

Оригинальная статья
УДК 141.3; 7.01; 62
<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2026-12-4-5-18>

Медиафилософия вертикального движения: лифт как узел модернизации

Александр Викторович Марков¹, Оксана Александровна Штайн²✉

¹Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

²Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия

¹markovius@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

²✉ shtaynshtayn@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-1701-3147>

Введение. Статья посвящена комплексному медиафилософскому анализу лифта как одного из ключевых, но недооцененных медиумов модерна и последующих эпох, раскрывающего через призму вертикального движения социальные, архитектурные и перцептивные практики.

Методология и источники. Исследование базируется на синтезе методологии медиаархеологии (В. Эрнст, Ф. Киттлер, Э. Цилински), теории акторно-сетевого взаимодействия (Б. Латур) и отечественного подхода к чтению материальной формы городской среды (В. Глазычев). Для осмысления лифта как инфраструктурной среды развивается метафорология П. Слотердайка через введение оперативного понятия «канал». Эмпирическую базу составляют исторические документы, визуальные репрезентации и сатирические материалы.

Результаты и обсуждение. Лифт рассмотрен как социотехнический агрегат, конституированный «договором доверия» (перформанс Э. Отиса), прослежена эволюция его дизайна от ар-нуво до хай-тека как материализация смены философских установок о сущности техники. Лифт проанализирован как метамедиум и узел конвергенции инфраструктурных потоков, предвосхитивший логику сетевых протоколов, раскрыта его роль в формировании социального воображаемого (метафора «социального лифта» П. Сорокина) и сценографии повседневности, а также трансформация в кибернетическую капсулу сенсорного программирования.

Заключение. Установлено, что лифт является прототипом и зеркалом цифровой эпохи, материализующим принципы управляемой инкапсуляции, делегирования агентства алгоритму и аффективного управления. Его философия раскрывает фундаментальные противоречия технологической цивилизации между мобильностью и контролем, приватностью и публичностью.

Ключевые слова: медиафилософия, лифт, медиум, инфраструктура, социальный лифт, акторно-сетевая теория, медиаархеология, дизайн, техника, урбанистика

Для цитирования: Марков А. В., Штайн О. А. Медиафилософия вертикального движения: лифт как узел модернизации // ДИСКУРС. 2026. Т. 12, № 4. С. 5–18. DOI: 10.32603/2412-8562-2026-12-4-5-18

© Марков А. В., Штайн О. А., 2026



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.

Media Philosophy of Vertical Movement: the Elevator as a Node of Modernization

Alexander V. Markov¹, Oksana A. Shtayn²✉

¹*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia*

²*Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia*

¹markovius@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

²✉shtaynshtayn@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-1701-3147>

Introduction. The article is devoted to a comprehensive media-philosophical analysis of the elevator as one of the key but underestimated media of modernity and subsequent eras, revealing social, architectural, and perceptual practices through the prism of vertical movement.

Methodology and sources. The study is based on a synthesis of media archaeology methodology (W. Ernst, F. Kittler, S. Zielinski), actor-network theory (B. Latour), and the domestic approach to reading the material form of the urban environment (V. Glazychiev). To comprehend the elevator as an infrastructural environment, P. Sloterdijk's metaphorology is developed through the introduction of the operative concept of "channel". The empirical base consists of historical documents, visual representations, and satirical materials.

Results and discussion. The elevator is considered a socio-technical aggregate, constituted by the "contract of trust" (E. Otis's performance). The evolution of its design from Art Nouveau to High-Tech is traced as a materialization of the change in philosophical attitudes towards the essence of technology. The elevator is analyzed as a meta-medium and a node of convergence of infrastructural flows, anticipating the logic of network protocols. Its role in shaping the social imaginary (the metaphor of the "social elevator" by P. Sorokin) and the scenography of everyday life is revealed, as well as its transformation into a cybernetic capsule of sensory programming.

Conclusion. It is established that the elevator is a prototype and a mirror of the digital age, materializing the principles of managed encapsulation, delegation of agency to an algorithm, and affective management. Its philosophy reveals the fundamental contradictions of technological civilization between mobility and control, and privacy and publicity.

Keywords: media philosophy, elevator, medium, infrastructure, social elevator, actor-network theory, media archaeology, design, technology, urban studies

For citation: Markov, A.V. and Shtayn, O.A. (2026), "Media Philosophy of Vertical Movement: the Elevator as a Node of Modernization", *DISCOURSE*, vol. 12, no. 4, pp. 5–18. DOI: 10.32603/2412-8562-2026-12-4-5-18

Введение. Лифт как объект философского и медиатеоретического осмысления долгое время оставался на периферии, рассматриваемый сугубо как утилитарный механизм. Однако его история и онтология представляют собой концентрированный нарратив модерна и последующих эпох, материализованный в движении по вертикали. Статья предлагает рассмотреть лифт не просто как транспортное устройство, но как медиум в расширенном смысле, по М. Маклюэну [1], т. е. как «продолжение» и одновременно как «среду», формирующую социальные, архитектурные и перцептивные практики. В этом контексте лифт выступает ключевым узлом, связывающим дискурсы безопасности (Отис), эстетические парадигмы (от ар нуво до хай-тека), инфраструктурные медиа (пневмопочта, трубопроводы), телесный опыт и

биополитику, а также эволюцию вертикальных систем вроде эскалаторов и элеваторов. Мы утверждаем, что философия лифта – это философия управляемого, капсулированного перемещения, предвосхитившая логику современных цифровых интерфейсов и платформ, где пользователь делегирует агентство алгоритму внутри строго ограниченного пространства возможностей.

