

# Городские исследования и практики

ТОМ 6, № 4, 2021

Темные города

**Urban Studies and Practices**  
Volume 6, issue 4, 2021  
Dark Cities

ISSN 2500-1604 (Print)  
ISSN 2542-0003 (Online)

**ФАКУЛЬТЕТ  
ГОРОДСКОГО И  
РЕГИОНАЛЬНОГО  
РАЗВИТИЯ**

# Городские исследования и практики

ТОМ 6, № 4, 2021

**Темные города**

**Учредитель: НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»**

Позиция редакции может не совпадать с мнением авторов.  
Перепечатка материалов возможна только по согласованию с редакцией.

Журнал зарегистрирован 21 июля 2016 г. Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС 77-66568

Адрес редакции  
**фактический:** 101000, Москва, ул. Мясницкая, 13, стр. 4, оф. 416  
**для переписки:** 101000, Москва, ул. Мясницкая, 20  
тел.: +7 495 772-95-90 \* 12173  
e-mail: usp\_editorial@hse.ru

Адрес издателя и распространителя  
**фактический:** 117418, Москва, ул. Профсоюзная, д. 33, корп. 4, Издательский дом ВШЭ  
**для переписки:** 101000, Москва, ул. Мясницкая, 20, НИУ ВШЭ  
тел.: +7 495 772-95-90 \* 15298,  
e-mail: id@hse.ru

РИНЦ  
EBSCO  
КиберЛенинка  
Google Scholar  
East View

Формат 60×90/8. 6 уч.-изд. л.  
Тираж 500 экз. Заказ №  
Отпечатано в филиале «Чеховский печатный Двор» ОАО «Первая образцовая типография», 142300, Московская обл., г. Чехов, ул. Полиграфистов, 1

**Главный редактор**  
В. В. Анашвили (РАНХиГС, Российская Федерация)

**Редактор-составитель**  
П. Ханова (МГУ, Российская Федерация)  
А. Вилейкис (ТюмГУ, Российская Федерация)

**Научные редакторы:**  
В. Н. Данилов (МГУ им. М. В. Ломоносова, Российская Федерация)  
А. А. Смирнов (РАНХиГС, Российская Федерация)

**Редакционная коллегия**  
Е. А. Варшавер (РАНХиГС, Российская Федерация)  
С. А. Гаврилова (Институт региональной географии им. Лейбница, Германия)  
Е. А. Котов (НИУ ВШЭ, Российская Федерация)  
А. Л. Рочева (РАНХиГС, Российская Федерация)

**Ответственный секретарь**  
Д. Р. Кодзокова (НИУ ВШЭ, Российская Федерация)

**Редакционный совет**  
Р. Альтерман (Технион – Израильский технологический институт, Израиль)  
Е. В. Асс (МАРШ, Российская Федерация)  
П. Бишоп (Университетский колледж Лондона, Великобритания))  
М. Я. Бликин (НИУ ВШЭ, Российская Федерация)  
Я. Брюкнер (Калифорнийский университет, США)  
О. И. Вендина (ИГ РАН, Российская Федерация)  
К. В. Григоричев (ИГУ, Российская Федерация)  
Д. Н. Замятин (НИУ ВШЭ, Российская Федерация)  
О. Н. Запорожец (НИУ ВШЭ, Российская Федерация)  
Н. В. Зубаревич (НИУ ВШЭ, Российская Федерация)  
И. Н. Ильина (НИУ ВШЭ, Российская Федерация)  
И. Лонг (Университет Цинхуа, Китай)  
С. Лоу (Калифорнийский университет в Беркли, США)  
А. С. Пузанов (НИУ ВШЭ, Российская Федерация)  
Б. А. Ревич (ИНП РАН, Российская Федерация)  
Б. Рубл (Международный научный центр имени Вудро Вильсона, США)  
С. Б. Сиваев (НИУ ВШЭ, Российская Федерация)  
П. Тиммс (Университет Лидса, Великобритания)

**Заведующая редакцией** А. А. Лаврик  
**Литературный редактор** А. А. Писарев  
**Редактор английских текстов** Д. Конноли  
**Корректор** Т. В. Редькина  
**Дизайн** С. Д. Зиновьев  
**Обложка, верстка** А. В. Меерсон  
**Фото на обложке** Д. Р. Кодзокова

© Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 2021

## Содержание

### ГОРОД КАК ГИПЕРОБЪЕКТ

- 7 **Александр Вилейкис, Полина Ханова**  
Город – гиперобъект. Введение
- 17 **Полина Патимова**  
Город. Мифы, природа и насилие
- 26 **Евгений Блинов**  
От Паноптикона до дрона: эволюция надзирающего взгляда  
и трансформация городского пространства
- 33 **Дилан Тригг**  
Заблудившийся
- ### НОЧНОЙ ГОРОД
- 47 **Алена Еременко**  
«Темные города» Хулио Кортасара: от литературы  
к городским исследованиям
- 56 **Ник Данн**  
Патология городской ночи

ISSN 2500-1604 (Print)  
ISSN 2542-0003 (Online)

**FACULTY OF  
URBAN AND  
REGIONAL  
DEVELOPMENT**

# Urban Studies and Practices

VOLUME 6, ISSUE 4, 2021

## Dark Cities

**Publisher: HSE UNIVERSITY**

The editorial position does not necessarily reflect the authors views. The reproduction of materials without permission of the editorial office is prohibited.

The journal is registered July 21, 2016 in the Federal Service for Supervision in the Area of Telecom, Information Technologies and Mass Communications. Certificate of registration of mass media PI No. FS 77-66568

**Address:** National Research University  
Higher School of Economics  
20 Myasnitskaya Ulitsa, Moscow,  
101000, Russian Federation  
**tel:** +7 495 772-95-90\*12173  
**e-mail:** usp\_editorial@hse.ru

RSCI  
EBSCO  
CyberLeninka  
Google Scholar  
East View

### Editor-in-Chief

Valery Anashvili (RANEPA, Russian Federation)

### Compiling Editor

Polina Khanova (MSU, Russian Federation)  
Alexander Vileykis (UTMN, Russian Federation)

### Science Editors

Vyacheslav Danilov (MSU, Russian Federation)  
Artem Smirnov (RANEPA Russian Federation)

### Editorial Board

Anna Rocheva (RANEPA, Russian Federation)  
Egor Kotov (HSE University, Russian Federation)  
Evgeny Varshaver (RANEPA, Russian Federation)  
Sofia Gavrilova (Leibniz Institute For Regional Geography, Germany)

### Executive Secretary

Diana Kodzokova (HSE University, Russian Federation)

### Editorial Council

Alexander Puzanov (HSE University, Russian Federation)  
Blair Ruble (Woodrow Wilson International Center For Scholars, Usa)  
Boris Revich (IEF RAS, Russian Federation)  
Dmitry Zamyatin (HSE University, Russian Federation)  
EugeneASSE (March, Russian Federation)  
Irina Ilina (HSE University, Russian Federation)  
Jan Brueckner (University of California, USA)  
Konstantin Grigoriev (ISU, Russian Federation)  
Michail Blinkin (HSE University, Russian Federation)  
Natalya Zubarevich (HSE University, Russian Federation)  
Oksana Zaporozhets (HSE University, Russian Federation)  
OlgaVendina (IGRAS, Russian Federation)  
Paul Timms (University of Leeds, UK)  
Peter Bishop (UCL, UK)  
Rachelle Alterman (Technion – Israel Institute of Technology, Israel)  
Sergey Sivaev (HSE University, Russian Federation)  
Setha Low (University of California Berkley, USA)  
Ying Long (Tsinghua University, China)

**Editorial management** Anna Lavrik

**Editor** Alexander Pisarev

**English language editor** David Connolly

**Proofreader** Tatyana Red'kina

**Design** Sergey Zinoviev

**Cover, Layout** Anastasia Meyerson

**Cover photo** Diana Kodzokova

© HSE University, 2021

## Table of Contents

### THE CITY AS A HYPEROBJECT

- 7 **Alexander Vileykis, Polina Khanova**  
City – Hyperobject. Introduction
- 17 **Pauline Patimova**  
City. Myths, Nature and Violence
- 26 **Evgeny Blinov**  
From Panopticon to the Drone: The Evolution of Surveilling  
Gaze and Transformation of the Urban Space
- 33 **Dylan Trigg**  
Lost in Place

### NIGHT CITY

- 47 **Alena Eremenko**  
Julio Cortázar's Dark Cities: From Literature  
to Urban Studies
- 56 **Nick Dunn**  
The Pathology of the Urban Night

# Город как гиперобъект

# Город — гиперобъект. Введение

Александр Вилейкис,  
Полина Ханова

## Первый город. Первый убийца

Кто построил первый город? Каин. Герой иудеохристианской мифологии, первый убийца, обреченный Богом на вечную жизнь и покинувший Эдем, построил первый город в земле Нод. Некоторые комментаторы Писания усматривают в истории Каина и Авеля не историю о братоубийстве и божественном наказании, а иллюстрацию перехода от кочевого к городскому образу жизни, где библейские герои выступают исключительно в качестве удобных метафор.

Что произошло с Каином, Авелем и первым городом?

Земледелие буквально является «письмом» по телу Земли. Неолитическая аграрная революция, возможно, первая точка отсчета антропоцена<sup>1</sup>. Пока люди сохраняли исключительно кочевой образ жизни, пространство не наделялось полярностью. Окружающая среда оставалась гомогенной, почва не разделялась на плодородную и скудную, первые стоянки и пещеры не образовывали дом<sup>2</sup> в полном смысле этого слова, а территория не разделялась на свою и чужую.

Аграрная революция стала первым «осмыслением» территории, создав первую значимую точку, место для перспективы, исходя из которого ранее кочевые люди могли выстраивать собственные отношения с другими объектами в пространстве. Появление первого «жилища», способного полноценно обеспечить население пропитанием, стало началом производства территории — появления первобытной топографии, первой точки, из которой разворачиваются оси координат.

1. Геологическая эпоха, в которую начинается необратимое влияние человека на планету. Ученые не определились с датой начала антропоцена, среди гипотетических вариантов называют переход от кочевого образа жизни к оседлому, промышленную революцию, первые ядерные испытания. Подробнее об этом см.: [Мортон, 2019].

2. О доме здесь говорится в значении, разработанном Гастоном Башляром [Башляр, 2014] и впоследствии развитом Анри Лефевром [Лефевр, 2017], а также другими наследниками этой традиции. Жилище понимается как первый способ освоения окружающего пространства, посредством которого человек впоследствии исследует окружающий мир. Можно говорить об определенном сходстве с понятием первичной социализации в социологии [Бергер, Лукман, 1995], но, в отличие от социальной теории, для Башляра и Лефевра дом выступает не только в качестве системы различий, сети координат или набора базовых метафор, но и фактически формирует образ мышления, применяемый впоследствии к любому другому феноменальному опыту. Важно, что кроме способности познавать и разделять, дом как у Башляра, так и у Лефевра обладает «темными местами» — это подвал и чердак, через которые в повседневную реальность может проникнуть нечто «жуткое» (*unheimlich*) [Фрейд, 1995].

**Вилейкис Александр**, основатель Центра новой философии (ЦНФ, Москва); сотрудник Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета (ТюмГУ); Российская Федерация, 625003, Тюмень, ул. Ленина, 23. E-mail: alexandro.vileykis@gmail.com  
**Ханова Полина**, ассистентка кафедры онтологии и теории познания философского факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (МГУ); Российская Федерация, 119991, Москва, Ломоносовский пр-т, 27, корп. 4. E-mail: linakhanova@gmail.com

В статье предлагается переосмысление города при помощи концепта гиперобъекта, созданного Тимоти Мортонем. Прослеживая эволюцию отношений между городской средой и жителями, авторы предлагают воспринимать город в качестве устойчивого объекта, внешнего по отношению к населению и обладающего характеристиками гиперобъекта. Такой подход позволяет объяснить, почему восприятие окружающей среды у сельских и городских жителей различается столь сильно и как устроена ситуация «поломки» нормальной городской повседневности, приводящая к формированию новых тревог, страхов и разных форм ужаса. Отправной точкой авторской интерпретации является прочтение иудеохристианского мифа об Авеле и Каине как описания перехода от животноводства к земледелию и, следовательно, зарождения городского образа жизни. Обсуждая разные способы интерпретировать миф, авторы обнаруживают ключевые различия между существованием в городской среде и деревенским образом жизни — лакуны пространства, вытесняемые населением на задний план. Такая многослойность перспективы характерна исключительно для городского образа жизни. Изучая особенности восприятия, исследователи показывают, как подобные изменения в повседневности стали следствием существования в тени города-гиперобъекта, который является чем-то большим, чем место жительства.

**Ключевые слова:** город; городская повседневность; миф; повседневная магия; мифологическое сознание; Джон Ло; Тимоти Мортон; ситуативные знания; городские исследования; урбанистика; антропоцен; гиперобъект; темная экология

**Цитирование:** Вилейкис А., Ханова П. (2021) Город — гиперобъект. Введение // Городские исследования и практики. Т. 6. № 4. С. 7–16. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp6420217-16>

Кочевники носят с собой свой центр мира, перестраивая его в соответствии со временем года, природными условиями, поведением животных и растений и множеством других факторов. Дом вбивает в материальную топологию гвоздь, на котором держится культурная вселенная. Отныне не центр мира следует за территорией, а территория перестраивается в соответствии с человеческим миром и его отношениями центр-периферия, свое-чужое. Окультуривание растений, освоение почвы и, как следствие, формирование одомашненного пространства позволили провести границу между природой и культурой, между домом и окружающей средой, тем самым сделав первый шаг к рождению городской среды.

Почему именно Каин строит первый город? Дело не только в том, что он является землепашцем, но и в первом убийстве, первом преступлении и «каиновой печати». Как гласят некоторые варианты истории о братоубийстве, Каин обвиняется не в убийстве Авеля, но в попытке солгать Богу о преступлении (отвечая, что не знает, где на самом деле находится Абель) или выдать мотивированное убийство (предполагается, что Каин завидовал Авелю и питал к нему ненависть) за акт жертвоприношения. Появляется преступление и различие между истиной [Фуко, 2016] и повседневной практикой. Бог, выступая в качестве суверена, говорит от лица истины, становясь не только источником правосудия, но проводя различие между устойчивым законом и практиками, основанными на реципрокном доверии. Каин виновен, потому что его сделала виновным власть, обладающая возможностью говорить от лица истины, а не потому, что наказали другие члены сообщества.

Последний элемент истории – «каинова печать», которой, согласно некоторым версиям мифа, Бог «награждает» первого преступника. Маркировка человека<sup>3</sup> является симптомом городской среды, где высокая степень неопределенности и отсутствие плотных социальных связей вынуждают создавать инструмент для упорядочивания социальной реальности путем обозначения людей как представителей определенной категории [Зиммель, 2002].

Город является не просто другим местом жизни, но и причиной зарождения иной картины мира, которая принципиально отличается от сельского сообщества, поскольку предполагает плотную границу между природой и культурой, обозначаемую допотопным частоколом. Город мог быть основан таким образом, а мог – любым иным. Иудеохристианский миф лишь обнажает важные символические черты городской среды, которые выдают в ней рукотворный гиперобъект.

## Рукотворный гиперобъект

Итак, первый город основал Каин, убив своего брата Авеля и солгал Богу о мотивах своих действий. Так появились посредники между людьми, определяющими их действия. Так начался антропоцен.

Городская среда, предельно усложнив существование сообществ, изменила образ мышления, проведя границу между природой и культурой, породив одновременно иллюзию контроля социальной реальности и городское бессознательное, готовое разорвать привычную ткань повседневности и дестабилизировать социальные практики, поместив человека в ситуацию турбулентности. Человечеству удалось создать рукотворный гиперобъект, но в силу размера этого гиперобъекта ему никогда не удастся его контролировать.

Но что бы это могло вообще значить – рукотворный гиперобъект? Не парадокс ли это? Похожий парадокс возникает у Тимоти Мортон, когда он пытается работать с глобальным потеплением как гиперобъектом. Не является ли оно тоже рукотворным гиперобъектом, ведь именно этот феномен представляет собой принципиальный маркер антропоцена (человеческая деятельность становится фактором геологического масштаба), а «рукотворность» глобального потепления – тезис, за признание которого идет основная борьба в поле классической, «светлой» экологии, по отношению к которой Мортон настроен весьма критически. Нет, рассуждая о глобальном потеплении и антропоцене, Мортон смещает дату его начала в прошлое: не до появления паровых двигателей или использования угля, как это уже делали

3. С этим утверждением можно не согласиться, отослав к работе Георга Зиммеля «Эссе о чужаке» [Зиммель, 2003, с. 173–178] и последующей антропологической теории, предполагающей маркировку определенных людей в качестве «персонажей» в ситуации сельского сообщества, таких, например, как ведьма, кузнец или бродячий торговец. На это возражение можно ответить тем, что каждый из подобных персонажей вписан в сельский мир через границу, которая проходит либо между деревней и городом (бродячие торговцы, сборщики налогов), либо между обычным и потусторонним миром (кузнец, феи, ведьмы и т.п.).



до него, а еще глубже – в неолитическую аграрную революцию, когда *Homo sapiens* перешел от охоты и собирательства к оседлому земледелию, распахивая землю и меняя, таким образом, геологический и атмосферный баланс и создавая новые биологические виды. Это и есть момент рождения того самого разделения на природу и культуру (культура – это распаханная земля) и рождения человека как вида. Антропоцен – современник антропоса, поэтому, с точки зрения Мортон, бесполезно принимать на себя вину за современную экологическую ситуацию, если вина эта не распространяется на человечество как биологический вид. Мы современники антропоцена, и, если бы не он, нас бы не существовало, так что он «рукотворен» ровно в той же степени, в которой «рукотворен» сам *Homo sapiens*.

Этот парадокс применим и к городу: можно ли сказать, что город изобретается? В какой именно момент мы начинаем считать нечто городом? Когда он достигает определенной численности жителей? Но, скажем, древневавилонский город мог быть меньше иного современного поселка. Создание оседлого поселения достаточных размеров, обнесенного (опционально) стеной, – это еще не сотворение города.

Город – это «устойчивая форма бреда», как метко называет ее Иван Кудряшов, это

прежде всего атмосфера, что связана отнюдь не с непосредственным восприятием, а со специфической реконструкцией опыта. Здесь также центральное место занимает фантазия, которая и придает форму – цельность и осмысленность. Фактически, придать форму своему опыту, полученному от города, – это и значит создать ту самую «атмосферность», которая затем не столько фиксирует разрозненные события, запечатленные в памяти, сколько обрамляет их [Кудряшов, 2019].

Человек не живет в городе до тех пор, пока его опыт не примет форму города: «город как раз и производит тех, кто его переживает в опыте и описывает» [Кудряшов, 2019]. В этом смысле он подвержен тому же парадоксу, что и антропоцен Мортон: он порождение воображения, которое само создает воображающего. В этом смысле удобнее описать город как продукт гиперверия.

Неспроста автор этого термина, Ник Ланд, приводит в качестве примера гиперверия именно город: «Трактовка

Иерусалима как священного города с особенной всемирно-исторической судьбой, к примеру, обеспечила культурные и политические инвестиции, сделавшие ее истинной» [Карстенс, Ланд, 2019, с. 262]. Пример характерен: по крайней мере для европейской культуры Иерусалим не просто город с особой судьбой, за который на протяжении трех тысячелетий идет борьба с высокими ставками и сама длительность которой делает его судьбу особой. Это образ города по преимуществу, архетипического прообраза всех городов. Спрашивать, что было прообразом Иерусалима, бесполезно: он сам собственный симулякр, самоисполняющееся пророчество, сбывающееся не только в будущее, но и в прошлое. Таким архетипическим городом-прообразом в разные периоды выступают Афины, Рим, Лондон, Нью-Йорк... Мортонский гиперобъект *par excellence* – глобальное потепление – является таковым именно потому, что одновременен своему создателю и входит в петлю положительной обратной связи с человечеством как видом. Точно так же город как гиперобъект и гиперверия входит в петлю положительной обратной связи с тем, что мы называем человеческой культурой. В этом смысле альтернативной стратегией исследования города была бы двойная оптика (точнее, *аноптика*, так как зачастую часть ее стратегий будет невозможность видеть) – город как гиперверия, устойчивая самовоспроизводящаяся форма мышления, стремящаяся к воплощению, и город как гиперобъект. Чтобы понять, какие формы и фигуры характеризуют мышление города, можно посмотреть на несколько его характерных мифологем.

## Логика бреда

Во-первых, мифологические описания генезиса городской среды позволяют заметить важный элемент: город – способ мышления об окружающем мире, построенный на логике различий.

В «Различии и повторении» Жиль Делез [Делез, 1998, с. 149–157] описывает образ «темного предшественника» – тьму перед явлением молнии, позволяющую ей быть заметной. Чтобы различие состоялось, должны быть подходящие условия: темнота/молния, пустота/граница. Пока вся окружающая среда воспринимается гомогенной, невозможно ни провести границы, ни испытать *horror vacui* – ужас пустоты, потому что объекты обладают

равноправием в глазах наблюдателя [Вудард, 2016; Woodard, 2013, p. 118].

Границы, в свою очередь, позволяют разделить ранее гомогенную картину мира на несколько категорий, производящих одни объекты в качестве части «территории»<sup>4</sup>, а другие – нет. Часть объектов исключается из освоенного пространства, так как они мешают существованию устойчивой повседневной реальности. Неопределенность, порождаемая неизученными объектами, исключенными из перспективы городского обывателя, вместе с границами, очерчивающими ее визуальные рамки, формирует свой собственный, особый тип восприятия пространства. На смену гомогенному миру, в котором каждый объект присутствует постоянно, приходит новый перспективизм, где есть передний план, населенный значимыми объектами и практиками, и «задний план», перегруженный всяким хламом, – хинтерланд [Ло, 2015]. Увеличение числа нестабильных объектов приводит к появлению посредников, позволяющих сохранять устойчивость повседневной жизни в изменившейся ситуации. Житель городской среды едва ли знает собственных соседей, что вынуждает иметь посредников (например, деньги) [Гребер, 2015] и оставлять в пространстве лакуны, обладающие потенциалом неопределенности.

Что дает подобное избирательное восприятие городского жителя, «блазирванность»<sup>5</sup> его повседневных практик? Разделение окружающей среды на знакомую и неизвестную позволяет провести границу между двумя типами пространства, исключив второй из внимания. Пожалуй, ярче всего этот тип восприятия представлен у Чайны Мьевия в повести «Город и город»: жители городов-близнецов Бещеля и Уль-Комы, занимающих фактически одно географическое пространство, обладают отточенным навыком не замечать включения другого города в их собственный. Подозрительное, опустошенное – городская изнанка – проявляет себя только в кризисных ситуациях и городской мифологии: жители Бещеля и Уль-Комы рассказывают о городе-побратиме страшные байки, а преступление, совершенное в точке «противоестественного» смешения двух городов, воспринимается почти как

сверхъестественное. Но вот граница как таковая вовсе не является для жителей двух городов проблематичной. Фронтир, граница, линия, за которой *hic sunt dracones*, вытесняется из повседневности обывателей.

Интересно, что логику хинтерланда в той или иной степени воспроизводят классические подходы к урбанистике, как, собственно, и вся наука Нового времени, для описания которой Джон Ло и предложил этот термин:

Я предлагаю понимать их как метод сборки, то есть как реализации отношений, разделяющих вещи на присутствующие «здесь-внутри» (репрезентации, объекты, восприятия) и отсутствующие «там-вовне». У последних есть две формы: явленное отсутствие (к примеру, как то, что репрезентировано) или более проблематичный хинтерланд неопределенной, необходимой, но скрытой Инаковости» [Ло, 2015, 38].

Наука производит свои объекты, очищая их от мутных, неустойчивых, зависимых и ненадежных элементов, тем не менее вовлеченных в их производство.

В XX веке с появлением профессиональных городских исследований теоретическое оформление и производство города как (гипер)объекта было поставлено на поток. Дискурсы о городе сильно отличаются в зависимости от теоретической идеологии, которую принимает тот или иной исследователь. Виктор Вахштайн, например, в одной из своих работ выделяет три такие оптики: «модернистский урбанизм», «левый урбанизм» и то, что он полушутя называет «хипстерским урбанизмом» [Вахштайн, 2014]. Отличаются они прежде всего онтологией, то есть тем, что рассматривается в качестве базового набора объектов, составляющих то, что называется городом. В случае модернистского урбанизма город – это машина: машина роста, машина производства определенного типа людей, форм жизни или отношений. Машина, нацеленная на развитие, рост, прогресс и прочие модернистские идеалы, – это «Лучезарный город», рациональные города Просвеще-

4. Территория используется в значении Анри Лефевра [Лефевр, 2017], подробнее эта тема развита в: [Вилейкис, 2019].

5. Термин Георга Зиммеля [Зиммель, 2002]. Блазирванность – избирательное внимание горожанина, сосредоточенное на значимых для него объектах. Социолог видит причины такого поведения в необходимости избегать эмоционального перенапряжения от постоянного чувства нестабильности окружающей среды.

ния и т. д. Левый урбанизм представляет тот же самый город в первую очередь через людей, их восприятие и отношения. Увиденный в такой оптике, модернистский город-машина предстает инстанцией подавления, контроля, отчуждения, самых разных форм институционализированного и воплощенного в материальных и архитектурных формах неравенства и насилия, с которым нужно каким-то образом бороться. То, что Вахштайн ласково назвал «хипстерским урбанизмом», по-видимому, видит город как экран, как пространство не только наблюдения в фукианском смысле, но и пространство демонстрации, показывания себя, созерцания происходящего и, соответственно, моделирования и производства этих созерцаний; производство сообществ, общественных пространств становится его основным практическим мотивом.

Николай Руденко добавляет к этому списку «киборгианский урбанизм», или «урбанизм ассамбляжей» [Руденко, 2017], который пытается представить город как куда более сложно организованную материальную конструкцию, состоящую из самых разных типов объектов, по-разному подключающихся друг к другу на разных уровнях и с помощью разных интерфейсов. Соответственно, вместо метафоры машины или образа сцены операциональной становится метафора киборга, отсылающая к комбинации биологических и технологических, материальных и идеальных, социальных и технических элементов. Соответственно, меняется вся лексика и концептуальная метафорика, применяемая для описания города. Например, появляется описание дома как сложного технокологического модуля, связанного с самыми разными сетями и интерфейсами: системами канализации и водопровода, доставки еды и медицинской экспертизы, политик наблюдения и исключения, обмена информацией и т. д.

Скорее всего, таких идеологий можно найти еще немало. Но всем им предшествует город как нерасчлененное целое, город, остающийся в хинтерланде анализирующих, расчленяющих методик и порождающий субъекта, способного породить эти методики. Для Ло хинтерланд – метафора: то, что остается «на фоне», «за спиной» произведенного научного факта. Для города хинтерланд буквален: это и тыл, и внутренняя сторона, и изнанка, земля, на которой стоит город, его скрытая и неопределенная Инаковость.

## Геотравма и хинтерланд

Изнанка может обнаружиться, когда аналитический инструментарий дает сбой. Когда же ломается сам гиперобъект, демонстрируя наблюдателям свою изнанку, они выпадают из своего повседневного состояния, изменяясь под воздействием оказанного влияния. «Поломки» города приводят к значимым изменениям устройства повседневности, оставляя следы долгосрочного влияния в восприятии горожан. Такие поломки – масштабные природно-технические катастрофы, инфраструктурные коллапсы, вскрывающие изнанку городского.

Один из наиболее известных случаев инфраструктурного коллапса городской среды – ураган «Катрина» в Новом Орлеане. После катастрофы практически весь город был отрезан от инфраструктур США. Территория Нового Орлеана превратилась в своеобразный *failed state*, где не существовало ни устойчивых правил игры, ни социального порядка [Anand, Gupta, Appel, 2018]. Полицейские, пытавшиеся предотвращать преступления, в какой-то момент начали попросту фотографировать мародеров в надежде, что получится арестовать их когда-нибудь потом. Многие пожарные, как и врачи, перестали реагировать на просьбы о помощи из-за невозможности сделать хоть что-то, так как не работали ни больницы, ни пожарные части, а медикаменты и другие ресурсы быстро закончились. Значительная часть сотрудников государственных служб сами превратились в мародеров и вместе с населением пытались получить сиюминутную прибыль. В затопленном городе стали распространяться болезни, ранее характерные только для «неблагополучных» стран и практически забытые на территории США. Система здравоохранения не была готова к борьбе с ними, так как зачастую врач не мог правильно диагностировать болезнь, предполагая, что пациент поступает из первого мира, а значит, едва ли может болеть чем-то давно «побежденным». Последствия катастрофы привели к значительному росту уровня самоубийств среди сотрудников полиции, пожарной охраны, скорой помощи [Bergardi, 2015]. Люди, в обычной ситуации обладающие способностью контролировать порядок и спасать жизни, были совершенно не готовы к ситуации абсолютного бессилия.

Последствиями бедствия стали не только изменения в федеральной политике, когда практика конструирования «монументальной» инфраструктуры начала уступать место логике проектов, гибких по отноше-

нию к изменяющимся условиям окружающей среды<sup>6</sup>, но и перемены на уровне локальных представлений о городской природе, внезапно ставшей источником потенциальной опасности.

