

Внятность повседневного города

Введение

Ниже мы исследуем то, что можно считать знанием о городе. Мы задаемся вопросом, как можно теоретизировать о современном городе, не упуская из виду его невероятное разнообразие и жизненную силу, и учитывая признаки самих бытующих в городе практик. Мы намеренно опускаем в нашем анализе общеизвестные работы, поскольку не считаем, что многообразие динамики города позволяет теоретизировать о нем в понятиях движущих структур. Мы обращаемся к другому урбанизму, который рассматривает город как место мобильности, как поток и повседневные практики, и который различает города по их повторяющимся феноменологическим образцам. Следуя Бруно Латуру и Эмили Эрман – мы имеем в виду их замечательный фотоальбом по современному Парижу, – такое рассмотрение требует взглянуть на город с точки зрения «олигоптикона»¹, сверху, снизу и между поверхностями города.

Мы обозначим центральные метафоры этого нового урбанизма повседневности. Мы видим три таких метафоры, проясняющие значение транзитивности, ежедневных ритмов и воздействий отпечатков для организации и жизнедеятельности городской жизни. Эти метафоры помещаются, соответственно, в традиции фланерства, в ритманализе и в отпечатках города. И хотя он широко признан, мы утверждаем, что этот урбанизм преувеличивает значение города как пространства для открытого потока, человеческого взаимодействия и непосредственной рефлексивности. Здесь мы попытаемся подойти к знанию о городе с иных позиций – с точки зрения институциональной, трансгуманной и дистанцированной природы городской жизни.

¹ Oligopticon – может быть переведен как «ограниченный обзор», просмотр лишь с наиболее выгодных точек.

Новый урбанизм в контексте

Выдающиеся американские теоретики урбанизма в начале XX века — Патрик Геддес, Льюис Мамфорд и Луис Вирт — стремились обобщать знание о городе в различные исторические эпохи как о целостной системе. Они рассматривали город как организм. За неразберихой, шумом, суетой и беспорядком городской жизни угадывалась определенная органическая целостность. Город представлялся пространственно связным образованием, воплощавшим в себе особый образ жизни (стремительной, светской, анонимной) с отчетливым пространственным и социальным разделением труда внутри него, со специфическим отношением к деревне, стране в целом и к «внешнему миру», а также эволюционную линейность (цивилизацию и прогресс). Эти классики стремились теоретизировать город как социопространственную систему с ее собственной внутренней динамикой. Так, например, Мамфорд видел смысл в разработке типологии городов: «Тиранополис» с его паразитизмом и гангстерами-диктаторами, «Мегаполис» с его алчностью, отчужденностью и варварством и «Некрополис» с его мародерством и примитивностью, следующими за войной, голодом и болезнями. То, как Мамфорд интерпретирует каждый тип как органическую систему, просто поразительно.

Но, независимо от того, можно ли рассматривать города в разные эпохи с такой точки зрения, современные города определенно внутренне согласованными системами не являются. Границы города стали слишком прозрачными и растяжимыми (как в географическом смысле, так и в социальном), чтобы теоретизировать его в качестве единого целого. Современный город не имеет завершения, у него нет центра, нет четко закрепленных частей. Он, скорее, представляет собой сплав зачастую несогласованных процессов и социальной гетерогенности, местом взаимосвязи близкого и далекого, последовательностью ритмов; он всегда растекается в новых направлениях. Именно эту характеристику города нужно схватить и объяснить, не поддаваясь соблазну свести многообразие городских явлений к какой-либо сути или системной целостности.

За последние пятнадцать лет урбанистская теория проделала значительный путь к признанию многообразия и плюралистичности городской жизни. Большинство видных современных урбанистов, включая Мануэля Кастельса, Дэвида Харви, Саскию Сассен, Эдварда Соджа, Ричарда Сеннета, Майка Дэвиса и Майкла Диа, признает неадекватность одномерного представления о городе. Они отмечают наложение производительной деятельности на новые виды компетентной деятельности, на со-присутствие различных классов, социальных групп, национальностей и культур, на разительный контраст между богатством и роскошью с одной стороны и крайней нищетой — с другой, на множественность

временных и пространственных параметров различных способов приобретения средств к существованию в городе. Но в то же время вполне справедливо было бы заметить, что, улавливая всю сложность городской жизни, они все же стремятся делать обобщения, опираясь на преобладание одного какого-то явления или на движущий все процесс.

Существует, однако, и другая традиция, которая упорно избегает подобных обобщений, пытаясь уловить столь важную банальность повседневной жизни в городе. У повседневной жизни много измерений. У Анри Лефевра, например, она состоит из «ежедневной жизни», определяемой как повторяющиеся материальные и человеческие практики, из «повседневности» как экзистенциального или феноменологического состояния и из «обыденности», представляющей собой нечто, вроде имманентной жизненной силы, пронизывающей собой все и вся, «единственное и безграничное время-пространство для «жизни»» (Seigworth 2000: 246), протекающее во времени и пространстве. Как город проявляется в повседневной жизни? — этот вопрос занимал, например, сюрреалистов, а позже — ситуационистов, которые пытались понять это посредством неконвенциональных путеводителей по городу и карт, манифестов и размышлений (Sadler 1998). Этим отмечены и медитации странствующего в недрах различных городов Вальтера Беньямина и его исследование массового потребительства в городах как нового образа жизни. Тот же мотив мы находим и в работе Мишеля де Серто (1992) о том, как банальность — «захлестывающая общность» (с. 5) — «утверждается в наших привычках» (с. 5) как «грамматика повседневных действий» (Gardiner 2000: 174).

В основе этого урбанизма повседневности лежит ощущение необходимости уловить феноменальность, которая не может быть познана в теории или в одном лишь сознании. Отчасти такое ощущение происходит из понимания повседневности как имманентной силы, как «избыток энергии, которая происходит ни от тела, ни от мира по отдельности, но от банальных движений чистого процесса» (Seigworth 2000: 240). Как же ухватить эту онтологию «процесса в избытке»? Как полагает Сигворт, «для того, чтобы заглянуть «по ту сторону явлений» философия повседневной жизни должна сосредоточить свое внимание на «Жизни», на ее непосредственности... на жизни со всей ее тягучей и расслабленной человеческой/не-человеческой, неорганической/бесплотной, феноменальной/эпифеноменальной и банальной/насыщенной повседневностью» (2000: 246). Урбанизм повседневности должен проникнуть в смешение плоти и камня, человеческого и нечеловеческого, недвижимого и текучего, эмоций и действий. Но что из этого следует отмечать, а что нет? И потом, надо знать город, недоступный сознанию, осмелившись вторгнуться в области поэтических откровений и чувственной близости. Но и такая задача тоже не обходится без проблем. Как мы можем быть уверены, что эти области откроют нам виртуальность города? Как нам избежать совершенно бесполезных усилий?

Один из ответов на эти вопросы — использование метафор для того, чтобы уловить текущие процессы. Далее в этой главе мы рассмотрим три сильных метафоры, традиционных для урбанизма повседневности. Первая — это метафора *транзитивности*, которая отмечает пространственную и временную открытость города. Вторая метафора изображает город как место, где сходятся многообразные *ритмы*, постепенно отчеканиваясь в ежедневных контактах и многочисленных переживаниях времени и пространства. Третья метафора указывает на город как *отпечатки следов*: следы прошлого, ежедневно прокладываемые пути движения вдоль и поперек города, а также и связи за его пределами.

Фланер и транзитивность

Спекулятивная философия Вальтера Беньямина «в ее наиболее сильных аспектах не ищет истину в завершенности, но в деталях, которыми пренебрегли, и в еле уловимых нюансах» (Caygill 1998: 152). И это более всего проявляется в исследованиях городов, по которым он скитался — Парижа, Неаполя, Марселя, Берлина и Москвы. Беньямин использовал понятие транзитивности для описания города как места для импровизаций и смещений, которые возможны из-за того, что город пронизан насквозь прошлым, а также подвержен различным воздействиям пространства.