Методология и источники. Исследование базируется на методологическом синтезе медиаархеологии (В. Эрнст [2], Ф. Киттлер [3], З. Цилински [4]) и теории акторно-сетевого взаимодействия (Б. Латур [5]). Медиаархеологический подход позволяет проследить материальные и технические условия возможности лифта как медиума (от зубчатых реек до алгоритмов диспетчеризации), вскрывая его дисконтинуитеты и альтернативные траектории (как в случае патерностера). Акторно-сетевая теория применяется для анализа лифта как гибридного актанта, вовлеченного в сети взаимодействий с архитекторами, пассажирами, нормативными актами и другими инфраструктурами, что позволяет избежать противопоставления социального и технического. Для комплексного анализа лифта как полисемантического объекта городской среды применяется также подход отечественного теоретика В. Глазычева [6], разработанный им в контексте урбанистики и исследования повседневных технологий. В рамках данного подхода, лифт рассматривается не как изолированный артефакт, а как «социотехнический агрегат», органично вплетенный в ткань повседневных практик и наделенный культурным смыслом. Мы опираемся на глазычевский принцип «чтения» материальной формы, где дизайн кабины, интерфейс управления (кнопки, указатели), характер освещения и акустики трактуются как текст, раскрывающий ценностные установки эпохи и модели взаимодействия человека с техникой. Этот метод позволяет декодировать, как через эстетику ар-нуво транслируется идея смягчения технологического шока, а через стерильность рационализма – идея тотальной функциональности. Таким образом, метод Глазычева служит мостом между материальной медиаархеологией и социальной феноменологией, позволяя рассматривать лифт как форму материализованной коммуникации. Эмпирическую базу составляют исторические документы (патенты, рекламные проспекты, строительные нормы), визуальные и кинематографические репрезентации, а также сатирические материалы (журнал «Крокодил»), анализируемые в рамках дискурсивного и иконологического анализа. Для анализа микросоциологии взаимодействий в кабине привлекается также драматургический подход И. Гофмана, рассматривающий лифт как сцену для исполнения кратких, но строго регламентированных социальных ролей [7].

Для осмысления лифта в рамках медиафилософии мы предлагаем развить метафорологию П. Слотердайка [8–10], выводя из его трехатомной модели сфер (Пузыри, Глобусы, Пена) производное, но отсутствующее у него напрямую оперативное понятие – канал. Если сферология описывает формы совместности и со-обитания (от интимной диады до глобальной целостности и, наконец, пенистой множественности автономных ячеек), то инфраструктурная реальность модерна требует понятия для связующей, транспортной и имплантированной среды. Канал (труба, шахта, провод, туннель) логически проистекает из распада герметичных Глобусов и из условия возможности Пены. Он не является сферой обитания, но служит иммунологическим интерфейсом, обеспечивающим селективную, защищенную связь между разрозненными пузырями или ячейками пены. Лифтовая шахта – архетипический пример такого канала. Она не создает общего мира (как Глобус) и не является автономной ячейкой жизни (как элемент Пены), она функционирует как искусственная артерия, им-

планированная в архитектурное тело для гарантированного, стерильного транзита между изолированными камерами (квартирами, офисами). Вводя понятие «канала», мы фокусируемся на материальной логике связности, которая делает возможной саму пенистую структуру современного мегаполиса, оставаясь при этом в русле слотердайковской проблемы иммунизации и создания искусственных сред. Таким образом, лифт анализируется как конкретный медиум, реализующий эту канальную логику в ее чистом виде.

Эмпирическую базу составляют: 1) историко-технические и смежные документы (инженерные чертежи, рекламные проспекты лифтостроительных компаний Otis и Schindler конца XIX – середины XX вв., фотографии интерьеров зданий), находящиеся в свободном доступе; 2) визуальные и кинематографические репрезентации, отображающие эволюцию восприятия лифта (гравюры и фотографии первых небоскребов, кадры из фильмов – от «Метрополиса» Фрица Ланга (1927) до «Социальной сети» Дэвида Финчера (2010), где лифт выступает местом социальной селекции); 3) сатирические материалы (карикатуры на тему неработающего лифта в советском журнале «Крокодил» 1970–80-х гг., анализируемые в русле концепции гипернормализации А. Юрчака и И. Каспэ [11]); 4) тексты массовой культуры (урбан-легенды, такие как «The Elevator Game», сериал «Зло»). Источники отобраны по принципу репрезентативности для ключевых этапов становления лифта как медиума и для раскрытия его различных аспектов – технического, социального, символического.

Результаты и обсуждение. 1. Антикатастрофа как условие медиальности: перформанс Отиса и генезис доверия. Первые подъемные механизмы, напоминающие лифты, использовались еще в античности (например, в Колизее для подъема гладиаторов и животных), а в средние века они приводились в движение мускульной силой людей или животных [12]. В 1743 г. был сооружен лифт для Людовика XV в Версале. В России в 1793 г. Кулибин представил Екатерине II так называемое «самоподъемное кресло». С изобретением парового двигателя лифты стали устанавливаться на промышленном производстве, а с изобретением электричества сделались неотъемлемым звеном повседневной жизни любого горожанина и олицетворением города. Но за этой вроде бы поступательной историей стоит медийный взрыв, по две стороны которого эпоха пара и эпоха электричества.

