

СЕРГЕЙ РОМАШКО

Монумент — сувенир — улика: временная ось мегаполиса

I
Город обычно рассматривают как структуру пространственную. А ведь всякий настоящий город — это еще и особая хронологическая конструкция, это ось, пронизывающая вращение времен, утверждающая город как бытие особого рода. На эту ось и наматывается пространственная структура, которую можно читать, словно годовые кольца на распиле древесного ствола. Устойчивость города во времени не только позволяет выстроить его особую топографию — благодаря ей и складывается городская среда, то самое с трудом поддающееся описанию, но вполне осязаемое настроение, которое присуще тому или иному городу, его атмосфера, его характер.

Города умирают не тогда, когда с ними что-либо случается, а тогда, когда ломается их временная ось. Города отстраивались после пожаров, землетрясений и наводнений, возрождались после свирепых эпидемий, переживали вражеские нашествия, смену населения, религии, государственной принадлежности. Завоеватели, разрушив захваченный город до основания, тут же спешили возводить на его развалинах свой, нанизанный на ту же временную ось. Когда раскопали Троию, то оказалось, что город неоднократно разрушался, а потом все же отстраивался заново. И только последнее разорение стало окончательным — город завершил свою реальную историю, навсегда перейдя в измерение легендарной топографии.

II

...innumerabilis
annorum series et fuga temporum
Q. Horatius Flaccus

Возникновение города — это возникновение (изначально — обычно выгораживание) особого пространства, живущего по своему собственному времени. Городская жизнь начинается с размыкания кругооборота кален-

дарного цикла, в котором живет сельский, не-городской человек, привязанный к природе и ее течению времени. Городской человек тоже может вставать ни свет ни заря, но не потому, что в это время встает солнце, падает роса или происходит еще что-либо в этом роде, а потому, что этого требует его место в городе. Весь природно-погодный цикл для города — всего лишь ряд технических задач, требующих столь же технического решения (создание дренажной сети на случай дождей, укрепление берегов реки на случай весеннего разлива, необходимость уборки снега зимой, чтобы освободить для проезда улицы). В городе нет неба — то есть оно, разумеется, есть, но не представляет ни настоящего предмета созерцания, ни, тем более, самостоятельной инстанции. Бодлер, надеясь восстановить связь с круговращением времен, выбирал жилище поближе к небу — подальше от улиц и того, что на них происходит.

Римляне, люди чрезвычайно последовательные, вели отсчет времени *ab urbe condita* — от основания Города. Именно этот Город, призванный на вечное существование, стал первой мощной моделью европейского мегаполиса. Разумеется, были и Афины (а до них — города Ближнего Востока), на которые римляне то и дело оглядывались, но при всей значимости Афин греческий полис был все же прелюдией к европейским социально-политическим и экономическим структурам. И столицей Восточной Римской империи стали не Афины, а Константинополь — второй Рим.

Создание и поддержание временной оси города требует определенных средств. Римское слово *monumentum* значит собственно то же, что наш «памятник»: «напоминание», «напоминатель». Памятник надгробный, памятник воинский, памятник политический. Но и просто память, воспоминание о чем-либо или о ком-либо. На этих смысловых тонах играл Гораций, когда писал свое *exegi monumentum* «Я поздвиг памятник...». В этом стихотворении зафиксировано рождение понятия монумента как способа создания временной оси: памятник для того и создается, чтобы прорезать *innumerabilis annorum series* «бесчисленных лет череду» (годы уже становятся исчислимыми, потому что откладываются на заложенной временной оси), выскочить из бесконечного круга *fuga temporum* «бегущих времен». Изначально монумент не только и не столько сооружение, сколько отметина, зарубка, разлом. В аморфном потоке появляется опорная точка, скрепа, вонзаемая во временную субстанцию, «напоминатель», позволяющий распрямить круговорот бесконечного повторения и остановить убегающее, ускользающее время.

