office_Center_1000_Kaunas [accessed October 22, 2022].
 84. Di Muzio, T., and Robbins, R. An Anthropology of Money: Critical Introduction. New York: Routledge, 2017.
 85. Dodd, N. The Social Life of Money. Oxford: Princeton University Press, 2014.
 86. Dvornechuk, A. «Top 7 Cryptocurrency Logos Explained». In Ebaqdesign, February 1, 2018. Available on Internet: <https://www.ebaqdesign.com/blog/cryptocurrency-logos> [accessed October 22, 2022].
 87. Ed. Foster, H. Vision and Visuality. Seattle: Bay Press, 1988.
 88. Ed. Levin, D. Modernity and the Hegemony of Vision. Berkeley: University of California Press, 1993.
 89. European Central Bank. «Denominations». In European Central Bank, 2019. Available on Internet: <https://www.ecb.europa.eu/euro/banknotes/denominations/html/index.en.html#es2-100> [accessed October 22, 2022].
 90. European Central Bank. «The Europa series: Security features». In European Central Bank, 2014. Available on Internet: https://www.ecb.europa.eu/euro/pdf/material/discover10/WEB_ECB_Public_BRO_10Euro.en.pdf?1c4892eea24fe0e0a6149872c928c2b3 [accessed October 22, 2022].
 91. Ferguson, F. «Bitcoin: A Reader’s Guide (The Beauty of the Very Idea)». In Critical Inquiry, 46, 2019, pp. 140–166.

92. Filipowicz, H. «The Daughters of Emilia Plater». In *Engendering Slavic Literatures*. Ed. P. Chester and S. Forrester. Bloomington: Indiana University Press, 1996.
93. Fornäs, J. «Meanings of Money: The Euro as a Sign of Value and of Cultural Identity». In *We Europeans? Media, Representations, Identities*. Bristol, Chicago: Intellect Books, 2008, pp. 123–140.
94. Fornäs, J. *Reading the Euro: Money as Medium of Transnational Identification*. Linköping: UniTryck, 2008.
95. Frankel, S. *Two Philosophies of Money. The Conflict of Trust and Authority*. Oxford: Blackwell, 1977.
96. Frisby D. «Acknowledgements». In *Philosophy of Money*. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990.
97. Frisby D. «Preface to the Second Edition». In *Philosophy of Money*. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990.
98. Frisby D. «Preface to the Third Edition». In *Philosophy of Money*. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990.
99. Frisby, D. «Introduction to the Translation». In *Philosophy of Money*. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990.
100. Fuentes, J. «Totalitarian Language Creating Symbols to Destroy Words». In *Contributions to the History of Concepts* 8 (2), 2013, pp. 45–66.
101. Gadoury, V. *Monnaies Françaises 1789–2005*. Monaco: Editions Victor Gadoury, 2005.
102. Giddens, A. *The Consequences of Modernity*. Stanford, California: Stanford University Press, 1990.
103. Gilbert, E., and Helleiner, E. *Nation-States and Money: The Past, Present and Future of National Currencies*. Amsterdam: Psychology Press, 1999.
104. Gimeno Martinez, H., and Ozorio de Almeida Meroz, J. «Introduction: Beyond Dutch design: Material culture in the Netherlands in an age of globalization, migration and multiculturalism». In *Journal of Design History*, 29 (3), 2016, pp. 213–227.
105. Gornyxh, A. «Organizing Fantasies: The Ideology of Late Capitalism». In *Athena*, 2020, pp. 199–219.
106. Habermas, J. *The Theory of Communicative Action*. Vol. 2. Boston: Beacon Press, 1989.
107. Hammond, M. *Heidegger and Money: A Phenomenological Investigation*. PhD dissertation. London: University College London, 1999.
108. Helleiner, E. «National Currencies and National Identity». In *American Behavioral Scientist*, 41 (10), 1998, pp. 1409–1436.