Фундаментальным парадоксом, лежащим в основе медиафилософии лифта, является необходимость пережить воображаемую гибель, чтобы обрести жизнь в качестве массового медиума. До середины XIX в. вертикальный подъем, будь то в шахтах или на стройплощадках, был занятием рискованным, сопряженным с постоянной угрозой обрыва троса и падения платформы в «шахту» в прямом и метафизическом смысле. Лифт как технология существовал, но не как медиум повседневности – ему не хватало эпистемического условия доверия. Э. Г. Отис в 1853 г. совершил не столько техническое, сколько символическое изобретение. Его автоматический предохранительный тормоз был, по сути, машиной для предотвращения катастрофы, но ее социальное усвоение требовало демонстрации.

Кульминацией стал перформанс на выставке в Нью-Йоркском «Кристал Пэлас» в 1854 г. Отис, стоя на открытой платформе, поднятой на изрядную высоту, приказал перерубить удерживающий трос топором. Платформа не рухнула, а лишь слегка дрогнула, удерживаемая защелками на зубчатых направляющих. Этот жест – публичная инсценировка катастрофы с гар-

антированным спасением – может быть рассмотрен как учредительный акт медиальности лифта в массовом сознании. Отис продавал не движение вверх или вниз, а именно безопасное падение или, точнее, его невозможность. Его знаменитая фраза «Все безопасно, джентльмены!» адресована не столько зрителям на выставке, сколько будущему пользователю, который должен был внутренне принять этот договор.

«Договор Отиса» становится краеугольным камнем новой медиаформации. В отличие от доверия к врачу или духовнику, основанного на личном авторитете, профессиональной тайне и институциональном статусе, доверие к лифту носит безличный, системный характер. Оно делегируется не человеку, а алгоритмически работающему устройству. Пользователь, нажимающий кнопку вызова, вступает в негласное соглашение: он добровольно отказывается от суверенитета над своим перемещением, делегируя его машине в обмен на абсолютную гарантию физической сохранности. Лифт, таким образом, становится одним из первых в истории массовых «черных ящиков»: сложность его внутреннего устройства (блоки, тросы, тормоза, реле) скрыта за предельно простым интерфейсом (кнопки, двери). Его медиальная функция основана на доверии к невидимому. Это доверие не интуитивно, оно было культурно инженерировано через повторяемый в массовом сознании перформанс обрезанного троса.

Поэтому образ лифта в психоанализе будет представлять спуск к глубинам психики человека, прохождение через разные уровни сознания, выворачивание на поверхность собственных страхов: чем ниже этаж, тем более подавлен страх. Путешествие в лифте, как мы увидим далее, вполне психоаналитический процесс, не только социализация, самопознание, блокировка (если лифт застревает), конфликты или стены, через которые индивид не может прорваться. Лифт служит образом коллективного архетипа: мы снова спускаемся вниз в подземное царство Аида и сталкиваемся с мрачными тенями, или поднимаемся в Поднебесную как вершине истины и красоты. Стены лифта могут пониматься как архетип пещеры Платона с образами и театром теней на них как способ укрыться от истины, но могут пониматься и как рамка договора Отиса.

Без этого договора была бы невозможна ключевая урбанистическая революция XX в. – вертикальное освоение пространства, рождение небоскреба. Архитектура могла тянуться ввысь, но без безопасного, быстрого и предсказуемого лифта она оставалась бы пустой оболочкой, непрактичным монументом. Лифт, следовательно, выступает не просто вспомогательным устройством, а конституирующим медиумом метрополиса, превращающим высоту в обитаемую ценность. Он материализует обещание модерна – преодоление естественных ограничений (гравитации, расстояния) через технологию, но лишь после того, как технология доказала свою способность защитить от собственного потенциального коллапса.

Боязнь лифта как одно из проявлений клаустрофобии, вызванная страхом перед замкнутым пространством или перед незнакомыми людьми, также связана с представлением о лифте как портале в страшный мир в случае коллапса всех чисел и мер, управляющих лифтом. The Elevator Game – игра, некогда популярная среди корейских подростков (2013–2015 гг.), возникла вокруг истории о смерти Элизы Лэм (Лэм Хо И). Если соблюсти последовательность нажимаемых цифр в лифте, можно побродить среди душ умерших людей в другом мире, в чем-то вроде чистилища. Этот сюжет лег в основу серии «“Л”, значит “Лифт”» (E Is for Elevator), – 4-я серия 2-го сезона сериала «Зло» (Evil).

В более широком медиа-теоретическом контексте «договор Отиса» предвосхищает логику всех последующих интерфейсов цифровой эпохи. Пользователь смартфона или облачного сервиса точно так же делегирует обработку данных, хранение личной информации и коммуникацию сложным, не до конца понятным системам, веря в их безотказность и конфиденциальность (часто иллюзорно). Лифт, таким образом, является прототипом любой системы, где взаимодействие строится на вере в надежность скрытого от глаз алгоритма. Его история начинается с триумфа над страхом падения, что делает его медиумом не просто движения, но прежде всего управляемого и предсказуемого риска – основы современной технологической цивилизации.