Новый Орлеан является наиболее известным, но далеко не единственным примером смены инфраструктурной политики из-за «поломки» городской среды. Периодические блэкауты, характерные для некоторых американских штатов, являются менее масштабным, но более регулярным бедствием, показывающим создателям крупных инфраструктур возможность города действовать самостоятельно.

Глобальные инфраструктурные кризисы демонстрируют влияние города-гиперобъекта. Когда городская среда перестает быть лишь условием для создателей инфраструктуры, становясь полноценным действующим лицом, актором, от действий которого зависят остальные члены системы. Город переходит из пассивного состояния в активное, даже на теоретическом уровне утрачивает свою предсказуемость, что является определяющим свойством объекта «стабилизированной» картины мира. Неустойчивость города-гиперобъекта размывает различие природы и культуры, но не возвращает жителей в сельскую логику, так как они лишены опыта пребывания в гомогенной среде, не способны адекватно реагировать на радикальные изменения состояния городской среды, что становится причиной волн самоубийств, развития психологических заболеваний, уличного насилия и формирования коллективной травмы на уровне целых городских сообществ.

Концепция коллективной травмы, разработанная Джеффри Александером [Александер, Куракин, 2012] в социальной теории, описывает логику проживания травмы в качестве способа формирования сообщества. Аргумент состоит в том, что пережитые события, одинаковые для большинства членов коллектива, как и последующее погружение в схожий опыт оставшихся незатронутыми первичной травмой, приводит к созданию сообщества на основе солидарности вокруг травматического опыта.

В противовес такой логике Тимоти Мортон пишет о «геотравме», ситуации

столкновения человека с разрушением романтического идеала покорной Природы [Мортон, 2019]. Различие между опытом коллективной травмы и геотравмы в том, что первая вписана в привычную картину мира городского жителя, а вторая ставит ее под вопрос, вызывая постоянное ощущение тревоги, которую невозможно купировать ни коллективностью опыта, ни его конечностью.

Коллективная травма в конце концов замыкается, формируя устойчивый нарратив не-повторения печальных событий, ярким примером которого является логика *never again*, распространившаяся в западном обществе, пережившем Холокост: сообщества объединяются не вокруг пережитого опыта, а через коллективные практики по предотвращению его возвращения [Вилейкис, 2020].

Пережитая геотравма в отличие от коллективной травмы никогда не закрывается полностью, но всегда обладает потенциалом к повторению, потому что причина возникновения этого опыта заключается в явлении наблюдателю нестабильной городской изнанки, которая никуда не исчезает после травматизирующих событий, а просто возвращается на «задний план» – в хинтерланд, формируя мрачный горизонт самого городского существования.

Коллективная травма, описываемая Александером, работает на цементирование городского способа мышления, приписывая отдельному индивиду еще большую агентность, в то время как опыт, описываемый Мортоном, демонстрирует зыбкость оснований данной логики, приводя наблюдателя к осознанию постоянной нестабильности собственной повседневности, ежедневно повторяя опыт турбулентности и не предлагая эффективного механизма стабилизации картины мира.

Город построен как геотравма, жить в городе – значит жить на пороховой бочке, в зоне постоянного риска (как бы ни были надежны стены и улицы этого города, для этого вовсе не обязательно жить в сейсмоопасной или подверженной затоплениям зоне): поскольку город – гиперобъект, которым пронизаны мы все, то возможность его «поломки» является необходимой его составной частью. Всякий объект

6. В особенности к аномалиям, ставшим одним из последствий глобального изменения климата. Предшествующая логика создания крупных инфраструктур руководствовалась стремлением учитывать текущий климат, в котором городу предстоит существовать, в качестве константы, в то время как парадигма, приходящая на смену после урагана «Катрина», исходит из возможности резких изменений состояния окружающей среды и не ориентируется исключительно на типичную ситуацию. Такая политика получает наибольшее развитие в арктических городах Аляски, Скандинавских стран и Канады.

проявляет собственную реальность, когда отказывается полностью подчиняться; город тоже является реальным объектом, и геотравма – симптом его реальности.

## Городские ужасы

Геотравма в городской среде необязательно носит характер масштабного столкновения со стихией, подобно урагану «Катрина» или Лиссабонскому землетрясению. Подрыв устойчивых оснований городской повседневности может произойти по совершенно локальным причинам и быть заметен в масштабе индивидуального опыта. Город способен действовать как гиперобъект не только в крупном масштабе, но и на уровне локальных повседневных практик, вторгаясь в распорядок жизни городского населения. Мортон называет это свойство гиперобъектов «липкостью»:

Растворяется не реальность – растворяется субъект, сама способность «отражать» вещи, существовать отдельно от мира в качестве кого-то, кто смотрит на отражение в зеркале, будучи удаленным от него благодаря онтологической оболочке из отражающего стекла... Объекты суть то, что они суть, – в том смысле, что вне зависимости от нашего знания и способа его приобретения объекты [существуют] здесь, и от них невозможно отделаться [Мортон, 2019].

Например, опыт stalking в большинстве случаев ставит под подозрение всю городскую среду. Жертва, столкнувшаяся с преследованием, не может быть до конца уверена в неповторении подобных событий, в особенности когда преследователь остается на свободе. Сам по себе город становится источником опасности, так как привычная логика освоенной территории – безопасного «переднего плана» городской среды – оказывается нарушенной, выпуская наружу подозрительную изнанку. Пространство перестает быть нейтральным, так как в любой момент опасность может вернуться в иной форме.

Город – зеркало разума, цивилизации и человеческого как такового, и зеркало города плавится и прилипает к рукам, поэтому классическая логика оптического, логика «выведения на передний план», «высвечивания» и в конечном итоге Просвещения отказывает при встрече с городской изнанкой – поскольку такова материальность самого зеркала, которую никак не получается отразить.

Поэтому исследователи города как гиперобъекта прибегают либо к литературному опыту, либо к особому рода психогеографии (как это делает, например, Ник Данн в «Манифесте ночного города», публикуемом в данном номере). Ситуационистская психогеография, впрочем, видела свою задачу в противостоянии городскому «спектаклю», реализующему политические структуры подавления, то есть в конечном итоге тоже представляла город через призму эмоций и поведения людей. То, как ходят по ночному городу Вирджиния Вульф, Чарльз Диккенс и – уже более целенаправленно – Ник Данн, имеет дело скорее с мортонским «растворением субъекта» и погружением в городской хинтерланд. Ночной город непохож на дневной – банальность, но соприкосновение с городом в пространстве афотического вызывает к жизни опыт другого типа, не являющийся опытом очищения и отражения. Субъект буквально перестает быть наблюдателем и становится частью городского бессознательного, тенью среди теней, не пытаясь бороться с неустойчивой реальностью города, больше не скрываемой порядком света, а совпадая с ней.

Герои Хулио Кортасара переживают в ночном Париже утрату агентности – сама городская материальность начинает направлять их шаги (этому посвящена статья Алены Еременко в данном номере). Диккенс одержим блуждает по ночному Лондону, постепенно теряя способность отличать сон от яви. Маркер сдвига, когда субъект осознает себя частью гиперобъекта, – интеллектуальная операция, которой требует Мортон от своих читателей, когда говорит, что само человечество как биологический вид является агентом антропоцена, а вовсе не отдельный рациональный сознающий индивид. В ночном городе эта интеллектуальная операция оказывается доступна феноменологически.

Получившийся результат закономерно не обладает характеристиками «научного» – так как не выполнен в логике отражения. Хинтерланд по определению грязный, путанный, неупорядоченный и в конечном итоге опасный для классической западной рациональности объект, который последняя хочет вытеснить как можно дальше из своей повседневности, забыть и старательно не замечать. Проблема в том, что подобная рационализация жизни, поверхностное исключение из нее всего мифологического, напротив, провоцирует городское бессознательное творить фантазмы, чтобы объяснить ужас, обнаруживаемый



горожанами в пространственных лакунах города, и тем самым его развеять. Городской миф – как ранее волшебная сказка – инструмент взаимодействия с ужасом неопределенности, и только многослойность перспективы не позволяет сделать весь мир объяснимым, сохраняя риск геотравмы.

Городской хинтерланд состоит из инструментов конструирования реальностей. Эти инструменты – рутины, черные ящики, устройства записи. По сути то, из чего «сделан» город: из рутин (комьюты, предписанные траектории движения, маршруты транспорта), черных ящиков (метро – типичный «черный ящик» перемещения, мы просто «проваливаемся» в другой слой реальности, чтобы выпрыгнуть в другой точке пространства, феноменологически это медленный телепорт) и устройств записи – дискурсивных инструментов описания города: сейчас это «третьи места», «общественные пространства» и т.п. Оказываясь в ночном городе, мы выпадаем из рутин, проваливаемся внутрь «черных ящиков», оказываемся вне зоны действия устройств записи (буквально: визуальность как основной канал восприятия отказывает или по крайней мере уходит на второй план).

И вот тут нас догоняет реальность города.

Вернемся к сюжету о Каине. Первый город строит преступник, обреченный вечно наблюдать за гибелью своих потомков – жителей городской среды, живущих вместе с нестабильностью. Жилье Делез и Феликс Гваттари в «Тысяче плато» [Делез, Гваттари, 2010, с. 205–215, 700–706] подобным образом характеризуют различие между потомками Авеля и потомками Каина, называя последних наследниками преступления и городской жизни.

«Знак Каина» – телесный и аффективный знак недр, пересекающий одновременно и рифленую землю оседлого пространства, и номадическую почву гладкого пространства, не останавливаясь ни на том, ни на другом [Делез, Гваттари, 2010, с. 700].

Знак Каина – знак дырчатого, перфорированного пространства, разоснованной почвы, который указывает на то, что структура города никогда не обходится без скрытых в ней дыр, темных зон, провалов. Город – это постоянное ожидание предательства, которое и выдает его реальность в качестве объекта.

## Источники

- Александр Дж., Куракин Д. (2012) Культурная травма и коллективная идентичность // Социологический журнал. № 3. С. 5–40.
- Башляр Г. (2014) Поэтика пространства. М.: Ad Marginem.
- Бергер П., Лукман Т. (1995) Социальное конструирование реальности. М.: Медиум.
- Вахштайн В. (2014) Пересборка города: между языком и пространством // Социология власти. № 2. С. 9–38.
- Вилейкис А. (2019) И целого мира мало: политическое темной экологии // Логос. № 5. С. 103–116.
- Вилейкис А. (2020) Никогда больше: как осмысление холокоста породило современный экологический дискурс // knife.media – Нож. Режим доступа: <https://knife.media/club/eco-holocaust/> (дата обращения: 01.11.2021).
- Вудард Б. (2016) Динамика слизи. Зарождение, мутация и ползучесть жизни. Пермь: Гиле Пресс.
- Гребер Д. (2015) Долг: первые 5000 лет истории. М.: Ad Marginem.
- Делез Ж. (1998) Различие и повторение. СПб.: Петрополис.
- Делез Ж., Гваттари Ф. (2010) Тысяча плато. Капитализм и шизофрения. М.: Астрель.
- Зиммель Г. (2002) Большие города и духовная жизнь // Логос. № 3. С. 23–34.
- Зиммель Г. (2003) Эссе о чужаке // Социальное пространство: Междисциплинарные исследования. М.: ИНИОН. С. 173–178.
- Карстенс Дж., Ланд Н. (2019) Введение в гиперверие. Интервью // Логос. № 5. С. 255–264.
- Кудряшов И. (2019) Болезненная мечта о Городе // Syg.ma. Режим доступа: <https://syg.ma/@insolarance-cult/boliezniennaia-miechta-o-gorodie> (дата обращения: 01.11.2021).
- Лефевр А. (2017) Производство пространства. М.: Strelka Press.
- Ло Д. (2015) После метода: беспорядок и социальная наука. М.: Издательство Института Гайдара.
- Мортон Т. (2019) Род человеческий: солидарность с нечеловеческим сообществом // Логос. № 5. С. 57–70.
- Мортон Т. (2019) Статья экологичным. М.: Ad Marginem.
- Руденко Н. (2017) Архитектура гибридов: киборгианская экология и космополитика городской жизни // Социология власти. № 1. С. 41–58.
- Фрейд З. (1995) Жуткое // Художник и фантазирование. М.: Республика.
- Фуко М. (2016) Лекции о Воле к знанию. С приложением «Знание Эдипа». СПб.: Наука.
- Anand N., Gupta A., Appel H. (Eds.). (2018) The Promise of Infrastructure. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Berardi F. (2015) Heroes: Mass Murder and Suicide. London: Verso.
- Woodard B. (2013) On an Ungrounded Earth: Towards a New Geophilosophy. Brooklyn, NY: Punctum Books.

## THE CITY AS A HYPER-OBJECT.

### INTRODUCTION

**Alexander Vileykis**, Founder of the Center for New Philosophy (CNPh, Moscow); Fellow at the Institute of Social Sciences and Humanities, Tyumen State University (UTMN); 23 Lenin str., Tyumen, 625003, Russian Federation.  
E-mail: alexandro.vileykis@gmail.com

**Polina Khanova**, Assistant at the Department of Ontology and Theory of Knowledge, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University (MSU); 27 bldg 4 Lomonosovsky ave., Moscow, 119991, Russian Federation.  
E-mail: linakhanova@gmail.com

**Abstract.** This article offers a conceptual reinterpretation of “the city” through the concept of a hyper-object, created by Timothy Morton. Tracing the evolution of the relationship between the urban environment and residents, the authors propose perceiving the city as a stable external object in relation to its population, possessing the characteristics of a hyper-object. Such a perspective helps to explain why rural and urban residents’ perceptions of the environment differ so much and how the breakdown of normal urban daily life is arranged, leading to the formation of new anxieties and fears. The starting point for the author’s interpretation is a reading of the Judeo-Christian myth of Cain and Abel as a description of the transition from animal husbandry to agriculture and, consequently, the birth of the urban way of life. Beginning with different ways of interpreting the myth, the authors discover key differences between life in an urban environment and a rural way of life—lacunas of space excluded by the population to the hinterland of the plan. Such a multilayered perspective is exclusively characteristic of the urban way of life. By examining patterns of perception, the researchers show how such changes in everyday life have resulted from living in the shadow of the city as a hyper-object, which is something more than a place of residence.

**Keywords:** city; urban everyday life; myth; everyday magic; mythological consciousness; John Law; Timothy Morton; situational knowledge; urban studies; urbanism; Anthropocene; hyperobject; dark ecology

**Citation:** Vileykis A., Khanova P. (2021) City–Hyperobject. Introduction. *Urban Studies and Practices*, vol. 6, no 4, pp. 7–16. (in Russian) DOI: <https://doi.org/10.17323/usp6420217-16>

### References

- Aleksander Dzh., Kurakin D. (2012) Kul’turnaya travma i kollektivnaya identichnost’ [Cultural Trauma and Collective Identity]. *Sotsiologicheskii zhurnal* [Sociological Journal], no 3, pp. 5–40. (in Russian)
- Anand N., Gupta A., Appel H. (Eds.). (2018) The promise of infrastructure. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Bachelard G. (2014) Poetika prostranstva [Poetics of Space]. M.: Ad Marginem Press. (in Russian)

- Berger P., Luckmann T. (1995) Sotsial’noe konstruirovaniye real’nosti [The Social Construction of Reality]. M.: Medium. (in Russian)
- Berardi F. (2015) Heroes: Mass murder and suicide. London: Verso.
- Deleuze Zh. (1998) Razlichie i povtorenie [Difference and Repetition]. SPb.: Petropolis. (in Russian)
- Deleuze Zh., Guattari F. (2010) Tysyacha plato. Kapitalizm i shizofreniya [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. M.: Astrel’. (in Russian)
- Foucault M. (2016) Lektsii o Vole k znaniyu. S prilozheniem «Znanie Edipa» [Lectures on the Will to Know. With an appendix “Oedipal Knowledge”]. SPb.: Nauka.
- Freud Z. (1995) Zhutkoe [Uncanny]. *Khudozhnik i fantazirovaniye* [Artist and Imagining] M.: Respublika. (in Russian)
- Graber D. (2015) Dolg: pervye 5000 let istorii [Debt: The First 5000 Years]. M.: Ad Marginem. (in Russian)
- Karstens Dzh., Land N. (2019) Vvedenie v giperverie. Interv’yu [Introduction to Hyperstition. An Interview]. *Logos*, no 5, pp. 255–264. (in Russian)
- Kudryashov I. (2019) Boleznennaya mechta o Gorode [A Painful Dream about the City]. *Syg.ma*. Available at: <https://syg.ma/@insolarence-cult/boliezniennaia-miechta-o-gorodie> (accessed 01 November 2021). (in Russian)
- Lefevr A. (2017) Proizvodstvo prostranstva [The Production of Space]. M.: Strelka Press. (in Russian)
- Lo D. (2015) Posle metoda: besporyadok i sotsial’naya nauka [After Method: Mess in Social Science Research]. M.: Izdatel’stvo Instituta Gaidara [Moscow: The Gaidar Institute Publishing House]. (in Russian)
- Morton T. (2019) Rod chelovecheskii: solidar-nost’ s nechelovecheskim soobshchestvom [Humankind: Solidarity with Non-Human People]. *Logos*, no 5, pp. 57–70. (in Russian)
- Morton T. (2019) Stat’ ekologichnym [Being Ecological]. M.: Ad Marginem. (in Russian)
- Rudenko N. (2017) Arkhitektura gibridov: kiborgianskaya ekologiya i kosmopolitika gorodskoi zhizni [Hybrid Architecture: Cyborg Ecology and Cosmopolitics of Urban Life]. *Sotsiologiya vlasti*, no 1, pp. 41–58. (in Russian)
- Simmel’ G. (2002) Bol’shie goroda i dukhovnaya zhizn’ [The Metropolis and Mental Life]. *Logos*, no 3, pp. 23–34. (in Russian)
- Simmel’ G. (2003) Esse o chuzhake [The Stranger]. *Sotsial’noe prostranstvo: Mezhdistsiplinarnye issledovaniya* [Social Space: Interdisciplinary Studies]. M.: INION, pp. 173–178. (in Russian)
- Vakhshain V. (2014) Peresborka goroda: mezhdru yazykom i prostranstvom [Reassembling the City: Between Language and Space]. *Sotsiologiya vlasti* [Sociology of Power], no 2, pp. 9–38. (in Russian)
- Vileikis A. (2019) I tselogo mira malo: politicheskoe temnoi ekologii [The World Is Not

- Enough: A Political Dark Ecology]. *Logos*, no 5, pp. 103–116. (in Russian)
- Vileikis A. (2020) Nikogda bol'she: kak osmyslenie kholokosta porodilo sovremennyi ekologicheskii diskurs [Never again: How the Understanding of the Holocaust Gave Rise to Modern Ecological Discourse]. *knife.media-*Nozh**. Available at: <https://knife.media/club/eco-holocaust/> (accessed 01 November 2021). (in Russian)
- Woodard B. (2013) On an ungrounded earth: Towards a new geophilosophy. Brooklyn, NY: Punctum Books.
- Woodard B. (2016) Dinamika slizi. Zarozhdenie, mutatsiya i polzuchest' zhizni [Slime Dynamics: Birth, Mutation and Creep of Life]. Perm': Gile Press. (in Russian)



# Город. Мифы, природа и насилие

Полина Патимова

Выбирая городской образ жизни, мы выбираем безопасность и культуру, но в обмен соглашаемся подчиняться городским правилам — системе улиц, расписанию транспорта, размеру арендной платы и многим другим механизмам регуляции, упорядочивания и контроля. Иначе говоря, мы соглашаемся на смягченные формы насилия, получая в обмен комфортную повседневность [Фуко, 1999].

Проектирование, строительство и в целом реализацию любого проекта также можно рассматривать как насилие в смягченной форме, ведь любая реализация неизбежно приводит к отказу от нескольких вариантов в пользу одного, к лоббированию одних интересов и подавлению других, к продолжительному дискомфорту горожан во время стройки и т. д. При этом реализация любого проекта допускает непрогнозируемые сценарии, которые делают город разнообразным и хаотичным. Город можно рассматривать как гиперобъект [Мортон, 2019а] — то есть как структуру, которую человеческое сознание не может охватить целиком, а может воспринимать лишь в виде своего рода тонких срезов. Не могут помыслить город целиком в том числе и проектировщики, которые предпринимают конкретные и последовательные шаги для его строительства или трансформации.

В этой работе мы попробуем установить взаимосвязь между механизмами насилия и процессом планирования, застройки и благоустройства городов — а также понять, как насилие связано с мифами.

В качестве инструмента для этого сопоставления мы будем использовать триаду Анри Лефевра, которую он сформулировал в книге «Производство пространства»<sup>1</sup>: пространственная практика / репрезентации пространства / пространства репрезентации. Отметим, что книга Лефевра написана с промарксистских позиций и резко критикует капиталистические и неокapиталистические города, но мы не используем оптику Лефевра целиком, а лишь опираемся на три эти концепта, помогающих описать производство не только физического, но и социального пространства городов.

В «Производстве пространства» Лефевр критикует представления о пространстве как о математической абстракции, порожденной или одной из кантовских априорных форм, необходимой для упорядочивания феноменов чувственного мира. Он связывает пространство с городом и производством и сосредотачивается на представлении о пространстве как продукте социальных отношений.

1. Здесь текст книги «Производство пространства» цитируется в двух переводах: переводе Алексея Муратова, выполненном в 2010 году для журнала «Проект international» [Лефевр, 2010], и в переводе Ирины Стаф, выполненном в 2015 году для Strelka Press [Лефевр, 2015]. Перевод Муратова больше соответствует задачам исследования, но является неполным — это перевод некоторых фрагментов вступления к книге. Недостающие фрагменты цитируются в переводе Стаф.

Патимова Полина, архитектор, редактор архитектурной школы МАРШ; Российская Федерация, 105120, Москва, ул. Нижняя Сыромятническая, д. 10, стр. 2, тел.: +7 495 640 80 15  
E-mail: ppatimova@gmail.com

Автор статьи прослеживает связь между механизмами насилия и процессами планирования, застройки и благоустройства городов, используя понятийный аппарат французского философа и социолога Анри Лефевра, разработанный в книге «Производство пространства». Используя триаду Лефевра — репрезентации пространства / пространственные практики / пространства репрезентации, — автор обнаруживает, что насилие непосредственно связано с мифами, которые закрепляют и легитимируют его. Один из центральных мифологических сюжетов, порождающих насилие в городе, — стремление победить Другого и завладеть его сокровищами, — реализуется в том числе в тенденции покорить природу и сделать ее безопасной и предсказуемой. Таким образом, сама природа становится Другим, или чудовищным двойником, существование которого оказывается необходимым условием для развития города и в то же время представляет для него опасность. С приходом цифровой революции в жизни города появляется еще один двойник — виртуальное пространство. В цифровую среду перемещаются не только социальные взаимодействия, но и процесс производства городского пространства. При этом цифровое измерение не может, да и не стремится победить измерение аналоговое — в результате соединения физического измерения города с его виртуальным двойником образуется гиперобъект, который целиком не помогут помыслить даже те, кто его проектирует. Противопоставляя репрезентации пространства (то есть представления о развитии пространства) и пространственные практики (то есть повседневное использование города), автор размышляет о том, как старое и новое соседствуют в гибридном аналогово-цифровом пространстве и как при этом меняются мифы и отношение к природе и насилию.

**Ключевые слова:** город; миф; природа; насилие; гиперобъект; миметическое соперничество; пространственная практика; репрезентации пространства; цифровая революция; BIM

**Цитирование:** Патимова П. (2021) Город. Мифы, природа и насилие // Городские исследования и практики. Т. 6. № 4. С. 17–25. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp64202117-25>

Говоря о производстве пространства (и времени), мы подходим к ним не как к неким «предметам» или «вещам», изготовленным вручную или машинами, но как к важнейшим аспектам вторичной природы, результата воздействия общества на природу «первичную» – на чувственные параметры, материю и все виды энергии. Они – продукты? Да, в особом смысле... [Лефевр, 2015, с. 9].

Для Лефевра социальное пространство – это и продукт, и одновременно производитель, который влияет на способ производства и меняется вместе с изменениями этого способа. Описывая производство пространства, он вводит три важных понятия: пространственная практика, репрезентации пространства и пространства репрезентации, но при этом не дает им точных определений. На основе текста Лефевра мы попробуем определить их следующим образом:

Пространственная практика (или социальная практика) – любые повседневные действия по использованию городского пространства: перемещения людей по городу, коммуникация, любое производство и воспроизводство социальных отношений.

Репрезентации пространства – замыслы и представления о развитии пространства (города). К репрезентациям пространства можно отнести визуализации и чертежи городских проектов, дискуссии и, возможно, законы, регулирующие городскую жизнь. Репрезентации всегда открыты для пересмотра и несут отпечаток знания и идеологии, в которой существуют.

Пространства репрезентации – реально существующие пространства, которые одновременно несут символическое значение и представляют (репрезентируют) ценности общества. Пространства репрезентации скорее проживаемые, чем продуманные.

Эта триада не описывает все процессы, происходящие в городе. Скорее это инструменты для изучения социального пространства, для высвечивания отдельных смысловых блоков внутри того, что существует для Лефевра как глобальное целое и как система сложных взаимосвязей.

Важное место в тексте Лефевра занимает природа. «Природа, этот могущественный миф, превращается в фикцию, в негативную утопию: теперь она только лишь сырье, которым оперируют производительные силы различных обществ, чтобы

произвести свое пространство. Не утрачившая, конечно, способности сопротивляться, неисчерпаемо глубокая, но поверженная, пребывающая в состоянии отступления и разрушения» [Лефевр, 2010, с. 150]. Здесь самое время разобраться с тем, что мы понимаем под мифом и как мифы связаны с городами.

## Город и насилие

В этой работе под мифами понимаются любые нарративы, которые закрепляют какое-либо событие в качестве широко известного факта и культурного прецедента. Например, Рене Жирар утверждает, что мифы непосредственно связаны с ритуалами и что в основе мифа лежит либо реальное событие, либо верование, порождающее ритуальные практики [Жирар, 2010, с. 210].

Архитектор Бехир Кензари в статье «Строительные ритуалы, миметическое соперничество, насилие», написанной под влиянием Жирара, утверждает, что исторически строительство городов неразрывно связано с насилием: жертвоприношением, соперничеством и братоубийством или самопожертвованием основателя/зодчего. Он предлагает сквозной обзор некоторых форм насилия, связанных со строительством городов: от ритуальных жертвоприношений в античных сообществах, а также у инков и ацтеков до судебного процесса над французским архитектором Фернаном Пуйоном, который длился с 1961 по 1964 год. Кензари указывает, что сюжеты насилия и жертвоприношения незримо присутствуют в городской ткани, но остаются тщательно скрытыми, и что некоторые из этих сюжетов закреплены в мифах:

<...> типичный город – это замаскированное кладбище. Лежащий глубоко под «дневными» уровнями урбанистического сознания, двойник города (принесенные в момент его основания жертвы) не дает угаснуть архаической тревоге, которая требует находить все новых и новых козлов отпущения <...>. Города надстраиваются над этой погребенной под ними вытесненной реальностью и функционируют таким образом, чтобы насилие, связанное с моментом их возникновения, всегда оставалось тщательно скрытым [Кензари, 2014, с. 165–166].

Мысль о трансформации миметического насилия в коллективное жертвоприно-

шение принадлежит Рене Жирану. Он же утверждает, что любое желание миметично: есть субъект, есть объект, которого он желает, и есть соперник (или чудовищный двойник), который подражает субъекту и желает того же самого объекта. Поэтому любой мимесис, или миметическое желание, порождает конфликт. Развивая эту мысль, Кензари переносит ее на архитектуру:

Архитектурное желание принципиально миметично <...>. Из-за конкурентной природы строительной индустрии архитекторы, подрядчики, застройщики, планировщики, даже политики – все участвуют в формировании этой инстанции миметического желания, в недрах которой зреют семена насилия. Стремление устранить архитектурного Другого, соперника, – естественное следствие этого влечения, которое проявляется по-разному и старается легитимизировать себя, находя различные поводы назначить кого-то из соперников на роль жертвы [Кензари, 2014, с. 167].

Кензари разбирает, как насилие стало основой городов в архаическом, античном и средневековом обществах и лишь немного касается процессов современного строительства. Но как быть с городами, появившимися за последний век, – есть ли у них своего рода города-двойники, которые незримо присутствуют в городской ткани?

В книге «Белый город, Черный город. Архитектура и война в Тель-Авиве и Яффе» израильский архитектор Шарон Ротбард рассказывает историю о насилии, случившемся в середине XX века. Он детально разбирает, как на месте Яффы возник Тель-Авив: новый еврейский город территориально, то есть чисто физически, захватил значимый арабский город-порт, превратив его остатки в неблагополучную окраину [Ротбард, 2017]. Тель-Авив в описании Ротбарда целенаправленно и фанатично истребляет остатки памяти о Яффе: зачищает целые территории и вытесняет историю реальной агрессии, а вместо нее создает миф о Белом городе – очаге модернистской архитектуры, возникшем в дюнах буквально из ниоткуда<sup>2</sup>.