Крепезный элемент должен быть надежным и прочным. Монумент должен быть видным и основательным. Его временная вескость не могла стать непосредственно ощутимой и потому трансформировалась в видимую высоту и ощутимую тяжесть, массивность. Массивность была особенно важна, потому что обеспечивала временную ось. Первые монумент — могильные камни — делались массивными, чтобы их не унесли. Впрочем,

для большей надежности надгробие сопровождалось надписью: «А кто этот камень тронет, будет проклят». Массивность, тяжесть представляет собой необходимую принадлежность классического европейского монумента. Гёте в стихотворении «Китаец в Риме» описывает реакцию человека иной культуры на монументальное измерение Вечного города:

*Einen Chinesen sah ich in Rom; die gesamten Gebäude
Alter und neuerer Zeit schienen ihm lästig und schwer*

Независимо от того, действительно ли Гёте посчастливилось наблюдать в Риме столь занимательную сцену, или он ее выдумал, описанная реакция («все постройки древних и новых времен казались ему *тягостными и тяжелыми*») точно характеризует непреходящую принадлежность привычной нам монументальности, в словосочетании *lästig und schwer* оба предиката производны от понятия тяжести. *Monumentarius* у римлян еще значило просто «относящийся к памятнику, надгробию, похоронный»; общеевропейское прилагательное *monumental* уже приобретает черты, отсылающие к особой роли критической массы монумента в сохранении временной оси города.

Первоначально монументы не были обязательной приметой города: семь чудес света, как и другие монументальные достижения, часто не были ни привязаны к городу, ни включены в него (как, например, египетские пирамиды). Развитие европейского города последовательно вело к тому, что монумент втягивался в городскую среду как его непреходящая составляющая. Это происходило отчасти и просто за счет разбухания города: находившееся прежде за его пределами постепенно оказывалось в городской черте. Но происходило и сознательное втягивание монумента в городскую структуру, его укоренение в ней. Именно так развивалось новоевропейское искусство создания площадей: монумент становится непреходящей принадлежностью мегаполиса, его отличительной чертой. Так складывается изобразительная и словесная панорама новоевропейского города: дворцы, храмы, монументы, улицы.

В Новое время у городского монумента появляется дополнительное значение. До того в течение длительного периода мощь города, его стабильность овеществлялась в городских стенах, а крепостные ворота, отмечавшие прохождение границ города, были зачастую и важнейшими городскими монументами (от вавилонских врат богини Иштар до Золотых ворот древнего Киева). Но после того как военная техника сделала городские стены бесполезными, эта внешняя ощутимая монументальность города стала сжиматься, съеживаться, прессуясь в сверхтяжелой материи монументов, предстающих с той поры к тому же и рудиментами городских фортификаций. Там же, где стены сохранились и по сей день, они сами превратились в памятник: только в этом качестве они и продолжают суще-

ствовать. Рудименты эти ушли вглубь, сместившись с границ города в его центральную часть (как и остатки городских укреплений, сохраняющиеся, как правило, в центральной части города), в результате чего монументальная, осевая значимость центральной части города еще больше возросла: с тех пор, как город лишился стен, его общая пространственная структура и устойчивость во времени задаются не внешними границами, которые в современном мегаполисе зачастую оказываются крайне неопределенными (речь, разумеется, не о формально-административных границах, хотя и они постоянно ползут) и движущимися со временем, а его центром, его внутренней монументальной массой¹.

III

Монументальность европейского города пропитана отзвуком античности — от ренессансного урбанизма до ампириной одержимости величавостью. Но как всякая имитация, даже самая искренняя, эта линия построения временной оси мегаполиса всегда несла в себе скрытый дефект: недостаток субстанциальной легитимности. Новоевропейский монумент был лишен ритуальной функции, взамен которой явилась в качестве компенсирующей подпорки постепенно выкристаллизовавшаяся в градостроительстве идеологическая эстетика державности. Монумент уперся в политику, что в условиях обострившихся политических кризисов не могло не вылиться в кризис монументальности. Смена политической ориентации требовала смены монументов — тогда начиналась пора сокрушения не только памятников, но и всех гравитационных центров городской массы. Новоевропейские империи еще только строились, а фальшивость монументов, их прославлявших, уже предвещала их близкий конец.