109. Helleiner, E. *The Making of National Money: Territorial Currencies in Historical Perspective*. London: Cornell University Press, 2003.
110. Hénaff, M. *The Price of Truth: Gift, Money and Philosophy*. Transl. J.-L. Morhange. Stanford, California: Stanford University Press, 2010.
111. Hobsbawm, E. *Nations and Nationalism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
112. Holt, F. *When Money Talks. A History of Coins and Numismatics*. Oxford: Oxford University Press, 2021.
113. Hornecker, E., and Stifter, M. «Learning from interactive museum installations about interaction design for public settings». In *OzCHI'06, 2006*, pp. 1–8.
114. Huelsmann, J. *The Ethics of Money Production*. Auburn, Alabama: Ludwig von Mises Institute, 2008.
115. Hume, D. *A Treatise of Human Nature*. Ed. L. Selby-Bigge. Oxford: Oxford University Press, 1978.
116. Hymans, J. «The Changing Color of Money: European Currency Iconography and Collective Identity». In *European Journal of International Relations*, 10 (1), 2004, pp. 5–31.
117. Issak, M., and Frenkel, Sh. «Gone in Minutes, Out for Hours: Outage Shakes Facebook». In *New York Times*, October 8, 2021. Available on Internet: <https://www.nytimes.com/2021/10/04/technology/facebook-down.html> [accessed October 22, 2022].
118. Jagannathan, M. «World Health Organization: We Did NOT Say That Cash Was Transmitting Coronavirus». In *MarketWatch*, March 9, 2020. Available on Internet: <https://www.marketwatch.com/story/who-we-did-not-say-that-cash-was-transmitting-coronavirus-2020-03-06> [accessed October 22, 2022].
119. Jameson, F. *Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic*. New York: Verso, 1990.
120. Jay, M. «The Aesthetic Ideology as Ideology; Or, What Does It Mean to Aestheticize Politics?». In *Cultural Critique* 21, 1992, pp. 41–61.
121. Jay, M. *The Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press, 1993.
122. Kakavas, G. «Hellenistic Royal Portraiture on Coins». In *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*. Ed. S. Hemingway and C. Picon. New York: Metropolitan Museum of Art, 2016.
123. Keynes, J. «A Treatise on Money in Two Volumes». In *The Collected Writings of John Maynard Keynes*. Vol. 6. United Kingdom: Royal Economic Society, 1971.

124. Kons, A. «Stanislovas Tomas im Interview: “NFTs können unsere Gesellschaft verändern”». In Be[in]crypto, April 18, 2021. Available on Internet: <https://de.beincrypto.com/stanislovas-tomas-im-interview-nfts-koennen-unsere-gesellschaft-veraendern/> [accessed October 22, 2022].
125. Lauer, J. «Money as Mass Communication: U. S. Paper Currency and the Iconography of Nationalism». In *The Communication Review*, 11 (2), 2008, pp. 109–132.
126. Lietuvos Bankas Eurosisistema. «Money Museum of the Bank of Lithuania». In Lietuvos Bankas Eurosisistema, 2016. Available on Internet: <https://www.lb.lt/en/money-museum-1> [accessed October 22, 2022].
127. Lind, M. «Why mediate art?» In *Ten Fundamental Questions of Curating*. Ed. J. Hoffman. Milan: Mousse Publishing, 2013.
128. Lynch, T., and Walsh A. *The Morality of Money. An Exploration in Analytic Philosophy*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
129. Mankiw, G. *Macroeconomics*. 9th Ed. New York: Worth Publishers, 2016.
130. Martin, G. War in Algeria: The French experience. In *Military Review* 5 (4), 2005, pp. 51–57.
131. Maurer, B. «The Anthropology of Money». In *Annual Review of Anthropology*, 35, 2006, pp. 15–36.
132. Maurer, B. *How Would You Like to Pay*. London: Duke University Press, 2015.
133. McGinley, Ch. «Coining Nationality: Woman as Spectacle on the 19th Century Currency». In *American Transcendental Quarterly*, 7 (3), 1993, pp. 247–269.
134. McGinley, Ch. *Coining Nationality: Race and Gender in Late 19th Century American monetary and literary texts*. PhD dissertation. Riverside: University of California, 1995.
135. Miłczak, Cz. *Katalog Polskich Pieniędzy Papierowych od 1794*. Warsaw: Centrum Warszawski Numizmatyczny, 2002.
136. Mill, J. S. *Principles of Political Economy*. New York: D. Appleton and Company, 1885.
137. Montchrestien, A. *Traicté de l'oeconomie politique*. Ed. F. Billacois. Genève: Librairie droz, 1999.
138. Munt, J. *The Dollar Bill Origami Book*. New York: Skyhorse Publishing, 2016.
139. Nieguth T., and Raney, T. «Nation-building and Canada’s national symbolic order, 1993–2015». In *Nations and Nationalism*, 23 (1), 2017, pp. 87–108.
140. Norges Bank. «On the choice of theme and motifs». In Norges Bank, November 11, 2016. Available on Internet: <https://www.norges-bank.no/en/topics/notes-and-coins/New-banknote-series/On-the-choice-of-theme-and-motifs/> [accessed October 22, 2022].