Историю насилия одного города над другим Ротбард прослеживает именно во внутренних противоречиях мифа о Белом городе, превратившемся для Израиля в том числе в предмет экспорта, и доказывает, что история Тель-Авива, начавшаяся в XX веке, тоже опирается на город-двойник, замурованный под поверхностью современного города и скрытый даже от жителей, часть которых были очевидцами происходящей подмены.

## Пространственная практика. Миф о завоевании природы

Интересно, что в своем увлекательном анализе Ротбард прямо называет Тель-Авив хищником, а Яффу – жертвой, и даже наделяет их гендерной принадлежностью: цветущая Яффа, «невеста моря», сдается под натиском милитаристского, амбициозного и уверенного в своей безнаказанности Тель-Авива.

Такое гендерное деление как будто бы с самого начала определяет превосходство сил одного города над силами другого. В то же время оно очень точно воспроизводит параллель между колонизацией земель и сексуальным завоеванием девственного женского тела, воспринимаемого как символ соблазнительного материального изобилия (до своего падения Яффа славилась апельсиновыми садами и фруктами, которыми город активно торговал).

Эту параллель и ее связь с архитектурой также обнаруживает Дженнифер Блумер в статье «Материя режущей кромки». Блумер отмечает, что «из основанных на этой конструкции героических мотивов исследования, открытия, завоевания, освоения и колонизации возникли исторические реалии и взаимосвязанные культуры, от имени которых действуют теперь архитектурная практика и архитектурный дискурс» [Блумер, 2015, с. 157]. История о покорении неизвестного превращается в метафору «переднего края» или «режущей кромки»: поиска нового и движения вперед, «лежащими в центре модернистского проекта».

В то же время метафора, о которой говорит Блумер, имеет и оборотную сторону – необходимость постоянного завоевания и обуздания природы и желание использовать ее богатства. Если античный

2. В действительности часть Тель-Авива, названная Белым городом, начала формироваться в палестинской Яффе: сначала в городе появился первый еврейский район Нева-Цедек, а вслед за ним уже за пределами Яффы появился район Ахузат-Байт.

фюсис развивается без внешнего влияния, органично вписывается в миропорядок и служит ориентиром для познания, то природа XX века, уцелевшая после индустриального переворота, превращается в полезный ресурс. Если античный полис появляется как важный пункт торгового пути, а средневековый город – как религиозный центр, то города XX века строятся или активно перестраиваются вокруг производств или под влиянием военных столкновений (как в случае с Яффой и Тель-Авивом).

В любом случае условием развития города служит конфликт: даже если не существует видимой угрозы или видимого врага (Другого), модернистский город, распорядок и жизнь которого определяются промышленным производством, стремится подчинить природу и максимально эффективно использовать ее как ресурс или же спасти, а в другом сценарии – воспроизвести ее уже без опасных катаклизмов (например, создать большой парк в городе, очертив его по периметру улицами).

Если смотреть на природу, лежащую в основании города и постоянно подавляемую или, по крайней мере, регулируемую городом, как на миф, то каждая крупная трансформация, каждая пространственная практика – работа с рельефом, расширение города (то есть захват окружающих территорий) или перекраивание его пространства – становится реализацией пространственных виртуальностей, потенциально уже заложенных в самом мифе, в самой природе.

Об этом, например, говорит Бернар Каш в статье «Архитектура: между территорией и объектом». Он вводит категорию виртуальности<sup>3</sup> – образа, который появляется в результате особого прочтения участка. Такое прочтение – лишь одно из множества возможных решений, а не единственно правильное.

Разбирая историю Лозанны и того, как город постепенно формировался на холме и в долине, Каш анализирует пространственные векторы, которые уже были заложены в ландшафте, но подчеркивались архитектурой и инженерными сооружениями – например, кафедральным собором на утесе, виадуком и кольцевой магистралью, которые появились за несколько ве-

ков. При этом Каш отмечает, что «образ города отнюдь не является только лишь выражением „природы“ данного местоположения» [Каш, 2007, с. 164].

И хотя развитие любого города связано не только с геоклиматическими особенностями, подобные виртуальности, существующие в физическом пространстве, часто становятся нарративами, которые профессионалы из различных областей, работающие с городом, – политики, девелоперы, социологи, урбанисты – считают или не считают, впускают в свои проекты или нет, транслируют или игнорируют. Сам выбор одной из виртуальностей – это отказ от нескольких вариантов в пользу одного и от одних интересов в пользу других. Иначе говоря, это тоже насилие, существующее в смягченной форме.

### Миф как репрезентация пространства

Разрабатывая теорию мифа, Рене Жирар уделял особое внимание его ритуальному значению. Но предположим, что миф в современном мире можно связать не только с религиозными ритуалами, но и с повседневными практиками, в которых люди воспроизводят миф осознанно или полuosознанно.

Городской миф – не просто сюжет, спрятанный в глубинах города и поддерживаемый благодаря повседневным пространственным практикам (например, перемещению по улицам, названным в честь мифологических героев, или посещению votивного храма на холме). Миф часто работает как один из инструментов формирования идеологии и может стать и одной из форм репрезентации пространства, то есть нарративом, который конструируется с нуля так, как хотят его создатели. Затем миф превращается в неоспоримый факт, в подлинности которого никто не сомневается.

Так, например, случилось с мифом о Белом городе в дюнах: Тель-Авив в нем предстает смелым проектом, созданным вдали от Баухауза, но в тесной связи с его традицией. Однако в этой истории опущено много деталей, главные из которых – строительство города в палестинской Яффе, а не в израильском Тель-Авиве:

3. Бернар Каш посещал семинары Жюль Делеза. Его книга *Terre Meuble* (1996), фрагмент которой переведен на русский язык, была подготовлена в 1983 году, но опубликована не сразу, а только после того, как Делез упомянул ее в работе «Складка. Лейбниц и барокко» под рабочим названием *L'ameublement du territoire* [Делез, 1997, с. 28].

большая часть зданий Белого города построена в 1930-е годы в арабской Яффе, а не в израильском Тель-Авиве, но ни один арабский архитектор не упоминается в истории Белого города – только еврейские и немецкие архитекторы. И не на дюнах, а вместо них: в отличие от традиционных палестинских домов, которые прилегли к песчанику, для строительства модернистских зданий на бетонных фундаментах в Яффе пришлось удалить песчаный и песчаниковый слои [Ротбард, 2017].

Конструирование мифов и вшивание их в представления города о самом себе и в повседневные практики горожан можно рассматривать как практику апроприации пространства и как (пере)конструирование этого пространства. Получается, что уничтожение Яффы и апроприация ее территорий – одна из первых пространственных практик, связанная с появлением Тель-Авива. Затем на смену этой практике приходят более плодотворные – строительство, конструирование городского эпоса и даже охрана наследия: в 2003 году Белый город был признан памятником культурного наследия ООН. Но так или иначе все эти практики начинаются с масштабного насилия и закрепляются в виде мифа, который превращается в одну из репрезентаций городского пространства.

### Проектирование как репрезентация пространства

Еще один способ репрезентации пространства – проектирование. Работа, которую делают архитекторы, дизайнеры и городские планировщики, всегда несет отпечаток идеологии – и всегда открыта для пересмотра. Как пишет историк архитектуры Марио Карпо, «...задача проектирования состоит в том, чтобы придать форму тем объектам, которые мы производим, и той среде, в которой обитаем» [Carpo, 2017]. Придание этой формы во многом работает как репрезентация пространства: архитекторы стремятся не только создать форму, но и срежиссировать сценарии, которые ее наполнят.

Две главные парадигмы XX века – модернизм и постмодернизм – закрепили этот подход, хотя и сделали это по-разному. Модернистский подход к городу, и к отдельным зданиям опирается на восприятие мира (в том числе нового мира, который конструирует архитектор) как системы, нуждающейся в настройке. Такой подход стремится упорядочить все процессы, исключить любые случайности и подчинить

людей, зверей и любые природные ресурсы определенным регламентам и порядкам. Модернистские планы города или фасады зданий всегда построены как геометрическая сетка, в которой любые ресурсы используются максимально экономично.

Попытки упорядочивания, разумеется, терпят крах. Во многом потому, что случайности невозможно исключить и город-гиперобъект порой ведет себя непредсказуемо. Один из самых показательных примеров того, как случайность способна одолеть модернистские идеалы, – жилая единица Ле Корбюзье, *Unité d'Habitation*: известный проект социального жилья с двухуровневыми квартирами и детским садом на крыше. Дом был построен в Марселе в 1952 году, а затем воспроизводился с незначительными изменениями (в Нант-Резе, Берлине, Фирмини и Бриан-Форе). Все эти проекты очень похожи: двухуровневые жилые ячейки выходят на один, а часто на два фасада, чтобы жильцы имели доступ к утреннему и вечернему свету, и соединяются длинными коридорами, которые Ле Корбюзье мыслил как внутренние улицы. На нескольких этажах располагаются общественные зоны – прачечные, магазины, кафе и зоны отдыха, – благодаря которым должно формироваться сплоченное сообщество жильцов. При внешнем архитектурном сходстве и похожем расположении (оба здания удалены от центра города) социальный климат в марсельской и берлинской «жилых единицах» существенно различался. Во французском здании внутренние улицы со временем обветшали и в какой-то момент даже превратились в места, где жильцов могли ограбить, тогда как немецкое здание исправно функционировало и отличалось порядком и аккуратностью. Практически идентичные архитектурные решения, реализованные с разницей в несколько лет, сработали совершенно по-разному.

В конце 1970-х – начале 1980-х годов на смену модернизму пришел постмодернизм. В этот период резкой критике было подвергнуто стремление к тотальному планированию, а также господство автомобилей и автодорог в городах и пригородах. В американском городском планировании возник «Новый урбанизм» – движение, принципы которого современные городские планировщики активно используют в своей практике. Ценностями городского планирования стали разнообразие среды, смешение нескольких функций в одном здании (*mixed use*) и внедрение обще-



ственных зон в пешей доступности от жилья. Но вместе с новым урбанизмом конца 1980-х и начала 1990-х годов в городское планирование неожиданно пришли псевдоисторизм и заигрывание с образом европейского города, который формировался веками и постепенно совмещал разные, часто конфликтующие, функции.

Попытки создавать новые городские пространства, имитируя старые, – то есть попытки конструировать город как театральную декорацию и искусственно наполнять ее новыми функциями, – на самом деле очень близки к модернистскому желанию регламентировать и режиссировать поведение людей, животных и природных ресурсов. Желание конструировать повседневную жизнь всех городских обитателей – открыто или замаскировано – это, по сути, стремление исключить или заменить непредсказуемые пространственные практики на репрезентации пространства: спроектировать сценарии по использованию пространства и затем навязать горожанам.

Таким образом, сам процесс проектирования и реализации проектов, процесс физического производства городской среды, служит источником насилия. Но и в физическом пространстве, и в пространстве социальном возникают неточности, ошибки и побочные эффекты, которые и делают городскую среду по-настоящему разнообразной и насыщенной и в какой-то степени компенсируют насилие, проявляющееся при планировании, застройке и благоустройстве городов.

## Пространства репрезентации

Лефевр утверждает, что каждая идеология конструирует собственное пространство, поэтому при столкновении идеологий возникают острые пространственные конфликты (как в случае с Яффой и Тель-Авивом). «Пространственная практика того или иного общества „вынашивает“ свое пространство; она его то располагает, то предполагает (в режиме диалектического взаимодействия): она его вырабатывает медленно, но верно, не прерывая своего господства над ним и апроприируя его для себя» [Лефевр, 2010, с. 153]. Однако в тексте звучит еще один важный тезис: «Каждый способ производства имеет пространство, апроприированное им, новое пространство, производимое в момент перехода» [Лефевр, 2010, с. 160].

Новым этапом для проектирования во всем мире стала цифровая революция,

случившаяся в начале 1980-х годов. Правда, на проектирование она существенно повлияла скорее в следующем десятилетии. Вот что пишет об этом Марио Карпо в книге «Второй цифровой переворот»:

В 1990-е первому поколению проектировщиков, знакомых с цифровыми технологиями, пришла в голову простая и радикальная идея. Они утверждали, что цифровое проектирование и строительство должно не состязаться с механическим массовым производством, а стремиться к чему-то иному, недоступному промышленным конвейерам [Carpo, 2017, p. 3].

Карпо указывает, что эта техническая революция привела к рождению нового архитектурного стиля, основанного на плавных линиях и криволинейных поверхностях, – параметризма, иначе называемого стилем сплайна или эстетикой блоба. А затем устанавливает неочевидную взаимосвязь между крахом пузыря доткомов (волной банкротств, случившейся в начале 2000-х годов среди компаний, предлагавших использовать интернет как новый источник доходов) и кризисом «цифровых пузырей» – криволинейных зданий, превратившихся в «символ века неумеренности, расточительности и технологического заблуждения» [Carpo, 2017, p. 5].

Таким образом, пространством репрезентации – то есть пространством, которое несет символическое значение и представляет ценности общества, – стало не только пространство реальное, или аналоговое, но и пространство цифровое, или виртуальное. При этом они не существуют по отдельности, а дополняют друг друга.

Один из самых наглядных примеров взаимного обмена между виртуальным и реальным пространствами, который связан со строительством и производством города, можно считать технологию BIM. Информационная модель здания (*Building Information Modeling*, или BIM) – это не только 3D-форма здания или целого участка, но и связанная с ней база данных, в которой хранится множество взаимосвязанных параметров: размеры, материалы, информация о производителях, деление зданий на исторические слои [Сазонов, Латимова, 2021]. Технология BIM существенно влияет на все процессы проектирования. С одной стороны, BIM-модель объединяет большую команду проектировщиков и, как пишет Карпо в предисловии к другой книге, размывает авторство [Car-

ро, 2014, р. 13]. Потенциально технология BIM может стать одним из самых убедительных манифестов коллективного производства, а значит, и коллективной репрезентации пространства, которая, правда, принадлежит лишь проектировщикам.

С другой стороны, пока именно на этапе такой репрезентации возникают самые большие трудности: из-за резкого скачка в развитии цифровых технологий, которые должны были сблизить проектирование и строительство, разрыв между ними сегодня кажется только больше – проекты усложняются, а возможности реализации часто остаются на уровне двадцатилетней давности. Однако виртуальное пространство, в котором BIM-модель существует на этапе проектирования, часто оказывается слепком и лабораторией реального мира или его репрезентацией, в которой можно протестировать тысячи вариантов, а затем экспортировать их в реальность [Гарбер, 2018].

При этом вместе с усложнением цифрового пространства увеличивается и разрыв между репрезентациями пространства (то есть замыслами его развития) и пространствами репрезентации (реально существующими пространствами, которые несут символическое значение и представляют ценности общества). Переход проектировщиков в цифровую среду с собственными законами отдаляет их и от работы с символическими значениями, и от пространственных практик, ведь чтобы модель легко экспортировалась в реальность, в ней должно быть как можно меньше коллизий (ошибок), а значит, и случайностей.

Реализация любого проекта, созданного в аналоговой или цифровой среде, связана с проявлением власти, а сама природа власти связана с принуждением и угрозой насилия в случае неповиновения. При этом было бы ошибкой считать застройку и благоустройство городов насилием в чистом виде: речь идет скорее о том, что реализация любого проекта связана в том числе с насилием в смягченной форме, когда интересы одних горожан берут верх над интересами других, или же в чистом виде, когда рабочие закалывают барана перед началом стройки многоэтажного дома.

### **Новый двойник и новые жертвы**

Итальянский архитектор Альдо Росси писал о городе как о пространстве коллективной памяти, которое формируется из постепенно накапливающихся истори-

ческих пластов. Демократические города складываются за счет инициатив, не только спущенных сверху, но и исходящих снизу, – таким образом их пространства репрезентируют ценности, существующие в обществе.

Дигитализация добавила новое измерение к производству физического и социального пространства: материальные объекты и социальные отношения теперь существуют не только в физической, но и в виртуальной среде, которую можно рассматривать в том числе как город-двойник. В отличие от архаических или античных сообществ и даже в отличие от Тель-Авива и Яффы, этот цифровой двойник не погребен под «дневными» сломи урбанистического сознания, а существует в симбиотическом единстве с городом, буквально на условиях партнерства.

Город и пространство вообще, в том числе цифровое, – это поле постоянно конфликтующих интересов и конкуренции, которые разворачиваются между горожанами и властью, между разными представителями власти, между социальными группами и отдельными людьми. Постоянная борьба за господство, как и миметическое желание, заложена в природе человека. Открытое или потаенное насилие – один из способов разрешения этих конфликтов. Сегодня производство пространства происходит в том числе в цифровой среде, а после реализации любое пространство существует в городе-гиперобъекте, у которого есть не только аналоговое, но и цифровое измерение.

Что становится новыми мифами в этом гибридном аналогово-цифровом пространстве? Кажется, вся новая этика, которая пересматривает отношения силы (господства) и слабости (подчинения). Вот что пишет об этом клинический психолог Елена Леонтьева:

<...> иерархия трещит по швам: вертикаль власти и принципы естественного доминирования размываются идеями системности, горизонтальных связей, равенства, партнерства, самоорганизации. Сама идея доминирования кого-то над кем-то подвергается сомнению и объявляется насилием. Мы начинаем понимать насилие не как условие существования социальной системы или общественный договор, а как нежелательное и устаревшее психологическое явление (сделаем стандартную оговорку, что говорим только о западной культуре) [Леонтьева, 2021, с. 61].

Что происходит с природой? Кажется, фокус миметического желания и соперничества с ней, активно развивавшийся со времен эпохи Просвещения и достигший своего апогея в XX веке, постепенно рассеивается: дихотомия человек – природа сегодня кажется попросту устаревшей и резко критикуется современной философской и социально-гуманитарной мыслью. Из чудовищного двойника, которого город хочет уничтожить и в то же время воспроизвести в стерильном и безопасном виде, природа превращается в жертву антропоцена, а антропоцентризм начинает осмысляться в том числе как экологическое насилие над нечеловеческим, то есть над любыми одушевленными и неодушевленными объектами. Пересматривается и само понятие природы: например, Тимоти Мортон указывает, что это слишком гомогенный термин, который вредит экологическому мышлению [Мортон, 2019].

Глобально все эти процессы – переосмысление насилия, природы и роли человека в мире, а также формирование новой этики (которая, кажется, стремится стать новой идеологией) – можно рассматривать как уплощение вертикальных иерархий и все более прочный переход культуры от ориентации на иерархические структуры к структуре разветвленной и постоянно усложняющейся ризомы к структуре гиперобъектов, которые существуют одновременно в аналоговом и цифровом измерениях. Это уплощение непосредственно связано с цифровыми технологиями – пространством-двойником или скорее пространством-партнером, которое приклеилось к миру как гиперобъект и размыло физические и языковые границы.

При этом сам этот переход от вертикали к горизонтали все еще не произошел окончательно, и он, конечно, не означает ни отказа от насилия, ни повсеместного распространения экологического мышления, ни даже радикальной трансформации городов.

## Источники

- Блумер Дж. (2015) Материя режущей кромки // Проект international. № 39. С. 155–167.
- Гарбер Р. (2018) История оптимизации. Влияние BIM на современное проектирование // Софткультура. Режим доступа: <https://softculture.cc/blog/entries/articles/vliyanie-bim-na-sovremennoe-proektirovanie> (дата обращения: 3.11.2021).
- Делез Ж. (1997) Складка. Лейбниц и барокко. М.: Издательство «Логос».

- Жирар Р. (2010) Насилие и священное. М.: Новое литературное обозрение.
- Каш Б. (2007) Архитектура: между территорией и объектом // Проект international. № 16. С. 15–163.
- Кензари Б. (2014) Строительные ритуалы, миметическое соперничество, насилие // Проект international. № 38. С. 163–179.
- Леонтьева Е. (2021) Изображая жертву: почему борьба с харассментом приводит к эскалации насилия // Конец привычного мира. Путеводитель журнала «Нож» по новой этике, новым отношениям и новой справедливости. М.: Альпина нон-фикшн. С. 60–74.
- Лефевр А. (2010) Производство пространства // Проект international. № 24. С. 149–168.
- Лефевр А. (2015) Производство пространства. М.: Strelka Press.
- Мортон Т. (2019a) Гиперобъекты. Философия и экология после конца мира. Пермь: Гиле Пресс.
- Мортон Т. (2019b) Статья экологичным. М.: Ad Marginem.
- Росси А. (2015) Архитектура города. М.: Strelka Press.
- Ротбард Ш. (2017) Белый город, Черный город. Архитектура и война в Тель-Авиве и Яффе. М.: Ad Marginem.
- Сазонов О., Патимова П. (2021) Словарь: что такое BIM. Простыми словами о сложной технологии // Софткультура. Режим доступа: <https://softculture.cc/blog/entries/articles/bim-likbez> (дата обращения: 3.11.2021).
- Фуко М. (1999) Надзирать и наказывать. М.: Ad Marginem.
- Carpo M. (2014) Foreword // Garber R. BIM Design: Realizing the Creative Potential of Building Information Modelling. Chichester, West Sussex, United Kingdom: Wiley. P. 8–13.
- Carpo M. (2017) The Second Digital Turn. Design Beyond Intelligence. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.



## CITY. MYTHS, NATURE AND VIOLENCE

**Pauline Patimova**, Architect, Editor at Architecture School MARCH; 10 bldg. 10 Nizhnaya Syromyatnicheskaya str., Moscow, 105120, Russian Federation; tel.: +7 495 640 80 15  
E-mail: ppatimova@gmail.com

**Abstract.** Urban construction is historically linked to sacrifice, hence to violence. This article makes a connection between the mechanisms for violence and the process of urban planning, construction, and development within the conceptual framework Henri Lefebvre, a French philosopher and sociologist, presented in his book *The Production of Space*.

By means of Lefebvre's conceptual triad: representations of space, spatial practice and representational spaces, the author discovers a direct correlation between violence and the myths that secure and legitimize it.

One of the core mythological scenarios breeding violence in the city is the pursuit to conquer the Other and capture its treasures, which is embodied, among other things, in the desire to conquer nature and make it safe and predictable. Thus, nature itself replaces the Other, becoming its monstrous double, whose existence is both essential and hazardous for urban development. The digital turn in the city brings on still another double—the digital space. Not only social interactions but urban space production is going digital. Yet digital space is unable and unwilling to subject analog space to its rule. As a result, the city's physical dimension and its digital double merge, creating a hyper-object, which cannot be fully conceived even by those who design it.

By contrasting representations of space (i.e., space development perceptions) and spatial practice (i.e., city daily usage), the author reflects on the old and the new, the way they coexist in the hybrid digital-analog space, affecting myths and the attitude to nature and violence.

**Keywords:** city; myth; nature; violence; hyper-object; mimetic rivalry; spatial practice; representations of space; digital turn; BIM

**Citation:** Patimova P. (2021) City. Myths, Nature and Violence. *Urban Studies and Practices*, vol. 6, no 4, pp. 17–25. (in Russian) DOI: <https://doi.org/10.17323/usp64202117-25>

## References

- Blumer Dzh. (2015) Materiya rezhushchei kromki [The Matter of the Cutting Edge]. *Proekt international* [Project international], no 39, pp. 155–167. (in Russian)
- Carpo M. (2014) Foreword. Garber R. BIM Design: Realizing the Creative Potential of Building Information Modelling. Chichester, West Sussex, United Kingdom: Wiley, pp. 8–13.

- Carpo M. (2017) *The Second Digital Turn. Design Beyond Intelligence*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Deleuze Zh. (1997) *Skladka. Leibnits i barokko* [The Fold. Leibniz and the Baroque]. M.: Izdatel'stvo «Logos» [Moscow: Logos Publishing House]. (in Russian)
- Fuko M. (1999) *Nadzirat' i nakazyvat'* [Discipline and Punish]. M.: Ad Marginem. (in Russian)
- Garber R. (2018) *Istoriya optimizatsii. Vliyanie BIM na sovremennoe proektirovanie* [History of Optimization. The Influence of BIM on Modern Design]. *Softkul'tura* [Softculture]. Available at: <https://softculture.cc/blog/entries/articles/vliyanie-bim-na-sovremennoe-proektirovanie> (accessed 3 November 2021). (in Russian)
- Kash B. (2007) *Arkhitektura: mezhdru territoriei i ob'ektom* [Architecture: Between Territory and Object]. *Proekt international* [Project international], no 16, pp. 15–163. (in Russian)
- Kenzari B. (2014) *Stroitel'nye ritualy, mimeticheskoe sopernichestvo, nasilie* [Building Rituals, Mimetic Rivalry, Violence]. *Proekt international* [Project international], no 38, pp. 163–179. (in Russian)
- Lefebvre A. (2010) *Proizvodstvo prostranstva* [Production of Space]. *Proekt international* [Project international], no 24, pp. 149–168. (in Russian)
- Lefebvre A. (2015) *Proizvodstvo prostranstva* [Production of Space]. M.: StrelkaPress. (in Russian)
- Leont'eva E. (2021) *Izobrazhaya zhertvu: pochemu bor'ba s kharassmentom privodit k eskalatsii nasiliya* [Portraying the Victim: Why the Fight against Harassment Leads to an Escalation of Violence]. *Konets privychnogo mira. Putevoditel' zhurnala „Nozh“ po novoi etike, novym otnosheniyam i novoi spravedlivosti* [The End of the Familiar World. The Knife Magazine's Guide to New Ethics, New Relationships and New Justice.]. Moscow: Alpina Non-Fiction, pp. 60–74. (in Russian)
- Morton T. (2019a) *Giperob'ekty* [Hyperobjects]. Perm: Hyle Press. (in Russian)
- Morton T. (2019b) *Stat' ekologichnym* [Being Ecological]. M.: Ad Marginem. (in Russian)
- Rossi A. (2015) *Arkhitektura goroda* [City Architecture]. M.: Strelka Press. (in Russian)
- Rotbard Sh. (2017) *Belyi gorod, Chernyi gorod. Arkhitektura i voina v Tel'-Avive i Yaffe* [White City, Black City: Architecture and War in Tel Aviv and Jaffa]. M.: Ad Marginem. (in Russian)
- Sazonov O., Patimova P. (2021) *Slovar': chto takoe BIM. Prostymi slovami o slozhnoi tekhnologii* [Dictionary: What is BIM. In Simple Words about Complex Technology]. *Softkul'tura* [Softculture]. Available at: <https://softculture.cc/blog/entries/articles/bim-likbez> (accessed 3 November 2021). (in Russian)
- Zhirar R. (2010) *Nasilie i svyashchennoe* [Violence and the Sacred]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie [Moscow: New Literary Observer Publishing House]. (in Russian)

# От Паноптикона до дрона: эволюция надзирающего взгляда и трансформация городского пространства

Евгений Блинов

## «Колумбово яйцо в сфере политического», или Снятый с дрона японский замок

Замок города Ямагата, расположенный в столице одноименной провинции, был заложен в 1357 году и за шесть с половиной веков своей истории, подобно большинству японских замков, сменил множество хозяев и неоднократно перестраивался. В 1872-м, в соответствии с антифеодальными законами эпохи Мэйдзи [Benesch; Zwigenberg, 2019, р. 32], замок был выкуплен центральным правительством, его основные сооружения были разобраны, а территория, окруженная каменными стенами, использована для создания базы 32-го пехотного полка Императорской армии Японии. Стены избежали разрушительных бомбардировок 1945 года, когда японское командование неосмотрительно использовало для размещения штабов импозантные средневековые донжоны, или «тенсю» (яп. 天守, букв. «защитник небес»), ставшие легкой мишенью для американских пилотов [Benesch; Zwigenberg, 2019, р. 4]. Впрочем, с точки зрения теоретиков японского национализма, такое размещение имело глубокий смысл: после относительно короткого периода отказа от традиционной архитектуры во время ранней модернизации эпохи Мэйдзи, когда замки воспринимались как символ феодального регионализма, стремительная милитаризация общества требовала осязаемых символов, в которых совмещалась бы традиция и растущая мощь Японской империи. По замечанию современных исследователей, японские замки парадоксальным образом «были в первую очередь цитаделями модерна» и «символами власти и авторитета» [Benesch; Zwigenberg, 2019, р. 3–4].

Евгений Блинов, профессор Института социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет (ТюмГУ); Российская Федерация, 625003, Тюмень, ул. Ленина, 23.  
E-mail: moderator1979@hotmail.com

В статье предлагается ряд концептуальных замечаний об эволюции техники власти и надзирающего взгляда в контексте связанных с ними теорий безопасности, а также их влияние на трансформацию городского пространства. Развивается предложенная Мишелем Фуко идея о переходе от техники «исключения» или наблюдения за периметром безопасности в пределах городской черты к дисциплинарным техникам наблюдения за индивидами в изолированном пространстве. Дисциплинарная архитектура понимается как воплощение заранее выработанных представлений о нормализованном поведении в рамках дисциплинарных институтов, которые рассматриваются на примере госпиталя XIX века, построенного в соответствии с паноптическими принципами. На примере внедрения практики наблюдения при помощи дронов выдвигается гипотеза о формировании новой концепции надзирающего взгляда, которая является воплощением утопии о божественном оке. Обращение к анализу генеалогии американских боевых дронов, проделанному французским философом Грегуаром Шамаю, позволяет понять принципы нового диспозитива безопасности и потенциал его использования в полицейских или противоэпидемических мероприятиях. На этом основании делается вывод о влиянии эпидемических мероприятий и связанных с ними надзорных и трансформации городского пространства.