Первым и одним из наиболее последовательных катаклизмов такого рода стала Великая французская революция, наряду с уничтожением неудобных скульптур и прочих носителей памяти не только сравнившая с землей Бастилию, но и попытавшаяся изменить временную ось Парижа, отменив старый календарь. Последовавший затем многоступенчатый период раставрации ознаменовался вспышкой имитативно-традиционалистской монументальности, включавшей и восстановление снесенных памятников. Французская модель оказалась общеевропейской на два последующих столетия, когда монументы стали ответственными за дурные

¹ Виктор Гюго, один из немногих поэтов девятнадцатого века, посвятивших позитивные стихи монументу, писал в поэме «Триумфальной арке»:

*Paris est le lieu solennel
Où le tourbillon éphémère
Tourne sur un centre éternel!*

Париж уподоблен веселой карусели, в которой эфемерная суета вращается вокруг неподвижного, «вечного центра».

последствия политической деятельности в самых различных случаях и вариациях, вплоть до попыток отменить некоторые классические параметры монументальности как таковые: в западной части послевоенной Германии архитекторы практически полностью отказались от вертикального измерения монументов, распластывая их по земле в виде разного рода плит и пластин. Таким образом они пытались лишить монументальную памятность имперских притязаний.

Однако за политическим иконоборчеством стояла не только шаткость самой сути новоевропейского монумента, становящегося архитектурным атрибутом. Эта шаткость нашла крайнее выражение в неосуществленности и неосуществимости идеологических монументов: в картонных сооружениях советского плана монументальной пропаганды, в разного рода гигантомании неосуществимых проектов (здесь первенство также принадлежит французским революционерам, мечтавшим украсить Париж огромными сооружениями в виде шара и других геометрических фигур). В то же время и вандалические приступы, и приступы маниакальных урбанистических видений отражали определенный кризис в развитии монумента: сомнение в его основательности. Собственно, и реставраторы ощущали этот кризис и пытались справиться с ним разными способами, в том числе заемными формами (триумфальные арки) и материалом (вроде египетского обелиска на площади Согласия или Вандомской колонны, отлитой из трофейных пушек).

Революционные и технократические прорывы (порой оказывавшиеся синхронными или так или иначе связанными) наметили и позитивное направление обновления монументальности: технологичность и функциональность. За их счет монументальность могла получить обоснование в условиях, когда массивность уже перестала быть залогом продолжения оси, пронизывающей круговращение времен (сочетание современной техники и порыв масс позволял снести любое сооружение, а проклятия более не действовали). Утопические видения французских революционеров были, несмотря на их явную нереальность (замышлявшиеся циклопические сооружения были просто невыполнимы в тот момент технически) не только идеологическими символами, но общественно полезными сооружениями. Позднее планы гигантских сооружений у русских конструктивистов предполагали смену образа жизни. Даже бредовый Дворец советов (неосуществимость которого была обусловлена не только неудачностью выбранного для постройки места) должен был стать вполне функциональным зданием. Сочетание утопии и функциональности в революционных планах было знаменованием нового периода монументальности, где изобретательство и практическое назначение слились в конце концов в дизайнерской работе.