Это понятие пошло по рукам в 1924 году из рассказа фланера о Неаполе; здесь совершенно очевидно Беньямин был поражен театральностью города, его страстью к импровизации, его иронией. Неаполь выставляет напоказ свою транзитивность, когда священник, публично разглагольствующий о неблагоприятных поступках, может остановиться, чтобы благословить свадебную процессию; когда оказывается, что путеводитель Бедекера ничем не может помочь в поисках архитектурных мест или следов городского «дна»; когда разыгрываются сценки на многолюдной площади, где благородный господин торгуется с отяжелевшей дамой за вознаграждение, какое он хочет получить за то, что поднял оброненный ею верер. «Пористость — это неистребимый закон городской жизни, проявляющийся во всем», — в том, «как здания и действия взаимопроникают во внутренних двориках, аркадах и лестничных маршах, ... чтобы стать театром новых, непредвиденных констелляций. Печать определенности отсутствует» (Benjamin 1997: 171, 169).

Транзитивность/пористость — это то, что позволяет городу постоянно формировать и изменять свой облик. Особо отмечая эту особенность в ряде уличных импровизаций в Неаполе, Беньямин вполне ясно дает понять, что это относится и к другим городам. На примере Москвы 20-х годов он рассматривает транзитивность нового социализма, основанную на со-присутствии государственной бюрократической машины

и молчаливых импровизаций индивидов, занимающихся неформальной торговлей и обменом. Транзитивность города проявляется в противостоянии новой монументальной архитектуры и нагромождения палаток и коробок, расставленных по тротуарам тысячами уличных торговцев, продающих все, что угодно. Транзитивность в обоих городах имеет различные последствия, но в обоих случаях это понятие запечатлевает город как повседневный процесс, приводимый в движение взаимодействием плоти и камня.

С помощью каких средств можно уловить транзитивность? Для начала Майкл Шерингэм утверждает, что «скрытый принцип изменчивости», который движет городской жизнью, требует и «соответствующего ему движения со стороны наблюдателя». Традиционные средства – карты, описания, макеты, выделение самого существенного – малопригодны. Нужно вжиться в рефлексирующего прохожего, во фланера, который, погружаясь в прогулку по городу через ощущения, эмоции и восприятия, вступает в «двусторонний контакт между городом и сознанием». В итоге этого контакта мы получаем «знание, неотделимое от этого процесса взаимодействия» (1996: 104, 111). Так, Шерингэм отмечает, что для Андре Бретона знание города зависело от установки на лирическое предвкушение и открытость, выраженные в смешении поэтического и фактического. Для Бенямина же, напротив, его автобиографический странник стремится к «праздности», в которой целенаправленная деятельность уступает место фантазмагориям. В своем путешествии по Марселю Бенямин помогал себе умеренным потреблением гашиша, чтобы замедлить поток наблюдаемого и увидеть его по-иному. В отличие от этого, рассказ о Неаполе сосредотачивается на восторженных впечатлениях берлинца от невероятно театрализованного средиземноморского города, а в Париже он полагается на взвешенные рассуждения об архитектуре аркад. Точно так же и Жак Реда в 1890-х увидел Париж сквозь призму аллегии, намечая путь, проходящий по ассоциативным связям, возникшим в ходе странствия.

Современный урбанизм возродил традицию фланерства рассматривать город с близкого, уличного, расстояния. Здесь мы опять наталкиваемся на мысль о том, что город как «переживаемое сложное образование» (Chambers 1994) требует альтернативных описаний и карт, основанных на странствиях. Замечательным примером такой работы служит исследование Рэчел Лихтенштейн и Йена Синклера (1999), в котором они буквально отследили жизнь и передвижения еврейского ученого и затворника Давида Родинского с тем, чтобы составить путеводитель по следам и местам этого жителя Восточного Лондона начала 1960-х. Это «психогеография» чужих пространств, отдельных памятников, местечек и еврейских поселений, где Лондон предстает как биографически отмеченный город. Мы можем взглянуть на отрывок этого текста – введения Синклера к путеводителю – во вставке 1.1.

Вставка 1.1 Родинский как психогеограф

Родинский был художником в традиции Тома Филиппса или сюрреалистов, он делал заново найденные объекты. Он делал карты Лондона в соответствии со своим представлением о том, каким он должен быть, так, как если бы он описывал этот город впервые. Эти карты были, скорее, намеками, а не определенными утверждениями. Если какая-то страница [путеводителя по Лондону] привлекала его внимание, он исписывал все ее поля красным. А другие районы – Энфилд, Стэнмор, Уиллесден, Чингфорд, Хендон, Пьюли, Кристал Пелес, Сэбитон, Тутинг Бек, Уимблдон, Ричмонд, Элтэм, Пекэм Рай – не представляли для него никакого интереса, он их пропускал. Он был таксономистом, распределявшим огромный массив информации на привлекавшие его внимание категории – тюрьмы, богадельни, кладбища, детские дома, больницы. Эти пометки и стали спроектированной автобиографией, диккенсовским повествованием о запустении, нищете и тюремной жизни. Так Родинский видит мир: дремучий лес незнания с его темными местами. Скопления страданий, жаждущие тепла его красной ручки. Его система классификации выстраивалась вокруг избранных зданий, которые представляли собой колонии обреченных, заведения со строго определенными правилами поведения, гугаги исчезнувших...

В чем заключалась его система? Если к выделенным зданиям не вела красная дорожка, означало ли это, что он считал их важными объектами, но не посещал их? Что означали линии, прочерчивающие замысловатые маршруты, – путешествия, проделанные автобусом или пешком? Футбольное поле Арсенал обведено кружком, но более никак не отмечено. А по улице Мейр проложена красная дорожка, оканчивающаяся у прудов Клэфэм. Была ли улица Тистлуйт отмечена в честь Гарольда Пинтера (который жил там в молодости)? Означает ли это какую-то связь, знакомство ли родство ли, между Пинтером и Родинским?..

В пригородах Родинский сосредотачивается на «еврейских больницах» и «еврейских кладбищах», как бы заранее расписывая свое будущее, предвосхищая те дороги, которыми его унесут с Принслет стрит.

...Это были места, по которым можно было бы составить рассказ о прошедшей жизни: Хинидж стрит (синагога, где в последний раз видели Родинского посещающим Киддуш), башня на Филдгейт стрит, Чешир стрит, церковь Хоуксмур, кладбище на Брейди стрит. Островки, где время удерживалось в сосудах памяти.

«Я наконец понял, что единственный способ постичь изготовленные Родинским карты – это пройти по его красным линиям...»

Из книги Йена Синклера «Потайные фонари: путеводитель Родинского», 1999, сс. 10-14.

«Теоретик» — это одаренный размышляющий прохожий, намеренно затерявшийся в каждодневной городской неразберихе и ритмах. Этот прохожий наделен и поэтической чувствительностью, и поэтической наукой, которую почти невозможно отделить от методологии исследования города. Бенъямин, например, делал гораздо больше, чем просто впитывал в себя транзитивность Неаполя, Москвы и Марселя. Он не был наивным и впечатлительным дилетантом. Напротив, он был вооружен трансцендентальной спекулятивной философией, позволявшей ему отбирать, упорядочивать и интерпретировать его чувственный опыт города. Это были рефлексивные блуждания, подразумевавшие особую теорию городской жизни, требовавшую раскрытия мельчайших процессов, протекавших в городе.

Некоторые исследователи полагают, что именно чувствительность фланера и связует пространство, язык и субъективность, которые необходимы для «прочтения» города. Такие интеллектуальные блуждания не должны романтизировать город, но изображать разнообразие уличной жизни, неожиданные опровержения стереотипов. Показательно описание Нью-Йорка Джеромом Черингом (1987):

Если вы хотите открыть для себя Нью-Йорк, идите в дюны: посетите эти пещеры в Южном Бронксе, откуда берет свое начало брейкданс как ритуальная война между враждующими шайками подростков. Или прогуляйтесь по «необлагороженной» Девятой Авеню, где все еще чувствуется наэлектризованное соседство с какой-то анархией, которая должна чувствоваться на улице. Молодежь и старики смешиваются, ссорятся, флиртуют... Или пойдите на Брайтон Бич, где освещенные там русские евреи, одетые в американскую одежду 50-х годов, пьют свой борщ. Посмотрите на страну мафии на Бат Бич, где молодые головорезы стоят у дверей ресторанов в своих самых шелковых рубашках. Прогуляйтесь в Ист Сайд, где китайцы, латинос и пожилые евреи вывалили на улицы и в парки, как будто из одной комнатухи (Цит. по: Marback, Bruch and Eicher 1998: 80).