**Ключевые слова:** техники власти; надзирающий взгляд; паноптикон; боевые дроны; пандемия; городское пространство

**Цитирование:** Блинов Е. (2021) От Паноптикона до дрона: эволюция надзирающего взгляда и трансформация городского пространства // Городские исследования и практики. Т. 6. № 4. С. 26–32. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp64202126-32>

Послевоенная оккупация уцелевших замков американскими войсками крайне болезненно воспринималась местным населением: в 1950-е годы были распространены протестные движения за «освобождение замков»<sup>1</sup>. В 1960-е экономический рост и интерес к региональной идентичности превратили территории замков в музейное пространство: по всей Японии реконструируются ворота, донжоны и башни, не пережившие природных и политических катаклизмов. Подобно многим собратям, замок Ямагаты также пережил множество трансформаций: в послевоенное время на его территорию переносится здание госпиталя префектуры Ямагаты, известное как Сайсекан. Оно превращается в городской музей. Этот госпиталь, сооруженный в 1878 году, представляет собой крайне любопытный пример так называемой псевдо-западной архитектуры, или гийофу<sup>2</sup>. В своей основе он представляет собой паноптикон с башенками в японском стиле и садом в центре. Ставшее классическим фукольдианское описание дисциплинарного паноптикона предполагает помещенную в центре окружности башню, из которой ведется наблюдение [Фуко, 1999, с. 292]. Этот основной элемент также присутствует в Сайсекане: находившийся в центральной башне главный врач имел возможность наблюдать за всеми палатами (рис. 2). Таким образом, мы имеем совмещение двух исторически сложившихся секуритарных моделей: со стен замка в додисциплинарную эпоху велось наблюдение за городом и окрестными дорогами, из паноптической башни же велось наблюдение за тем, что происходило внутри госпиталя. Стены и башни замка предполагали, что надзирающий взгляд был направлен вовне, тогда как в стенах госпиталя происходила его полная инверсия. Стражники замка оглядывали доступный им периметр города, а персонал госпиталя пристально изучал все, что происходило в палатах. Безусловно, подобное совмещение было произведено искусственно в рамках музеефикации устаревших секуритарных техник и соответствующих им архитектурных форм. Более того, чтобы увидеть бывший госпиталь внутри бывшего замка, нам потребуется прибегнуть к использованию еще одной секуритарной технологии, важным элементом которой являются летающие дроны. Такая перспектива будет в свою очередь виртуальной с учетом строгости японских законов, запрещающих использование дронов в центре города<sup>3</sup>.

Снятый с дрона замок с паноптическим госпиталем внутри периметра представляет собой образец того, что Фуко называл «колумбовым яйцом в сфере политического» [Фуко, 1999, с. 302] – простая и наглядная модель, на примере которой можно в об-

щих чертах описать историческую динамику специфических техник власти, связанных с определенными концепциями надзирающего взгляда. В этом коротком эссе я предлагаю ряд концептуальных замечаний относительно базовых принципов новой модели, которая в ближайшее время может вытеснить классический паноптизм.

## От Аристотеля к Бенхаму: хорошая обозримость снаружи и изнутри

Первую модель можно было бы назвать домодерным или классическим диспозитивом безопасности. В европейской традиции ее принято возводить к Аристотелю, предложившему критерий евсиноптизма, или хорошей обозримости идеального города, а точнее, греческого полиса:

...подобно тому как население государства, по нашему утверждению, должно быть легко обозримо, так легко обозрима должна быть и территория; «легко обозрима» значит, что ее легко можно защищать [Аристотель, 1983, с. 599].

Критерий хорошей обозримости важен для модели, которую Фуко назовет суверенитетом, а с ней, в свою очередь, коррелирует техника исключения или помещения за стены города всех нежелательных элементов. В знаменитом фрагменте из «Надзирать и наказывать» исключение анализируется Фуко на примере борьбы с эпидемией проказы, когда больные помещаются в лепрозории, расположенные вне городских стен [Фуко, 1999, с. 290–291]. При этом сама схема становится господствующей техникой власти и применяется не только по отношению к больным, но и ко всем потенциально опасным индивидам.

Согласно Фуко, техники власти трансформируются для решения новых задач, а конкретный ход этой эволюции демонстрируется на привилегированном примере борьбы с эпидемией чумы. Переход от исключения к дисциплине означает смену политического идеала:

Изгнание прокаженного и домашний арест больного чумой – разные политические мечты. Первая – мечта о чистой общине, вторая – о дисциплинированном обществе [Фуко, 1999, с. 290–291].

Обездвиживание становится «моделью идеального города», в котором все траектории и перемещения поддаются подсчету и контролю<sup>4</sup>. Новая модель предполагает сочетание «многочисленных перекре-

1. Мотивы и политическая ориентация протестующих были самыми разнообразными и варьировались от националистических до левых и прогрессистских. Как замечают Бенеш и Звигенберг, «освобождение означало разные вещи для разных людей» [Benesch; Zwigenberg, 2019, p. 223].

2. Выражение «гийофу-кенсику» (яп. 擬洋風建築) буквально означает «псевдозападная архитектура». Ее главной задачей была попытка «за счет плотницких работ симитировать здания, которые были построены каменщиками» [Stewart, 1987, p. 27].

3. Японские законы о дронах см: <https://uavcoach.com/drone-laws-in-japan/>.

4. Предложенная Фуко линия эволюции, разумеется, не является единственной возможной. Архитектура может тем или иным образом отражать существующие в конкретном обществе отношения власти, которые необязательно сводятся к фукольдианским схемам. См.: [Сеннет, 2016].



**Рис. 1. Пример  
гнойфу-кенсику,  
или «псевдозапад-  
ной архитектуры»**

Источник: фото  
автора.

щивающихся надзоров, взглядов, которые должны видеть, оставаясь невидимыми» [Фуко, 1999, с. 250].

В соответствии с представлениями о возможных траекториях надзирающих взглядов эволюционирует и городская архитектура:

Тут развивается целая проблематика: проблематика архитектуры, которая создается отныне не просто для того, чтобы предстать взору (пышность дворцов), не для обеспечения обзора внешнего пространства (геометрия крепостей), а ради осуществления внутреннего упорядоченного и детального контроля, ради того, чтобы сделать видимыми находящиеся внутри. Словом, архитектура теперь призвана быть инструментом преобразования индивидов: воздействовать на тех, кто в ней находится, управлять их поведением, доводить до них проявления власти, делать их доступными для познания, изменять их. Камни могут делать людей послушными и знающими. Старая простая схема заключения и ограждения (толстые стены, тяжелые ворота, затрудняющие вход и выход) заменяется расчетом числа окон и дверей, глухих и пустых пространств, проходов и просматриваемых мест [Фуко, 1999, с. 251].

Новая «дисциплинарная» архитектура создается для осуществления «упорядоченного и детального контроля», который принципиальным образом отличается от диспозитива «обзора внешнего пространства» или «геометрии крепостей» и предлагает инверсию надзирающего взгляда: из слежки за потенциальным вторжением извне она превраща-

ется в неусыпный контроль над повседневной деятельностью индивидов, помещенных внутрь дисциплинарного пространства, или, точнее, пространства, подвергнутого «дисциплинарзации». Исходя из этого принципа, «паноптическая» схема призвана обеспечивать максимально эффективный перманентный надзор, при котором надзиратель остается невидимым, создавая иллюзию своего постоянного присутствия.

Предметом надзора по Фуко является повседневное поведение «дисциплинированных» индивидов, а не просто возможность пересечения определенной границы тем, кто представляет потенциальную угрозу, то есть его появление в черте города. Дисциплина по определению предполагает уже сложившуюся модель нормального поведения: больные внутри госпиталя, заключенные в тюрьме, солдаты в казарме, дети в школе должны были вести себя в соответствии с представлениями о «выверенной муштре». Для исправления аномалий используются технологии «социальной ортопедии» с ее постоянным нормализующим надзором, отправление которого облегчали новые архитектурные формы. Если, в соответствии с приведенным выше определением Фуко, «камни делали людей послушными», то новая архитектура была своего рода дисциплиной в камне.

Однако дисциплинарный диспозитив в том виде, в котором он описан Фуко, имел одно вполне очевидное ограничение: он мог в полной мере осуществляться только *внутри* искусственно созданного пространства, обеспечивающего надзор за поведением индивидов. При этом Фуко, разумеется, никогда не утверждал, что старые техники суверенитета и исключения полностью исчезли, однако в определенный исторический период они перестали быть доминирующими<sup>5</sup>. Не были дисциплинарные техники и кульминационным пунктом развития секуритарных технологий: уже во второй половине XVIII века зарождается новый диспозитив, который Фуко называет безопасностью. Он также является своего рода побочным продуктом противоэпидемических мероприятий, на этот раз направленных на борьбу с оспой, как доминирующим заболеванием эпохи<sup>6</sup>. Эта новая «технология населения» комбинирует непосредственное наблюдение со статистическими методами, позволяя не только и не столько

5. О совместимости моделей исключения и дисциплины в историческом контексте см.: [Блинов, 2021, с. 87–91].

6. Об историческом значении эпидемии оспы см.: [Фуко, 2011, с. 89–97].





**Рис. 2. Палаты  
госпиталя**

Источник: фото  
автора.

лечить больных, сколько предотвращать распространение болезни среди популяции. Становится возможным описание новой модели, дополняющей дисциплинарный взгляд и расширяющей горизонт предвидения.

Вероятно, мы уже не живем в дисциплинарных обществах в полном смысле слова. Как заметил Делез, «мы находимся в стадии всеобщего кризиса всех пространств изоляции» [Делез, 2004, с. 227]. Но что в таком случае должно прийти на смену идеально обозримому замкнутому пространству и будет ли оно связано с появлением новых архитектурных форм? Мы ощущаем на себе новый надзирающий взгляд, который претендует на то, чтобы стать всевидящим и, возможно, с куда большим на то основанием.

### **Технологический тоталитаризм и всевидящее око: дроны и проблемы норм**

Пандемия COVID-19 стала причиной возрождения интереса к работам Фуко, в которых

анализируется соотношение техник власти и эпидемических мероприятий, в особенности карантина как важнейшего фактора эволюции технологий наблюдения, связанных с любым диспозитивом власти. Текущая пандемия не только раскрыла глобальные проблемы неолиберальных реформ здравоохранения, но и до известной степени указала вектор развития, а точнее, возможную перспективу постдисциплинарного надзирающего взгляда.

Первопроходцем использования новых технологий стал Китай, и западная пресса привычно обвинила его в архаическом тоталитаризме, от которого предположительно отказался «демократический» мир: в феврале 2020 года, когда в Европе только начинался подъем заболеваемости, в целом ряде публикаций разоблачался «цифровой тоталитаризм», самым возмутительным проявлением которого была слежка с дронов за нарушавшими карантин гражданами<sup>7</sup>. Недолго просуществовавший консенсус сводился к тому, что население западных стран не примет жесткого локдауна по китайскому образцу, а тем более радикальных полицейских мер, направленных на его соблюдение: пандемию предполагалось остановить демократическими мерами и не тоталитарными технологиями, а солидарностью перед лицом угрозы. Излишне напоминать, что всего через два месяца опустевшие улицы европейских городов стали патрулировать полицейские дроны, которые, как внезапно выяснилось, уже давно имелись в распоряжении полиции европейских стран...

В этом смысле ход событий прямо подтвердил тезис Фуко о важнейшей роли эпидемических мероприятий для развития техник власти и особом месте надзирающего взгляда, а также косвенным образом связанное с ними представление о том, что эффективные технологии безопасности напрямую не зависят от типа политического режима и тем более языка его самоописания: исключение или дисциплина в фуколовской оптике не были эксклюзивными атрибутами демократических или авторитарных государств. Дрон в данном случае выступает как один из инструментов нового диспозитива безопасности, связанного с особым типом надзирающего взгляда. Именно этот диспозитив можно с куда большим правом назвать паноптическим.

Если стационарные камеры безопасности, следящие за определенными зонами, все еще можно отождествлять с дисциплинарными технологиями (хотя объем этого

7. О тенденциях начала пандемии см.: [Росса, 2020].

«секуризированного» пространства постоянно расширяется), то обзор с дрона представляет собой новый тип надзирающего взгляда. Как указывает французский философ Грегуар Шамаю в новаторском исследовании боевых дронов, массовое использование как разведывательных, так и ударных дронов вызывает к жизни старую политическую фантазию о божественном оке:

Божественное око охватывает взором целый мир. Его взгляд куда пронзительнее обычного: под кожей феноменов он может видеть почки и сердца. Ничто от него не сокрыто. Оно есть вечность и потому охватывает все времена, прошлое и будущее. И его знание — это не просто знание. Всезнанию свойственно всемогущество. Во многих отношениях дрон с помощью технологий стремится стать своеобразным воплощением фантазии о божественном оке [Шамаю, 2020, с. 47].

В каком смысле камера дрона может стать аналогом всевидящего ока? Хотя ставшая классической и переведенная на многие языки работа Шамаю сосредоточена на теории и практике применения боевых дронов, она, на мой взгляд, также описывает базовые принципы нового диспозитива безопасности, применение которого не ограничивается «глобальной войной с террором». Более того, еще в 2013 году он предупреждал о практически неизбежной «конверсии» военных технологий:

Остается выяснить, смогут ли общества, в которых «общественное мнение» не смогло воспрепятствовать использованию подобных технологий на «войнах», ведущихся в другой части света, резко мобилизоваться, чтобы воспрепятствовать распространению полицейских дронов, поняв, что эти процедуры будут направлены и на них. Необходимо осознать, что это будущее, которое нам обещано, если мы не сможем ему помешать: мобильные вооруженные устройства видеонаблюдения в распоряжении воздушной полиции вашего района [Шамаю, 2020, с. 235].

Остается констатировать, что первый этап внедрения этих технологий уже пройден и «общественное мнение» свободных стран в целом согласилось на использование новых технологий слежения, пусть даже в исключительной ситуации панде-

мии. Однако тезис о новом паноптизме, который становится возможным с появлением дронов, нуждается в обосновании, которое приводит на страницах своего исследования Шамаю.

Теория дрона описывает общие принципы «дронизированной охоты на человека», которая является частью глобальной американской стратегии превентивных действий по борьбе с террором. Однако, на мой взгляд, при необходимости их можно легко спроецировать на полицейские операции внутри города или, в недалеком будущем, на эпидемические мероприятия, когда летальная функция ударных дронов заменяется на нелетальное оружие или полицейские меры по изоляции потенциально зараженных индивидов. Шамаю подробно описывает процесс слежки и уничтожения важных элементов «террористических сетей», ключевым инструментом которого являются ударные дроны типа Predator, которые одновременно собирают информацию (снимая, записывая и перехватывая сигналы) и наносят удары на поражение, часто в кооперации с пилотируемыми аппаратами. Между первичным сбором информации и решением о нанесении удара, которое принимают специалисты в командном пункте, помещаются комплексные механизмы обработки данных.

На основании анализа американских военных отчетов Шамаю выделяет шесть главных принципов «дронизированной охоты» [Шамаю, 2020, с. 47–53]. «Принцип постоянного взгляда или неусыпного наблюдения» предполагает, что наблюдение при помощи «механического глаза» дрона позволяет снять ограничения, связанные с биологическими циклами персонала. «Принцип тотализации перспектив, или синоптический взгляд» усиливает это преимущество, позволяя вести наблюдение одновременно из самых различных точек. «Принцип тотального архивирования, или съемки каждой жизни» позволяет не только наблюдать, но и создавать подробный архив наблюдаемых индивидов в соответствии с «принципом слияния данных», который предполагает анализ видеоматериалов, телефонных разговоров, данных соцсетей и геолокации. Наконец, «принцип схематизации жизненных форм» и «принцип обнаружения аномалий и превентивной антиципации» позволяют создать некий единый нарратив относительно норм индивидуального или группового поведения объектов наблюдения, позволяющий в случае их изменения принять некие «превентивные меры». На практике это означает, что, со-

гласно предположениям спецслужб, подозреваемые в террористической деятельности переходят от подготовки к прямым враждебным действиям, и это является достаточным основанием для нанесения по ним удара противотанковой ракетой Hellfire все с тех же дронов.

Технологии слежения, отработанные на полях «глобальной войны против террора», все больше банализируются и применяются в «мирных целях». Подобно многим полицейским технологиям (таким, как сбор отпечатков пальцев, прослушивание разговоров или перлюстрация почты и т.д.), они больше не требуют санкции суда и не направлены на стигматизацию или «дисквалификацию» преступника или подозреваемого. На примере эпидемических мероприятий легко увидеть, что «подозреваемым» может оказаться практически любой индивид, хотя анализ данных позволяет выделить потенциальные группы риска на основании посещения зараженных зон и т.д. Важной задачей становится анализ общих принципов функционирования нового диспозитива власти и связанной с ним системы наблюдения.

Всевидящее око нового надзирающего взгляда очевидным образом преодолевает ограниченность старой дисциплинарной модели и способно охватывать как искусственно закрытые пространства (в черте города или внутри дисциплинарных учреждений), так и открытые и даже практически неосвоенные человеком пространства: американские «Хищники» часто охотились в горах или пустынях. Оно не ограничивается визуальным наблюдением, а производит комплексный анализ данных, которые, как предполагается, позволяют предсказывать поведение отдельных индивидов или групп и действовать на опережение. В этом смысле подобный диспозитив безопасности больше не зависит от априорных представлений о норме, которые были заложены в дисциплинарную архитектуру. Как и предсказывал Фуко, «власть изобретает» нормы, которые в будущем переформируют городское пространство. И уклониться от этих норм будет намного сложнее, чем от навязанных исключением границ или возведенных дисциплиной стен и внутренних отделений. Всевидящее око будет непосредственно связано со всемогущими агентами безопасности, которые смогут как локализовать потенциально опасного индивида, так и заблокировать его физический доступ к общественному транспорту или цифровой доступ к банковским картам. В крайнем случае он может быть нейтрал-

зован при помощи летального или обездвижен при помощи нелетального оружия.

Итак, мы в общих чертах проанализировали эволюцию надзирающего взгляда в его связи с более общими концепциями диспозитивов безопасности и их архитектурными формами. Для этого мы предложили мысленный эксперимент, легко выполнимый на практике, и «облетели» на дроне средневековый японский замок, внутри которого расположен госпиталь, выполненный в соответствии с представлениями о дисциплинарной архитектуре. Замки с их геометрией крепостей предполагали исключаящий надзор за чертой города, за пределы которой помещались потенциально опасные индивиды. Госпитали дисциплинарной эпохи производили инверсию надзирающего взгляда, перенаправляя его на внутреннее изолированное пространство, в рамках которого осуществлялась нормализация индивидов по заранее установленному образцу. Наконец, дроны, интегрированные в информационные сети, делают надзирающий взгляд всепроникающим и потенциально готовым к любому изменению норм, которые могут задаваться самими индивидами. Все указанные диспозитивы безопасности непосредственно влияют на архитектурные решения и в широком смысле трансформацию городского пространства.

## Источники

- Аристотель (1983) *Политика*//Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль. Т. 4.
- Блинов Е. (2021) «Царствующая болезнь»: Фуко об институциональном смысле эпидемий и «компактных моделях» отношений власти//Логос. № 2 (141).
- Делез Ж. (2004) *Переговоры*. СПб.: Наука.
- Фуко М. (1999) *Надзирать и наказывать*. М.: Ad Marginem.
- Фуко М. (2011) *Безопасность, территория, население*. СПб.: Наука.
- Сеннет Р. (2016) *Плоть и камень. Тело и город в цивилизации Запада*. М.: Strelka Press.
- Шамаю Г. (2020) *Теория Дрона*/пер. с фр. Е. Блинова. М.: Ад Маргинем.
- Benesch O., Zwigenberg R. (2019) *Japan's Castles. Citadels of Modernity in War and Peace*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rocca J.-L. (2020) *Coronavirus, Neoliberalism and Totalitarianism: The Case of China*, 9.04.2020//SciencesPo. Режим доступа: <https://www.sciencespo.fr/cei/en/content/coronavirus-neoliberalism-and-totalitarianism-case-china.html> (дата обращения 15.09.2021).
- Stewart D.B. (1987) *The Making of a Modern Japanese Architecture, 1868 to the Present*. N.Y.: Kodansha International.

**FROM PANOPTICON TO THE DRONE:  
THE EVOLUTION OF SURVEILLING GAZE AND  
THE TRANSFORMATION OF THE URBAN SPACE**

**Evgeny Blinov**, Professor at Institution of Humanitarian and Social Studies, University of Tyumen (UTMN); 23 Lenin str., Tyumen, 625003, Russian Federation.  
E-mail: moderator1979@hotmail.com

**Abstract.** This article offers some conceptual remarks on the evolution of the techniques of power and the so-called “surveilling gaze” in the theories of security and its impact on the transformation of the urban space. The author develops Michel Foucault’s idea of the movement from techniques of exclusion or the surveillance of a security perimeter of a city to the disciplinary techniques of the surveillance of individuals in an isolated space. Disciplinary architecture is an embodiment of a number of previously elaborated concepts of normalized behavior in the context of disciplinary institutions. An example is a 19th century hospital built according to the ideas of panopticism. Using material from the American military practice of using combat drones, the author develops a hypothesis of the formation of a new conception of the surveilling gaze that aims to realize the utopian idea of the Eye of God. The arguments proposed by philosopher Grégoire Chamayou are used to justify the understanding of the basic principles of a new dispositive of security and its potential in police work and the enforcement of antiepidemic measures. In conclusion, the author discusses the influence of antiepidemic measures with their specific surveillance techniques on the transformation of the urban space.

**Keywords:** techniques of power; surveilling gaze; panopticon; combat drones; pandemics; urban space

**Citation:** Blinov E. (2021) From Panopticon to the Drone: The Evolution of Surveilling Gaze and Transformation of the Urban Space. *Urban Studies and Practices*, vol. 6, no 4, pp. 26–32. (in Russian) DOI: <https://doi.org/10.17323/usp64202126-32>

**References**

- Aristotel’ (1983) *Politika* [Politics]. *Sobranie sochinenii: v 4 t. T. 4* [Collected works in 4 volumes. Vol. 4]. M.: Mysl’ [Moscow: Thought Publishing House]. (in Russian)
- Benesch O., Zwigenberg R. (2019) *Japan’s Castles. Citadels of Modernity in War and Peace*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blinov E. (2021) «Tsarstvuyushchaya bolezn’»: Fuko ob institutsional’nom smysle epidemii i «kompaktnykh modelyakh» otnoshenii vlasti [The Prevailing Disease: Foucault on the Institutional Meaning of Epidemics and Compact Models of Power Relations]. *Logos* [Logos], vol. 2 (141), pp. 79–104. (in Russian)

- Deleuze Zh. (2004) *Peregovory* [Negotiations]. SPb: Nauka [Saint Petersburg: Publishing House Nauka]. (in Russian)
- Fuko M. (1999) *Nadzirat’ i nakazyvat’* [Discipline and Punish]. M.: Ad Marginem. (in Russian)
- Fuko M. (2011) *Bezopasnost’, territoriya, naselenie* [Security, Territory, Population]. SPb.: Nauka [Saint Petersburg: Publishing House Nauka]. (in Russian)
- Rocca J.-L. (2020) *Coronavirus, Neoconservatism and Totalitarianism: The Case of China*, 9.04.2020. *SciencesPo*. Available at: <https://www.sciencespo.fr/ceri/en/content/coronavirus-neoconservatism-and-totalitarianism-case-china.html> (accessed 15 September 2021).
- Sennett R. (2016) *Plot’ i kamen’*. Telo i gorod v zapadnoj civilizacii [Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization]. M.: Strelka Press. (in Russian)
- Shamayu G. (2020) *Teoriya Drona* [Drone Theory]. M.: Ad Marginem. (in Russian)
- Stewart D.B. (1987) *The Making of a Modern Japanese Architecture, 1868 to the Present*. N.Y.: Kodansha International.



# Заблудившийся

Дилан Тригг

Перевод с английского Никиты Стуликова по изданию Trigg D. (2016) Lost in Space // Topophobia: A Phenomenology of Anxiety. Bloomsbury Publishing. P. 117–141. Публикуется с любезного разрешения автора.

*Ни один другой вид страха не стоил ей столько нервов, как страх потеряться или заблудиться в собственной постели; в любом непривычном месте этот страх не дает ей уснуть; ее упорно преследовал страх, что она по пути из школы собьется с дороги, повернет не туда, хотя местность ей хорошо знакома; ее постоянно преследовал страх попасть не в ту аудиторию; она никогда не пробует гулять даже в небольшом лесу, она не может повернуть за угол или повернуть назад без страха ошибиться и мучается, в уме пересчитывая повороты [Hall, 1897, p. 161].*

## Лес

Зима, вы один в лесу. На вашем пути – масса деревьев, образующих ряд беспорядочных узоров. Их ветви спускаются низко к земле, раскачиваясь и отбрасывая тень на тропинку, по которой вы идете. Но посреди этой чащи вы все еще можете вернуться к началу леса – к тому месту, с которого началось ваше путешествие. Край леса все еще видно, вы чувствуете его физически, и, если бы вдруг стало тяжело находиться в лесу, вы легко смогли бы покинуть этот замкнутый мир. Узкая тропинка постепенно теряется, а лес становится плотнее. Вы – посреди густой чащи, но все еще остаетесь центром экзистенции. Вы знаете не только где лес начинается, но и где он заканчивается. Этим холодным днем он раскрывается для вас как мир новых возможностей. Вот вы замечаете тропинку к реке; лес слегка редее. Ряды деревьев – стволы, старые ветки, опавшие листья – будто сами бросаются в глаза, чтобы вы потрогали их, сжали в руке, ощутили кожей. Одной рукой вы роетесь в куче листьев и чувствуете, как она рассыпается от ваших прикосновений. Другой рукой ковыряете влажную землю куском коры. В солнечном свете лес – мир, далекий от суеты современной городской жизни.

Но вот на землю опускается ночной мрак. Лучи лунного света разбиваются о верхушки деревьев, падая на землю зловещими фигурами. Вы оказались в мире теней. Некая сила будто наблюдает за вами сверху, вы не видите ее, но она тем не менее есть. Теперь, в ночной тьме, лес утрачивает четкость очертаний, вы больше не помните, откуда пришли, вам душно в гуще деревьев. Вы чувствуете, как деревья давят на вас; поднявшись над плотной землей, они будто тянутся к вам, окончательно дезориентируя вас. Вы смотрите в телефон. В океане мрачного леса фонарик телефона служит символом уверенности. Вы поднимаете его к ночному небу, но из-за слабого заряда яркости не хватает, чтобы осветить путь. В слишком густом лесу телефон не ловит сеть, которая соединяет его и вас с миром вовне. Он бесполезен

Дилан Тригг, младший научный сотрудник философского факультета Венского университета; Austria, 1090, Vienna, Sengengasse, 8/09, тел.: +4314 277 460 77  
E-mail: dylan.trigg@univie.ac.at

Исследование Дилана Тригга посвящено конститутивной роли тревоги в становлении субъективности. Хотя тревога занимает центральное место в истории философии – и феноменологии в частности, – пока не было ни одного масштабного исследования того, как она формирует наше ощущение себя и бытия в мире. Опираясь на собственный опыт агорафобии, автор задает ряд критических вопросов: как телесное восприятие других людей влияет на восприятие мира? Какую роль играет настроение в формировании восприятия мира? Как можно понять роль таких состояний, как агорафобия, в контексте нормативных представлений о теле и окружающей среде? Какова связь между тревогой и домом? Автор анализирует странный опыт, когда он не может перейти мост, сесть в автобус или войти в супермаркет без ощущения тревоги. В то же время Тригг обсуждает такие аспекты собственного телесного опыта, которые присущи как агорафобам, так и неагорафобам. Соединяя феноменологическое исследование с актуальными вопросами философии сознания, Тригг приходит к новому представлению об идентичности, которая организует себя, другого и мир как единое целое.

**Ключевые слова:** тревога; субъективность; феноменология; агорафобия; телесный опыт; идентичность

**Цитирование:** Тригг Д. (2021) Заблудившийся // Городские исследования и практики. Т. 6. № 4. С. 33–45. DOI: <https://doi.org/10.17323/usrb4202133-45>

в качестве источника навигации. И тут к вам возвращается страх потеряться. В детстве вы однажды оказались далеко от дома. У вас не получилось найти дорогу обратно, и вы перепутали свой дом с чужим. Тут же к вам приходит еще одно воспоминание. Однажды вы уснули в вагоне и пропустили свою остановку. Когда вы проснулись, весь мир казался абсолютно незнакомым – даже у окружающих людей была странная аура. Эти воспоминания пробуждают в лесу то непознаваемое измерение мира, которое обычно угасает в первые утренние часы, но предстает во всем своем великолепии в ночном лесу.