За этим новым обоснованием монумента стояло развитие техники и технологии, и в силу этого чем дальше, тем больше становилось очевид-

ным, что именно линия технического развития обеспечивала на самом деле временную ось европейского мегаполиса. Памятники Нового времени все больше получали обоснование как памятники технической мысли и технологической мощи. Первым выдающимся технократическим монументом стала Эйфелева башня. Однако ее технологическая амбициозность не была подкреплена функционально, из-за чего ей угрожал снос; правда, практическое применение ей все-таки нашлось, а затем ее судьба оказалась уже вплетенной в функциональность иного рода. В достаточно чистом виде новая монументальность была реализована за океаном: американские небоскребы удивительным образом сочетают в себе и вертикаль традиционного монумента, и его массивность с многомерной функциональностью. Эмпайр стейт билдинг — не просто очень высокое сооружение, внутри него идет деловая жизнь, а на смотровой площадке всегда полно туристов.

IV

Der pittoreske Dreck ist die einzige Illusion,
gegen die ich ein Vorurteil habe.

Karl Kraus

Das Andenken ist die säkularisierte
Reliquie.

Walter Benjamin

У новоевропейской трансформации монументальности множество измерений. Одним из них было превращение монумента в достопримечательность. В принципе можно было бы утверждать, что выдающиеся архитектурные сооружения и прежде притягивали к себе путешественников, стремившихся увидеть диковину своими глазами. Однако достопримечательность в новоевропейском смысле предполагает не отдельных путешественников, чьи свидетельства приобретают затем значительную ценность (как изыскания Геродота), а индустрию туризма. Памятник становится достопримечательностью, когда его посещение приобретает массовый характер, а познавательная ценность знакомства с ним опускается на уровень чисто личных переживаний. Любопытствующему путешественнику давно уже нечего открывать, а его свидетельства ничего не стоят. Туристические снимки представляют, как правило, интерес разве что для близких знакомых, а по сути — только для тех, кто их делал и кто на них изображен.

Уже в восемнадцатом веке появляется фигура европейца, странствующего без особой надобности. Возникает и специальная литература странных путешественников. «Сентиментальное путешествие» Лоренса Стерна не случайно содержит пародийные рассуждения о разных типах путешественников и мотивах, ими движущих. Пародийно и все путешествие

Йорика: достигнув французского берега, он никак не может двинуться дальше, и в какой-то момент возникает ощущение, что он вообще никуда не поедет. Но когда ему все же удается тронуться с места и добраться до Парижа, то он ведет себя «не так, как полагается», решительно отказываясь посещать какие-либо достопримечательности. Чуть позднее Гёте, начиная по сути не менее пародийные «Римские элегии» (ведь и написаны они были не в Риме и не о Риме), пишет, что готов, вступая в Рим, следовать обычаю посещения неприменных «церквей и дворцов, руин и колонн»:

*Noch betracht ich Kirch und Palast, Ruinen und Säulen,
Wie ein bedächtiger Mann schicklich die Reise benutzt.*

Он «еще» ведет себя, как полагается «рассудительному мужу», однако вскоре ему предстоит отправиться в другой храм — храм любви. Примечательно, что и Йорик, отвергая нормы поведения любопытствующего путешественника, говорит о храме, но для него это храм искусства, который он готов обнаружить на любой ярмарке.

И Стерн, и Гёте предлагают нечто отличающееся и от путешествия первооткрывателя, и от поездки делового человека. Вояж Йорика потому и назван «сентиментальным», что он предполагает приобретение личных ощущений, которые, возможно, не имеют никакой ценности для других. Это, конечно, не «сентиментальность» в более позднем, привычном нам смысле, поскольку подобное отстаивание ценности личных переживаний было не плаксивым, а строптивым и даже бунтарским делом (ведь откликнулась в России эта сентиментальность достаточно своенравными путешествиями — Карамзина и тем более Радищева). «Сентиментальное путешествие» предполагает собирание воспоминаний — но воспоминаний совсем иного рода, чем те, которые могут быть заключены в массивности и державности монумента.