Не может быть сомнения, что такого рода фланерство способно раскрыть множество потаенных секретов города. Но раскрываемые секреты — это особые секреты, и из особых частей города. Они не придают «аутентичность» городу и не в последнюю очередь потому, что эти описания сделаны с определенных субъективных позиций. Например, фланерство никогда не было безразлично к полу. Предоставляемые описания были в основном мужскими, зачастую обремененными чувственными коннотациями (толпы, улицы, салоны, здания воспринимались как сексуально возбуждающие, или зачастую проводились аналогии с женским телом и с женственностью). А женщины часто оказывались стереотипизированными избирательным взглядом, как пишет об этом Анджела Макроби:

Вытеснив женщин посредством разного рода насилия в сферу домашнего хозяйства, в мир покупок, во внутренний мир сексуального тела, женственности и материнства современность (modernity) смогла торжественно появиться в публичной сфере — на пространстве белых, мужчин, разума, рациональности и бюро-

кратии. Небольшая прослойка молодых женщин из среднего класса до некоторого времени могла заниматься выполнением регулярной социальной работы в городе, в форме различного рода филантропической деятельности, но с развитием крупной государственной и правительственной инфраструктуры их услуги оказались ненужными... Ту «свободу», которую давало этому меньшинству женщин их привилегированное положение, невозможно понять, не представляя себе опыта огромного большинства женщин и девушек, являвшихся лишь объектами пристальных взглядов, для которых город был местом их работы и обитания, которые жили в «трущобах» и путешествовали по городу не потому, что обрели некую новую свободу, но потому, что это было частью их повседневных поисков заработка. Как еще могла женщина получить работу, бегать по поручениям своих господ, немного отдохнуть и расслабиться, убежать от скученности в своем доме, если не слоняясь по улицам? (1999: 36-7).

Транзитивность, основанная на опыте женщин, занимающихся своими каждодневными заботами, не является характерной. Сказав это, мы обнаружим целый поток литературы о «фланёз» (фланёршах). Дебора Парсонс, например, показывает с своим исследованием описаний Парижа и Лондона в период между 1880 и 1940 годами, что фланёз представляет определенные места очень подробно в своем «женском городском сознании» (2000: 7). Сюда включено эмпирическое знание коренных особенностей города и посредством этого знания — исследование того, что значит быть женщиной в городе, который предстает перед ней «зачастую многообещающим, иногда трудно переносимым, но всегда неотразимым, предоставляющим пространства, в которых женщина может осуществлять свою идентичность и иметь свой авторский голос» (р. 228). «Город всегда воспринимается в сочетании с сосредоточенностью на своей особой жизни, происходящей в нем» (р. 223). Таким образом пол имеет очень важное значение в объяснении городской транзитивности, которое зависит от того, кто является наблюдателем или наблюдаемым.

Другая проблема фланерства — является ли блуждание и глазение по сторонам лучшим способом уловить транзитивность современного города, основанную на бесконечной протяженности и множестве связей. Насколько, например, полезно знание фланера для раскрытия «пористости» городской жизни, связанной с путешествием, такой, например, как результаты крупных ежедневных колебаний численности населения? Вот, к примеру, наблюдение Лондона Ником Барли:

Сто миллионов авиапассажиров, прибывающих в Лондон каждый год, почти вдвое превосходят население Британии. Путешествия таких масштабов сегодня не дают возможности считать города стабильными образованиями. Они перестали быть просто географическими местоположениями, но представляют собой городские контексты, приспособляющиеся к постоянному потоку. Пока он воспринимается как совокупность зданий, город — это постоянно меняющийся набор концептуальных возможностей, достаточно прочный, однако, чтобы расширяться и сокращаться по требованию, не теряя при этом своей существенной определенности...Но когда один из аэропортов Лондона находится фактически

в Кембридже, за многие километры простирающейся между ними сельской местности, город представляется в большей мере территорией для воображения, нежели имеющей измеримые физические параметры (2000: 13).

Поэтики фланерского знания недостаточно. Транзитивность города следует улавливать другими средствами. Некоторые из них представляют сегодня уже обыденные технологии знания, исторические путеводители и фотографии, запечатлевшие изменения во времени, представления видов, иллюстрирующих город в движении (например, аэровидеосъемки), книги и фильмы, показывающие глобальные связи города (повествования культурных диаспор, или глобальные цепочки снабжения города продовольствием). Мы проделали долгий путь к обретению таких инструментов, которые всего в одном шаге от улицы и которые больше не зависят от впечатлений знающего фланера и от используемых им инструментов (Featherstone 1998). Это хорошо видно из примеров, приведенных в приложении 1.2.

Альтернативная транзитивность

Странники и ежедневные путешественники отмечают транзитивность городов и без диагностических теорий и фланёрских инструментов. Их путешествия и сделанные в это время наблюдения достаточно четко и красноречиво обозначают пространства в городе. Вот как вырисовывается альтернативный Лос-Анджелес в описаниях Сикиву Хатчинсоном поездок на автобусе, где встречаются в основном бедные, женщины и не имеющие своей машины люди в этом городе автомобилей:

Поездка на автобусе в Л.А. открывает параллельный город... Она позволяет иначе взглянуть, увидеть, услышать и почувствовать запах, «ускользая от дисциплины» автомобильности, даже если эта поездка и воспроизводит ее. Улицы этого параллельного города идут по границе автомобильности. Они текут в спокойной асинхронности к виртуальному городу за окном автомобиля, вместе с женщинами, которые чего-то ждут у больницы, с бакалейными лавками, пунктами обналичивания чеков, поликлиниками. От Лос-Анджелеса до Нью-Хейвена автобус — это город женщин...цветные женщины из рабочего класса составляют костяк автобусных пассажиров в таких ярко выраженных загородных городах, как Лос-Анджелес. По оценкам Линкольнского института земельной политики только в 4-5% всех передвижений в Соединенных Штатах используется общественный транспорт. Однако эти цифры не могут адекватно объяснить уровень его использования в сообществах цветных, где женщины очень сильно зависят от автобусов и метро, совершая в течение дня поездки на работу, общественные заведения, к друзьям и родственникам. Эллиптическая природа поездок женщин по городу — это обратная сторона загородной столицы (2000: 108)...

Проезжая мимо автобусных остановок МТА по рабочим дням, ранним утром, «они», проезжающая в автобусе публика, незаметны для тех, кто едет по улицам на машинах, завещанных потусторонней экономике тро-

туаров Лос-Анджелеса, для уже ставших клишированными наблюдений, согласно которым, «никто» не ходит пешком по Лос-Анджелесу. Несмотря на шестьдесят лет автомобилизации улиц, в Лос-Анджелесе не иметь машины — значит не иметь лица, быть одержимым незавидным знанием ритмов и каденций городских улиц, быть обремененным общением с каждым перекрестком и пересадочным пунктом (2000: 117).

А кроме того, есть и другие народные представления о городе, которые не отличаются хорошим знанием города как такового. Типичным примером этого могут служить воспоминания прибывших издалека чужаков, в которых место запечатлелось, скорее, по его образам в определенной диаспоре, а не само по себе. Возьмем, к примеру, пористость Лондона, увиденную глазами вест-индской женщины Тэнти, которая идет по Хэрроу роуд в романе Сэмюэла Селвона «Одинокие лондонцы» (1956):

Тэнти делала покупки в этой бакалейной лавке каждое субботнее утро. Это было похоже на столпотворение, когда все... домохозяйки шли за покупками, и Тэнти впереди всех. Они держались так, как будто они у себя дома на рынке: «Да, так вот я тебе рассказывала, детка, что она потеряла ребенка...полфунта соленой рыбы, пожалуйста, вяленой рыбы... да, так я говорю, что... и два фунта риса, пожалуйста, и полфунта красной фасоли, нет, не этой, а той, что в углу, в мешке... (р. 78)

Она обычно вступала в долгие, неспешные разговоры с продавцами, не обращая внимания на людей в очереди. «Знаю ли я Монтего Бэй! — говорила она — Да я там родилась, когда я была маленькой, я купалась в том же море, что и все эти кинозвезды... Почему я приехала в Лондон? Это долгая история, детка, она займет слишком много времени, а люди в очереди ждут. Я заботилась о моем племяннике с малых лет, а теперь он здесь, в Лондоне, работает на фабрике...» (р. 80, цит. по Акбар 2000: 70)

Риад Акбар (2000), комментируя Селвона, говорит, что для его персонажа настоящий Лондон остался недоступным; это так, если не считать, что Лондон Тэнти не менее реален, чем какой-либо другой, в нем схвачено ощущение этого места миллионами иммигрантов, которые опознают город и себя в нем посредством своих локально-глобальных географий.