Вы чувствуете, как сильно бьется сердце, но, как только подступает паника, вам кажется, что вы нашли выход из леса. Вы бежите на просвет между деревьями. Горизонт леса растет, расширяясь по мере вашего приближения. Те же деревья, что обещали освобождение, теперь изменились, став строем ничем не отличающихся друг от друга единиц, лишив вас надежды найти путь. Каждое дерево – клон другого, у всех одни и те же очертания ветвей и растущего вверх по стволу мха. Солнца нет, и одна луна не в состоянии помочь сориентироваться. Далекая и чужая, она не столько показывает ваше место в мире, сколько извлекает вас из него. Несмотря на пропавший горизонт, вы вынуждены бежать хоть куда-нибудь, чтобы вырваться на свободу из этой непрерывной однородности, чтобы посреди первобытного ужаса обнаружить какой-нибудь ориентир, даже самый ничтожный, который бы помог. Эта точка на местности помогла бы вернуть чувство пространства, уверенность, что можно покинуть этот невыносимый мир. Но пока вы заблудились в лесу. Тем не менее неспособность найти путь домой – не только результат пространственной дезориентации. Она нечто большее, а именно дезориентация в самом бытии.

### **Реальная проблема жительства**

Повседневный опыт всегда подскажет, где мы находимся. Знакомые объекты и наполненные личными смыслами метки успокаивают нас, и мы чувствуем себя включенными в обитаемый мир. Перемещаясь по миру, мы чувствуем, будто находимся в центре всего, хотя объективно знаем, что это ощущение ложно. Оказавшись в незнакомом месте, мы обращаем особое внимание на черты непривычного ландшафта,

чтобы понять, где мы. Знать, где находишься, – значит также знать на телесном и досознательном уровне, как (и куда) найти путь в этом мире. Напротив, потеряться – значит радикально отпасть от повседневного опыта бытия-в-мире, а не только пережить нетипичный опыт.

*Где я?* Так обычно спрашивают, опасаясь заблудиться. Абстрактное представление о месте или пространственное воображение необязательно помогут восстановить ощущение привычности и ориентации. Для Фрейда переживания заблудившегося в лесу – особый случай жуткого, которое требует интеллектуального осмысления:

Например, когда блуждают в дремучем лесу, скажем, окутанном туманом, и все же, несмотря на все старания найти заметную или знакомую дорогу, возвращаются повторно к одному и тому же, отмеченному определенными признаками месту [Фрейд, 1995, с. 272].

Заблудиться – значит оказаться окруженным со всех сторон неразличимым пространством, и только когда ломается *однородность* этого пространства, мы можем переместиться. Различимый в пространстве объект – упавшее дерево, телефонная вышка или куча выброшенных книг – превращается в опорный пункт, вокруг которого восстанавливается перспектива. Мы останавливаемся, столкнувшись с туманом посреди леса. Туман душит нас, как душит сама ночь, стирая нашу идентичность вплоть до самых основ. Туман проникает под кожу, поглощает нас, искажает черты ландшафта, ориентируясь на которые можно было вернуться туда, откуда мы пришли.

Так заблудиться – в тумане, в лесу – значит разбудить первобытный страх быть изгнанным из дома. Беззащитные, мы тяжело переживаем опыт потерянности. Но давайте не будем забывать, что есть и другие способы быть потерянным, которые сопряжены с удовольствием и соблазнительны. Так, потеряться в мире эстетического дискурса – значит добровольно подчиниться восторгу утраты ориентиров. Опьяняющее и одновременно переполняющее «жертвование субъективностью» (выражение Микеля Дюфрена), входящее в эстетический опыт возвышенного, влечет за собой частичную утрату чувства субъективности [Dufrenpe, 1989, p. 61]. На месте субъективности формируется таинственный сплав субъекта с объектом, будь

то безбрежный океан, пустынный пейзаж или громадные скалы. В этот момент субъект почти выталкивается за свои пределы, но все же никогда не пропадает полностью. Это «начало ужаса в той мере, в какой мы еще выдержим» не угрожает нам уничтожением, но помещает нас в состояние упорядоченной дезориентации [Рильке, 2007]. Заблудиться в возвышенном – значит с самого начала знать, что всегда можно вернуться назад.

Это чувство потерянности в безграничном пространстве особенно свойственно агорафобам. Снова и снова мы читаем о таких пациентах: дезориентированных, или, другими словами, «обнаруживших себя неизвестно где», будто бы их окружил туман [Sadowsky, 1997]. В центре этих эпизодов – не просто чувство потерянности в пространстве в геометрическом смысле, но более фундаментальное чувство *потерянности в мире*. Далее мы рассмотрим феноменологические особенности бытия-потерявшимся. Более того, мы бы хотели показать этот опыт потерянности как центральный для переживания тех отношений неустойчивости, которые складываются у агорафоба к своему дому. Как мы увидим, быть потерянным для мира – значит быть полностью захваченным чувством невозможности когда-либо вернуться назад в мир. Тело агорафоба всегда фундаментально рассогласовано с окружающей его средой. Для него пространство проблематично, и «жительство» осуществляется самыми маргинальными крайними способами, как, например, у пациента Карла Вестфала: «Он не может ходить в зоопарк в Шарлоттенбурге потому, что там нет ни одного дома» [Knapp, 1988, p. 60].

Упоминая жительство, мы неизбежно погружаемся в хайдеггеровскую «реальную проблему жительства». Как Хайдеггер показывает в докладе «Строительство. Жительство. Мышление», эта проблема «заключается в том, что смертные всегда заново ищут природу жительства, но они *должны сначала научиться жить*» [Хайдеггер, 2020, с. 172]. Последовав за философом, мы найдем в его докладе средства для анализа агорафобии в ее связи с бездомностью. Текст доклада Хайдеггер готовил в условиях послевоенной нехватки жилья, поэтому его замечания направлены против идеи, будто проблему «бездомности человека» можно решить исключительно материальными способами. Для него «реальная проблема жительства состоит не только в нехватке квартир», но вместо

этого предполагает такое отношение к этим жилищам, которое «призывает смертных в свое жительство» [Хайдеггер, 2020, с. 172]. Хотя «дом» редко упоминается в этом докладе, отношение между домом и жествованием в нем подразумевается. Когда же вопрос дома и бездомности упоминается, это звучит поразительно: «Что, если бездомность человека состоит в том, что он думает о реальном дефиците жилья совсем не как о чрезвычайной ситуации?» [Хайдеггер, 2020, с. 172]. Для Хайдеггера мышление – это не внутреннее проявление жествования, но само его основание. Мышление относится к жествованию, пишет Хайдеггер, до тех пор, пока оно напоминает нам о нашей бездомности. Помыслить связь с домом – значит вспомнить эту связь по-новому, открыв бытие дома заново.

Сегодня массовое производство лишенных оригинальности домов, встроенных в интенсивно гомогенизируемые поселки и города, резко контрастирует с идеей жествования Хайдеггера, с которой ассоциируется деревенский домик XVIII века на опушке немецкого леса. И действительно, многое из того, что Хайдеггер говорит в своем докладе, подготовленном в 1951 году, уже утрачено современной культурой. И все же Хайдеггер не предлагает скорбеть об утраченном прошлом, хотя его текст и пронизан сетованием и ностальгией. В мышлении дома на кону стоит прежде всего призыв (пере)осмыслить наше отношение к дому, а вовсе не предложение помыслить дом как особый режим архитектуры. Поэтому Хайдеггер спрашивает: «Но гарантируют ли они [дома], что там имеет место *жительство*?» [Хайдеггер, 2020, с. 159]. Данный им отрицательный ответ свидетельствует о сложности жествования как такового. Жествовать – то есть *быть дома* – значит нечто большее, чем занимать пространство: не только быть дома, то есть в пространстве жилища, но и быть дома в более широком смысле – быть дома в мире.

Но если сама материальность дома – недостаточное условие для того, чтобы быть дома, то что еще должно быть, чтобы находиться в доме? Здесь возникает череда дополнительных вопросов. Где же в мире дом? Насколько материальность мира определяет дом? В чем отличие дома как места от не-дома? Ранее мы увидели, как дом очерчивает место в мире субъекта, привнося отношение собственности и ощущение интимности, а также нерасторжимую

связь с состоянием тела вплоть до того, что с исчезновением дома телесный опыт мира тоже соответственно меняется. Далее внимание будет уделено дому не только как месту в мире, но еще и как настроению в окружающем мире. Мы увидим, что место дома происходит из тела, так что дом не может быть изучен отдельно от тела, но и тело не может изучаться в отрыве от дома. Основываясь на этом, мы рассмотрим дом как центр. Вместо того чтобы предстать монолитным единым центром, дом окажется взаимным переплетением нескольких различных свойств, которые совместно конституируют сложное подвижное целое. Мы уделим внимание только двум таким центрам: онтологическому и мировому. Можно перефразировать это различие: в первом случае дом — это центр реальности, а во втором — средоточие всего, что знакомо. Эти аспекты не автономны по отношению друг к другу, но конституируют единство, где каждый аспект участвует в формировании неделимого целого.

Чтобы конкретизировать эти различия, рассмотрим, как из центра дома начинается вообще всякое путешествие, ведь без этого центра нельзя было бы даже определить путешествие как путешествие. В этом отношении центр есть до тех пор, пока есть *куда идти*. Дом — изначально центральное место, и потому важно, чтобы возникало чувство знакомого, а мир был бы понятен. Обратите внимание на выражение «все обосновывается из центра». В каком-то смысле это правда. Центр — это не метафора, возвышающая дом до уровня идиллической фантазии. Центр — это источник нашего отношения к основе, к Земле, носитель смысла и поэтому — условие владения местом. Без центра мы не только теряемся, но и вообще оказываемся *неуместными*. Говорить так о центре — не значит редуцировать его к материальности дома. Дом как центр — это принципиальная манифестация ценностей и привычек в мире случайностей. Дом в центре мира — надежный источник привычного, но он же — удушающее напоминание обывка о существовании. В каждом случае дом сосуществует с центром на одной плоскости, и оба они обозначают условие устойчивости личности.

### **«Тени, мечущиеся на черной стене»**

Давайте продолжим, *вернувшись назад*, как говорил Эдвард Кейси [Casey, 1993]. С интенсивностью внимания феноменоло-

гии к телу с его глубиной и богатством сравнится лишь ее внимание к пространственности. Сосредоточившись на изменяемых и переживаемых свойствах пространственности, феноменология смогла показать нам, что «пространство — это не среда (реальная или логическая), в которой расположены вещи, а средство, благодаря которому положение этих вещей становится возможным» [Мерло-Понти, 1999, с. 312–313]. Так понятая пространственность — не фон, но то основание, на котором различаются передний и задний план. Благодаря предшествованию пространства мы можем относиться к миру и абстрактно, и конкретно (это реляционное измерение упускается и в эмпиризме, и в рационализме). Как мы знаем из его анализа тела, для Мерло-Понти восприятие — акт пространственного и темпорального синтеза, схватывающего вещи в их тотальности до того, как они будут поняты по частям. «Для пространства существенно всегда быть «уже конституированным»» [Мерло-Понти, 1999, с. 324]. Мы никогда не сможем понять природу пространства как такового, изъяв из него себя: «бытие — это бытие в ситуации» [Мерло-Понти, 1999, с. 324]. Такое представление о пространстве, оформленном и структурированном в изначальной пространственности, означает, что за глубиной как измерением нужно видеть «изначальную глубину», которая и сообщает смысл абстрактной глубине [Мерло-Понти, 1999, с. 342]. Поэтому наше пространство не только связано с изначальным и нететическим сознанием; оно также укоренено в переживаемом и аффективном опыте бытия-в-мире [Мерло-Понти, 1999, с. 361].

Выше мы убедились, что телесная субъективность всегда уже конституирована нашими интерсубъективными и интерпространственными отношениями. В самом мире эта «присущность миру» динамически является в качестве совокупности возможностей [Мерло-Понти, 1999, с. 361]. Динамическая характеристика пространственности — сквозная тема в работах Эдварда Кейси. Для него «тело беспрепятственно *возвращает меня назад*. Оно разом и пользователь, и средство, и деятель, и свидетель бытия-на-месте» [Casey, 1993, р. 48]. Двойная роль тела сразу и структурирует, и наполняет наш опыт местоположенности. Таким образом, если тело дает нам место, предоставляя чувство ориентации, значит, оно дает месту и жизнь, так как это место теперь обживается. В этой двойной роли соконституируются тело

и место. Иметь тело – значит иметь место; и, таким образом, иметь место – значит иметь тело. Это отношение между телом и местом не однородно. Наоборот, оно включает сложную совокупность различных влияний, каждое из которых меняет присутствие тела в его среде.

Заметьте, мы склонны думать о пространствах вроде аэропортов, что они дезориентируют наше тело и потому выбивают нас из привычного окружения. В опыте пребывания в транзитных пространствах мы меньше полагаемся на интуитивное чувство телесной навигации – меньше на наши *ноги* – и больше на серию знаков, указывающих нам путь или препятствующих нашему движению. В других пространствах, в тех, с которыми мы интимно знакомы, наши тела склонны сливаться с окружением, материальность места бесшовно связывается с материальностью наших тел. Как пишет Кейси, «тело и ландшафт – это равнины, по которым осями и лучами разбегаются любые другие пространства» [Casey, 1993, p. 29]. Всюду между телом и пространством наблюдаются взаимосозидающие отношения. Даже там, где среда дезориентирует и давит на нас, изначальный акт местоположенности никогда не растворяется полностью.

В доме эти близкие взаимоотношения между телом и пространством выражаются особенно живо. Дом, очевидно, предпочтителен потому, что нашему меняющемуся отношению к нему часто свойственно чувство интимности. Если это чувство есть, наши тела растворяются в среде, и тело заключает с пространством союз. Если этого чувства нет, мы испытываем сильное беспокойство о своем теле, будто оно «вставлено» в данное окружение, будто оно занимает в мире случайное место и оттого заслуживает более пристального внимания [Leder, 1990, p. 34]. Дом традиционно мыслят как интимный центр нашей пространственной жизни, поэтому тело находится в особом отношении к дому.

Для Башляра «дом – это убежище, приют, средоточие» [Башляр, 2001, с. 100]. Дом как приют – это место, выделяющееся из окружающего мира своей приватностью и защищенностью. Принято, что прежде, чем войти в чужой дом, гость должен быть туда приглашен. От пришедшего гостя ждут уважения к подразумеваемым там нормам и правилам. Получается, что пригласить другого человека в свой дом означает открыть дом для такой уязвимости, которая часто не свойственна даже публичному пространству. Так уязвимо

не только пространство дома как места, в котором кто-то обитает и потому владеет его историей, но уязвима и физическая структура дома.

Кирстен Якобсон описывает дом в том же тоне, что и Башляр, – как «второе тело» [Jacobson, 2009]. Обращаясь к Мерло-Понти, Якобсон полагает, что дом получает эту вторую роль благодаря своей способности «полагать основу “абсолютному здесь” нашего тела, поскольку для тела территория дома надежна, там тело находится... в своей “здешности”» [Jacobson, 2009, p. 361]. Этот акцент на «абсолютном здесь» дома означает, что «всегда отступающее “здесь”» удерживается всегда различенным. Поэтому роль дома как якоря не нужно понимать только пространственно. Наоборот, «здешность» дома направляет нас, и только так мы можем отыскать путь в мире. Но насколько убедительно различие между первым телом и вторым? В конце концов, если мы говорим о «теле-доме», то как мы вообще различаем тела? Телесный опыт мира порист, поэтому пористыми оказываются и дома, которые эти тела обживают. Тела и дома взаимодействуют и переплетаются в материальных условиях, клочки кожи и плоти оседают на домашней поверхности, создавая с ним органическую смесь. Также и дом физически встраивается в поведение тела, придает телу характер, соконституированный домашним миром. Рассмотрим здесь хорошо известный фрагмент Башляра о «первой лестнице», как пример того, как дом «встроен в нас физически»:

Двадцать лет спустя, успев преодолеть великое множество безликих лестниц, мы прошли бы по нашей «первой лестнице». <...> Мы распахнули бы привычным движением знакомую скрипучую дверь, в темноте сумели бы добраться до дальнего чердака. Наши руки сами найдут все засовы и задвижки [Башляр, 2014, с. 54].

«Присущие нам привычки» Башляра в меньшей степени относятся к моторной памяти, механически реагирующей на внешний стимул, и в большей – к симбиотическому единству соконституирующих друг друга тела и дома. Дом и тело удерживают тождество, одомашнивая свою мемориальную соотнесенность, в которой каждый аспект учреждает «страстную привязанность нашего <...> тела к незабываемому дому» [Башляр, 2014, с. 55]. На этом фоне Башляр феноменологически иссле-



дует дом и находит внутри него серию инвариантных структур, которые ориентируют нас концептуально и тематически. В соответствии с этим дом поделен на горизонтальный и вертикальный планы, где погреб и чердак означают полюса материального существования дома между тьмой и светом, страхом и рациональностью. Это вертикальное деление, введшееся в структуру дома, так важно потому, что дает Башляру одомашнить невозделанную сторону жительства. Конечно, для Башляра погреб – место бессознательного. Буквальное одомашнивание бессознательного придает дому функцию центра бессознательного, как структуры четко не разделенного психического и пространственного существования. Пространство никогда не является для Башляра только геометрическим единством, но это то, в чем и через что время сжимается, а воспоминания удерживаются. Вот его жуткая формулировка:

Только через пространство, только в пространстве находим мы замечательные ископаемые отрезки времени, сохранившие длительность и обретшие конкретность благодаря долгому пребыванию в каком-то определенном месте. *Бессознательному надо где-то пребывать*. Воспоминания неподвижны, и чем более выражен их пространственный характер, тем они прочнее ([Башляр, 2014, с. 47] (курсив мой. – Д. Т.)).

Так как бессознательному надо где-то пребывать, оно «имеет жилье» [Башляр, 2014, с. 49]. Правда, Башляр удачно избегает психоанализа, заключив бессознательное в «пространстве своего счастья», описывая, как «нормальное бессознательное умеет всюду устроиться с удобством. Психоанализ приходит на помощь выдворенному бессознательному, такому, которое силой либо хитростью заставили покинуть свое пристанище» [Башляр, 2014, с. 49]. Это различие между психоаналитической идеей бессознательного как местом различия и «нормальным» бессознательным как крепкими узами вынуждает Башляра поделить дом на вертикальный и горизонтальный планы бытия. Он говорит, что погреб – «темная сущность» дома, «вступающая в контакт с подземными силами» [Башляр, 2014, с. 59]. В то время как «верхние» части дома – в особенности чердак – Башляр выделяет как зоны рациональности и «интеллектуализованных про-

ектов» [Башляр, 2014, с. 60]. Если на чердаке и живет страх, то обитатель дома легко над ним возобладает (стоит только появиться хозяину, как крысы миглом спрячутся в норы и затихнут, напоминает нам Башляр). В то же время погреб оказывается насыщен пугающей иррациональной силой. В глубине дома создано пространство бессознательного, что значит, что оно отделилось от «нормального бессознательного», которое является местом отдыха [Башляр, 2014, с. 60]. Но в подвале страхи и тревоги, подавленные на чердаке, проступают снова:

На чердаке жизненный опыт дня всегда одолеет ночные страхи. А в погребе тьма царит и днем и ночью. Даже если человек спускается в погреб со свечой, он видит тени, мечущиеся на черной стене. <...> Однако бессознательное не поддается влиянию цивилизации. И, спускаясь в подземелье, оно берет с собой подсвечник [Башляр, 2014, с. 60–61].

Жесткость, с какой Башляр разграничивает верх и низ дома, только усиливает топофилию, скрытую в сердце его топофилии. В этом разграничении есть неявное содержание, важное для понимания агорафобии. Как мы знаем, агорафоб необычайно зависим от своего дома, так что всякое место вне его кажется агорафобу неподходящим и опасным. Обсудив, как Башляр делит пространство дома на разные уровни и слои, мы теперь обратимся к тому, как такое управление «темной сущностью» дома воспроизводится в мире в целом. Мы найдем следы башляровской «темной сущности» в случаях некоторых агорафобов: наше исследование будет строиться вокруг разнообразных нарушений, которые одновременно и искажают, и усиливают центральную роль дома его жителей, страдающих от фобии.

### **«Черное небо, внушающее ужас своим величием»**

Наше бытие-в-мире всегда структурировано опытом места, как конstellации взаимосвязанных значений и возможностей. Как продемонстрировал Хайдеггер, мир раскрывается и скрывается согласно докогнитивному способу, которым мы относимся к миру [Хайдеггер, 1997]. Любой предмет является в мире: от залитых лунным светом широких колонн до бытовой техники из детских воспоминаний. Близка или

далека нам какая-то вещь или объект – зависит от многих обстоятельств. Далее мы рассмотрим поведение страдающего от депрессии в бодрствовании.

Индивидам с депрессией трудно просыпаться, их тело тяжело от усталости, их желание взаимодействовать с миром частично разрушено. Они не поднимаются с кровати и лежат там без движения, пока идет время, которое они не способны провести продуктивно. Они испытывают отвращение к дневному свету, а время, растянувшееся от рассвета до заката, для них неумолимо пусто. Знание о мире вне комнаты никак не побуждает их к действию, но только усиливает их убежденность в том, что они не могут существовать вовне. В этом широком пространстве страдающему от депрессии не хватает ни возможностей, ни мотивации, чтобы заполнить эти лакуны времени своим бытием. Это время дления, дления без потенциальности. Непосредственное окружение угнетающе знакомо, и каждая вещь вокруг как будто нагнетает ту же апатичную атмосферу, которую человек столь же глубоко переживает внутри своего тела. Комната предстает плоским горизонтом или ландшафтом, чей единственный отличительный признак – тотальная однородность, в которой человек и комната формируют напряженное и негостеприимное сочетание.

Чтобы дать полноценное описание опыта депрессии, недостаточно проанализировать, как страдающий переживает свое тело или как он переживает свое отношение к другим людям. Сверх этого еще понадобится выяснить их отношение к вещам, специфичным к различимым объектам мира, каждый из которых выражает ядро их депрессии [Ratcliffe, 2015]. Пространство человека, страдающего депрессией, изъято из пространства остального мира и изолировано от него. Это мир, как и мир болезни в целом, из которого другие входят в горизонт депрессивного субъекта, а не депрессивный субъект выходит к более широкому горизонту. Пространство анорексика, или шизофреника, или невротика и так далее выглядит иначе. Про пациента-шизофреника Я.Х. ван ден Берг говорит, что тот слышит «приближение революции... в голосах людей, в порывах ветра» [Van den Berg, 2001, p. 46]. О разнообразных нарушениях восприятия пространства мы можем прочесть и в отчете Ясперса. Для одного его пациента кровать «сделалась длиннее и шире, и то же произошло с комнатой, которая вытянулась до бесконечности» [Ясперс, 2020,

с. 116]. Способность пространства становиться бесконечным снова проявляется в случае другого пациента: «Я все еще видел комнату. Пространство казалось вытянутым и уходящим в бесконечность» [Ясперс, 2020, с. 116]. А в одном особенно поразительном примере мы можем увидеть тотальную инверсию пространства:

Внезапно пейзаж был словно отодвинут от меня какой-то чуждой силой. Мне показалось, что внутренним взором я вижу под бледно-голубым вечерним небом второе, черное небо, внушающее ужас своим величием. Все стало беспредельным, всеохватывающим... Я знал, что осенний пейзаж пропитало другое пространство – тончайшее, невидимое (хотя и черное), пустое и призрачное. Иногда одно из пространств приходило в движение; иногда оба пространства смешивались... Неверно было бы говорить только о пространстве, ибо что-то происходило во мне самом; это были нескончаемые вопросы, обращенные ко мне [Ясперс, 2020, с. 117].

Неужели это «другое пространство» – не того же уровня, что пространство вне субъекта, не то же пространство, которым субъект не может овладеть? Это другое пространство отмечено тошнотворной, постоянно движущейся и всегда склизкой пространственностью, как описал ее Сартр. По словам пациентов, другое пространство – не статичный фон, но подвижная область, которая пересекает другие пространства и заставляет пациента задаться вопросом о собственных границах. Это напоминает нам о взаимозависимом непроницаемом союзе тела с миром. Частичная утрата пространственной формы происходит не при абстрагировании, но сопряжена с тем, что Мерло-Понти называл «интенциональной дугой» [Мерло-Понти, 1999, с. 183]. Мы можем наблюдать дисфункцию дуги, когда личное – и персонализированное – существование теряет ориентацию в мире. При этом недостатке изначального чувства ориентации все же остается абстрактное представление о пространстве. Это подтверждает поразительный пример, который приводит Мерло-Понти: провальная попытка пациента с шизофренией постичь мир, который, однако, понимается им только как набор дискретных событий:

Вот птичка щебечет в саду. Я слышу птичку и знаю, что она щебечет, но эти

вещи так далеки друг от друга. Между ними какая-то пропасть. Словно бы птичка и щебетание не имеют ничего общего друг с другом [Мерло-Понти, 1999, с. 363].

Провал попытки пациента синтезировать эти события в единый мир (это своеобразная философская победа, заключающаяся в демонстрации радикальной версии юмовской критики каузальности) оставляет их запутавшимися в тупике бессвязности. Таким образом, пространственность мира прекращает осмысленно функционировать, пока превосходящее наше существование «познающее тело» редуцировано к абстрактному телу, неспособно установить интенциональную дугу, которая дала бы смысл нететической интенциональности.

### Дом как онтологический центр

Если шизофреническое переживание пространства отмечено фигурой преследователя в параноидальном ландшафте, то для агорафоба опыт пространства всегда обусловлен его проблематичной связью с домом либо в его близости, либо в его отдалении. Мы можем увидеть эту тенденцию на примере главного пациента ван ден Берга: тот отважился «покинуть свой дом в дневное время» [Van den Berg, 2001, р. 8]. Перед лицом внешнего мира пациент сообщает, «что улицы показались очень широкими и что дома оказались бесцветными, серыми, такими старыми и такими ветхими, будто они вот-вот рухнут» [Van den Berg, 2001, р. 9]. Вне дома он замечает, что другие дома в определенном смысле принадлежат другому порядку реальности, хотя, говорит нам ван ден Берг, для пациента другие дома были «закрыты...».

На всех окнах будто бы были ставни, хотя он видел, что это не так. У него было ощущение, что он оказался в закрытой цитадели. И, посмотрев наверх, он увидел, что дома тянутся вдоль улицы так, что полоса неба между крышами была уже, чем улица, по которой он шел. Оказавшись на площади, он был поражен ее шириной, значительно превосходившей ее длину. Он знал точно, что не сможет ее пересечь. Чувствовал, что ноги подведут его и попытка закончится впустую. И от безысходности и одиночества он наконец рухнет [Van den Berg, 2001, р. 9].

Это описание позволяет нам выделить первое принципиальное положение о доме как центре – его функцию хранить ощущение реальности. Позвольте добавить один нюанс в наше представление о том, что имеется в виду под чувственной реальностью. Включить в феноменологию дома чувственный опыт реальности – значит отличить этот опыт от самой реальности. Мы не рассматриваем реальность в объективном и позитивистском смысле *того, что реально*. Скорее, наше внимание привлекает чувство реальности, поскольку оно отсылает к реальности. Таким образом, мы найдем по крайней мере два вида переживания реальности. В первом случае реальность переживается как то, что укрепляет положение человека в мире. Реально то, что порождает у субъекта чувство протяженности, единства и интеграции, восстанавливая то, что уже было учреждено в горизонте опыта. В феноменологическом анализе агорафобии реальность определяется степенью приближения к дому, и поэтому, за неимением лучшего слова, такая реальность будет называться *реально реальной*.

И наоборот, переживаемую реальность, которая не ограничена домом (и поэтому свойственен растущей или панической тревоге), мы назовем *нереально реальной*. Нам бы хотелось отличить нереальное реальное от переживания места как *нереального*, поскольку мы понимаем «нереальное» как отсутствие реальности. Фактически в тревоге реальность в чувственном смысле не убывает, а растет. Вне дома ландшафт изгибается и искривляется, нависая над субъектом. Пространственность не только искажена, но еще и дезинтегрирована. Этот неравномерный непредсказуемый мир так упорядочивает домашний опыт пациента, что мир вне дома оказывается нереальным. Но в этой головокружительной реальности сама реальность мира ни разу не ставится под вопрос, и нереальная реальность воспринимается не как плод воображения и не как заблуждение. «Именно реальность определяла его действия», – замечает ван ден Берг:

Всякий объект казался ему страшным и зловещим, а когда он пробовал вселить в себя уверенность, что его чувства лишь временный обман восприятия, и дома, улица, площадь и другие открытые пространства – нормальные по своей форме и природе, – эта поправка, в которую он хотел бы верить,



казалась ему нереальной и искусственной. Она казалась менее реалистичной, чем явная неправильная видимость, которая так пугала, что загнала пациента обратно домой [Van den Berg, 2001, p. 10].