2. Эстетика как онтология механизма: стилевые парадигмы и раскрытие сущности техники. Эволюция дизайна лифтовой кабины – это не просто история меняющейся моды, но наглядная материализация смены философских установок относительно сущности техники. Каждая стилевая парадигма предлагает свой ответ на фундаментальный вопрос, сформулированный М. Хайдеггером [13] – является ли техника лишь нейтральным инструментом (Zeug) или же она есть способ раскрытия потаенности мира (aletheia)? Лифт, как сконцентрированное выражение технического, становится полем для этого онтологического спора, где эстетика выступает языком, на котором говорит сама техника о своем месте в мире.

Во многих сказках порталом служит похожий на лифт, но художественно прописанный еще до появления лифтов, камин. Даже Буратино носом протыкает нарисованный очаг (камин, в трубу камина падают рождественские подарки и Санта-Клаус, из русской печи выходят не только пирожки, но и волшебные наставления в русских сказках). Так техника в первичном архаичном портале становится как раз первоэстетикой волшебного руководства, раскрывающего потаенность мира вполне по-хайдеггеровски.

Период ар-нуво (конец XIX – начало XX вв.) в своих доминирующих чертах стиля и жизнетворчества реализует стратегию тотальной мимикрии. Лифтовая кабина, обитая деревом, украшенная витражами, коваными элементами и мягким, рассеянным светом, тщательно маскировала свою машинную природу. Она превращалась в «гостиную в движении», в миниатюрный салон, оторванный от грубой механики шахты. Здесь техника понимается как нечто, что должно быть скрыто, облагорожено, вписано в органический, естественный контекст. Это консервативный ответ на шок модернизации: кабина-медиум работает как буфер, смягчающий травматичную встречу человека с чистой функциональностью. Сущность техники – ее способность к невидимому служению – остается непроявленной, подчиненной доиндустриальному идеалу ремесла и орнамента.

В мягко вздрагивающем лифте
с зеркалами отшлифованными
мы неслись, дрожа в предчувствии,
на двенадцатый этаж.
Нам в пролетах небо искрилось,
точно чаша из финифти
с инкрустированными лебедями,
яркий ткущими мираж.
(Георгий Шенгели, 1915)

Резкий разрыв с этой логикой совершает ар-деко 1920–1930-х гг. Отказ от органических линий в пользу геометрии зигкурата, использование хромированных сталей, зеркал, скоростных полос и абстрактных узлов – все это было не просто украшением, а демонстрацией новой онтологии. Техника здесь впервые предстает как самостоятельная, мощная и прекрасная в своей сути сила. Вертикальные линии кабины визуальнo акцентировали вектор подъема, отождествляя движение лифта с динамикой самой эпохи – прогрессом, скоростью, урбанизмом. Лифт в стиле ар-деко – это не маскировка, а прославление механического. Его эстетика есть визуализация технической эффективности и социального лифта в одном флаконе. Сущность техники раскрывается здесь как «постав» (Gestell, по Хайдеггеру), но еще в его оптимистической, модернистской версии – как упорядочивающая и возносящая мощь.

Послевоенный рационализм и интернациональный стиль совершают радикальную демистификацию. Следуя заветам Баухауса и М. ван дер Роэ («меньше значит больше»), лифтовая кабина сводится к идеализированной, стерильной коробке: гладкие поверхности, минималистичные панели управления, нейтральные цвета. Это воплощение техники как чистой функциональности, освобожденной от какого бы то ни было нарратива или символического излишества. Философия здесь близка к инструментализму: техника есть средство, и ее совершенство измеряется степенью ее самоустранения из поля восприятия. Лифт становится невидимым медиумом, идеальным потоком, встроенным в архитектурный каркас. Его сущность – это сущность стандартизированного, универсального модуля, что отражает глобализирующийся, корпоративный мир.

И, наконец, хай-тек (с 1970-х) осуществляет предельное онтологическое раскрытие. Архитекторы вроде Н. Фостера и Р. Роджерса отказываются от идеи невидимости, вынося лифтовые механизмы, двигатели и шахты на фасад здания. Кабина в прозрачной шахте превращает подъем в театрализованное зрелище. Здесь техника перестает быть либо слугой, либо нейтральным инструментом, либо невидимым потоком. Она становится главным героем, объектом эстетического созерцания. Этот жест – выворачивание «черного ящика» наизнанку – соответствует поздней хайдеггеровской мысли о том, что сущность техники не есть нечто техническое. Хай-тек показывает саму работу «постав», обнажая его структуру. Медиум, по Маклюэну, окончательно становится сообщением: сообщением о собственном устройстве, своей сложности и своем праве на демонстративность. Это кибернетическая и постиндустриальная эстетика, где интерфейс (кабина) и система (привод) сливаются в единый, прозрачный перформанс.

Таким образом, стилистическая эволюция лифта представляет собой краткий курс философии техники XX в. от сокрытия и облагораживания машинного начала – через его оптимистическое прославление – к утилитарной демистификации и, наконец, к тотальному обнажению и превращению механизма в самоценный объект. Каждый стиль программирует не только взгляд, но и телесный опыт пассажира, определяя, является ли он гостем в салоне, пассажиром прогресса, безликой единицей потока или зрителем великолепного действа механики.