Ритмы и ритманализ

Лефевр, как и Беньямин, увидел, что города держатся на отношениях непосредственности — на «музыке города», которую можно «раскрыть в процессе рефлексии» (1996: 227, 101). Глядя сверху, из окна, на перекресток в центре Парижа, Лефевр замечает множество потоков, движущихся с различными скоростями: люди, пересекающие улицу, останавливающиеся и разгоняющиеся машины, толпы народа, снующего в разных направлениях, смешение шумов и запахов. И он добавляет: «к этому неумолимому ритму, который едва стихает к ночи, добавляются другие, менее интенсивные, замедленные ритмы: выходят в школу дети, раздаются отдельные пронзительные выкрики — признаки наступившего утра. Затем, в девять тридцать

утра, согласно расписанию, которое вряд ли когда-нибудь изменяется... прибывают торговцы, а вслед за ними — туристы» (р. 221). Лефевр отмечает, что ритмы — это не только то, что мы видим, обоняем и ощущаем, но и другое, то, что «представляет себя, не будучи присутствующим» (р. 223), например, правила дорожного движения, время начала работы магазинов и школ, рекомендуемые иностранными туроператорами маршруты и т.д. Ритмы могут быть и присутствующими и отсутствующими.

Исследование городских ритмов становится существенно важным для современного урбанизма. Но что это такое — городские «ритмы»? Вот ответ Джона Аллена:

Ритмы города — это все, от регулярных хождений людей по городу вплоть до самого широкого круга повторяющихся действий, звуков и даже запахов, которые отмечают жизнь в городе и дают его обитателям чувство времени и места. Это чувство не имеет ничего общего с общим упорядочиванием устремлений каких-либо масс или согласовыванием каждодневной жизни в различных частях города. Это, скорее, бурлящая смесь городской жизни, в которой люди движутся по городу и за городом в разное время дня и ночи, в которой постоянно, неделя за неделей, год за годом, все возобновляется (1999: 56).

Ритмы города — это координаты, по которым его обитатели и приезжие упорядочивают и оформляют свой опыт города. Мультитемпоральность города, от биоритмов тела и тиканья часов до школьных расписаний и транспортных потоков, совсем не нужно интерпретировать (подобно некоторым влиятельным комментаторам — Godard 1997) как потерю контроля. В отличие от этого представления, город зачастую известен нам и устанавливается при помощи этих самых ритмов и сопровождающих их упорядочивающих приспособлений (правила дорожного движения, время работы различных заведений, законы, устанавливающие режимы тишины). Даже и без этих приспособлений порядок можно вычленил из покрывающих все дневных ритмов (Picon 1997). В самом деле, в городе с его многообразием различного рода деятельности, разбросанной по тысячам его мест, поразительным образом отсутствует хаос и неразбериха, отчасти это так из-за повторов и регулярностей, которые и становятся путями освоения городской жизни.

Метафора ритмов города помогает выявить не замечаемые темпоральности. Большинство работ сосредоточено на дневных ритмах, тогда как исследования ночного города слишком часто концентрируются на чрезвычайных и неприятных происшествиях. С наступлением темноты город становится одномерным — местом увеселений и порока, или страшным местом, наполненным приглушенными звуками и недозволенной деятельностью. «Ночи в большом городе» Иоахима Шлёра (1998) — это редкое исключение. Это превосходное исследование ночных ритмов и технологий их упорядочивания. Книга сосредоточена на истории ночных улиц Парижа, Берлина и Лондона в период между 1840 и 1930 годами. Здесь описаны из-

менения ритмов, связанные с историческими сдвигами в общественной морали, официальных предписаниях (сухие законы, комендантские часы) и ночными технологиями (уличное освещение, технологии охраны общественного порядка). Шлёр показывает, как, например, законы о комендантском часе в городе были отменены, когда за безопасность ночью стали отвечать не гражданские надзиратели, а нарождающиеся полицейские власти, на помощь которым подоспело и уличное освещение. Ночь наполнилась новыми ритмами гуляк, странников и бродяг по мере того, как единственные до сих пор завсегдатаи ночной улицы — преступники и проститутки — отодвигались в тень. Затем, когда ночная жизнь на улицах усложнилась, появились и новые расписания открытия и закрытия. С ростом индустриализации рабочее время распространилось и на ночь, теперь ночью люди работали и в общественных заведениях, и на фабриках, и в больницах, в типографиях, в торговых залах, на складах, в полицейских участках. Позднее ночь без законов о комендантском часе, изобилующая новыми формами буржуазных и пролетарских развлечений, связанных с индустриализацией, увидела попытки вновь отрегулировать ее ритмы (лицензионные законы, правила поведения в общественных местах). Поскольку наступление ночи и все ночное время стали объектами усиленного контроля и публичного морализаторства, появились и новые демоны ночи — в двадцатом веке ночь в Париже, Лондоне и Берлине стала именоваться временем городского дна, шпионов и сыщиков, отщепенцев и бродяг — всего «ненормального».

Очень мало из всего этого отражено в «крупномасштабной» урбанистской теории, где пропущена большая часть городской жизни. Так, например, как ни странно, но повседневные ритмы домашней жизни очень редко учитывались как часть городской жизни, как будто город заканчивается на пороге дома. Сегодня домашняя жизнь ежедневно переплетается с «общественной сферой» города. Иначе как бы мы могли интерпретировать увеличение работы на дому и покупок по телевизору и в интернете, все возрастающее выставление напоказ домашней жизни в различного рода токшоу и съемках постоянно присутствующей камерой. Домашние ритмы — это такая же часть городской жизни, как, например, уличное движение, жизнь в офисах или контакты на открытом городском пространстве. Они тоже должны быть непременно включены в социологию повседневности городской жизни.

Но как, все же, уловить ритмы города? Лефевр обратился к «ритманализу», проводимому на «спектральном» расстоянии. Если рефлексирующий странник прочитывает город с некоторой поэтической чувствительностью, то в «спектральном анализе» ритмы города рассматриваются с более отстраненной точки зрения. По Лефевру, например, открытое или закрытое окно:

открывает нечто большее, чем визуальные картины. Перспективы мысленно продлеваются так, что смысл этого вида несет также и его объяснение... Смутность

и горизонты, препятствия и перспективы мысленно угадываются, поскольку они усложняются, накладываются друг на друга до тех пор, пока сквозь них не проступит, не станет угадываться Неизвестное – огромный город (1996: 224).

Окно позволяет прочитывать город с определенной высоты и на определенном расстоянии, так, что приходы и уходы воспринимаются в сочтении. Таким образом, окно – это и реальное место, чтобы рассматривать различные ритмы, взятые вместе, и инструмент для размышлений, возможно сопровождаемый такими технологиями, как карты, зарисовки, тексты, фотографии и фильмы.

Но это только отправной пункт ритманализа. Лефевр дает ясно понять, что «город и все городское не может быть составлено из знаков города» (1996: 143) в силу двух причин. Во-первых, одни лишь явления еще не раскрывают того способа, каким сочетаются, налагаются, исчезают и вновь соединяются ритмы города, создавая определенный городской синтез. Во-вторых, фиксирование ритмов повседневной жизни не дает доступа к имманентности, или предельному состоянию того процесса, который выше упоминался Сигвортом (2000). Здесь Лефевр считает необходимой определенную «практику, которая отвечает за... собирание вместе того, что появляется разрозненным, разбросанным и отдельным, придавая ему форму одновременности и состыкованности» (1996: 143).

Здесь, однако, он обескураживает нас своей уклончивостью относительно средств такой практики. Как и для фланерства, для ритманализа не существует достаточно ясных методов, но лишь еще другие метафоры, вроде восприимчивости и открытости вовне. Ритманалитик должен быть захвачен ритмом: «Нужно махнуть на все рукой, расслабиться и забыть о себе, пока он [ритм] длится» (Lefebvre 1996: 219). Для этого и нужна «поверхностность», ибо «чтобы высвободиться и слушать ритмы требуется сосредоточенное внимание и определенное количество времени» (р. 223). Наконец, окно в спектральном анализе стимулирует одаренного художника-аналитика мобилизовать гораздо больше, чем силы восприятия и рефлексии. Но об этих других силах мы можем только догадываться, возможно, это силы абстрагирования к называнию и упорядочиванию имманентных свойств, скрываемых мимолетностью ритмов города. Мы можем взглянуть на такую комбинацию теории и восприятия на примере психоаналитической интерпретации Зигмундом Фрейдом ритмов жизни римской пьяцца, которую он дает в письме к своей семье из Рима 22 сентября 1907 года (вставка 1.3.).