Здесь ван ден Берг дает нам необычную возможность заняться структурой нереального реального как другим видом реальности. В попытке навязать себе рациональное, если «истинное» восприятие реальности, пациент только еще больше отчуждался от того, что интуитивно кажется ему реальным, а именно от мира как провоцирующего тревогу и пугающего. Даже зная, что его восприятие мира как сбивающее с толку, объективно говоря, «ложно», это абстрактное знание не могло сыграть никакого значения в его опыте. Наоборот, в его опыте «искусственной» оказалась именно попытка реконструировать реальность исходя из ошибки в восприятии. Снова и снова агорафобный субъект показывает неспособность рационализировать мировое пространство, чтобы превратить его в локус *реально реального*.

Больше сведений о связи дома с реальностью дает случай пациента Карла Вестфала. Мистер П. пересек улицу и, оказавшись в открытом пространстве, почувствовал «тяжесть в сердце, как бывает от испуга» [Кнарр, 1988, p. 70]. Но параллельно внутреннему чувству сама материальность мира тоже начала меняться, и «он увидел, как плавится булыжник» [Кнарр, 1988, p. 70]. Давайте сделаем паузу в обсуждении нереально реального, чтобы понять значение плавящегося булыжника. Есть по крайней мере два способа понять, почему пациент думает, что булыжник плавится. Во-первых, мы можем понять это как «побочный эффект» тревоги пациента. В этом случае плавящийся булыжник не более чем выражение чувства его неуверенности в нестабильном мире и продолжение тревоги пациента. В этой интерпретации ухвачено то, как тело и материальный мир переплетаются, складываясь в одно настроение или атмосферу. Но как бы ни была убедительна эта интерпретация, она ничего не сообщает об опыте мира как нереального. В конце концов, предположить, будто плавящийся булыжник – это «симптом» агорафобной тревоги, значило бы недооценить опыт мира как нереального и реального вне этиологии этих симптомов.

Многое зависит от нашего представления о том, что такое симптом. Феноменологический подход к психопатологии напоминает, что симптом – не изолированный объект, но гештальт, расположенный в более общем контексте. Давайте помыслим плавящийся булыжник как феноменальное переживание мира, как гештальт. В такое мышление тотально вовлечен субъект, а симптомы не представлены так, будто они независимы от субъекта. Плавящийся мир – это мир, которому недостает твердого фундамента; иными словами, это мир, в котором телу недостает «абсолютного здесь». По этой причине чувственный опыт онтологически устойчивого мира зависит от положения тела в мире. Тело и место агорафобного пациента гармонично сочетаются только дома. Без закрепленности внешний мир превращается в головокружительную, плавящуюся пространственность. Плавящийся мир – это мир, в котором всякое отношение заключено в условия фундаментальной нестабильности. Этот мир ускользает от нас, выходит из-под нашего контроля, наше представление о таком мире оказывается расплывчатым. И в результате привычный смысл реально реального расширяется обращением к нереально реальному.

На фоне плавящегося мира дом предстает прочным и крепким. «В определенном смысле фобия, – пишет Алэн Шон, страдающий агорафобией американский композитор, к которому мы еще обратимся ниже, – может быть рассмотрена как трещина в реальности, появившаяся или из-за асинхронии с тем, что ее вызывало, или, как в случае со страхом открытых пространств и высоты, из-за того, что фобия слишком подобна им» [Shawn, 2007, p. 124]. Тогда интимность домашней атмосферы, ее интериорность и обособленность нужны для восстановления реальности. В результате различие дома и не-дома становится разъединяющим, а не взаимовыгодным различием, так как тогда не-дом означает только угрозу устойчивости дома. Шон находит единомышленника в лице Башляра, для которого внешний мир должен терпеть убытки ради превознесения дома. «У воспоминаний о внешнем мире никогда не будет тех сочных красок, которые свойственны воспоминаниям о доме» [Башляр, 2014, с. 43]. Ни для Башляра, ни для пациента с агорафобией внешний мир никогда не обладал той же ценностью, что и дом. Для них внешний мир не только менее централен, чем дом, он еще и менее *реален*.

## Дом как центр мира

Наш анализ состоит в описании полицентричной структуры дома. Если дом помогает определить или восстановить чувственный опыт субъективной реальности, то теперь следует рассмотреть, как путешествие из дома расширяет это измерение реальности. Наша тема – опыт знакомого и незнакомого. Как мы увидели, дом для страдающего агорафобией точно определен и локализован в материальном мире. Агорафоб не носит дом на себе, не разворачивает его там, где захочет. Он не способен на такую телесную практику. Наоборот, дом остается в тылу, накрепко запертый, жестко прикрепленный к своему месту в мире. Так как дом невозможно унести с собой, он остается устойчиво материализован в самом конкретном смысле. Все это говорит о том, что дом – центр мира, поскольку служит *ориентиром* в нем. В этом отношении между бытием в доме и ориентированием на него все дело в нем как придающем миру свойство быть привычным.

Как дом влияет на нашу способность ориентироваться в мире? Чтобы ответить на этот вопрос, нам нужно совершить путешествие за пределы дома, ведь только тогда станет ясно, насколько он ценен как мировой ориентир. Обычно, то есть в не-агорафобных случаях, мы выходим в мир из дома. В этих случаях мы перемещаемся с места на место, не нуждаясь в домашнем прибежище, к которому приходилось бы снова и снова возвращаться. Напротив, дом теряется в повседневном опыте. Он формирует тот молчаливый контекст, на котором основывается наше чувство безопасности в мире. Тем самым дом дает нам возможность перемещаться и путешествовать по миру, не рискуя онтологически или экзистенциально самофрагментироваться. Поэтому доверие к своему телу означает доверие к миру.

Но агорафоб совсем по-другому отбывает из дома или путешествует по миру. Как мы уже видели, отношение агорафоба к дому не гармонично, а противоречиво. Вместо того чтобы дать агорафобу свободно перемещаться в мире, дом держит агорафоба в ловушке. Так устанавливается нездоровая связь с домом как оплотом надежности в контингентном мире. В результате комбинации зависимости и тревоги дом становится не только гарантом реальности, но и центром пространства, вокруг которого вращается *незнакомый мир*. Эта неизвестность витальна. Для аго-

рафоба свойственно, покинув дом, ходить одними и теми же путями, повторять одни и те же паттерны, малейшее отклонение от которых может вызвать тревогу или желание немедленно вернуться [Marks, 1987]. Способность предугадывать, что ждет его за порогом дома в режиме предвосхищающей тревоги, – основной способ, с помощью которого подавляется незнакомый мир; это позволяет агорафобу совершить путешествие в мир, пусть и с серьезными ограничениями.

Чтобы сформулировать взаимосвязь между домом и центром мира, мы обратимся к мемуарам Аллена Шона. Мы увидим, как Шон обсуждает свои переживания от поездки за пределы знакомого мира улиц Манхэттена. Как и следует агорафобу, Шон тоже пытается предугадать мир вне дома, он признается, что часто «сначала репетирует поездку, чтобы понять, сможет ли он ее выдержать» [Shawn, 2007, p. 126]. Цель этого акта предварительного ознакомления с путешествием не в том, чтобы просто *узнать*, как добраться от одного места к другому. Нет, акт предварительного ознакомления с незнакомым миром – это прежде всего «тестирование» самой реальности этого мира. Сама идея тестировать внешний мир предполагает чувство, будто внешний мир менее реален, чем дом. Тестировать внешний мир – значит убеждаться и в материальности мира, и в том, что тело каким-то образом реагирует на этот ненадежный мир. «Иногда, – пишет Шон, – мне требуется несколько попыток, прежде чем я найду те места, где застряну. Например, это может быть выступ крутой горы, со всех сторон окруженный слоями каменной породы... или это может быть мост, в начале которого нельзя оценить всю его длину...» [Shawn, 2007, p. 126]. От недостатка доверия к материальности мира и к материальности тела (ведь в конце концов как раз тело всегда может подвести) отношение к дому отличается от отношения к не-дому. Итак, не-дом предстает тем, в реальности чего нужно удостоверяться.

Здесь на кону – проблематичное отношение с ориентированием, проявляющееся в болезненности путешествия. Выйти за пределы дома – значит столкнуться с транзитными пространствами. Это пространства, которые соединяют места между собой: автострады, лифты, площади, метро. Эти места объединяет то, что все они требуют движения и не оставляют места для отдыха. Если лифт перестанет двигаться между этажами или если машина

остановится посреди шоссе, пространство станет нефункциональным. Этот акцент на движении и на путешествии показывает, что, как только человек оказывается на шоссе, он ограничивается рамками своего пути. Так же и лифт нельзя остановить между этажами, если, конечно, не вырваться из реально реального, в лифте человек должен знать, куда он перемещается. Эти пространства проблематичны не только тем, что можно застрять на автостраде, но еще и возможностью потеряться в мире.

Отчасти проблема здесь заключается в том, что если в ландшафте отсутствуют разнородные объекты, то агорафобный субъект не сможет оценить расстояние от данного места до дома. Ландшафт, разорванный метками – рядом деревьев, одиноким монументом, заброшенной дискотекой, торговым центром или колоссальным стадионом, – и есть мир, в котором можно управлять своим перемещением в рамках четко определенных секторов. В отсутствие таких меток агорафобу остается только положиться на чувство близости и дали, то есть как раз на ту досознательную ориентацию, на которую агорафоб не способен. А значит, потеряться страшно совсем не в геометрическом смысле. В конце концов, кто-то, в принципе, мог бы потеряться и в лифте или даже – что более вероятно – в собственной квартире. В отчете за 1879 год можно прочесть о пациентке, которая «не может пройти кратчайшим путем, хотя предварительно без ошибок, не путаясь определяет кратчайший путь» [Hall, 1897, p. 161]. Это потерянности не столько геометрическая, сколько онтологическая: по большому счету, это потеря чувства знакомого, ориентации, но прежде всего это *потеря себя в мире*. Возьмем в качестве примера метод, которым Шон «тестирует» внешний мир. «Иногда, чтобы справиться с новым опытом во время поездки, я делаю записи в своем желтом блокноте» [Shawn, 2007, p. 126]. В этот блокнот Шон заносит места, мимо которых проезжает, будто желая убедиться в самом существовании этих мест. Стоит процитировать несколько заметок, чтобы почувствовать, насколько эти места специфичны:

Гостиница Quail Hollow...  
Северный магазин зоотоваров («Есть щенки? Спрашиваешь!»)...  
Индустриальный парк Колд-Ривер...  
Знак: «Зерно»...  
Автоматизированный Чака...

Городской автомагазин...  
Автоматизированный Тома и Дейла...  
Церковь (вывеска: «Если «все так делают», то это еще не значит, что так правильно»)  
Магазин фейерверков Noise 'R' Us...  
Венделл Марш... [Shawn, 2007, p. 126–127].

Этот необычный список важен по нескольким причинам. Во-первых, сам акт записи этих, видимо, прозаичных мест утверждает их существование в форме письменного свидетельства. Учитывая, что агорафобу недостаточно одной материальности мира для твердой уверенности в его реальности, документация становится необходимым шагом в «обретении места». Путем записи названия места устанавливается, что мир знаком, а из этого следует, что запись оказывается более реальной, чем само место. В переплетении мест и записей заключается и вторая причина, по которой составляется список: он не только дает место миру, но и помогает Аллену ориентироваться в мире автомагазинов Тома и Дейла и индустриальных парков Колд-Ривер. «Когда по пути домой я вижу те же знаки, я ощущаю глубокое спокойствие, но, кроме того, я удивлен тем, что все осталось на своих местах» [Shawn, 2007, p. 127]. Это радикальное сомнение помещает мир в состояние бесконечного потока, который можно ослабить, только сравнив заметки в записной книжке с внешним миром. Агорафоб так боится не-дома, что внешний мир бросает вызов самой структуре его существования. «В записи мест проявляется стремление обрести чувство реальности и идентичности в путешествии, будто в это время моя идентичность и мой самоконтроль подвергаются опасности...» [Shawn, 2007, p. 127]. Ясно, что идентичность Аллена в опасности, поскольку она неразрывно связана с фиксированной локальностью привычного дома. Перед лицом незнакомого мира реальность распадается, и на смену всем средствам телесной ориентации приходят точные топографические понятия о расположении вещей.

Теперь мы можем рассмотреть сходение двух аспектов дома как центра: *незнакомое совпадает с нереальным*. Для агорафоба отбытие из дома несет двойную угрозу. Во-первых, мы обнаружили угрозу реальности материального мира. Во-вторых, мы отметили угрозу ощущению знакомства с материальным миром. Две угрозы не автономны друг от друга, но, наоборот, взаимоконституируют друг дру-

га. Эти центры конвергентны в переживании агорафобного тела-дома, которое превращается в орган, выражающий нереальное и незнакомое. Но разве этот тезис о совпадении незнакомого и нереального означает обратное, то есть что реальность необходимо предполагает знакомость? Очевидно, нет. Причина в том, что агорафобное тело находится в особенном отношении к незнакомому, для не-агорафобного субъекта незнакомое играет менее важную роль. Для агорафоба незнакомое – совсем не то же, что другие феноменологические свойства. Наоборот, само появление или исчезновение реальности напрямую зависит от незнакомости.

Незнакомые дороги или «дикая среда» ведут Аллена Шона к столкновению с «вечным безмолвием бесконечных пространств» в духе Паскаля. Оно пробуждает ужасное чувство дезориентации и «ощущение заброшенности» [Shawn, 2007, p. 127]. Это единство нереального и незнакомого указывает на более широкую проблему в отношении агорафоба к дому: неважно, насколько агорафоб «снижает свою чувствительность» к внешнему миру путем его «тестирования», знакомая реальность мира всегда будет избегать встречи с ним до тех пор, пока агорафоб будет считать физическое место своего дома средоточием мира. Поэтому проблема незнакомого нам мира заключается не в том, чтобы запомнить особенности конкретной дороги и т.д. Мир незнаком, поскольку он сопротивляется жительствованию в нем, и в этом смысле мир *конститутивно незнаком*, пока дом сохраняет постоянство своего расположения в нем.

## Источники

- Башляр Г. (2001) Земля и грезы о покое. М.: Издательство гуманитарной литературы.
- Башляр Г. (2014) Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем Пресс.
- Мерло-Понти М. (1999) Феноменология восприятия. СПб: Наука.
- Рильке Р.М. (2007) Дуинские элегии // оюз Писателей. № 9.
- Фрейд З. (1995) Жуткое // Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика.
- Хайдеггер М. (1997) Бытие и время. М.: Ad Marginem.
- Хайдеггер М. (2020) Строительство. Жительствование. Мышление // Журнал фронтальных исследований. № 1 (17). С. 155–173.
- Ясперс К. (2020) Общая психопатология. М.: Колибри.
- Casey E. (1993) Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place World. Blumington: Indiana University Press.
- Dufrenne M. (1989) The Phenomenology of Aesthetic Experience. Evanston: Northwestern University Press.
- Hall S. (1897) A Study of Fears // The American Journal of Psychology. No. 8. P. 147–249.
- Jacobson K. (2009) A Developed Nature: A Phenomenological Account of the Experience of Home // Continental Philosophy Review. No. 42. P. 355–373.
- Knapp T. (1988) Westphal's 'Die Agoraphobie' with Commentary: The Beginnings of Agoraphobia. Lanham: University Press of America.
- Leder D. (1990) The Absent Body. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Marks I. (1987) Fears, Phobias, and Rituals: Panic, Anxiety, and Their Disorders. Oxford: Oxford University Press.
- Ratcliffe M. (2015) Experiences of Depression: A Study in Phenomenology. Oxford: Oxford University Press.
- Sadowsky S. (1997) Agoraphobia, Erwin Straus and Phenomenological Psychopathology // The Humanistic Psychologist. No. 25. P. 30–44.
- Shawn A. (2007) Wish I Could Be There: Notes from a Phobic Life. NY: Viking Press.
- Van den Berg J.H. (2001) Different Existence: Principles of Phenomenological Psychopathology. Pittsburgh: Duquesne University Press.

## LOST IN PLACE

Dylan Trigg, PhD in Philosophy, Senior Researcher at the Department of Philosophy, University of Vienna; 8/09 Sensengasse, Vienna, 1090, Austria, tel.: +4314 277 460 77  
E-mail: dylan.trigg@univie.ac.at

**Abstract.** An inquiry into how anxiety plays a formative part in the constitution of subjectivity. While anxiety has assumed a central role in the history of philosophy—and phenomenology in particular—until now there has been no sustained study of how it shapes our sense of self and being in the world. Calling upon the author's own experience of being agoraphobic, it asks a series of critical questions: How is our experience of the world affected by our bodily experience of others? What role do moods play in shaping our experience of the world? How can we understand the role of conditions such as agoraphobia in relation to our normative understanding of the body and the environment? What is the relation between anxiety and home? The reader will gain an insight into the strange experience of being unable to cross a bridge, get on a bus, and enter a supermarket without tremendous anxiety. At the same time, they will discover aspects of their own bodily experience that are common to both agoraphobes and non-agoraphobes alike. Integrating phenomenological inquiry with current issues in the philosophy of mind, Trigg arrives at a renewed understanding of identity, which arranges self, other and world as a unified whole.

**Keywords:** anxiety; subjectivity; phenomenology; agoraphobia; bodily experience; identity

**Citation:** Trigg D. (2021) Lost in Place. *Urban Studies and Practices*, vol. 6, no 4, pp. 33–45. (in Russian) DOI: <https://doi.org/10.17323/usp64202133-45>

## References

- Bachelard G. (2001) *Zemlya i grezy o pokoe* [Earth and Reveries of Repose]. M.: Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury [Moscow: Humanities Literature Publishing House]. (in Russian)
- Bachelard G. (2014) *Poetika prostranstva* [Poetics of Space]. M.: Ad Marginem Press. (in Russian)
- Casey E. (1993) *Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place World*. Blumington: Indiana University Press.
- Dufrenne M. (1989) *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston: Northwestern University Press.
- Freud Z. (1995) *Zhutkoe* [Uncanny]. *Khudozhnik i fantazirovanie* [Artist and Imagining]. M.: Respublika. (in Russian)
- Hall S. (1897) A Study of Fears. *The American Journal of Psychology*, no 8, pp. 147–249.
- Heidegger M. (1997) *Bytie i vremya* [Being and Time]. M.: Ad Marginem. (in Russian)
- Heidegger M. (2020) *Stroitel'stvo. Zhitel'stvovanie. Myshlenie* [Building. Dwelling. Thinking]. *Zhurnal frontirnykh issledovaniy* [Journal of Frontier Studies], no 1 (17), pp. 155–173. (in Russian)
- Jacobson K. (2009) A Developed Nature: A Phenomenological Account of the Experience of Home. *Continental Philosophy Review*, no 42, pp. 355–373.
- Jaspers K. (2020) *Obshchaya psikhopatologiya* [General Psychopathology]. M.: Kolibri. (in Russian)
- Knapp T. (1988) Westphal's 'Die Agoraphobie' with Commentary: The Beginnings of Agoraphobia. Lanham: University Press of America.
- Leder D. (1990) *The Absent Body*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Marks I. (1987) *Fears, Phobias, and Rituals: Panic, Anxiety, and Their Disorders*. Oxford: Oxford University Press.
- Merleau-Ponty M. (1999) *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. SPb: Nauka [Saint Petersburg: Nauka Publishing House]. (in Russian)
- Ratcliffe M. (2015) *Experiences of Depression: A Study in Phenomenology*. Oxford: Oxford University Press.
- Rilke R.M. (2007) *Duinskie elegii* [Duino Elegies]. *oyuz Pisatelei* [Writers' Union], no 9. (in Russian)
- Sadowsky S. (1997) Agoraphobia, Erwin Straus and Phenomenological Psychopathology. *The Humanistic Psychologist*, no 25, pp. 30–44.
- Shawn A. (2007) *Wish I Could Be There: Notes from a Phobic Life*. NY: Viking Press.
- Van den Berg J.H. (2001) *Different Existence: Principles of Phenomenological Psychopathology*. Pittsburgh: Duquesne University Press.



# Ночной город

# «Темные города» Хулио Кортасара: от литературы к городским исследованиям

Алена Еременко

В исследованиях города изучение литературы как источника не является чем-то новым. Так, известный британский писатель и культуролог Рэймонд Уильямс рассматривает роман Новейшего времени как средство изучения общества [Tambling, 2016]. Напротив, философ Вальтер Беньямин считал, что невозможно запечатлеть город в силу его многовековой истории (диахронный аспект) и разноликости (синхронный аспект) [Беньямин, 1996]. Идеолог ситуационизма Ги Дебор назвал город обществом спектакля, выделив в нем единственный процесс – потребление [Дебор, 1999]. Британский литературовед Джереми Тамблинг замечает проблематичность применения этой идеи к современному городу с его разрозненными социальными подразделениями и возросшей динамикой жизни. Он подчеркивает связь между «раздробленными группами» людей в городе и возрастающей «сложностью романов», которые в стремлении зафиксировать городскую реальность «отдаляют читателей от прежних форм познания» [Tambling, 2016, p. 2]. Тем не менее из специфического «натурализма» и документализма модернистской прозы берет свое начало как журналистика, с одной стороны, так и критическое изучение города – с другой, так что можно заключить: беньяминовский фланер с течением XX века превращается в урбаниста.

Сопоставляя многоликость города в рецепции первых «урбанистов», Тамблинг приходит к тому, что подвергает сомнению существование города как объективного явления, свободного от идеологических ассоциаций и манипуляций. Одним из документов, фиксирующих город как идеологический продукт, исследователь называет художественную литературу и, в частности, реалистический роман второй половины XIX века, в центре сюжета которого конфликт между растущим индустриальным городом и приходящим в упадок селом [Tambling, 2016, p. 24]. Литература, таким образом, видится как способ своего рода социологического исследования, поскольку последовательно отображает изнанку внешне наблюдаемых изменений. В такой литературной перспективе реальный город рассыпается на индивидуальные perceptions фрагментов урбанистического полотна.

Еременко Алена Алексеевна, аспирантка Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета; Российская Федерация, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6, корп. 7, тел: +7 495 250 65 40  
E-mail: raduga\_203@mail.ru

В статье обсуждается феномен города в художественной литературе. Цель автора – показать релевантность художественных текстов для городских исследований. Начиная с модернизма (1900-е годы), граница между фикциональностью (художественным вымыслом) и документалистикой нивелируется: автор стал хроникером, регистрирующим события без идеологической оценки. В тексте приводится обзор концепций, охватывающих город и литературу, от «протоурбанистов» (Беньямин, Дебор, Зиммель) до современных междисциплинарных подходов (городские культурные исследования, литературная и психогеография, эконарратология). В центре внимания оказывается концепция темной экологии современного философа Тимоти Мортон. В темной экологии формулируется ранее не исследованная проблема: что происходит в пространстве без наблюдателя, то есть когда часть пространства остается в тени взгляда наблюдателя? В качестве модели для изучения этой проблематики в художественных текстах апробируется термин «темный город». Автор анализирует городские фрагменты в трех рассказах писателя-постмодерниста Хулио Кортасара, произведения которого относят к движению ситуационистов (художественная урбанистическая проза первой половины XX века). Рассказ «Записи в блокноте» тематизирует теневую сторону метрополитена. Создается образ метро как параллельного мира внутри города, что может быть прочитано как фантастический мир внутри мира действительности (фантастический жанр) или как манифестация теневой функции инфраструктуры. Рассказ «Граффити» иллюстрирует городскую субкультуру и через нее – городскую политику и коммуникацию. Фигура граффитиста выявляет потенциал очевидца «темной» повседневности в практиках визуализации (граффити) и вербализации (нарратив) коммуникации в городе. В рассказе «Газетные заметки» фиксируются пространства «дневного города» и «ночного города», различающиеся по влиянию на сюжет. Темнота стимулирует развитие своей непредсказуемостью и инаковостью, так что ночная прогулка по городу превращается в преступление. В заключение статьи предлагаются пути дальнейшего применения подхода темного города в малоизученных областях городских исследований: субкультурах, фольклоре и аффектах.

Реакцией на размытость понятия пространства, которая обозначилась уже к середине XX века, стала работа Анри Лефевра «Производство пространства», в которой он выделил три формы мышления о пространстве: пространственная практика (*spatial practice*), репрезентация пространства (*representations of space*), пространство репрезентации (*spaces of representation*). Первое – о том, что совершают люди в пространстве; второе обозначает, как пространство отображено (картографировано); третье относится к тому, как пространство представлено для людей внутри него и как оно в конечном счете определяет их поведение [Лефевр, 2015].

По данной классификации город в художественной литературе является объектом комплексным. Будучи словесной репрезентацией фиктивного/реального пространства (в литературоведении для снятия проблемы соотношения реального и вымышленного употребляют термин «диегезис» – пространство разворачивающейся в произведении истории) и относясь ко второму типу мышления о пространстве по Лефевру, описанный город одновременно заявляет о себе через рефлексию персонажа или нарратора, что соответствует третьему типу пространства. Но литературный город имеет свойство «вторгаться» из текста в жизнь и влиять на восприятие города реального и даже на действия людей в пространстве, что задействует мышление первого типа. (Наиболее яркий пример – помимо булгаковской Москвы или Петербурга Достоевского – Блумсдэй (*Bloomsday*), праздник, ежегодно отмечающийся 16 июня в Дублине, Ирландия, во время которого сотни поклонников романа «Улисс» Джеймса Джойса проходят по городу маршрутом главного героя Леопольда Блума.). Итак, литературный город не существует обособленно в границах книги, но генерирует пространство извне. Это означает, что для изучения того, как город в жизни воспринимается человеком, помимо социологических и этнографических методов (интервью, опроса, ментальных карт и т. п.) могут в равной мере использоваться описания города в художественных текстах.

На тождестве реального и фикционального пространства основывает свои исследовательские практики *литературная география*, согласно которой все изображенные в литературе места образуют единую интертекстуальную карту, влияющую на перцепцию пространства реального [Saunders, 2010]. Другое направление междисциплинарных исследований, *городские культурные исследования*, исходят из того же положения: рефлексия о городе должна изучаться как в документальных, так и в художественных источниках, поскольку речь идет об антропологическом тождестве пространственной рефлексии. Городское пространство и материально, и виртуально одновременно: человек не в состоянии объять город во всей его количественной и качественной полноте. Большая часть пространства остается виртуальной для человека, что практически равноценно пространству воображаемому, «ненастоящему», фикциональному, литературному.

Оставаясь вне теории литературы, влияние пространства на текст долгое время сводилось к его репрезентации в качестве статичного фона для действий персонажей во времени. Особенно на такое положение дел повлияли работы Г.Э. Лессинга, разделившего искусства на статичные и динамичные [Лессинг, 1953]. Поворотным моментом для понятия литературного пространства стал XX век, когда стали обнаруживаться закономерности в репрезентациях пространства и времени в художественных произведениях разных эпох. Тогда же было изобретено понятие хронотопа [Бахтин, 1975]. Постепенно под влиянием феминистского, пространственного и когнитивного поворотов стали появляться работы, объединенные стремлением увидеть в художественных текстах механизмы перцепции пространства: значимые работы возникают в области исследований истории литературы [Moretti, 1998; 2005], нарратологии [Herman, 2001; Ryan et al., 2016],

**Ключевые слова:** город; литература; темная экология; темный город; Тимоти Мортон; Хулио Кортасар

---

**Цитирование:** Еременко А. А. (2021) «Темные города» Хулио Кортасара: от литературы к городским исследованиям // Городские исследования и практики. Т. 6. № 4. С. 47–55. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp64202147-55>

геокритицизма [Westphal, 2011], гуманитарных исследований пространства (*spatial humanities*) [Tally, 2012; 2018], экокритицизма [Garrard, 2014] и эконарратологии [James, Morel, 2020].

Обилие направлений энвайронментального анализа напоминает ситуацию размытости теоретического концепта пространства в прошлом веке, о чем писал Лефевр. Последние два приведенных направления изучения художественных и не только текстов сосредоточены уже не на анализе описываемого пространства – тем более города, – а на выявлении и рефлексии глобальных экологических проблем. В этой связи корни «гео», «эко» и т.п. приобретают черты риторических фигур, полезная оболочка которых обнаруживает скрытый императивный акт. Контроль над экологическим состоянием служит реализации контроля геополитического и биополитического, что раскрыл Мишель Фуко в лекциях о государстве, территории и политике безопасности [Фуко, 2011]. Очевидно, что для того, чтобы исследования пространства – реального или фикционального – были нейтральны по отношению к дискурсам власти, необходима переакцентуализация общепотребительных понятий.

С нашей точки зрения, примером такой политически не маркированной операции является философская концепция темной экологии (*dark ecology*) Тимоти Мортон. Как проявление экологической озабоченности (*ecological awareness*), темная экология обозначает одновременное сосуществование множества форм жизни и протекания множества процессов, которые недоступны для перцепции человеком одномоментно и которые, соответственно, могут быть только осознаны [Morton, 2016]. В художественных текстах «темными» можно назвать любые пространства, если они не тематизируются в названии или в сюжете (примером тематизации могут служить произведения с названием города в заглавии или с сюжетом, напрямую связанным с городом, например «Берлин, Александерплац» А. Деблина, «Манхэттен» Д. Дос Пасоса, «Петербург» А. Белого и т.д.). Методом распознавания «темных» пространств служит степень их странности (*weirdness*) как для повествователя, так и для читателя [Morton, 2016, p. 6]. Таким образом, в поле анализа попадают скрытые ранее составляющие текста, которые, даже будучи неопознанными или неосмысленными, влияют на впечатление от истории и на саму историю, рассказанную в тексте.