3. Метамедиум в сети потоков: лифт как узел конвергенции и протокол данных. В медиафилософии лифт не может быть осмыслен изолированно. Его онтологический статус раскрывается лишь в рамках более обширной «гибридной среды» (Б. Латур) [5] или «культуры каналов» (если переделать понятие «Сфер» Слотердайка), где он функционирует как ключевой узел конвергенции разнородных потоков. Лифтовая шахта с момента своего появления стала вертикальной артерией, конкурирующей и сосуществующей с другими ин-

фраструктурными медиа: пневмопочтой, перемещающей капсулы с депешами; водопроводом и стояками канализации, обеспечивающими жизнедеятельность; электросетями, питающими энергией; и, наконец, кабельными трассами для телефонии и данных. Лифт, таким образом, предстает как метамедиум – медиум, чья первичная функция (перемещение тел) обеспечивает физическую основу и топологию для циркуляции других медиа. Шахта – это общий канал, где параллельно или последовательно протекают потоки органического, механического, гидравлического и информационного порядка.

Эта конвергенция позволяет провести глубокую аналогию между логикой лифта и логикой цифровых сетей передачи данных. Лифтовая система здания работает по строгим, алгоритмическим принципам, предвосхитившим архитектуру современных вычислительных сетей. Отдельная кабина функционирует как дейтаграмма в протоколе без установления соединения (UDP-like). Она адресована определенному этажу (порт назначения), содержит в себе полезную нагрузку (пассажира), маршрутизируется диспетчерской системой (роутер) по оптимальному пути, конкурируя за общий ресурс (пропускную способность шахты) с другими кабинами (пакетами). Система группового вызова и назначения кабин в современных небоскребах – это уже сложный алгоритм планирования трафика, минимизирующий среднее время ожидания и повышающий пропускную способность «вертикальной сети». Лифт, следовательно, оказывается ранней, материализованной формой сетевого протокола, где тело пассажира квантуется и передается.

В этом контексте исторические тупиковые ветви развития, такие как патерностер, представляют собой альтернативную, но отброшенную сетепарадигму. Патерностер – это система с непрерывной циркуляцией данных (кабин), где нет состояния ожидания, но нет и гарантии немедленного входа или безопасного, контролируемого выхода. Его логика напоминает peer-to-peer – сеть или шину с постоянной передачей. Однако его отказ от «договора Отиса» в пользу непрерывного, рискованного движения сделал его несовместимым с биополитикой безопасности и инклюзии [14], которая стала доминирующей в XX в. Патерностер был эффективен, но небезопасен; он исключал детей, пожилых, людей с ограниченными возможностями. Его исчезновение маркирует триумф логики управляемых, изолированных сеансов связи (TCP-like) над логикой непрерывного, анархического потока.

Более того, лифт как метамедиум раскрывает свою сущность в экстремальных условиях добычи и распределения. Шахтный подъемник и зерновой элеватор – это его протоформы, где перемещаемой субстанцией является не человек, но сырье: уголь, руда, зерно. Здесь техника выступает в чистом виде как инструмент экстракции и аккумуляции, как материальная основа капитала. Нефтяная вышка – как будто гигантская внешняя лифтовая система, качающая «черное золото» из недр. Эти промышленные аналоги обнажают экономическую подоплеку вертикального движения: его изначальная цель – не комфорт, а циркуляция ресурсов. Городской пассажирский лифт сублимирует эту грубую экономическую мощь, превращая экстрактивную вертикаль в социальную и корпоративную. Он перемещает не руду, но человеческий капитал, не зерно, но бюрократические единицы. Таким образом, лифтовая шахта становится каналом, в котором циркулируют не только физические тела, но и абстрактные значения – статус, класс, капитал, – подтверждая его статус как фундаментального медиума экономики модерны.

4. Капсула социального воображаемого: от Сорокина к сатире и сенсорному управлению. Символический капитал лифта достигает своей кульминации в метафоре «социального лифта», широкое распространение которой восходит к концепции социальной мобильности П. Сорокина, изложенной в его фундаментальном труде «Социальная мобильность» (1927) [15]. Хотя сам Сорокин использовал скорее органические или пространственные метафоры («каналы циркуляции»), именно лифт как технический символ эпохи стал в публицистике и социологическом дискурсе XX в. ее емким иероглифом. Выбор этой механической аналогии глубоко симптоматичен. Сорокин анализирует каналы циркуляции индивидов в обществе через социальные институты армии, церкви и школы. Интерпретаторы его творчества подхватили идею системной и управляемой мобильности индивида, противоположную идее хаотичного и насильственного способа изменения его статуса. Лифт, к 1920-м гг. уже ставший символом современного небоскрежного капитализма, идеально подошел для этой роли. Эта метафора схватывает ключевой парадокс: вертикальный рост города, описанный Р. Колхасом как «лоботомия» Манхэттена – рассечение городской ткани на изолированные вертикальные слои, – одновременно создает и аппарат для их преодоления, но лишь по строго заданным, архитектурно детерминированным траекториям [16]. Кабина лифта – социальная капсула: она инкапсулирует индивида, отрывает его от исходного контекста (этажа/класса) и перемещает по строго заданной, архитектурно предопределенной траектории к новой цели. Важно, что движение здесь делегировано внешней системе, что точно отражает сорокинское понимание социальной мобильности как функции структур общества, а не только личной воли. Таким образом, термин закрепляет за лифтом роль медиума социального воображаемого, превращая физический механизм в модель для осмысления динамики статусов в индустриальном и постиндустриальном мире.