«Монументальность» не могла быть принадлежностью нового путешественника, сконцентрированного на личных ощущениях. Требовалось иное слово, и оно тут же было найдено. Souvenir изначально значило практически то же самое, что и monumentum: «память, воспоминание, напоминание». Еще в семнадцатом веке французы порой называли этим словом и памятники разного рода. Но вскоре слова достаточно ясно разделяются: если монумент недвижим, то сувенир — это то, что человек может унести с собой. Впрочем, в середине девятнадцатого века, в разгар формирования индустриального общества, Бодлер, стоявший на разломе эпох, еще раз находит неожиданное пересечение монумента и сувенира. Наблюдая модернизацию и перестройку города (которая затронула в том числе и монументы), он обнаруживает, что его личная память (souvenirs) хранит временную ось города гораздо лучше, чем сооружения.

Но именно поэтому личные воспоминания оказываются «монументальными» — они «тяжелее скал», тогда как сам город теряет устойчивость («становится прозрачным», замечает в связи с этим Вальтер Беньямин), обращается в аллереорию:

*Paris change! mais rien dans ma mélancholie
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que les rocs²*

Горожанин Бодлер, всем своим существом противостоявший монументальной идеологии новой империльности, таким парадоксальным образом отстаивал свои права на город, который считал своим.

Тем не менее сувенир — это прежде всего не свой, а чужой город. Сувенир и достопримечательность связаны — достопримечательность порождает сувениры. Достопримечательность привлекает любопытствующих — в этом ее функциональность — и позволяет им ритуально приобщиться (вот где основа понятий храма у Стерна и Гёте) к временной оси чужого города. Сувенир — ставший переносным монумент. Для этого монумент тиражируется самым нахальным образом, при этом попираются все здравые традиционные представления о подлинности. Карл Краус, неортодоксальный традиционалист, в начале двадцатого века объявил себя врагом достопримечательностей. Рассуждая об абсурдности и фальшивости культа достопримечательностей, он вспоминает о могиле принца датского. «Его могила сегодня — достопримечательность Эльсинора. Но как же ей удалось сохраниться, если благоговейные английские курортники обычно увозят с собой в качестве сувенира камни, ее покрывающие? Достопримечательность не исчезает потому, что каждый раз к началу сезона швейцар гостиницы заказывает фуру новых камней, чтобы не оказаться без запаса. Но если бы благоговению английских курортников была дана полная власть, могила Гамлета исчезла бы.» Строптивость путешественных героев Стерна и Гёте — отстаивание собственной эстетической программы, уверенность в полноценности и самостоятельности внутреннего мира. В этих условиях внешние впечатления лишь повод, но не суть переживаний. «Сувениры» таких людей отличны от сувениров стандартных туристов, которым нужны надежные ориентиры (путеводители) и осязаемые свидетельства, потому что это люди, которые, как писал Карл Краус, «даже в любви нужда-

² *Париж меняется — но неизменно горе;
Фасады новые, помосты и леса,
Предместья старые — все полно аллегорий
Для духа, что мечтам о прошлом отдался.
Воспоминания, вы тяжелей, чем скалы*
(пер. Эллиса)

ются в инструкциях. Только когда певичка в кабаре споеет им, что “ах любовь, да-да любовь так хороша” — тогда они в это поверят».

Новый монумент уже создается как достопримечательность, он сразу готов к превращению в сувенир. Уцелевшая Эйфелева башня стала и главной достопримечательностью нового Парижа, и его расхожим сувениром. Приобщенность туриста к временной оси увиденного города предельно легка, чтобы ее было легче увезти с собой — в отличие от местного жителя, которого тяжесть воспоминаний, делающих для него этот город своим, привязывает к месту жительства. Что же касается парадокса тиражности сувениров, то он объясняется не только индустриальным характером туризма: сувенир, якобы сохраняющий личные впечатления путешественника, все же стандартен, поскольку это след прикосновения к единой оси городской памяти.