141. Oresme, N. «A Treatise on the Origin, Nature, Law and Alterations of Money». In *The De Moneta of Nicholas Oresme and English Mint Documents*. Ed. Charles Johnson. London: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1956.
142. Panetta, F. «From the Payments Revolution to the Reinvention of Money». In *European Central Bank*, November 27, 2020. Available on Internet: <https://www.ecb.europa.eu/press/key/date/2020/html/ecb.sp201127~a781c4e0fc.en.html> [accessed October 22, 2022].
143. Penrose, J. «Designing the Nation. Banknotes, Banal Nationalism and Alternative Conceptions of the State». In *Political Geography*, 30 (8), 2011, pp. 429–440.
144. Pick, A. *Standard Catalog of World Paper Money: General Issues*. Iola: Krause Publications, 1994.
145. Pinigų muziejus. «Milijono centų piramidė – didžiausia pasaulyje». In *Pinigų muziejus*, 2014. Available on Internet: <https://www.pinigumuziejus.lt/lt/naujienos/milijono-centu-piramide-didziausia-pasaulyje> [accessed October 22, 2022].
146. Podoksik, E. Neo-Kantianism and Georg Simmel’s Interpretation of Kant. In *Modern Intellectual History*, 13 (3), 2016, p. 597–622.
147. Polanyi, K. *The Livelihood of Man*. Ed. H. Pearson. New York: Academic Press, 1977.
148. Ranciere, J. *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. London: Continuum International Publishing Group, 2004.
149. Roberts, M. «You Don’t Need to Worry about Spreading the Coronavirus with Cash». In *The Conversation*, May 21, 2020. Available on Internet: <https://theconversation.com/you-dont-need-to-worry-about-spreading-the-coronavirus-with-cash-137865> [accessed October 22, 2022].
150. Roelstraete, D. «How about Pleasure?». In *Ten Fundamental Questions of Curating*. Ed. J. Hoffman. Milan: Mousse Publishing, 2013.
151. Salem, A. «Social Critique after Post-Structuralism: Lessons from Luhmann, Lukacs and Simmel». In *Sociologija. Mintis ir Veiksmas*, 1 (40), 2017, pp. 52–66.
152. Sassatelli, M. «Europe in Your Pocket: Narratives of Identity in Euro Iconography». In *Journal of Contemporary European Studies*, 25 (3), 2017, pp. 354–366.
153. Satariano, A. «Google's Apps Crash in a Worldwide Outage». In *New York Times*, December 14, 2020. Available on Internet: <https://www.nytimes.com/2020/12/14/business/google-down-worldwide.html> [accessed October 22, 2022].
154. Seaford, R. *Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

155. Seaford, R. *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
156. Sear, D. *Byzantine Coins and Their Values*. London: Spink and Son Ltd, 2000.
157. Sear, D. *Greek Coins and Their Values*. London: Spink and Son Ltd., 2006.
158. Sear, D. *Roman Coins and Their Values*. London: Seaby, 1994.
159. Sieber, A. *World Coins & Currency, Warman's Companion*. 2nd ed. Iola, Wisconsin: Krause Publications, inc., 2009.
160. Simmel, G. *The Philosophy of Money*. Transl. D. Frisby. 3rd Ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990.
161. Sontag, S. «Fascinating Fascism». In *Under the Sign of Saturn*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1980.
162. Sorensen, A. «Too Weird for Banknotes: Legitimacy and Identity in the Production of Danish Banknotes 1947–2007». In *Journal of Historical Sociology*, 29 (2), 2014, pp. 182–206.
163. Staatliche Kunstsammlung Dresden. «Muenzkabinett (Coin Cabinet)». In *Staatliche Kunstsammlung Dresden*, 2016. Available on Internet: <http://www.skd.museum/en/museum-s-institutions/residenzschloss/muenzkabinett/index.html> [accessed October 22, 2022].
164. Steemit. «Star Wars ICO — The Cryptocurrency of the Star Wars Universe». In *Steemit*, 2017. Available on Internet: <https://steemit.com/cryptocurrency/@thecryptoking/star-wars-ico-the-cryptocurrency-of-the-star-wars-universe> [accessed October 22, 2022].
165. Swiss National Bank. «The design of the new banknotes at a glance». In *Swiss National Bank*. Available on Internet: https://www.snb.ch/en/iabout/cash/series9/design_series9/id/cash_series9_design [accessed October 22, 2022].
166. Trinity College Dublin. «Future Money and the Design of Security». In *YouTube*, October 21, 2015. Available on Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=nMZIOK-BiPs> [accessed October 22, 2022].
167. Truitt, A. «Money». In *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*, March 27, 2020. Available on Internet: <https://www.anthroencyclopedia.com/entry/money> [accessed October 22, 2022].
168. Usability Body of Knowledge. «From Ergonomics to Usability». In *Usability Body of Knowledge*. Available on Internet: <https://www.usabilitybok.org/what-is-usability/ergonomics-to-usability> [accessed October 22, 2022].
169. Vaïsse, M. *L'Armée Française dans la Guerre d'Indochine (1946–1954): Adaptation ou Inadaptation*. Bruxelles: Editions Complexe, 2000.