Несмотря на поэтическую образность, понятие темного города представляет интерес в качестве альтернативной линзы для исследования городской жизни, причем существующей как объективно, так и субъективно – в художественных текстах. Как пишет Мортон, «тексты (включая формы жизни) говорят об их фундаментальной неразрешимости – неустранимой темной стороне» [Morton, 2016, p. 294]. Поскольку темная сторона сводится здесь к темным городам, представляется логичным задать вопрос: а какой он – темный город в литературе?

\* \* \*

Произведения Хулио Кортасара<sup>1</sup>, ярчайшего представителя литературного постмодернизма, автора как крупной, так и малой прозы, являются характерным случаем художественной фиксации городской жизни. При этом, хотя как таковая она не ставится в качестве творческой задачи, городская среда имплицитно присутствует в произведениях, оказывая экзогенное влияние на литературный нарратив. Для анализа были взяты три рассказа из сборника «Мы так любим Гленду» (*Queremos tanto a Glenda*, 1980): «Газетные заметки» (*Recortes de prensa*), «Записи в блокноте» (*Texto en libreta*) и «Граффити» (*Graffiti*). Во всех рассказах события разворачиваются в городском пространстве, где герои становятся акторами городской жизни – но не повседневной, а «теневого», выходящей за рамки будничного восприятия горожанина. То, что происходит в транзитных местах, где человек пребывает недолго – например, в метро; и то, что происходит ночью, когда большинство людей спят.

Действие рассказа «Записи в блокноте» разворачивается в метро Буэнос-Айреса. Герой рассказа ведет записи своих наблюдений за людьми, которые никогда не поднимаются на поверхность земли. Этот с виду фантастический сюжет довольно органично встраивается в традицию изображения иных пространств в художественной литературе: начиная с мифических и ранних эпических сюжетов спуска в подземное царство Аида (Орфей в мифе об Орфее и Эвридике, Эней в «Энеиде») и заканчивая постапокалиптическими сюжетами выживания людей в метро (серия

1. На подготовку этой статьи автора вдохновила работа Полины Хановой, посвященная рецепции философии Тимоти Мортон через призму городских исследований [Ханова, 2019].

книг «Метро 2044»). С точки зрения семиотики метро – это оппозиция пространству наземному – городу. Однако очевидна неполноценность этой оппозиции, а именно несопоставимость многообразия жизнедеятельности в наземном городе с утилитаризмом подземной части, суть которой заключается в транзитной функции. Но, как любая инфраструктура города, метро является и инструментом социального контроля и моделирования [Larkin, 2015], что очевидно в экспликации другой функции подземки – бомбоубежища. Исходя из терминологии Мортон, вторая функция метро является теневой и обычно не актуализируется в сознании горожанина. В случае актуализации милитаристской функции метрополитена часть городской жизни переносится под землю, метро перестает быть только транзитным пространством и становится еще и обитаемым пространством как таковым. Можно сказать, что метрополитен имеет потенциал города «во второй степени»<sup>2</sup>, и в рассказе Кортасара это становится особенно очевидным:

осторожные и все более частые погружения в метро, которое я теперь воспринимал как нечто совершенно другое, как чье-то медленное, отличное от жизни города дыхание, как пульс, который почему-то перестал биться для города, как нечто, переставшее быть только одним из видов городского транспорта [Кортасар, 2010, с. 55]. Чутье подсказывало мне, когда у меня еще хватало смелости спускаться и следовать за ними, что большинство поездов полно ими, что обычных пассажиров становится все меньше и меньше; и я не удивляюсь, почему газеты кричат, что нужны новые линии, что поездов не хватает и надо принимать срочные меры [Кортасар, 2010, с. 74].

Так художественная литература актуализирует теневую функцию метрополитена как урбанистического пространства, что выходит за рамки городских исследований. В рассказе рисуется образ метро как параллельного мира внутри города, что может быть прочитано как фантастический

2. Если следовать филологическому понятию палимпсеста как «второй степени письма», введенному Жираром Женеттом для разграничения текстов первичных, матричных для литературы (Библия, «Одиссея», «Гамлет», «Дон Кихот») и вторичных, наслаивающихся на матрицу новые обстоятельства и смыслы [Genette, 1982].

мир внутри мира действительности или как манифестация теневой функции инфраструктуры. Для городских исследований данный анализ может быть проведен на материале городского фольклора: баек, легенд, слухов – того, чем обычно пренебрегает урбанист в изучении городских пространств и сообществ. В частности, анализ городского фольклора может быть полезным инструментом для изучения такого психологического феномена, как тревога городского жителя, и других форм психологической аффектации.

Кортасар был не единственным писателем, поместившим столицу Аргентины в центр фантастического сюжета. Комикс-антиутопия «Этернаут» (El Eternauta, 1957–1959) описывает Буэнос-Айрес, захваченный инопланетянами. Несмотря на явно фантастический характер что рассказа Кортасара, что комикса, исследователи склонны интерпретировать их сюжеты как рефлексию над политическими событиями в странах Латинской Америки 1950–1980-х годов (перонизм, военная хунта, политические репрессии и т. п.) [Ortega, 2016]. Автор комикса Эктор Эстерхелд и три его дочери исчезли в 1977 году и, скорее всего, были ликвидированы по распоряжению хунты. Близость политической и урбанистической сторон сюжетов показывает город как пространство контроля и власти. Так, Дэвид Харви замечает по поводу Парижа, что после трагедии Парижской коммуны 1848 года, которая привела к масштабной реконструкции столицы Франции для ликвидации условий для баррикад, город превратился в капитализированный проект, в диктаторский нарратив, в «тотальность» [Harvey, 2003].

В истории городских движений известен изначально литературный (сюрреалисты Анри Бретон, Луи Арагон и другие), а затем и политический кружок ситуационистов. После выхода романа Кортасара «Игра в классики» его стали считать близким по духу к этому кружку. Герои его романа блуждают по Парижу и стремятся пересечься, не договариваясь об этом заранее,<sup>3</sup> – по описанию их действия напо-

3. Вон Андерсон замечает, что начало романа с фразы *Encontraria la Maga?* отсылает к сюрреалистическим произведениям Анри Бретона («Надя», 1928) и Луи Арагона («Парижский крестьянин», 1926), герои которых также заняты поисками женщин. Он также проводит параллель между представлением Парижа через призму музыки и темой ритма у Кортасара и Анри Лефевра, теоретика ситуационистов [Anderson, 2013].



минают ситуационистскую практику дрейфа – особого способа перемещения в городском пространстве как политического сопротивления [Kaufmann, 2006, p. 108–109]. В концептуальном поле ситуационистской прозы находится и рассказ Кортасара «Граффити» – как по названию, так и по занятию героя, делающего уличные рисунки, которые незамедлительно стирает полиция. В отличие от рассказа «Записки в блокноте», нам неизвестно название города – возможно, для недопущения прямых параллелей с реальными событиями. На авторское желание стереть политические коннотации указывает следующий фрагмент:

Ты просто развлекался, делая рисунки цветными мелками (тебе претил термин «граффити», слишком научный), и время от времени приходил посмотреть на них, тебе даже немного льстило, что это из-за тебя приезжала муниципальная машина и служащие стирали рисунки, ругаясь впустую. Им не важно было, что рисунки не политические, – запрещение касалось любых, и, если какой-нибудь ребенок осмеливался нарисовать дом или собаку, они все равно с оскорблением и угрозами стирали это. Обстановка в городе создалась такая, что уже неизвестно было, откуда ждать опасности: возможно, поэтому тебе и нравилось утверждать себя, делая рисунки, каждый раз подыскивая для этого подходящее время и место [Кортасар, 2010, с. 166].

В приведенном фрагменте проявляются психологические аспекты практики нанесения граффити на стенах городских улиц. Это не столько культурное явление, сколько явление социальное и даже психологическое, поскольку как знак граффити может выражать неотрефлексированные ощущения, связанные с окружающим пространством, – иначе оно не рисовалось в публичном месте. Так, исследователь постсоветской Варшавы отмечает, что городские граффити – потенциальный предмет исследования для *memory studies* как в локальных рамках, так и глобальных. Краска на стене, по мнению исследователя, является знаком «свободного общественного пространства, освобожденного от влияния государства, которое когда-то сохраняло монополию на интерпретацию истории» [Pakier, Wawrzyniak, 2015, p. 3].

Кроме того, в приведенном фрагменте термин «граффити» назван «слишком научным» и поэтому не нравится герою – в действительности исторически термин *graffiti* использовался для описания дизайна поверхностей предметов, найденных в катакомбах Рима и Помпей<sup>4</sup>. Наивное замечание о термине маркирует его природу, «иную» по отношению к повседневной жизни. Ночь, когда, как правило, создаются граффити, чувство тревоги его автора, как и недолговечность рисунка, раскрывают первичную функцию граффити как сообщения – сначала между загробным миром и миром живых, затем между людьми, находящимися в одном физическом пространстве, но в разных семантических пространствах: социальных, политических, культурных. В состоянии города как внешнего детерминированного и подконтрольного мира граффити, как и другие виды городских художественных практик, является способом выражения запрещенной документальности, и при этом темным способом, поскольку граффити существует до утра, когда появляются «зачистные» службы:

еще до появления машин, которые убрали улицы, тебе открывалось пространство настолько чистое, что оно внушало надежду. Глядя издали на свой рисунок, ты видел, как прохожие мельком смотрят на него, конечно, никто не задерживался, но никто и не проходил, не взглянув, – это могла быть наскоро сделанная абстрактная композиция в двух цветах, или контуры птицы, или две соединенные фигуры. Только один раз ты написал черным мелом фразу: «Мне тоже больно». Не прошло и двух часов, как полиция, на этот раз лично, заставила ее исчезнуть. После случившегося ты продолжал делать только рисунки [Кортасар, 2010, с. 166–167].

Факт короткой жизни граффити относит последний к манифестации темной стороны города, обнаружить которую можно, только зная ее язык:

Однажды вечером первый рисунок сделала она, ты увидел его: красными и голубыми мелками на воротах гаража, используя структуру изъеденного жучком дерева и шляпки гвоздей. В нем

4. Graffiti. Online Etymology Dictionary: <https://www.etymonline.com/word/graffiti>.

была вся она – манера, краски, – но, кроме того, это была просьба или вопрос, способ обратиться к тебе [Кортасар, 2010, с. 168].

Рассказ выявляет возможность стать очевидцем темной повседневности при встрече с практиками визуализации (граффити) и вербализации (нарратив) коммуникации в городе. Поэтому обращение внимания на граффити и другие формы street art не только как на городскую субкультуру, но и как на документ памяти и индивидуальной позиции может оказаться ключевым в понимании исследуемого городского пространства.

Проблема документальности эстетического явления актуальна для прозы Кортасара и входит в поле исследований, посвященных политике [Orloff, 2013], постмодернизму [Juan-Navarro, 2000] и массмедиа [McCracken, 1977]. Последнее, «пространство массмедиа», часто изучается отстраненно от своего источника – города. По составляющим массмедиа пространства – кино, газеты, предметный мир как знаки культуры потребления – можно обнаружить документальную прозу, оттененную фикциональным сюжетом. Теоретики географического пространства (такие, как Мишель Де Серто и Мишель Фуко) увидели в урбанистических текстах писателей-модернистов отражение не только внутренних переживаний, но и представлений о национальных и городских границах, политике и бессознательном. Так, исследовательница модернистской прозы Рэйчел Поттер акцентирует внимание на том, как в художественных текстах проявляются черты документа эпохи [Potter, 2012, p. 82]. Проводя параллель между развитием литературы и журналистики в начале XX века (в частности, анализируя эссе «Дух Лондона» Форда Мэдокса Форда (The Soul of London, 1905)), Поттер фиксирует стирание принципиальной границы между художественной и критической прозой. Литература, по ее словам, «создает гибридный текст, который документирует, а не вымышляет город, и отдает предпочтение личности рассказчика как источнику опыта и смысла» [Potter, 2012, p. 85]. Фикциональность и документалистика сливаются в модернистской литературе, одновременно меняется отношение к самой литературе. Автор перестает быть цензором мира, его взгляд – взгляд хроникера, регистрирующего события без идеологической оценки. С другой стороны, развитие техниче-

ских средств фиксации и воспроизведения (фотографии, радио, кино) позволило литературе стать более экспериментальной и свободной в выражении восприятия мира, научило человека видеть истории повсюду, на каждой улице или площади, в каждом переулке<sup>5</sup>. В этом отношении по литературе как документу можно изучать современную социальную жизнь в городах, а также белые пятна или темные пространства, порой остающиеся на периферии или вне городских исследований.

Действие рассказа «Газетные вырезки» разворачивается на ночных улицах Парижа, где его главная героиня встречается девочку, отводит ее домой и становится свидетельницей, а затем участницей сцены насилия. В рассказе подчеркивается обстановка, спровоцировавшая эту встречу, – ночной город с пустыми улицами, в котором повседневный ход жизни сменяется на некое иррациональное, диктуемое самой городской структурой движение:

Я <...> вышла на пустую и холодную улицу, на мой вкус слишком широкую для Парижа. <...> я так и не знаю, почему перешла на другую сторону, в этом не было никакой необходимости, поскольку улица выходила на площадь Ля-Шапель, где я могла бы поймать такси; было безразлично, по какой стороне идти, я перешла просто так, просто потому, что у меня даже не было сил спросить себя, зачем я перехожу [Кортасар, 2010, с. 91].

В этом фрагменте заслуживает внимания момент, когда героиня переходит улицу. Он сопровождается фразами: «в этом не было никакой необходимости» и «было безразлично, по какой стороне идти, я перешла просто так». Оброненные как бы вскользь, фразы теряются в потоке нарратива. Усиленная повторами немотивированность этого перехода сообщает обратное – попытку зафиксировать поворотный для сюжета момент. Переход от одного события к другому в сюжете запараллелен переходу с одной стороны улицы на другую, что говорит о тесной связи между ходом повествования и перемещением в городе – иными словами, между творческим мышлением и пространственным.

При свете дня город – это привычное повседневное пространство, где передви-

5. «Но разве каждый уголок наших городов – не место происшествия? А каждый из прохожих – не участник происшествия?» [Беньямин, 2012, с. 129–130].

жения просчитаны и исход их предсказуем. При наступлении ночи повседневность прекращается, и пространство из предсказуемого и знакомого трансформируется в незнакомое и непредсказуемое. Примечательно, что героиня не может отыскать место ночной встречи с девочкой, потому что произойти такой переход может только ночью, в «темном пространстве», а не при свете дня:

Среди бела дня это ничуть не соответствовало моим воспоминаниям, и, хотя я двигалась, вглядывалась в каждый дом и перешла на другую сторону, как, помнится, сделала тогда, я не узнала ни одного подъезда, который походил бы на виденный мною в ту ночь, падавший свет скрывал все, словно бесконечная маска [Кортасар, 2010, с. 102].

Парадоксальным образом в рассказе фиксируются два пространства, которые можно определить как «дневной город» и «ночной город». Если первое, «светлое» пространство служит статичным фоном для разворачивающихся событий и не влияет на их ход, то второе, «темное» пространство, наоборот, активно воздействует на сюжет своей непредсказуемостью и инаковостью.

\* \* \*

Концепция темной экологии, предложенная Тимоти Мортонем, обнаружила ранее не исследованную проблему – что происходит в пространстве, когда мы не смотрим на него, когда часть его остается вне нашего взгляда? Образ темного города служит моделью для изучения этой проблематики, а обращение к художественным текстам оправдывается неизбежностью репрезентации города как места действия. Наблюдения за «темными» городскими сюжетами, продемонстрированные в анализе трех рассказов, выявляют такие черты поэтики, как тревога и иной мир.

В одном из интервью Кортасар так формулирует свою тревогу о мире:

Я абсолютно убежден и с каждым днем ощущаю глубже и глубже: мы выбрали не тот путь, ошибочный путь. Короче говоря, человечество заблудилось, ошиблось дорогой... мы пустились по исторически неправильному пути, который ведет нас прямо к финальной катастрофе, в любом случае нас ждет уничтожение – война, загрязнение

окружающей среды, усталость, коллективное самоубийство, что угодно [Кортасар, 2001].

Думается, что это «мы» означает, прежде всего, жителей городов – тех, на ком лежит ответственность за будущее планеты. И для обеспечения будущего следует быть внимательными к тому, что происходит вокруг, – как к явному, «светлому», так и к неявному, «темному».

## Источники

- Бахтин М. (1975) *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике*//Бахтин М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература. С. 234–407.
- Беньямин В. (1996) *Париж, столица девятнадцатого столетия*//Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум. С. 142–163.
- Беньямин В. (2012) *Краткая история фотографии*//Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГУ. С. 129–130.
- Дебор Г. (1999) *Общество спектакля*. М.: Логос.
- Кортасар Х. (2001). *Беседы с Эвелин Пикон Гарфилд. Фрагменты книги*//Иностранная литература. № 6. С. 177–203.
- Кортасар Х. (2010) *Мы так любим Гленду*. М.: АСТ.
- Лессинг Г. (1953) *Лаокоон, или О границах живописи и поэзии*//Лессинг Г. *Избранные произведения*. М.: Художественная литература. С. 385–516.
- Лефевр А. (2015) *Производство пространства*. М.: Strelka Press.
- Фуко М. (2011) *Безопасность, территория, население. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1977–1978 учебном году*. СПб.: Наука.
- Ханова П. (2019) *Темные города: темная экология и Urban Studies*//Логос. № 5 (132). С. 71–86.
- Anderson V. (2013) *Unfrozen Music: Disrupted Synaesthesia in Julio Cortázar's Paris*//Hispanic Journal. No. 1 (34). P. 115–129.
- Garrard G. (ed.) (2014) *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Genette G. (1982) *Palimpsestes, La Littérature au Second Degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Harvey D. (2003) *Paris, Capital of Modernity*. London: Routledge.
- Herman D. (2001) *Spatial Reference in Narrative Domains*//Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse. No. 21 (4). P. 515–541.
- James E., Morel E. (eds.) (2020) *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*. Columbus: Ohio State University Press.
- Juan-Navarro S. (2000) *Archival Reflections: Postmodern Fiction of the Americas (Self-Reflexivity, Historical Revisionism, Utopia)*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.

- Kaufmann V. (2006) *Guy Debord: Revolution in the Service of Poetry*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Larkin B. (2013) The Politics and Poetics of Infrastructure // *Annual Review of Anthropology*. No. 42 (1). P. 327–343.
- McCracken E.-M. (1977) *The Mass Media and Latin American New Novel: Vicente Leñero and Julio Cortázar*. University of California, San Diego.
- Moretti F. (1998) *Atlas of the European Novel, 1800–1900*. London, New York: Verso.
- Moretti F. (2005) *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London, New York: Verso.
- Morton T. (2016) *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.
- Orloff C. (2013) *The Representation of the Political in Selected Writings of Julio Cortázar*. Boydell & Brewer Press.
- Ortega T. (2016) *Oesterheld y Cortázar: primer y último round por la revolución* // *Tebeosfera*. Режим доступа: [https://www.tebeosfera.com/documentos/oesterheld\\_y\\_cortazar\\_primer\\_y\\_ultimo\\_round\\_por\\_la\\_revolucion.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/oesterheld_y_cortazar_primer_y_ultimo_round_por_la_revolucion.html) (дата обращения: 04.11.2021).
- Pakier M., Wawrzyniak J. (2015) Introduction: Memory and Change in Eastern Europe: How Special? // *Memory and Change in Europe: Eastern Perspectives*. *Studies in Contemporary European History*. No. 16. P. 1–22. Berghahn Books.
- Potter R. (2012) *Modernism Literature*. Edinburgh University Press.
- Ryan M.-L. (2016) *Narrating Space/Spatializing Narrative*. *Where Narrative Theory and Geography Meet*. With Kenneth Foote and Maoz Azaryahu. Columbus: Ohio State University Press.
- Saunders A. (2010) *Literary Geography: Reforging the Connections* // *Progress in Human Geography*. No. 34 (4). P. 436–452.
- Tambling J. (ed.) (2016) *Prologue: City-Theory and Writing*, in *Paris and Chicago: Space, Gender, Ethnicity*. *The Palgrave Handbook of Literature and the City*. UK: Palgrave Macmillan. P. 1–22.
- Tally R.T. (2012) *Spatiality (The New Critical Idiom)*. London: Routledge.
- Tally R.T. (2018) *Topophilia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination (The Spatial Humanities)*. Bloomington: Indiana University Press.
- Westphal B. (2011) *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, New York: Palgrave Macmillan.

## JULIO CORTÁZAR'S DARK CITIES: FROM LITERATURE TO URBAN STUDIES

**Alena Eremenko**, MA in Literature, PhD Student at Russian State University for the Humanities; 6 bldg., 7 Miuskaya sq., Moscow, 125047, Russian Federation, tel.: +7 495 250 65 40  
E-mail: [raduga\\_203@mail.ru](mailto:raduga_203@mail.ru)

**Abstract.** This article examines the phenomenon of the city in fiction, with the aim of demonstrating the relevance of fictional texts for urban studies. Beginning with modernism in the 1900s, it explores the border between fiction and documentary, and the development of the author as a chronicler who registers events without adding an ideological valuation. While giving an overview of the theories at the intersection of urban and literary studies, from the “proto-urbanism” of Benjamin, Debord, and Simmel to the modern interdisciplinary approaches of literary geography and econarratology, the article especially focuses on Timothy Morton’s concept of “dark ecology”. From this literature review emerges a previously unexplored problem: when a space is outside of any observer’s gaze, does it remain stable, or does it change? Addressing this question, and building on Morton’s work, I develop the term “dark city” for analyzing literary texts. Analogous to Morton’s concept, the dark city determines unexplored realms of everyday city life, such as fears, emotions, or hidden control. To explore this concept, I analyze three short stories by Julio Cortázar, a situationist writer from the first half of the twentieth century. Cortázar’s *Text in a Notebook*, as I argue, explicates the shadowy side of the metro. As a parallel world inside the city, Cortázar’s image of the metro can be read either as a fantastical world inside the world of reality (sci-fi), or as a manifestation of the potential shadow functions of urban infrastructure. In another short story, *Graffiti*, he explores urban subcultures of communication, presenting the figure of the graffitist as an eyewitness to “dark” everyday urban life, both through his visual practice (graffiti) and his verbal practice (story). Finally, Cortázar’s short story *Press Clippings* captures two spaces—the daytime city and the nighttime city—which have different influences on the plot. Darkness stimulates the plot’s development, I argue, because of its unpredictability and otherness, turning a night walk through the city into a crime. In the conclusion, the article proposes the further application of the term “dark city” to less-studied areas—specifically urban subcultures, folklore, and psychological effects.

**Keywords:** city; literature; dark ecology; dark city; Timothy Morton; Julio Cortázar

**Citation:** Eremenko A. (2021) Julio Cortázar’s Dark Cities: From Literature to Urban Studies. *Urban Studies and Practices*, vol. 6, no 4, pp. 47–55. (in Russian) DOI: <https://doi.org/10.17323/usp64202147-55>

## References

- Anderson V. (2013) Unfrozen Music: Disrupted Synaesthesia in Julio Cortázar's Paris. *Hispanic Journal*, no 1 (34), pp. 115-129.
- Bakhtin M. (1975) *Fomy vremeni i khronotopa v romane: Ocherki po istoricheskoi poetike* [Forms of Time and Chronotope in the Novel: Essays on Historical Poetics]. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. M.: Khudozhestvennaya literature [Moscow: Fiction Publishing House], pp. 234-407. (in Russian)
- Benjamin V. (1996) Parizh, stolitsa devyadnadsatogo stoletiya [Paris, Capital of the 19th Century]. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti. Izbrannye esse* [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Selected Essays]. M.: Medium, pp. 142-163. (in Russian)
- Benjamin V. (2012) *Kratkaya istoriya fotografii* [A Short History of Photography]. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya* [The Doctrine of Similarity. Media-aesthetic works]. M.: RGGU, pp. 129-130. (in Russian)
- Debord G. (1999) *Obschestvo spektaklya* [Society of the Spectacle]. M.: Logos. (in Russian)
- Cortazar Kh. (2001). *Besedy s Evelin Pikon Garfield. Fragmenty knigi* [in Conversation with Evelyn Picon Garfield. Fragments of the Book]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], no 6, pp. 177-203. (in Russian)
- Cortazar Kh. (2010) *My tak lyubim Glendu* [We Love Glenda So Much]. M.: AST. (in Russian)
- Fuko M. (2011) *Bezopasnost', territoriya, naselenie* [Security, Territory, Population]. SPb.: Nauka [Saint Petersburg: Publishing House Nauka]. (in Russian)
- Garrard G. (ed.) (2014) *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Genette G. (1982) *Palimpsestes, La Littérature au Second Degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Harvey D. (2003) *Paris, Capital of Modernity*. London: Routledge.
- Herman D. (2001) Spatial Reference in Narrative Domains. *Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, no 21 (4), pp. 515-541.
- James E., Morel E. (eds.) (2020) *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*. Columbus: Ohio State University Press.
- Juan-Navarro S. (2000) *Archival Reflections: Postmodern Fiction of the Americas (Self-Reflexivity, Historical Revisionism, Utopia)*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- Kaufmann V. (2006) *Guy Debord: Revolution in the Service of Poetry*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Khanova P. (2019) *Temnye goroda: temnaya ekologiya i Urban Studies* [Dark Cities: Dark Ecology and Urban Studies]. *Logos* [Logos] no 5 (132), pp. 71-86. (in Russian)
- Larkin B. (2013) The Politics and Poetics of Infrastructure. *Annual Review of Anthropology*. no 42 (1), pp. 327-343.
- Lessing G. (1953) *Laokoon, ili o granitsakh zhivopisi i poezii* [Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry]. Lessing G. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. M.: Khudozhestvennaya literature [M.: Fiction Publishing House], pp. 385-516. (in Russian)
- Lefebvre A. (2015) *Proizvodstvo prostranstva* [Production of Space]. M.: Strelka Press. (in Russian)
- McCracken E.-M. (1977) *The Mass Media and Latin American New Novel: Vicente Leñero and Julio Cortázar*. University of California, San Diego.
- Moretti F. (1998) *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. London, New York: Verso.
- Moretti F. (2005) *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London, New York: Verso.
- Morton T. (2016) *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.
- Orloff C. (2013) *The Representation of the Political in Selected Writings of Julio Cortázar*. Boydell & Brewer Press.
- Ortega T. (2016) *Oesterheld y Cortázar: primer y último round por la revolución// Tebeosfera*. Available at: [https://www.tebeosfera.com/documentos/oesterheld\\_y\\_cortazar\\_primer\\_y\\_ultimo\\_round\\_por\\_la\\_revolucion.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/oesterheld_y_cortazar_primer_y_ultimo_round_por_la_revolucion.html) (accessed 04 November 2021).
- Pakier M., Wawrzyniak J. (2015) Introduction: Memory and Change in Eastern Europe: How Special? *Memory and Change in Europe: Eastern Perspectives. Studies in Contemporary European History*, no. 16, pp. 1-22.
- Potter R. (2012) *Modernism Literature*. Edinburgh University Press.
- Ryan M.-L. (2016) *Narrating Space/Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*. With Kenneth Foote and Maoz Azaryahu. Columbus: Ohio State University Press.
- Saunders A. (2010) *Literary Geography: Reforging the Connections. Progress in Human Geography*, no 34 (4), pp. 436-452.
- Tambling J. (ed.) (2016) *Prologue: City-Theory and Writing, in Paris and Chicago: Space, Gender, Ethnicity. The Palgrave Handbook of Literature and the City*. UK: Palgrave Macmillan, pp. 1-22.
- Tally R.T. (2012) *Spatiality (The New Critical Idiom)*. London: Routledge.
- Tally R.T. (2018) *Topophobia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination (The Spatial Humanities)*. Bloomington: Indiana University Press.
- Westphal B. (2011) *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, New York: Palgrave Macmillan.



# Патология городской ночи

Ник Данн

Перевод с английского Полины Хановой<sup>1</sup> по изданию Dunn N. (2016) *Dark matters: A manifesto for the nocturnal city*. John Hunt Publishing. Полный перевод будет опубликован в издательстве Hyle press в 2022 году.

Ощущения, охватывающие столь многих из нас при мысли о ночи, рождены расхожими предрассудками, происхождение которых показывает, как мало мы до сих пор знаем о ночном времени и как мало понимаем его. Укорененное в средневековых практиках, предубеждениях и страхах проклятье современного города и его окрестностей больше похоже на интериоризированное неудачное столкновение с бандой в классических спортивных костюмах, чем на вторгающиеся мрачные образы воображаемых приведений и агрессивных полуросликов. Такова суть охватывающего нас беспокойства, наших глубочайших и (буквально) самых темных мыслей. Что там снаружи? Звуки, от которых так легко отмахнуться в дневное время, внезапно приобретают совершенно новые обертоны. Все, что было легко, понятно и рационализируемо, становится спутанным и дезориентирующим, когда сумеречная ткань ночи переносит нас в пространстве и времени в куда более тревожное состояние.