V

Чем дальше, тем больше европейский город теряет вещественное основание своей временной оси. Сначала его лишили крепостных стен, затем ядро его временной конструкции, монументы, растащили на сувениры. Бодлер был привязан к Парижу, и потому его воспоминания были тяжелее каменных колоссов, городских и природных. С появлением индустрии туризма городские впечатления становятся сувенирами, которые без особого труда можно унести с собой. В городе, ставшем экскурсионно-развлекательным учреждением, временная ось теряет свою определенность. Прошлое и современность переплетаются для удобства посетителей самым причудливым образом. В то же время, когда турист приезжает в чужой город, он на этот период выпадает не только из пространственной, но и из временной конструкции своего города: его там в это время нет, и он может только в воспоминании сохранять «свою» временную организацию. Захватив с собой — в подарок — сувениры из родного города, путешественник может экспортировать его временную ось. Приобщаясь к чужим временным осям в поездке, он имеет возможность вместе с ворохом сувениров сохранить свидетельство об этом в своем доме, еще более запутывая тем самым ситуацию временных конструкций: стоящие на полке сувениры делают очевидной множественность временных осей, к которым так или иначе причастен в течение последнего столетия житель большого города.

Коль скоро субстанциальное ядро города распадается, исчезновение массивности компенсируется массовостью сувенирного производства: качество переходит в количество. За тиражированием сувенирных изделий стоит более основательное явление: как отмечал Вальтер Беньямин, массовое производство начинает производить людскую массу. Массивность, монументальность модернизированного города — не в камне

и бронзе, а в человеческой массе, не только постоянно распухающей, но и начинающей втягивать в себя окружающее пространство, словно черная дыра.

Людская масса становится несущей конструкцией современного города, в том числе и его временной оси. Но эта масса безлика и анонимна, в этом ее сила и в этом ее опасность. Криминализация — неизбежная спутница мегаполиса, в особенности в его современном варианте. Опасность при этом так же безлика и ускользает от опознания, как и повседневное движение городской толпы. Жуткая фигура Фантомаса, порожденная массовой культурой для массового же потребления, была видением, которое эмоционально сублимировало одно из основных ощущений, лежащих в основе существования в большом городе.

VI

die Spurlosigkeit des Privatlebens in der
großen Stadt

Walter Benjamin

Приватизация временной оси города, происшедшая, когда город стал городом массы горожан, означала, что технологичными и функциональными стали не только новые монументы, технологичной и функциональной (а не мифологической или идеологической) стала и сама временная ось. Ориентация в городе предполагает анализ ситуации, опознание лиц, прочтение следов, прогноз развития. Житель города то и дело невольно выступает в роли следопыта и детектива, восстанавливающего происшедшее в том месте, куда он попал. Погружение в толпу дает возможность не оставлять следов и тем обезопасить себя от потенциального преследования; ведь городской житель не имеет возможности сразу же оценить окружение (в массовидном обществе окружение незнакомо и безлико) и все последствия своих действий: ситуации, в которых он оказывается, слишком сложны и требуют при этом зачастую принятия быстрых, почти рефлекторных решений. Не оставляя следов, он страшится от опасности невольно оказаться не столько детективом, сколько преследуемым, жертвой преступника или же, что не исключено, и невольным нарушителем закона. След может превратиться в улику. В то же время полная бесследность жизни несовместима с необходимостью сохранения временной оси. Инкогнито хорошо только тогда, когда есть возможность в решающий момент торжественно снять маску и открыть свое подлинное лицо. Обреченность на абсолютную безликость — одна из худших несвобод. Так житель большого города оказывается перед дилеммой: сохранять или заметать следы. Расцвет детективного жанра подтверждает, что в этом месте находится одна из болевых точек современ-

ного городского человека. Практическим ответом на новые проблемы стало появление криминалистики.