170. Vandenberghe, F. «From Structuralism to Culturalism: Ernst Cassirer's Philosophy of Symbolic Forms». In *European Journal of Social Theory*, 4 (4), 2001, pp. 479–497.
171. Viešnoryja. «Viešnoryja». В *Viešnoryja*, 2017. Доступ через интернет: <https://vie.today/> [просмотрено 22 октября 2022 г.].
172. Weber, M. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Abingdon: Taylor and Francis, 2001.
173. Wellman, B. «Structural Analysis: From Method and Metaphor to Theory and Substance». In *Social Structures: A Network Approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, pp. 19–61.
174. Wennerlind, C. «Money Talks, but What Is It Saying? Semiotics of Money and Social Control». In *Journal of Economic Issues*, 35 (3), 2001, pp. 557–574.
175. Wilkis, A. *The Moral Power of Money*. Stanford, California: Stanford University Press, 2018.
176. World Health Organization. «Coronavirus Disease (COVID-19)». In World Health Organization, October 12, 2020. Available on Internet: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/coronavirus-disease-covid-19> [accessed October 22, 2022].

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ИЛЛЮСТРАЦИИ



Рисунок 1. Государственные казначейские билеты СССР образца 1938 г.

Источник: Орлов, Бумажные денежные знаки на территории Беларуси. Минск: Полграфкомбинат им. Я. Коласа, 2013, с. 322–323.



Рисунок 2. Польские злотые образца 1936 г., 20 злотых

Источник: Орлов, ук. соч., с. 419.



Рисунок 3. Оккупационные денежные знаки нацистской Германии, 1942 г.

Источник: Орлов, ук. соч., с. 472–477.



Рисунок 4. 100 франков образца 1954 г.

Источник: Gadoury, V. Monnaies Françaises 1789–2005. Monaco: Editions Victor Gadoury, 2005, p. 191.



Рисунок 5. 500 франков образца 1945 г.

Источник: Cuhaj, G. Standard Catalogue of World Paper Money. General Issues 1368–1960. Vol. 2. 11th ed. Iola, Wisconsin: Krause Publications, 2006, p. 468.



Рисунок 6. 10 000 франков образца 1949 г.

Источник: Cuhaj, *ibid.*



Рисунок 7. 100 донгов образца 1953 г.

Источник: Cuhaj, *op. cit.*, pp. 488–490.



Рисунок 8. 500 франков образца 1946 г., Банк Западной Африки

Источник: Cuhaj, *op. cit.*, pp. 496–497.



Рисунок 9. Норвежские кроны образца 2016 г., 100 крон

Источник: Norges Bank. «On the choice of theme and motifs». In Norges Bank, November 11, 2016. Available on Internet: <https://www.norges-bank.no/en/topics/notes-and-coins/New-banknote-series/On-the-choice-of-theme-and-motifs/> [accessed April 3, 2022].



Рисунок 10. Проект швейцарских франков 2005 г.

Источник: Киселева, Е. «Таких денег мир еще не видел». В Водяной знак, 1–2/33–34, 2006. Available on Internet: <https://vodyanoyznak.ru/magazine/33-34/634.htm> [accessed April 3, 2022].



Рисунок 11. Швейцарские франки образца 2017 г., 20 франков

Источник: Балужева, Т. «Швейцарские франки соединили время и деньги». В Водяной знак, 5–6/127–128, 2017, с. 52–53.



Рисунок 12. 100 евро с голограммой в виде портрета Европы (справа)

Источник: European Central Bank. «Denominations». In European Central Bank, 2019. Available on Internet: <https://www.ecb.europa.eu/euro/banknotes/denominations/html/index.en.html#es2-100> [accessed April 3, 2022].



Рисунок 13. Логотип Bitcoin

Источник: Bushmaker, J. «The Top 50 Cryptocurrencies». In Invest in Blockchain, November 12, 2018. Available on Internet: <https://www.investinblockchain.com/top-cryptocurrencies/> [accessed April 3, 2022].