Письмо Фрейда из Рима

Мои дорогие,
На Пьяцца Колонна, возле которой я сейчас стою, каждую ночь собирается несколько тысяч народу. Вечерний воздух поистине благоухает, едва ли в Риме бывает ветер. За колонной есть площадка для военного оркестра,

который играет здесь каждый вечер, а на крыше дома на противоположной стороне площади расположен экран, на котором *societa Italiana* смотрит проекции слайдов. По сути дела, это реклама, но чтобы заманить публику она перемежается картинками ландшафтов, негров Конго, ледовых восхождений и т.п. Но поскольку и этого недостаточно, эту скуку прерывают еще короткие кинематографические представления, ради которых большие дети (включая и вашего отца) покорно терпят рекламу и монотонные фотографии. Однако они так скупо выдают эти кусочки, что я снова и снова смотрю одно и то же. А когда я поворачиваюсь, чтобы уйти, то замечаю некоторое оживление во внимательной толпе [*der Menge aufmerksam*], что заставляет меня опять взглянуть на экран и убедиться, что началось новое представление, и я остаюсь. До девяти часов вечера я пребываю замороженным [*so der Zauber zu wirken*]; потом я начинаю чувствовать себя одиноким в толпе и возвращаюсь в свою комнату, чтобы написать всем вам, заказав сначала новую бутылку воды. Прогуливающиеся парами или *undici, dodici* остаются там, пока звучит музыка, и показывают слайды.

В другом углу площади постоянно вспыхивает и погасает еще одна ужасная реклама. Кажется, это называется *Fermentine*. Когда мы с вашей тетужкой были в Генуе два года назад, это называлось *Tot*; это было что-то вроде лекарства от живота и действительно невыносимое. *Fermentine* же, напротив, так не раздражает. Люди, насколько им позволяют соседи, стоят так, что могут слышать, что говорят позади них, наблюдая при этом, что происходит впереди, и получают, таким образом, все сполна. Среди них, конечно же, есть много маленьких детей, про которых многие женщины сказали бы, что им давно пора быть в постели. Иностранцы и местные смешиваются самым естественным образом. Посетители ресторана и кондитерской за колонной, на другой стороне площади, также приятно проводят время; неподалеку от оркестра всегда есть плетеные стулья, и горожане любят сидеть на каменной балюстраде вокруг памятника. Не помню, не забыл ли я про фонтан на площади, она такая большая. Через ее центр проходит *Corso Umberto*² (расширением которой площадь на самом деле и является) с ее повозками и электрическим *tranvia*², но они не причиняют никакого вреда, поскольку римляне никогда не уступают дорогу машинам, а водители, похоже, не признают за собой права наезжать на них. Когда музыка затихает, все громко хлопают, даже те, кто не слушал. Время от времени пронзительные крики раздаются в толпе, обычно спокойной и благопристойной; этот шум производят несколько мальчишек-газетчиков, которые на последнем дыхании, как марафонские глашатаи, врываются на площадь с вечерними газетами, напрасно думая, что своими новостями они поло-

¹ название улицы

² трамвай

жат конец почти невыносимому напряжению. А когда у них есть сообщение о несчастном случае, с убитым или раненым, они поистине чувствуют себя хозяевами положения. Я знаю эти газеты и покупаю две из них каждый день по пять *centesimi* за штуку; они дешевы, и должен сказать, что там никогда не бывает ничего, что могло бы заинтересовать умного иностранца. Кое-где возникает что-то вроде волнения, мальчишки носятся взад и вперед, но не стоит думать, что что-то случилось, они очень скоро убегают. Женщины в этой толпе очень красивы (иностранки не в счет); римлянки, как это ни странно, прекрасны даже тогда, когда они уродливы, а среди них таких мало.

Я прекрасно слышу музыку и из моей комнаты, но, конечно же, я не могу видеть всех этих сцен. Вот сейчас толпа опять хлопает.

С большим приветом, ваш папа⁴.

Это утонченное описание толпы не имеет смысла ностальгии или утраты. Фрейд вплетает в свое толкование происходящего на площади анимационные технологии (слайды, кинематографические проекции, вспыхивающая реклама, электрический трамвай). Мы видим «городскую картину, где индивидуальная и коллективная субъективность принимают форму среди множества образов, звуков, толп, векторов, путей и информации», которая зафиксирована посредством «одной специфической попытки сознательно организовать это переполненное поле» (Crary 1999: 365). Джонатан Крери убежден, что такому взгляду способствовали те самые техники, которые составляли ядро нового терапевтического метода Фрейда:

В статье, впервые опубликованной в 1912 году, Фрейд представил некоторые существенно важные «технические правила» последующего анализа. Первая из этих техник была названа Фрейдом «равномерная концентрация внимания» и описывала осознанную стратегию, которая заключалась в том, чтобы «не направлять свой взгляд на что-либо особенное и сохранять внимание равномерно сосредоточенным... в отношении всего, что слышно»... Основополагающее значение этого замечания заключено в попытке определить состояние восприимчивости аналитика, которое соответствовало бы свободно проговариваемым ассоциациям больного... Это предполагает идеальное состояние, в котором можно перераспределять свое внимание так, чтобы ничего не выпустить из виду, чтобы все находилось в поле зрения, но при этом без риска шизофренической перегрузки (Crary 1999: 367-8).

Техника Фрейда — лишь одна из возможных техник для анализа ритмов города; существенно здесь то, что восприимчивость не отделяется от аналитического метода.

⁴ From Sigmund Freud, *The Letters of Sigmund Freud*, ed. E. L. Freud, Basic Books, New York, 1975, pp. 261-3.

Отпечатки следов и наименования в городе

Продолжим, однако, наше исследование центральных городских метафор. Если ритм, определенный как «локализованное время» и «темпорированное место» (Lefebvre, 1996: 227), фиксирует каждодневный темп города, то метафора «отпечатков следов» преодолевает представление о городе как о замкнутом (содержащем) пространстве. Города, конечно же, обозначены границами, поскольку спланированы по архитектурным правилам, покрыты транспортными и коммуникационными сетями как внутри, так и за пределами города. Но пространственная и временная пористость города держит его открытым для следов прошлых и нынешних связей. Пространства в городе всегда остаются незащищенными, включая и «закрытые» сообщества, которые предпринимают все возможное, чтобы отгородиться от остальных, но все же и туда постоянно вторгаются волнения города, а молодые их обитатели ищут ночных развлечений в других, более оживленных, городских районах.

Точно так же и настоящее подвергается влияниям прошлого. Живейший пример тому мы находим у Дорин Мессей в описании того, как в Мехико, на площади Трех культур, рядом стоят руины ацтекской пирамиды, католическая церковь в стиле барокко и современные здания в интернациональном стиле, тем самым олицетворяя «элементы трех основных культур, которые сошлись в этом месте» (1999: 100). Каждый пласт городской археологии выдает «замысловатую и действующую систему взаимосвязей» со всего мира, так что, «когда «испанское» сталкивается с «ацтекским», и то, и другое уже представляют собой сложные продукты гибридной истории» (р.110). У Мессей эта «множественность историй, которая носит пространственный характер» (2000: 231), пронизывает собой и движение в пространстве. Оно не привязано к историческим следам в определенном месте. Поездка на машине, например, предполагает сложную «одновременность траекторий», состоящую из практик и мыслей путешественников, историй тех мест, которые они проезжают, траекторий тех мест, откуда они уехали и которые теперь продолжают быть без них. Город наполнен этими следами одновременности, загружен пространственно-временными путями.