По мере нарастания массы городских обитателей нарастает и их беспследность; одновременно усиливаются разнообразные средства фиксации следов для поддержания структурного момента городской жизни (как в личном, так и социально-политическом плане). Анализируя это развитие в девятнадцатом — начале двадцатого века, Вальтер Беньямин писал: «Технические меры были призваны обеспечить процесс административного контроля. У истоков процедуры идентификации личности, современный стандарт которой задается разработанной Бертильоном дактилоскопией, стоит опознание личности по подписи. В истории этой процедуры узловым моментом является изобретение фотографии. Для криминалистики оно не менее значимо, чем изобретение книгопечатания для письменной культуры. Фотография впервые позволила надолго и несомненно зафиксировать следы отдельного человека. Детективный жанр начинается в тот момент, когда была окончательно одержана эта принципиальнейшая из всех побед над инкогнито. С того времени не останавливаются усилия зафиксировать слова и дела человека.»

Техническая возможность фиксации действий отдельного человека, его состояния и окружения привела к позитивному расширению временного структурирования обитаемой среды городского жителя. Расширился диапазон и сентиментальных путешествий, и сувениризации, и мемориальности. Все это открывает небывалые возможности экспансии личной сферы. В то же время и контроль за действиями человека, его состоянием стал почти неограниченным. Городская панорама начала превращаться в паноптикон: придуманную Джереми Бентамом идеальную тюрьму, в которой заключенные не имеют возможности укрыться от надзирателя. Расширение системы видеонаблюдения, покрывающей значительную часть города, приводит к ситуации, когда все его жители рассматриваются (во всех смыслах слова) как потенциальные преступники. Наверное, не случайно пионером в этой области стала родина Бентама, Великобритания, где тотальная видеослежка стала уже реальностью. Она не раз оправдывала себя на практике. Так, недавно расследование дела об убийстве двух школьниц было в немалой степени успешно потому, что видеокамера постоянного наблюдения на школьном дворе зафиксировала, когда и в каком направлении девочки покинули школу.

Современное видеонаблюдение отличается от неусыпного надзирателя тем, что надзиратель только потенциально может в любой момент проверить, чем занят заключенный. Видеокамера фиксирует происходящее постоянно, поэтому система видеонаблюдения выстраивает тотальную временную ось городской жизни: видеозапись хранит время и обстоятельства каждого из отслеженных событий. Это уже техногенная монументальность города, его незримая, но вполне эффективная твердыня.

Правда, заключенный знает, что его держат под наблюдением. Городской обитатель не всегда уведомлен о том, что за ним ведется слежка.

Таким образом, возникает вопрос, насколько такое технологическое «встраивание» личной жизни в общую временную ось города совместимо с самой полноценной личной жизнью. Это один из аспектов общей проблемы соотношения публичного и личного пространства современного человека. Противники тотальных систем видеонаблюдения указывают на то, что такая система по определению является не только информационным средством, но и инструментом социально-политического контроля: человек, знающий (или даже только подозревающий), что за ним ведется наблюдение, ведет себя иначе, чем тот, кто не думает о возможном наблюдении. Недавно в Вашингтоне произошел конфликт: мэр города предложил создать тотальную систему видеонаблюдения, однако это предложение было отклонено городским собранием. Общественные организации, выступающие за сохранение свободы личного жизненного пространства, выступили с рядом инициатив, направленных против расширения системы видеонаблюдения. Так, они предлагают желающим карту города, на которой обозначены зоны постоянного видеонаблюдения. Это вывернутая наизнанку карта городских достопримечательностей. Другая инициатива – ведение наблюдения за камерами слежения; ее результатом стала выставка с фотографиями этих камер, желающие могут тут же купить открытки, на которых запечатлены работающие в городе камеры видеонаблюдения.

Необходимость сохранения временной оси города предполагает, что технические средства во все большей мере будут вторгаться в жизнь его обитателей. Достаточно очевидно, что это вторжение не останется без ответа, и реальность городской жизни будет определяться балансом технического развития, уровня обеспечения безопасности и необходимой степенью личной свободы.