Рисунок 14. Логотип Monero

Источник: Bushmaker, *ibid.*



Рисунок 15. Логотип Litecoin

Источник: Bushmaker, *ibid.*



Рисунок 16. Логотип Aeternity

Источник: Bushmaker, *ibid.*



Рисунок 17. Логотип Dash

Источник: Bushmaker, *ibid.*



Рисунок 18. Логотип Bancor

Источник: Bushmaker, ibid.



Рисунок 19. Логотип IOTA

Источник: Bushmaker, ibid.



Рисунок 20. Логотип Star Wars Coin

Источник: Bushmaker, ibid.



Рисунок 21. Логотип криптовалюты Талер

Источник: Талер. «Первая белорусская криптовалюта Талер». В Талер, 2018. Доступ через интернет: <https://taler.site/> [просмотрено 22 октября 2022 г.].



Рисунок 22. Инсталляция с пирамидой из миллиона центов литовского лита

Источник: Pinigų muziejus. «Milijono centų piramidė – didžiausia pasaulyje». In Pinigų muziejus, 2014. Available on Internet: <https://www.pinigumuziejus.lt/lt/naujienos/milijono-centu-piramide-didziausia-pasaulyje> [accessed April 3, 2022].



Рисунок 23. Бизнес-центр «1000» в Каунасе

Источник: Designing Buildings. «Office Center 1000 Kaunas». In Designing Buildings, November 15, 2020. Available on Internet: https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Office_Center_1000_Kaunas [accessed April 3, 2022].

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ТАБЛИЦЫ

Таблица 1. Визуализация взаимоотношения систем языка и мифа у Барта

МИФ {	язык {	ЗНАК (значение)	
		ОЗНАЧАЮЩЕЕ (форма) / знак (форма)	
		означающее (смысл)	означаемое (концепт)

Источник: Данная таблица построена на основе визуализации у самого Барта (см.: Barthes, op. cit., p. 113), однако с перестановкой уровня языка на нижний уровень, а уровня мифа — на верхний для более четкого определения того, что миф выстраивает свою систему на основе системы языка.

Таблица 2. Визуализация соотношения уровней языка-мифа с визуальными аспектами дизайна валюты

МИФ {	язык {	государственный имидж = ЗНАК (значение)	
		национальный нарратив = ОЗНАЧАЮЩЕЕ (форма) / знак (форма)	
		художественно- выразительные средства = означающее (смысл)	национальный дух = означаемое (концепт)

Источник: Данная таблица построена на основе визуализации у Барта (см.: Barthes, op. cit., p. 113).

Таблица 3. Ценность NFT и ценность обладания NFT по отношению к материальной реальности

ЦИФРОВЫЕ ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБЪЕКТЫ {	материальная реальность {	NFT как токен = ЗНАК (значение)	
		ценность NFT = ОЗНАЧАЮЩЕЕ (форма) / знак (форма)	
		ценность денежного знака = означающее (смысл)	ценность обладания капиталом = означаемое (концепт)

Источник: Данная таблица построена на основе визуализации у Барта (см.: Barthes, op. cit., p. 113).

CURRICULUM VITAE

Ксения Шталенкова

Родилась в 1992 г. (Минск, Беларусь).

2010–2015 гг. — бакалавриат Европейского гуманитарного университета (Вильнюс, Литва), программа «Визуальный дизайн», диплом с отличием.

2015–2017 гг. — магистратура Европейского гуманитарного университета (Вильнюс, Литва), программа «Культурные исследования», диплом с отличием.

2017–2022 гг. — докторантура Европейского гуманитарного университета (Вильнюс, Литва) совместно с Университетом Витаутаса Великого (Каунас, Литва) и Литовским институтом исследований культуры (Вильнюс, Литва), программа «Философия».

Исследовательские интересы: философия денег, визуальная социология, идеология дизайна, дизайн валюты, междисциплинарные исследования.

Email: kseniya.shtalenkova@ehu.lt

Ксения Шталенкова

**НЕЗРИМЫЕ ДЕНЬГИ: ТРАНСФОРМАЦИИ ПРАКТИК СИМВОЛИЧЕСКОГО ОБМЕНА
В ЦИФРОВУЮ ЭРУ**

Докторская диссертация

Стиль-редактура: (русский язык) Мария Хрусталева

Spausdino – Vytauto Didžiojo universitetas
K. Donelaičio g. 58, LT-44248 Kaunas
Užsakymo Nr. 22-191. Tiražas 12 egz. 2022 12 05.
Nemokamai