Что нам дает признание существования этих городских отпечатков следов? Во-первых, это помогает развенчать идею о том, что город — это упорядоченный и распределенный образец мобильности, давая при этом возможность увидеть множество других путей мобильности в городе (пассажиры, покупатели, туристы, дети, бездомные, а также разного рода проходимцы и мошенники). Это позволяет увидеть город как протяженную сеть коммуникаций, соединяющих отдаленные места (это могут быть посещения родственников и друзей), а также разделяющих смежные пространства (как это бывает между соседями, которые не имеют ничего общего). Эти пути делают город познаваемым. Мы устанавливаем

наличие города по проложенным путям и выстраиваем вокруг них представления о знакомом городе. Это один из способов поименования города со всей его усложненностью, масштабами и изменениями.

Во-вторых, понимание «отпечатков следов» раскрывает «смешанность» города, как это называет Мессей. Одним из примеров может служить присутствие отпечатков прошлого в популярных и официальных символах, увековечивающих и обозначающих город (например, Мехико как место пересечения культур, как город с вековыми связями по всему миру). Эти метки обозначают территорию города, тех, кто внутри нее, и тех, кто снаружи, а также неизменную смешанность города. Такого рода увековечение также и стирает память, места и историю, которые не вписываются в данное представление о городе (Klein 1997; Hayden 1997).

Город как палимпсест⁵ узнается, согласно Кевину Хетеритону, по способу собирания городского бриколажа⁶

Карты, фотографии, рисунки, телекартинки, текстовые описания, стихи и т.п... Они собирают, упорядочивают, включают и исключают, они делают пространство *познаваемым* для каждого, кто захочет взглянуть на эти репрезентации [пространства], а также делает возможным сравнить его с другим пространством...Эти репрезентации содержат истинные утверждения (хотя и не обязательно научные) относительно пространства. Они представляют мифы места в качестве места. (1997: 189).

Здесь последнее предложение имеет решающее значение. Так или иначе именуемый город также становится именно этим городом вследствие реакций людей на ярлыки. Они представляют ярлыки. Марбак, Брух и Айхер предполагают, что: «Когда вы слышите или читаете о каком-то городе, вы почти что автоматически вспоминаете то, что читали или слышали о нем раньше, чтобы судить о том, что прочли или услышали сейчас» (1998: 3).

Этот язык дает нам образы мест, где мы никогда не бывали. Бурлящий деловой мир Уолл Стрит, мерцающие небоскребы Вашингтона, сверкающий огнями Лас Вегас, мозаика этнических районов Лос Анджелеса и старые опустевшие фабрики северных промышленных городов вроде Детройта – все это образы, живописать которые может каждый. Все эти образы... представляют город как определенного рода место. Представляя конкретные города как особого рода места, мы тем самым определяем и наши возможные действия в этих местах. Мы, например, вполне можем ожидать, что в Лас Вегасе мы будем иметь совсем иной, чем в Детройте, опыт. Поэтому, когда мы едем в тот или иной город, мы едем в ожидании какого-то определенного опыта, а не другого. (1998: 6).

Люди и города заранее описывают друг друга. Марбак, Брух и Айхер идут еще дальше, предполагая (на основе того, что сегодня города визуально представлены посредством того или иного рода образов), что го-

⁵ Текст, написанный на месте прежнего, стертый (*ист.*) – Прим. переводчика

⁶ Бриколаж – от *франц.* «поделка», «самоделка», понятие, введенное К. Леви-Стросом для характеристики первобытного, или «мифологического» мышления. Оно обозначало процесс преобразования значения объектов или символов посредством нового использования или нестандартных переделок несвязанных вещей, произвольного наложения и слияния разных смысловых компонентов. – Прим. переводчика

рода можно воспринимать как «формы письма, как конгломераты коммуникаций между людьми при помощи архитектуры, соседствования, искусства, манеры одеваться, музыки, повседневной деятельности и развлечений, равно как и при помощи средств массовой информации» (р. 12).

Города обретают свои очертания благодаря множеству «смешанных наименований». Поэтому прочитать город можно только изучив средства его поименования. Наиболее очевидные из них – туристические карты и путеводители, в которых отобраны особые маршруты и воспроизведена история с тем, чтобы оформить город как привлекательное место. Тот же почерк мы находим и в эстетизации центра города с помощью дизайна, в торговых галереях, эспланадах вдоль морского берега, в местах отдыха. Но, как отмечает Джейн Джейкобс в своем исследовании аборигенных проявлений в современных австралийских городах, эстетизация играет роль и «куда более скромных городских трансформаций, таких, как уличные надписи, обустройство мест и художественные проекты отдельных общин. Некоторые из этих преобразований помогают “продавать” город, а другие обращены к совершенно иным вопросам, например, – к индивидуальности постройки или к тому, чтобы способствовать политическому оформлению наиболее маргинализированных групп» (1998: 274).

Города именуется с помощью различных средств и самыми разными способами, которые могут подтверждать или опровергать стереотипы. В этих же понятиях можно прочитать и историю местной прессы. В зафиксированной хронологии местных событий конструируется рассказ о городе, и с годами этот рассказ обрастает деталями. Эта улица, эта пивная, этот угол, этот человек становятся известными, и через их коллективное поименование мы замечаем и других людей и другие части города. Город становится доступным, а благодаря поименованию мест в хронологиях он становится также и пространственным образованием.

А когда в прессе появляются критические комментарии к архитектуре и изменениям физического ландшафта (как это было в 30-е годы, когда Льюис Мамфорд писал для «Нью-Йоркера» о новых веяниях), город приобретает форму и посредством этих преобразований в представлениях. Становится узнаваемым городской пейзаж. Благодаря комментариям Мамфорда ньюйоркцы увидели свой город как город небоскребов и стали спорить о том, «не возникает ли среди этой массы новых или почти новых зданий и новое чувство стыда за то, что так неразумно потрачено столько сил и мощи» (1998: 85). Посредством таких выборочных описаний рукотворной среды город наделяется и памятью, и историей, и той основой, на которой и будут строиться порицающие или одобряющие мнения.

Наконец, город прописан и в литературном смысле, посредством урбанистических форм искусства. К ним относятся не только выставки в галереях и других закрытых пространствах, но и открытые пространства, используемые для художественного выражения (концерты в парках, улич-

ный рэп, фольклорные фестивали и парады), а также сама структура города в качестве материала (настенная живопись, граффити). Город и сам может рассказать о себе, выкрикивая свои истории. Примером могут служить городские граффити, выражающие особенно сильные чувства, возбуждаемые жизнью в определенных городах. Леонард Кригель писал в отношении Нью Йорка, что «распространение граффити как ни что другое может служить точным барометром упадка гражданственности», «половозрелой плакатности» его политики (1993: 433-4). Менее снисходительные критики помещают граффити вместе с другими фольклорными формами искусства, выражающими культурное разнообразие города, многообразие его предприимчивых сил и соревновательную политику публичной сферы (Kirschenblatt-Gimblett 1996). Как бы там ни было. Эта форма поименования тоже делает город узнаваемым. Как пишет Сьюзен Смит:

Чей это город?

Принадлежащие корпорациям здания определяют его очертания; потребительские товары прокладывают его улицы.

Безликие тысячи снуют по безымянным пространствам.

Откуда мы знаем, чье это место?

Взгляните на «смутные очертания коммуникации».

Уличные знаки, мерки, отметки, значки, значения, движение...

Graffiti – рисунок или надпись, нацарапанная на стене или на другой поверхности.

Что плохого в граффити?

Graffiti – каракули или рисунки, зачастую неприличные, которые можно увидеть на общественных зданиях, уборных и т.п.

Что плохого в граффити?

Триша Роуз знает, что; она пишет в «Черном шуме»:

К середине 70-х граффити начинает служить главным примером для описания степени городского упадка и обостряет уже существовавший страх потерять контроль над городским ландшафтом...

И это еще не все. Как замечают Дэвид Лэй и Роман Цыбривский в своей работе «Городские граффити как метки территории»: «Возникла область напряженности, расположенная как раз на поверхности стен... Эти диагностические показатели невидимой среды установок и социальных процессов,.. заключающих в себе гораздо больше, чем страхи, угрозы и предрассудки, выступают прелюдией и директивой к открытому действию...

Стены – это не просто таблоиды установок, они – манифесты действия...

Элементарная онтология

Итак, мы посмотрели, как изменяется город, если увидеть в нем процесс без претензий на исчерпывающий взгляд или обобщения. Мы реконструировали традицию повседневного урбанизма как один из способов познания многообразия города. Мы исследовали возможности сенсорных метафор, схватывающих транзитивность и ритм городской жизни и позволяющих назвать город так или иначе. Однако, мы предположили, что такой урбанизм балансирует на метафорах, которым недостает методологической ясности.