Однако внутри самой материальной кабины разворачивается иная, микрофизическая социальность, напрямую связанная с ее медиальными свойствами. Лифт создает уникальное пространство вынужденной публичной интимности и регламентированной временной аномалии. Здесь, в тесной, замкнутой капсуле на несколько десятков секунд сталкиваются незнакомые или знакомые по иерархии тела, подчиняясь неписаным, но строгим коммуникативным протоколам: взгляд, устремленный в табло этажей или в телефон, минимизация движений, молчание. Это пространство сжатой, подавленной коммуникации, которой так же, например, могла выступать исповедальня или кухня коммунальной квартиры: эти два пространства удачно сблизил Е. Евтушенко:

В нашенской квартире коммунальной
кухонька была исповедальней,
и оркестром всех кастрюлек сводным,
и судом, воистину народным.
Если говорила кухня: «Лярва», –
«Стерва» – означало популярно.
Если говорила кухня: «Рыло»,
означало – так оно и было.
(«Плач по коммунальной квартире», 1983)

Именно на этом фоне редкое событие – например, краткий разговор с боссом – обретает исключительный вес. Такая коммуникация возможна лишь потому, что лифт, будучи медиумом перемещения, сам по себе считается пространством «не-места» (М. Оже) [17], временной паузой, свободной от конвенций офиса или улицы. В эти секунды кабина может стать медиумом случайной, но потенциально судьбоносной связи – аналогом алгоритмически подобранного «счастливого совпадения» в цифровых сетях. Этот парадокс – медиум систематической молчаливой изоляции, порождающий единичные моменты гиперценной коммуникации, – лежит в основе социальной драматургии лифта.

Показательно, что в советском дискурсе, где идея «социального лифта» была официально экспроприирована государством как обещание партийно-номенклатурного роста, материальный лифт часто становился объектом сатиры. Карикатуры в «Крокодиле» с вечной темой «Лифт не работает», и множество постсоветских самодельных карикатур об этом же – это не просто критика бытовых неудобств. Это мощный медиатроп гипернормализации (как показала И. Каспэ в своем анализе журнала «Крокодил» как позднего извода утопизма [11]), разоблачающий разрыв между господствующим нарративом стремительного прогресса и социалистического восхождения с повседневной реальностью застоя, дефицита и поломанной инфраструктуры. Неисправный лифт здесь – это сломанный медиум, символ заблокированных каналов вертикальной мобильности, причем как физической, так и социальной. Он передает сообщение о невыполнении «договора Отиса» обществом в целом: система не обеспечивает обещанного безопасного и эффективного движения, оставляя граждан на лестничной клетке истории.

Современное развитие ведет к новому витку медиатизации внутреннего пространства. Мультимедийные лифты с экранами, голосовыми оповещениями и системами диффузии ароматов превращают кабину из нейтрального контейнера в активную сенсорно-управляющую среду. Это переход от лифта как средства передвижения к лифту как кибернетической капсуле опыта. Говорящий лифт нарративизирует перемещение, создавая иллюзию персонализированного обслуживания. Запах («чистоты», «свежести», «древесины» в элитных резиденциях) работает как дорациональный медиум, программирующий эмоциональное состояние и маскирующие телесные запасы других пассажиров. Экраны, показывающие рекламу или новости, заполняют принудительную паузу, захватывая аудиторию, лишенную возможности избежать контакта. Этот сенсорный дизайн представляет собой прямую проекцию логики цифровых платформ, стремящихся к тотальному охвату внимания пользователя и управлению его аффектами даже в микропромежутках времени. Лифт становится пространством, где тело не просто перемещается, но подвергается тонкой настройке восприятия, готовясь к следующей социальной или коммерческой интервенции – выходу в офис, торговый зал, гостиничный лобби. Его философия завершает свой путь: от обеспечения физического подъема – к управляемому подъему социальному – и, наконец, к сенсорно-программируемому предвосхищению самого акта прибытия.

5. Зеркало и интерфейс: лифт как прототип цифрового субъекта и его аффективная экономика. Лифт завершает свою эволюцию от механического подъемника к медиафилософскому концепту, когда его анализ выходит за рамки функциональности и социальной семиотики в сферу конституции субъективности и аффективного управления. Он предстает

не просто моделью, но материальным прототипом цифровой субъективности, в которой пользовательское агентство является производным от взаимодействия с замкнутой, алгоритмически управляемой системой. Пространство кабины – это классическое «не-место» (*non-lieu*, М. Оже) с его временной приостановкой привычных социальных кодов, становящееся лабораторией по производству особого типа субъекта – делегирующего, отстраненного, интерфейсного.

Этот субъект формируется через практику вынужденного пассивного доверия. Пользователь, нажимая кнопку, инициирует сложную цепочку машинных операций, суть которой ему недоступна и неинтересна. Его роль сводится к простейшему выбору из ограниченного меню (этажи) и ожиданию результата внутри черного ящика. Эта логика напрямую предвосхищает взаимодействие с любым современным цифровым интерфейсом – от онлайн-банкинга до соцсетей, где сложные алгоритмы скрыты за дружелюбными кнопками, а пользователь делегирует системе задачи поиска, фильтрации, даже формирования социальных связей. Лифт, таким образом, явился одной из первых повседневных школ цифровой покорности, где условием получения услуги (мобильности) является отказ от суверенитета над процессом ее оказания. В кабине тело обучается состоянию приостановленной агентности, которое станет нормой в киберпространстве.