Далее мы хотим открыть эту традицию для других способов познания повседневного города, основываясь на понимании структурированных и неструктурированных регулярностей городской жизни. Мы считаем, что традиция в ее нынешнем состоянии должна быть опровергнута в трех отношениях. Во-первых, ее теоретическое здание покоится на метафорах, предполагающих нескончаемую быструю смену событий городской жизни. В этом следует усомниться. Мы уже увидели, как городская жизнь размечена линиями мобильности и путешествий, а также и наименованиями и представлениями. Ритмы города не могут свободно греметь, где угодно. Города, помимо всего прочего, обеспечивают и механизм, посредством которого направляются ритмы, — от светофоров, которые регулируют темп жизни, до правил планирования, «направляющих» город в заданных направлениях (например, когда и где может иметь место торговля). Точно так же город в большой степени регулируется и бюрократией и другими формальными и неформальными институтами. Потоки и открытые пространства испещрены множеством правил, конвенций, институтов контроля и регулирования. Тем самым, город следует рассматривать как институционализированную практику, систематизированную сеть, в повседневной городской среде.

Во-вторых, традиция повседневного урбанизма отмечена определенного рода гуманизмом, проявляющимся в усилиях рефлекслирующих странников и ритманалитиков, в акцентировании «человеческих» аспектов городской жизни и в стремлении к непосредственным контактам и городской общине. Однако большую часть жизни в городе составляет, скорее, механическая циркуляция тел, объектов и звуков речи, равно, как и наличие и регуляция в ее недрах транс-человеческой и неорганической жизни (от крыс до канализации). Новый урбанизм должен признать то, что определенность создается посредством различных техник регулирования (например, дорожными знаками, почтовыми правилами, утилизацией отходов).

В-третьих, можно отметить течение в этой традиции, которое осмысливает города, прежде всего, как места соединений, несмотря на упоминания пространственной и временной пористости. Опять и опять город рассматривается как место локализованных потоков и контактных сетей. Наша позиция заключается в том, что в результате распространения быстрых коммуникаций и глобальных потоков, а также благодаря постоянной связи с общегосударственными и международными институтами связи города стали настолько разветвленными, что теоретически город следует представлять как место локально-глобального соединения, а не как место осмысленных соединяющих сближающих связей. Новый урбанизм должен подчеркивать, кроме того, и повседневность пространственно протяженных и отдаленных связей.

Имея все это в виду, как теперь мы можем трактовать город? Излагаемая ниже онтология города имеет вполне очевидные философские мотивы, обозначенные такими философами, как Давид Юм, Джон Локк, Барух Спиноза, далее, такими мыслителями начала XX века, как психолог Уильям Джеймс, социолог Габриэль Тард и философы Анри Бергсон и Альфред Уайтхед, и представителями новой философии конца XX века – Мишелем Серром и Жилем Делёзом, основные положения которых блестяще развил и практически применил Бруно Латур. Эта онтология сосредоточена на «совместности», основанной на принципах соединения, распространения и непрерывной новации. Ключевыми словами этой онтологии можно считать «процесс» и «потенциал»: «...Настоящий мир есть процесс, а процесс... есть становление действительных сущностей... становление действительной сущности в разъединенном многообразии – действительного и не-действительного – обретает реальную остроту ощущения одной действительной сущности» (Whitehead 1978: 22). В таком представлении город состоит из потенциальных и действительных сущностей/соединений/совместностей, за которыми не следует искать ничего «более реального». Накопление таких сущностей может спровоцировать *новые* становления, поскольку эти сущности сталкиваются самыми разными путями, их можно постигать самыми разными способами, они «срачиваются» (используя термин Уайтхеда). Соединяясь они производят нечто иное, чем когда они находятся врозь, нечто такое, что нельзя объяснить простым сложением, поскольку в них теперь проявляются свойства, которые можно назвать «эмерджентными». По словам Уайтхеда: «быть потенциально элементом в реальном сращении многих сущностей в одну действительную есть одно из общих метафизических качеств, присущих всем сущностям – действительным и не-действительным...» (1978: 22). Другими словами, в природе самого «бытия» заложен потенциал для любого «становления».

Все философии становления обладают рядом общих черт. Одна из них – утверждение о том, что инструменты, приспособления, являются жизненно важными элементами знания, а не просто пассивными средствами представления познанного. Вторая – это признание других, отличных от сознания, видов субъективности. Третья – положение о том, что «чувства», как бы их ни определяли, имеют решающее значение для восприятия. Четвертая – время не является «особым последовательным продвижением» (Whitehead 1978: 35), но существует как последовательность различных форм, связанных вместе. Пятая – становление прерывисто, «есть становление непрерывности, но нет непрерывности становления» (Whitehead 1978: 35). И наконец, что очень важно, это означает, что можно постоянно строить новые «догадки» (идеи насчет устройства мира). В мир можно привносить еще и еще (и это нельзя надежным образом предвидеть, слишком большая часть догадок виртуальна). Например, возьмем изобретение розовато-лилового цвета Уильямом Перкином

в 1856 году. Новый цвет «сулил новый взгляд на мир» (Garfield 2000: 69). Общая доступность этого цвета добавила на городские улицы новый визуальный тон, поскольку он быстро вошел в моду; за ним последовал фуксин (в 1859) и множество других цветов, которые раньше надо было вырабатывать весьма трудоемкими способами из натуральных продуктов, а теперь они производились искусственно (такие, например, как марена и индиго). Новые красители в буквальном смысле окрасили городской мир в новые цвета. Из этого ясно, мы надеемся, что такая онтология является незаконченной, открытой. Она не манипулирует понятиями, строго определенными в теоретической системе, или в раз и навсегда зафиксированных данных; не существует одного единственного объяснения ни для одного городского явления, но есть, скорее, множество расходящихся и прерывистых линий полета в своем пространстве и своем времени.

Что же тогда существует в городах? Как мы можем судить об их потенциале и разнообразии? На самом элементарном уровне мы можем говорить о *жизни*, бурлящей, не приукрашенной жизни, о бытии-вместе разных существований. Становясь на эту позицию, мы постараемся определить три направления. Первое заключается в том, чтобы просто отметить, что город — это целая экология со множеством видов (помимо человека), которые живут каждый в своем медленном или быстром темпе, образуя более или менее плотные скопления, населяя городской воздух, землю и воду. Во-вторых, нужно указать на то, что большая часть происходящего в городе сосредотачивается на практике биополитики, практике формирования тела и ощущений (жизни вообще), имеющей целью производство управляемых субъектов. Власть проникает самое тела и формы жизни субъектов. Другими словами, в центре всех рассуждений относительно городов находится жизнь. И в-третьих, надо указать на то, что ощущения являются важнейшим элементом городской жизни. Города зачаровывают ощущения, это очарование усиленно создается государством и бизнесом. Упоминание ощущений, в свою очередь, указывает на целую область человеческой жизни за пределами сознания, сознание, в конечном счете, — лишь один из видов ментальных процессов. Эти процессы состоят и из рефлексов и автоматизмов, формирующих «бессознательное» города, и объясняют большую часть городской жизнедеятельности. Вот эти постоянные толчки обыденного сознания и танец жестов, соматическую коммуникацию, и пытались показать такие писатели, как Вальтер Беньямин и, позднее, Михаэль Таусиг, именно это мы и находим почти в каждом описании города:

Если, например, вы увидите двух закадычных друзей, неожиданно столкнувшихся на улице впервые за много месяцев, и вам удастся услышать их первые радостные слова удивления и приветствия, то вы сразу же заметите, будучи достаточно внимательны, тональный, мелодический слой коммуникации, лежащий под выраженным значением слов — журчание то повышающихся, то понижающихся голосов в своеобразном музыкальном дуэте, как будто две птички поют друг другу.

Каждый голос, каждый из участников дуэта, слегка имитирует мелодию другого, добавляя свои собственные интонации и оттенки, а другой вторит ему в том же духе — два поющих тела таким образом настраиваются и перепевают друг друга, отыскивая общий регистр, вспоминая друг друга. Нужен лишь еле заметный сдвиг внимания, чтобы понять, что это мелодическое пение несет в себе основную часть коммуникации этого разговора, и что явно выраженные значения произнесенных слов скользят по поверхности этой бездны, как волны, перекатывающиеся по морским глубинам (Abram 1996: 80-1).