Параллельно лифт функционирует как мощный генератор аффектов, чья экономика радикально трансформировалась с развитием медиатехнологий. Исторически доминирующим аффектом был фоновый страх, удерживаемый в узде «договором Отиса», но периодически прорывающийся в массовой культуре (фильмы-катастрофы, истории о заточении). Советский сатирический троп «лифт не работает» эксплуатировал аффект фрустрации и абсурда, обнажая кризис инфраструктуры доверия. Современная мультимедийная кабина работает с более изощренной палитрой, стремясь заместить негативные аффекты управляемыми позитивными или нейтральными состояниями. Экраны и звуковая реклама создают аффективную нагрузку, заполняя временной вакуум и направляя внимание на потребление. Диффузия запахов («чистота», «свежесть», «кожа») работает на дорациональном, лимбическом уровне, производя аффект безопасности, статуса или релаксации, маскируя телесность других пассажиров и минимизируя социальную трению. Лифт становится машиной по предварительной эмоциональной настройке пользователя перед его интеграцией в следующее пространство – офис, торговый центр, аэропорт.

В этой перспективе лифт окончательно раскрывается как критический интерфейс между телом, архитектурой и властью. Он материализует принципы биополитики (М. Фуко), мягко регулируя потоки тел, минимизируя непредсказуемые контакты и максимизируя пропускную способность системы. Его эволюция от зеркал (позволяющих наблюдать за собой и другими, не встречаясь взглядом) к камерам наблюдения знаменует переход от саморегулируемого социального контроля к тотальному архивированию перемещений. Таким образом, медиафилософия лифта завершает круг: начав с преодоления физической гравитации через техническое доверие (Отис), он приходит к преодолению аффективной и агентной гравитации через сенсорный и интерфейсный дизайн. Он больше не просто перемещает нас между этажами: он перемещает наши состояния сознания, готовя к следующему акту потребления или труда. В этом смысле неподвижный, сломанный лифт советской и постсоветской сатиры – это не только символ застоя, но и утопический, хотя и непреднамеренный образ со-

противления: машина, отказавшаяся участвовать в циркуляции тел, капиталов и аффектов, насильственно возвращающая горожан к лестнице – пространству неэффективного, но суверенного телесного усилия. Лифт, таким образом, в своем функционировании и в своей поломке, остается незаменимой призмой для анализа того, как технологии формируют саму ткань современного человеческого опыта.

Заключение. Медиафилософский анализ позволяет утверждать, что лифт представляет собой один из ключевых, но системно недооцененных медиумов модерна и последующих эпох. Его значение далеко выходит за рамки утилитарной функции вертикального транспорта. От учредительного жеста Э. Отиса, инсценировавшего катастрофу, чтобы заключить «договор доверия» между человеком и машиной, лифт эволюционировал в сложный социотехнический узел. Он материализовал в себе смену философских представлений о сущности техники от сокрытия и облагораживания в ар-нуво до тотального обнажения механизмов в хай-теке. Одновременно функционируя как метамедиум, он встроился в сеть инфраструктурных потоков (от пневмопочты до цифровых данных), предвосхитив логику пакетной коммуникации и сетевых протоколов. Лифт оказался не просто вспомогательным устройством, а конституирующим условием вертикальной урбанистики и, следовательно, всего облика современного метрополиса.

Медиафилософия лифта раскрывает его не как изолированный объект, а как узел в сети вертикальных и горизонтальных медиа. Его анализ естественно порождает серию бинарных оппозиций для дальнейшего исследования: лифт vs. эскалатор (дискретное капсулированное движение vs. непрерывный конвейерный поток); лифт vs. лестница (делегированное, алгоритмизированное усилие vs. суверенное телесное усилие); движение в небеса (пентхаус как обсерватория для демонстрации статуса); vs. спуск в подземелье (паркинг, метро, технотона). Эти оппозиции открывают перспективу для целостной аналитики движения в современном городе, схематизации его потоков и выявления тех политик мобильности, которые, будучи встроенными в инфраструктуру, формируют саму возможность социального действия и восприятия.

Таким образом, философия лифта оказывается философией управляемой инкапсуляции в ее историческом развитии. Лифт предвосхитил фундаментальные принципы цифровой эпохи: интерфейс как черный ящик, пользовательское доверие к непрозрачному алгоритму, квантование и маршрутизацию потоков (будь то тела или данные), тотальный захват внимания в микропаузах. Он выступает и прототипом, и зеркалом, в котором отражаются противоречия технологической цивилизации между мобильностью и контролем, между приватностью и публичностью, между делегированием и утратой агентности, между обещанием прогресса и реальностью поломки. Исследование лифта как медиума открывает перспективу для критического переосмысления и других, казалось бы, нейтральных инфраструктур, раскрывая, как материальные технологии не просто обслуживают общество, но активно формируют его структуры, ритмы, социальные коды и саму человеческую субъективность. Лифт в своей работе и в своей остановке остается мощной аналитической призмой для понимания того, как мы движемся – физически, социально и экзистенциально – в вертикальном мире, который сами и создали.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. М.: Кучково поле, 2019.
2. Ernst W. Digital Memory and the Archive / ed. by J. Parikka. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2013.
3. Kittler F. A. Gramophone, Film, Typewriter / transl. by G. Winthrop-Young, M. Wutz. Stanford: Stanford Univ. Press, 1999.
4. Zielinski S. Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means / transl. by G. Custance. Cambridge: The MIT Press, 2008.
5. Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / пер. с англ. И. Полонской. М.: Изд. дом ВШЭ, 2014.
6. Глазычев В. Л. Урбанистика. М.: Европа: Новая площадь, 2008.
7. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни / пер. с англ. А. Д. Ковалева. М.: Канон-Пресс-Ц, 2000.
8. Слотердайк П. Сферы. Т. 1. Пузыри / пер. с нем. К. В. Лощевского. СПб.: Наука, 2005.
9. Слотердайк П. Сферы. Т. 2. Глобусы / пер. с нем. К. В. Лощевского. СПб.: Наука, 2007.
10. Слотердайк П. Сферы. Т. 3. Пена / пер. с нем. К. В. Лощевского. СПб.: Наука, 2010.
11. Каспэ И. В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
12. Kelechava B. A brief history of elevators // ANSI. 12.08.2022. URL: <https://blog.ansi.org/ansi/history-of-elevators/> (дата обращения: 17.12.2025).
13. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. В. В. Библихина. М.: Республика, 1993. С. 221–238.
14. Фуко М. Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы / пер. с фр. В. Наумова. М.: Ad Marginem, 2018.
15. Сорокин П. А. Социальная и культурная мобильность / пер. с англ. А. Ю. Согомонова // Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. С. 297–424.
16. Колхас Р. Нью-Йорк вне себя / пер. с англ. А. Смирновой. М.: Strelka Press, 2013.
17. Оже М. Не-места: введение в антропологию гипермодерна / пер. с фр. А. Ю. Коннова. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Информация об авторах