Сегодня это спорный вопрос, соединились ли новые формы жизни (такие, как информационные образования, которые перестали быть «чертом из машины») с прежними городскими формами, или уже не имеет смысла вообще писать в этих понятиях, поскольку любая жизнь состоит из соединений различных форм материи. Более существенным представляется вопрос о том, как жизнь «оживляется», как она становится «ставшим».

Мы считаем, что этот толчок исходит от отчетливого пересечения этологий, которые представляют собой охватывающие определенное количество единиц *сети*, это движение производит определенные единицы пространства и времени как результат способов соотношения действующих в этих сетях единиц. Из этого положения — о том, что множество сетей опутывают город — следует целый ряд выводов. Начнем с того, что существует проблема описания. Метафора сети отнюдь не самая удачная, поскольку она может вызвать представление о фиксированной совокупности узлов, из которых все циркулирует по строго заданным каналам, а не совокупность зачастую слабых флюидных потоков (Urry 2000; Latour 1999). Затем, есть связанная с этой другая проблема. Поскольку эти сети, совершенно ясно, являются попытками стабилизировать и закрепить определенные положения, обосновать мир производством новых миров, они содержат в себе (или во взаимодействии с другими сетями, или и то, и другое вместе) также *возможность* стать еще чем-то другим. Любая сеть может разворачиваться, или сворачиваться, в отношении других. Сети, таким образом, — это попытка отклонения от картезианского пространства и аристотелевского места. Делёз пишет об этом так: «Я не люблю точки. Выражение “поставить точку” (закончить) кажется мне дурацким. Не линия проходит между двумя точками, но точка находится на скрещении двух линий». И наконец, все сети всегда переплетены между собой. Так, например, человеческие субъекты, которых мы обычно описываем как единство тела и целеполагания, на самом деле являются агрегатами множества субъективных позиций, являющихся частями многих сетей. В любом случае, «субъект» будет результатом «включения» или «отключения» определенной позиции в определенной сети, результатом метаний между отдельными единицами пространства и времени.

Это ощущение калейдоскопичности городского мира, переполненного гибридными сетями, которые функционируют каждая по-своему, позволяет нам, в то же время, увидеть, насколько важно *столкновение* (кон-

такт). Сети нельзя изолировать от остального мира, они всегда наталкиваются на другие сети, соприкасаются с ними, борются, кооперируют, паразитируют, игнорируют – вариации могут быть бесконечными. Другими словами, столкновение и реакция на него выступают формирующими городской мир элементами. Так представление о месте, например, будет более адекватным, если мы увидим в нем не столько нечто постоянное, сколько момент столкновения, не «наличествующее», фиксированное в пространстве и времени, но изменчивость событий, извилины и текучесть взаимосвязей. Наши попытки закрепить место в неподвижном состоянии, поймать его в ловушку сетей, которые должны бы смягчать непредсказуемость, редко бывают успешными, и то не на долго. Величественные колонны и портики, запечатлевающие имперский триумф, становятся достопримечательностями парков. Кварталы, олицетворявшие богатство и власть, превращаются в трущобы.

Все это может показаться чересчур абстрактным и сбивчивым, трудным для усвоения, поскольку, как и все онтологии, эта тоже только описывает костяк того, к чему она относится. Но мы надеемся, что дали представление о том, насколько полноценной может оказаться такая онтология. Поскольку в этой онтологии все города нельзя свести к одному, они поистине многообразны. Они всегда превосходят любые описания. Города – это механизмы потребления? Да, но не только это. Города – это артефакты государства? Да, но не только это. Города – это производители патриархата? Да, но не только это.

*Перевод с англ. Светланы Баньковской
по изданию: Ash Amin, Nigel Thrift.
Citites. Remaining the Urban. – Polity, 2002*

- Abram, D. (1996) *The Spell of the Sensuous*, Vintage, New York.
- Akbur, R. (2000) 'Imagining London in two Caribbean novels'. In G. Bridge and S. Watson (eds), *A Companion to the City*, Blackwell, Oxford.
- Allen, J. (1999) 'Worlds within cities'. In D. Massey, J. Allen and S. Pile (eds), *City Worlds*, Routledge, London.
- Barley, N. (2000) 'People'. In N. Barley (ed.), *Breathing Cities*, Birkhauser, Basel.
- Benjamin, W. (1983) *Reflections*, Schocken, New York.
- Benjamin, W. (1997) *One-Way Street*, Verso, London.
- Caygill H. (1998) *Walter Benjamin: The Colour of Experience*, Routledge, London.
- Chambers, I. (1994) *Migrancy, Culture, Identity*, Routledge, London.
- Crary, J. (1999) *Technologies of Perception*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- de Certeau, M. (1992) *The Practice of Everyday Life*, University of California, Berkeley.
- Deleuze, G. (1992) 'Postscript to the societies of control', *October*, 59, 3-7.
- Featherstone, M. (1998) 'The flâneur, the city and virtual public life', *Urban Studies*, 35, 5-6: 909-25.

- Freud, S. *The Letters of Sigmund Freud*, ed. E. L. Freud, Basic Books, New York, 1975, pp. 261-3.
- Gardiner, M. (2000) *Critiques of Everyday Life*, Routledge, London.
- Garfield, S. (2000) *Mauve*, Faber, London.
- Godard, F. (1997) 'A propos des nouvelles temporalites urbaines', *Annales de la Recherche Urbaine*, 77, Dec.: 7-14.
- Hayden, D. (1997) *The Power of Place*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- Hutchinson, S. (2000) 'Waiting for the bus', *Sodal Text*, 18, 2: 107-20.
- Jacobs, J. M. (1998) 'Staging difference: aestheticization and the politics of difference in contemporary cities'. In R. Fincher and J. M. Jacobs (eds), *Cities of Difference*, Guilford, New York.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1996) 'Ordinary people/everyday life: folk culture in New York City'. In G. Gmelch and W. Zenner (eds), *Urban Life: Readings in Urban Anthropology*, Waveland Press, Prospect Heights, Ill.
- Klein, N. (1997) *The History of Forgetting*, Verso, London.
- Kriegel, L. (1993) 'Graffiti: tunnel notes of a New Yorker', *American Scholar*, 62, 3: 431-6.
- Latour, B. and Hermant, E. (1998) *Paris Ville Invisible, La Découverte*, Paris.
- Lefebvre, H. (1996) *Writings on Cities*, trans. and ed. E. Kofman and E. Lebas, Blackwell, Oxford.
- Lichtenstein, R. and Sinclair, I. (1999) *Rodinsky's Room*, Granta, London.
- Marback, R., Bruch, P. and Eicher, J. (1998) *Cities, Cultures, Conversations: Readings for Writers*, Allyn and Bacon, Boston.
- Massey, D. (1999) 'Cities in the world'. In D. Massey, J. Allen and S. Pile (eds), *City Worlds*. Routledge, London.
- Massey, D. (2000) 'Travelling thoughts'. In P. Gilroy, L. Grossberg and A. McRobbie (eds), *Without Guarantees: In Honour of Stuart Hall*, Verso, London.
- McRobbie, A. (1999) *British fashion Design: Rag Trade or Image Industry?* London.
- Mumford, L. (1998) *Sidewalk Critic*, Princeton Architectural Press, New York.
- Parsons, D. (2000) *Streetwalking the Metropolis*, Oxford University Press, Oxford.
- Picon, A. (1997) 'Le temps du cyborg dans la ville territoire', *Annales de la Recherche Urbaine*, 77, Dec.: 72-7.
- Schlur, J. (1998) *Nights in the Big City*, Reaktion, London.
- Seigworth, G. (2000) 'Banality for cultural studies', *Cultural Studies*, 14, 2:
- Seigworth, G. (2000) 'Banality for cultural studies', *Cultural Studies*, 14, 2: 227-68.
- Sinclair, I. (1999) *Dark Lanthorns: Rodinsky's A-Z*, Goldmark, Uppingham.
- Smith, S.J. (2000) 'Graffiti'. In S. Pile and N. Thrift (eds), *City A-Z*, Routledge, London.
- Whitehead, A. N. (1978) *Process and Reality*, Free Press, New York.