Марков Александр Викторович – доктор филологических наук (2014), профессор (2018), профессор кафедры кино и современного искусства факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета, Миусская пл., д. 6, Москва, 125993, Россия. Автор 120 научных публикаций. Сфера научных интересов: медиафилософия, теория медиа, визуальные исследования, современное искусство.

Штайн Оксана Александровна – кандидат философских наук (2005), доцент (2008), доцент кафедры социальной философии Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, пр. Ленина, д. 51, Екатеринбург, 620075, Россия. Автор 65 научных публикаций. Сфера научных интересов: социальная философия, философия техники, урбанистика, медиаисследования.

*О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.
Поступила 04.12.2025; принята после рецензирования 16.12.2025; опубликована онлайн 22.09.2026.*

REFERENCES

1. McLuhan, M. (2019), *Understanding Media: The Extensions of Man*, Transl. by Nikolaev, V., Kuchkovo pole, Moscow, RUS.
2. Ernst, W. (2013), *Digital Memory and the Archive*, Parikka, J. (ed.), Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, USA.
3. Kittler, F.A. (1999), *Gramophone, Film, Typewriter*, Trans. by Winthrop-Young, G., Wutz, M., Stanford Univ. Press, Stanford, USA.
4. Zielinski, S. (2008), *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, The MIT Press, Cambridge, UK.
5. Latour, B. (2014), *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Transl. by Polonskaya, I., HSE Publ. House, Moscow, RUS.
6. Glazychev, V.L. (2008), *Urbanistika* [Urbanistics], Evropa, Novaya ploshchad', Moscow, RUS.
7. Goffman, E. (2000), *The Presentation of Self in Everyday Life*, Transl. by Kovalev, A.D., Kanon-Press-Ts, Moscow, RUS.
8. Sloterdijk, P. (2005), *Sphären. Makrospharologie. Band 1. Blasen*, Transl. by Loshchevskii, K.V., Nauka, SPb., RUS.
9. Sloterdijk, P. (2007), *Sphären. Makrospharologie. Band 2. Globen*, Transl. by Loshchevskii, K.V., Nauka, SPb., RUS.
10. Sloterdijk, P. (2010), *Sphären. Plurale Spharologie. Band 3. Schäume*, Transl. by Loshchevskii, K.V., Nauka, SPb., RUS.
11. Kaspe, I. (2018), *V soyuze s utopiej. Smyslovye rubezhi pozdnesovetskoj kul'tury* [In alliance with utopia. Semantic frontiers of Late Soviet culture], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, RUS.
12. Kelechava, B. (2022), "A brief history of elevators", *ANSI*, 12.08.2022, available at: <https://blog.ansi.org/ansi/history-of-elevators/> (accessed 17.12.2025).
13. Heidegger, M. (1993), "Die Frage nach der Technik", *Sein und Zeit*, Transl. by Bibikhin, V.V., Respublika, Moscow, RUS, pp. 221–238.
14. Foucault, M. (2018), *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Transl. by Naumov, V., Ad Marginem, Moscow, RUS.
15. Sorokin, P.A. (1992), "Social and Cultural Mobility", Transl. by Sogomonov, A.Yu., *Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo* [The Man. Civilization. Society], Politizdat, Moscow, RUS, pp. 297–424.
16. Koolhaas, R. (2013), *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Transl. by Smirnova, A., Strelka Press, Moscow, RUS.
17. Augé, M. (2017), *Augé, Marc Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la survodernité*, Transl. by Konnov, A.Yu., Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, RUS.

Information about the authors

Alexander V. Markov – Dr. Sci. (Philology, 2014), Professor (2018), Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya sq., Moscow 125993, Russia. The author of 120 scientific publications. Area of expertise: media philosophy, media theory, visual studies, contemporary art.

Oksana A. Shtayn – Can. Sci. (Philosophy, 2014), Docent (2008), Associate Professor at the Department of Philosophy, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, 51 Lenin ave., Ekaterinburg 620075, Russia. The author of 65 scientific publications. Area of expertise: social philosophy, philosophy of technology, urban studies, media studies.

No conflicts of interest related to this publication were reported.

Received 04.12.2025; adopted after review 16.12.2025; published online 22.09.2026.