Выход в ночь может требовать объяснений – перед лицом других и (что, возможно, даже сложнее) перед самим собой. Он расширяет обоснование времени, с которым мы так хорошо знакомы по дневному времени. Возможно, наиболее прибыльным ходом позднего капитализма было рождение рынка досуга. Нарезка и упаковка «свободно» времени на потребительские пакеты, желание тратить больше времени и денег – все это способ оставаться привязанным к конструкту, диктующему работу в дневное время. Он столь неотразим и столь вездесущ, что иногда бывает трудно даже обнаружить время для отдыха, настолько наше сознание пропитано бесконечными сигналами коммодификации. Этот образ поведения столь повсеместно принят в XXI веке, что его оказывается крайне трудно отключить, отключиться и забыться. Какие это повлечет психологические последствия в долгосрочной перспективе, нам еще только предстоит увидеть, но данные уже накапливаются. Наше внимание разрывается в поисках бесконечного и бездумного *plaisir*, наслаждения. Нам нужно вырваться из пузыря наслаждений и выбраться наружу. Отбрасывая одну волну информации за другой, мы проплываем по сети, редко задаваясь вопросом, хотели ли бы мы в принципе быть в этом цифровом потоке.

1. Полина Ханова, к.ф.н., ассистент, кафедра онтологии и теории познания, философский факультет, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ). Адрес: 119991, Москва, Ломоносовский пр-т, 27, корп. 4. E-mail: linakhanova@gmail.com.

Ник Данн, профессор, Институт современного искусства, Университет Ланкастера; United Kingdom, Lancaster, LA1 4YW, тел.: +44(0)1524 510817  
E-mail: nick.dunn@lancaster.ac.uk

Автор исследует ночной город как место и время, куда можно вырваться из границ дневного пространства. Это иное состояние бытия. Существует долгая история ночных прогулок, которые зачастую являются неотъемлемой частью теневого мира злоумышленников, работников ночных смен и правонарушителей. Противопоставление ночи дню связывает ее с темнотой и страхом. Но есть и другая ночь, предлагающая много интересного и помимо порока. Сегодня же освобождение и возбуждение становятся все более редкими явлениями в ночном городском ландшафте, когда существенная часть мыслей и поступков горожан находится под контролем. Вместо того чтобы считать темноту негативным явлением, противоположным освещению и просвещению, Ник Данн исследует сопряженные с темнотой возможности развития наших чувств.

**Ключевые слова:** ночной город; Манчестер; городские прогулки; архитектурная чувствительность; безопасность

**Цитирование:** Данн Н. (2021) Патология городской ночи // *Городские исследования и практики*. Т. 6. № 4. С. 56–64. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp64202156-64>

Молодые поколения уже вплетены в матрицу до такой степени, что она для них невидима и становится их реальностью. Они застряли в том, что Марк Фишер [Фишер, 2010] назвал «рефлексивной импотенцией», когда знание о том, насколько все плохо, лишает способности реагировать и в итоге становится самосбывающимся пророчеством. Пустая шутка глобального масштаба, которая станет отчаянно несмешной, когда истерия сойдет на нет и мы заглянем в консолидированные переполненные пространства позднего капитализма. Возможно, один из путей выхода можно найти в местах заброшенных и опустошенных.

Городские пространства патологичны. Ночной лозоходец без труда вызывает эти неврозы; таково влияние ночи и городских теней на наше подсознание. Там живут наши страхи. Конечно, современные описания вовсе не помогают разубедить нас в том, что ночные города полны людей, пребывающих в безнадежной тоске, злодеев и безумцев. Новостные сводки и заголовки концентрируют и искажают «ночь», усиливая ее иномирность. Сумеречная ткань городов показана в фильмах вроде «Обнаженной» Майкла Ли (1993), «Грязных прелестей» Стивена Фрирса (2002) или в «Красной дороге» Андреа Арнольд (2006) с изображенным в нем фрагментированным интерфейсом между зоной, просматриваемой системами видеонаблюдения, и нишами неуместности. Склеротичный набор условий, представленных в каждом из этих трех фильмов, изображает неприукрашенный портрет мира, мрачные городские ландшафты обездоленности, эксплуатации и насилия.

Пространственные пустоты и латентные сети вдали от основных маршрутов циркуляции позволяют главным героям этих фильмов занимать ниши внутри города, но только как фрагментарные и временные места обитания, поскольку пренебрежение комфортом всегда тайно подталкивает их двигаться дальше. Общая для этих трех работ тема – подчинение персонажей их непосредственному окружению, которое усиливает непосредственную корреляцию между материальностью города и ними самими; эффекты эрозии и небрежения, наблюдаемые как в материальной среде, так и в психике. Проиллюстрированный так социальный и физический износ усиливает порой дезориентирующий эффект призракологии городских пространств. Укрепление, казалось бы, и без того конденсированного опыта повсе-

дневности фикциональными нарративами – кинематографическими, музыкальными или литературными – не может не подпитывать наше воображение. Потрепанные и затененные опухоли-карманы города живо предстают перед воображаемым взглядом, когда мы вспоминаем эти развертывающиеся перед нами драматические истории – фантом, наложенный на реальное пространство.

Нам не нужно непосредственно наблюдать такие события, чтобы они находили у нас глубокий отклик. Призраки города звучат индустриальным рокотом и металлических ударами на треках прекрасного последнего альбома LoneLady *Hinterland* (2015). Вдохновляясь в творчестве Манчестером, своим родным городом, она создает постиндустриальный интеллектуальный ландшафт, где различные идеи подвергаются разрушению и разложению на элементы, приходят в упадок и предаются забвению. Однако изнутри этих процессов также производится ревитализация и реконструкция. Именно ощущение заброшенности и бесхозности позволяет исследовать ментальные руины и заставляет возвращаться к ним снова и снова. Но мы слышим звуки восстановления изнутри уже разрушенного и композицию внутри фрагментов. Это лучший аккомпанемент разбитой мечты о городе XXI века. Моторный ритм как эхо разносится вокруг, а ее голос очерчивает картографию ниш и пустошей ландшафта. Мотив поиска убежища и самого себя путем исследования лиминальных зон постиндустриального города пронизывает всю ткань звуков и текстур ее нежных песен. Это любовное письмо исчезающему ландшафту.

Похожим образом главный герой романа Джеффа Николсона «Кровотокающий Лондон» отчаянно пытается слиться с улицами города, расхаживая по ним, чтобы пробиться к более глубокому уровню психики. Нервная и методичная практика героя – пройтись по каждой улице города, параллельно удаляя соответствующие им записи в путеводителе по лондонским улицам, – основана на интуиции, которая одновременно ненормальна и систематична с точки зрения его отношения к городскому ландшафту и его представлений о нем. Действительно, прогуливаясь по городским улицам, он чувствует мощный резонанс по ту сторону ностальгии: «возможно, что-то стоит за историей, за событиями и людьми; мифические формы, архетипы, старые, очень старые рассказы, которые старше этого города, которые раскрывают

его собственный смысл» [Nicholson, 1997, p. 194]. В этой ситуации город и гуляющий по нему едины – сознание, последовательно стирающее абстрактные знания через непосредственный опыт.

Все эти художественные высказывания по определению являются аффективными и провокационными. События из мира реального и документальные истории могут в равной степени влиять на память и вызывать дежавю, которые затем вместе накладывают отпечаток на последующее восприятие пространства. В течение нескольких лет с середины 1990-х годов я работал внештатным криминалистом. Забудьте о гляцевых расследованиях мест преступлений из телевизионных драм и боевиков. Задания, которые я получал, в основном имели отношение к местам городской травмы, но не только, порой меня окружали весьма неприметные интерьеры и домашняя обстановка. Эта работа завела меня в одни из самых неблагополучных и мрачных районов Большого Манчестера. Преступления, немислимые для нормальных людей, порой спланированные, но чаще – нет. Это были пространства, переполненные самым разным насилием. Несомненно, будучи свидетелем последствий отвратительных преступлений, я начал смотреть на город совершенно иначе. Все это происходило не в каких-то далеких опасных краях, а совсем рядом с тем местом, где я тогда жил. Учитывая, как это все плотно транслируется СМИ, неудивительно, что мы превращаемся в «город-крепость» Майка Дэвиса, столь ярко описанный им в «Городе из кварца» [Davis, 1990]. Обозначенное, разграниченное и специализированное против отталкивающего, отвратительного и регрессивного: город, находящийся в конфликте с собственным населением. Границы и поверхности изуродованы материальными продуктами мер безопасности – металлическими зубами, предназначенными для того, чтобы отогнать ту самую плоть, что более всего нуждается в передышке и восстановлении. Тем временем число истощенных и обездоленных растет, волонтеры и благотворительные организации отчаянно пытаются предоставить им необходимую помощь: все возрастающий, но приглушенный ущерб от выкупа государством банковских долгов, который виден, но не слышен.

В «Лондонских приключениях, или Искусстве прогулок» Артур Мэкен утверждает:

А как насчет истории человека, который «сбился с пути»; который так запу-

тался в каком-то лабиринте воображения и размышлений, что обычные, материальные пути мира потеряли для него всякое значение? [Machen, 1924, p. 141]

Хотя спутанный характер этого текста отражает собственные рассеянные городские прогулки Мэкана, в наше время трудно представить себе настолько двусмысленное отношение к городскому контексту, особенно ночью. Действительно, одна из составляющих тревожности, очарования и интриги (а они редко бывают по отдельности) ночного города – незнание того, что ждет тебя впереди, за углом или в темноте. Так что, невзирая на искушение счесть, что всепожирающие мысли поднимают ночного странника над землей, ожидание и осознание урбанистических патологий непрерывно обеспечивают некоторую степень привязки к контексту, хоть и очень слабую. Даже в XXI веке негативные ассоциации, связанные с темнотой, продолжают пронизывать западную идеологию. Сама тьма тем временем уничтожается. Ее буквально выдавливают из современного города в ходе «ноктурнализации», тьма «трансформируется из изначальной сущности в более управляемый аспект жизни» [Kolsosky, 2011, p. 278].

Этот сдвиг не является исключительной прерогативой организационных стратегий и оперативных тактик по обнулению ночного города. Он также существовал в художественных высказываниях. Эта горячка достигла, пожалуй, своего пика в манифесте итальянского футуризма Маринетти (1909) [Маринетти, 2020], в котором заявлялось, что мы должны «убить лунный свет» в порыве стремления к динамичному будущему технического прогресса. Эта идея не покидала нас, объясняет Уильямс:

Из-за своих трансгрессивных ассоциаций и из-за того, как общественно опасно ее используют, темнота угрожает детерриторализировать рационализированный общественный порядок... когда она скрывает, затормаживает или как-то еще затрудняет развертывание стратегий, техник и технологий [Williams, 2008, p. 518].

Как мы уже узнали, в ранние периоды истории считалось, что когда сгущается тьма, то воздух в ней насыщен злом и готов утопить что угодно и кого угодно в своем потоке. Разумеется, многогранность событий,

случающихся с человечеством в отсутствие дневного света, – скорее симптом, нежели необходимое и непосредственное следствие наступления ночи. Низкая видимость, снижение температуры, тьма, служащая укрытием злодеям, и т. п. – идеальная среда для всякого рода негодяев. В «Культуре городов» Льюис Мамфорд метко описал беспокойное и незавидное существование в городском ландшафте:

Так они и живут год за годом жизнью, словно бы прошедшей через вторые руки, вдали от окружающей природы и не менее удаленные от природы внутренней, сначала любовники, а затем родители, зятянутые в рутину мегаполиса, уязвленные постоянной неуверенностью и напуганные призраком смерти, который завис над его гордыми башнями и затененными улицами, так живут массы населения, оставаясь в состоянии, близком к патологическому. Они становятся жертвами фантазмов, страхов и маний, которые вызывают у них архаичные паттерны поведения [Mumford, 1938, p. 258].

Даже если жители города более не нуждаются в спасении от самих себя, все же легко понять то весьма немалое число интервенций, которые защищают нас от города. Одержимость «менеджментом» городского пространства по определению сужает чувственный мир, ограничивает телесный опыт неприятных запахов, грубых текстур и дисгармоничных звуков, от которых нас закрывают пространственные «карманы». Поскольку значительная часть нашего взаимодействия друг с другом в дневное время полагается на визуальную составляющую, оптическое (так работают наши глаза) и практическое (обычно вокруг не так много людей) отсутствие таковой в ночи заставляет нас находить новые способы коммуникации и исследования окружающей среды. Многие аспекты города, которые кажутся предопределенными днем, ночью открыты для интерпретации – мы становимся своими собственными картографами, создаем поддельные карты из сложных и смазанных чувственных ощущений, разбалансированных в отсутствие дневных привычек. Ричард Сеннет даже утверждает, что городское пространство становится по преимуществу «функцией движения», внушающей «тактильную стерильность», которая, в свою очередь, ведет к умиротворению тела [Сеннет, 2016, с. 16]. Он признает, что императив миними-

зации сбоев и отвлекающих факторов для пешеходов и водителей – чтобы они не отвлекались от шопинга, работы или игр *предписанными* способами – означает, что образцом движения становится стремительное перемещение без возбуждения. Вдобавок привлекательные качества, притягивавшие наше внимание к городской ночи в прошлом, стремительно становятся редкостями, заключенными в клетки и коммодифицированными в коммерческих ситуациях. Но все же остается множество возможностей исследовать «пространство» внутри городов, никак не являющееся пустотой, нейтральным контейнером или пассивным фоном для происходящего. Напротив, это самостоятельное живое существо. Сэнфорд Куинтер описывает пространство как «участника, неустойчивый и непредсказуемый процесс, который одновременно пожинает и производит реальность на ходу» [Kwinter, 2010, p. 74]. Понятые таким образом, структуры дневного времени быстро ломаются ночью – особенно потому, что наше визуальное восприятие притупляется и мы больше полагаемся на слух, обоняние и осязание, а возможно, и на вкус. Более того, воздействие материальности на чувственный опыт пешехода усиливается и обостряется, когда место оставляет свой отпечаток на теле пешехода, и наоборот. Присутствие и непосредственное переживание в пространственной практике хождения пешком необходимо для открытия другого ощущения урбанизированной среды города, которое противоречит искусственной гладкости. Рассмотренное таким образом, хождение пешком ночью может быть понято как инскриптивная практика, обогащенная потенциальными возможностями, описанными Бергсоном:

Этой реальностью является подвижность. Нет готовых вещей, существуют только вещи создающиеся; нет сохраняющихся состояний, существуют только состояния изменяющиеся. Покой всегда бывает кажущимся или, вернее, относительным. Сознание, имеющееся у нас о нашей собственной личности, в ее непрерывном истечении, вводит нас внутрь реальности, по образцу которой мы должны представлять себе другие [Бергсон, 1999, с. 1207].

Узкие тропы, которые мы осторожно протаптываем через ночные ландшафты городов, если они не замкнуты переключкой пространств гиперпотребления, отражают

нашу неуверенность и будоражат наши первобытные чувства. Неуверенность в себе и, конечно, наше ненадежное отношение с царством обоняния усиливают наши неврозы, и воображение накладывается само на себя в потенциальном водвороте странного и удивительного, но, что самое важное, *неведомого*. Привычный интерьер городской улицы за порогом дома в ночное время тут же теряет свою навязчивую силу, как только луч света из дверного проема хирургически рассекает окутанный тьмой мир. Абстрактные скульптуры из света и тени удерживают в своей хватке мусорные баки, дверные проемы и оконные рамы. Нечто воровато скребется в окружающем мраке, хотя он давно стал подиумом для прогулок лисы, успешно акклиматизировавшейся в урбанистическом ландшафте. Над головой моргают красные глаза самолета, описывающего петлю в сферической дали глобального воздушного пространства.

Но в поднебесном пространстве полный беспорядок: страх, опустошение, тревожность и крах модернистской мечты. Вот он, город XXI века, во всем своем дивном блеске, наглядное свидетельство капиталистического накопления. Роль города, некогда мощной экономической и политической машины, за тысячелетия коммерции и не столь долгий период консьюмеризма изменилась. Более того, уплощение фасадов зданий благодаря новым технологиям конца XIX и начала XX века стало гарантией того, что мембрана между внутренним и внешним, дразняще истончившаяся в последнее время, остается весьма реальной: все меньше и меньше дверных проемов, щелей, закоулков и ниш, в которых можно было бы укрыться. Изолирующий урбанизм в его ярчайших проявлениях. Превращение города из сцены спектакля в лишенный содержания фон особенно заметно ночью. Или так кажется. Однако именно в этих неухоженных, не замечаемых городских притоках, где ничего, казалось бы, не происходит — то есть не потребляется, — и творится реальная магия. Ночной город — проворный и ловкий шулер, ведь эти места перетасовываются и раскладываются в разных комбинациях в зависимости от погоды, времени года и регенерации. И, разумеется, не в последнюю очередь — мы. Города могут предложить торжество и резонанс малых жизненных циклов, свободу движения, радость ночного и личного. Почему? Подлинные возлияния в честь ночи происхо-

дят не в темных переулках и подвальных гнездах порока и не в тех ярких, величественных храмах гедонизма, оживляющих собой перекрестки и широкие проспекты. Нет, это зелье для всех органов чувств, и пить его следует медленно и осторожно. Расплавленным воском ночной воздух проникает в тело, в его поры и вены, так что граница между человеком и средой размывается с каждым теплым выдохом и прохладным вдохом. Это похоже на плавание под водой и так же требует привыкания, но со временем приходит навык. Первый нырок в неизвестность, ощущение погружения, легкая паника, которую я чувствовал ребенком, когда вода залилась мне в нос, в уши, замутнила зрение, снова воскресает во мне в смягченном виде, когда я впервые ступаю в ночь. Оно снова всплывает каждый раз, когда я оказываюсь в незнакомом месте, и порой посещает меня даже в знакомых местах. Обостренность чувств в сочетании с замедлением движения, когда простор ночного города разворачивается во всех направлениях. На холодном воздухе немеют уши, он покалывает ноздри, глаза слезятся от этого нежного удара в лицо. Тем временем первая зажатость членов и суставов постепенно отступает — по мере того, как тело осваивается в окружающей среде. Нюктофобия (*nyctophobia*), накрывающая подсознание ночью, опережает воображение. Преодолеть это ограничение — значит принять возможное, прекрасное и гротескное. Ведь это второй город: он там, со своим особым ландшафтом, населением и передвижениями. В этом альтернативном мире теней и ночных обещаний чувствуется бурление и смешение времен.

Призракология, опыт, объединяющий прошлое, настоящее и призрачное будущее, которого никогда не было, переживается непосредственно через прогулку по ночному городу. Иэн Синклер — возможно, самый известный адепт этого времяпрепровождения, проникновения сквозь городскую мембрану, открытия ее пор для поиска и исследования. Ночью такая призракология, по-видимому, куда более привлекательна. Возможно, опьянение страхом неизвестного, естественно усиливающимся в ночные часы, обостряет чувствительность и множит призраков, которых дневной свет удерживает в их урбанистических саркофагах. И они вырываются из теней. Фантазмагория планировщиков, архитекторов, городских лидеров, финансистов и гражданского об-



щества прошлого встает вокруг нас. По фасадам идет рябь, когда не-абсолютная-тьма преобразует как строгие и лаконичные, так и деформированные и причудливые сооружения. С каждым шагом они сливаются и колеблются, город движется вокруг ночного пешехода – его возвышенная текучесть тяжела и густа. Когда поверхности города покрываются инеем, приглушенный, припудренный ландшафт смягчает каждую точку зрения. После дождя они сверкают, заключая ночного пешехода в гигантскую гробницу из черного оникса. Конечно же, когда идет дождь, движение направляется вихрями, потоками, канавами и брызгами сбрасываемых личин города. Поиски укрытия вынуждают жаться к краям, и там ночной путник занимает нишевой ландшафт, буквально убежища в промежутках, где он может переждать дождь, в зависимости от его силы и расстояния. Задумываясь о том, *когда* эти места есть, приливы и отливы дневных паттернов меняют не только то, как и почему мы получаем доступ к ночному времени, но и длительность вылазок. Долгие, холодные, а порой и мокрые ночные прогулки – не для всех. Они и не должны быть для всех. Эту удивительную атмосферу можно исследовать в разных временных промежутках, на разных дистанциях и на разных порогах между закатом и рассветом. Каждый эпизод примечателен своей уникальностью, но кумулятивно опыт выстраивается в совсем другой композит. Привычное теряется даже в местах и следах, наиболее близких к повседневной рутине. Ведь габитус здесь нарушается. Нежные пальцы вторгаются в городскую ткань, вытягивая тело в ночь. Навострив нос и прижав уши, экосистема приветствует другую тварь в лице ночного пешехода, блуждающую городскую тень, бредущую сквозь ландшафт. Геометрия города сместилась. Вспыхивают лампы вездесущих, гиперчувствительных и плохо настроенных систем охранного освещения, реагирующие на какое-то ночное движение, мутный свет уличных фонарей подсвечивает небо, далекие красные точки высоток и строительных кранов бессильно тычутся в ночь. Относительное отсутствие транспорта, особенно автомобилей, вызывает ассоциацию с последним воплем рухнувшей аутоэротической утопии XX века, к которой мы неслись на всех парах. Вместо нее – штабели из машин с обложки «Автогеддона» Хиткота Уильямса [Williams, 1991], разбросанных и так застывших – буквально припаркованных *навсегда*.

Компостирование городов и необходимость дать вещам возможность ломаться, разрушаться и перерабатываться не укладываются в невообразимую логику позднего капитализма. Вместо этого пустыри, которые могли бы стать временным пространством для творческого общественного использования, просто огораживаются, хирургически удаляются из городского бытия строительными заборами, технологиями видеонаблюдения и предупреждениями о круглосуточной охране. В результате наиболее распространенным способом повторного использования и временной эксплуатации городских пространств оказывается парковка под открытым небом. Эта банальная, на скорую руку интервенция – обычно обходящаяся лишь парковочным автоматом, какими-то драконовскими угрозами на вывеске и иногда забором – еще больше усиливает отчуждение от города. Она подкрепляет убеждение, что все должно потребляться, а пространство имеет цену. Но какова его реальная стоимость? Одна из сложнейших проблем попыток борьбы с такого рода девелопментом – определить ценности, не сводящиеся к непосредственной экономической выгоде. Здоровье, благополучие, культура, природа, социальные отношения – все это нам *необходимо*. Но их так часто упускают из виду. Попытки приписать денежную стоимость этим аспектам жизни так и не нашли настоящей поддержки, но вездесущие рыночные механизмы всегда только ускоряются в ответ на любые выступления против них.

Если такие пространства юридически являются запретными, их присвоение и нелегальные попытки наложить на них лапу остаются частью скорее непрерывной трагикомедии, чем воспетого Джейн Джекобс уличного балета [Джекобс, 2011]. Что же до официально выделенных городом участков, то в дневное время пешеход жестко ограничен тротуаром, повязан двойной спиралью ограничений и привилегий, движение загнано в рамки, сглажено и стандартизировано. Но ночью границы городского ландшафта стираются. Заранее выделенные линии превращаются в пунктиры, обнаруживается возможность смазать их жирные и косые штрихи. Хожение в ночи перемещает внешние и внутренние границы, переопределяет и перенаправляет их. Таков новый слой сценария, стремительно стираемый солнцем.

Стрейнджуэйз, мы идем к тебе<sup>2</sup>. Но сперва собор. Готическая вертикаль, переделанная из заурядной приходской церкви, высечена из камня, добытого недалеко в Коллихерсте<sup>3</sup>. Рядом, прямо под моими ногами, арки Виктории<sup>4</sup> – настоящая награда для городского исследователя: теперь туда не так-то просто попасть из-за реки, канализации и последовательного затыкания всех (отсутствующих) точек входа. Чуете? Так снова искажается поле гравитации, когда идешь поперек центростремительной силы внутренней кольцевой дороги. Спиной к M. E. N., или «кактамтеперьонназывается» стадиону<sup>5</sup>, в этой точке город широко раскрывает свою пасть. Перед нами то, что осталось от пивоварни Boddington's, похоже на пустой след башмака в земле. Ее последние дни продезинфицировали рейвы, скакавшие вокруг индустриального тотемного столба, но теперь даже ее знаменитая дымовая труба снесена. Долго идешь вдоль Грейт-Дуси-стрит, и вот – эпических размеров кирпичная звезда<sup>6</sup>. Королевская Манчестерская тюрьма для меня всегда останется тюрьмой Стрейнджуэйз, как для других Манчестерский аэропорт навсегда останется Рингвеем. Ребрендинг и смена вывески не в состоянии полностью стереть палимпсест памяти, и призрачные буквы все еще цепляются за свой бывший насест, шрифт, отпечатанный в копоти. Улицы по обе стороны тюрьмы – призраки эскалаторов, ноги не в состоянии сопротивляться вертикальной тяге массивного строения. Одинокая фигура на фоне гигантской кирпичной стены, многочисленные глаза камер видеонаблюдения равнодушно встречают мой взгляд, но не могут выразить ничего в ответ. Моя тень растет и опадает

на кирпичном холсте в рифму с уличными фонарями.

Все выше и выше, и вот плато фабричных зданий, непонятные мастерские и склады, перемежающиеся пустырями, ресторанами и питейными заведениями, пока, наконец, мой путь не пересекает накупив Читэм-Хилл-роуд. Эта часть города – постоянная территория Не-Плана<sup>7</sup> с его бесконечными трансформациями: пересмотром и редактурой зонирования. Склон под ногами постепенно поднимается к карусели ангаров торгового центра «Манчестер-Форт». Бесколесые и охомуточные, они лежат и ждут момента, чтобы поглотить жителей пригородов, готовых схлестнуться за уцененные товары с бравыми охотниками на скидки. Типичные как фоторобот, обнищавшие, серийные и пережеванные, эти пространства продолжают свой марш по территории Британии: паршивая инсайдерская шутка, спрятанная в архитектурных сносах великой книги коммерческого развития. Но спасение близко. Я ныряю в пригороды фугой Читэм-Хилла, его архитектурные мелодии меняются одна за другой по мере того, как мои шаги отбивают такт в сторону Верхнего Броутона. Но музыкальные фразы и композиции из жилых домов впитаны в привычную чехарду новоселов. Это весьма насыщенный и разнообразный фрагмент города. Из подъездов доносятся незнакомые запахи и речь, такой шведский стол для ощущений. Топография района сложная и драматичная, спускающиеся в сторону реки Эруэлл улицы украшены яркими перьями городской жизни, наполненной пьяными амбициями и (при)скорбными мечтами.

2. «Strangeways, here we come» – название последнего студийного альбома британской группы The Smiths (1987), отсылающее к манчестерской тюрьме Strangeways Prison и фразе «Borstal, here we come» («борстал, мы к тебе идем») из романа Кейта Уотерхауса «Билли-враль» (1959) (борстал в Британии – это аналог колонии для несовершеннолетних). – Прим. пер.
3. Коллихерст – район Манчестера, где раньше находились каменоломни для добычи красного песчаника, из которого построены многие манчестерские здания, в том числе кафедральный собор. – Прим. пер.
4. Арки королевы Виктории, также известные как «Ступени собора» – система подземных пространств, образовавшихся после того, как в 1830-х годах набережную реки Эруэлл подняли на 17 кирпичных арок. Открытые в сторону реки арки служили в качестве промышленных помещений и пристаней, во время Второй мировой войны были переоборудованы в подземные бомбоубежища, в наше время замурованы и недоступны. – Прим. пер.
5. Манчестер-Арена (Manchester Arena) – крытый стадион, в 1998–2011 годы назывался Manchester Evening News Arena (M. E. N.). – Прим. пер.
6. Центральное здание Королевской Манчестерской тюрьмы (до 1990 года – тюрьма Стрейнджуэйз, по названию близлежащего района города) состоит из центральной башни и шести крыльев, расходящихся от нее в форме звезды.
7. Non-Plan – концепция городского развития, разработанная в 1960-х годах Питером Холлом, Полом Баркером, Седриком Прайсом и Рейнером Бэнемом, суть которой вкратце – «узнавать, а не навязывать», то есть позволить жителям самим определять назначение и направление развития городских пространств, отказавшись от традиционной модели городского планирования «сверху» [Banham et al., 1969]. – Прим. пер.

Сегодня – никаких водных маршрутов. Вхожу обратно в янтарный свет фонарей, впереди – продолжение городского спектакля. Узнаваемые ритмы жилой застройки в этих краях позволяют сознанию свободно блуждать, беспрепятственно перескакивая между идеями. Полчаса медленного шага, параллельно очерчиваю новые направления и маршруты для прежде непродуманных идей и проектов. Этим мыслям нужно больше пространства. Что может быть лучше, чем шестьсот акров муниципального парка? Главные зеленые легкие города. Тропинки Хитон-Парка обычно запирают и перекрывают, но сегодня одна из них почему-то оказалась открытой. Проходит пара минут, и мерный прибой окружающего ландшафта подавляет меня. Все, о чем только можно мечтать на загородной прогулке, – все здесь есть: от мини-гольфа до беговых дорожек; озеро с лодочками и тихие лужайки. Вверх, к Храму<sup>8</sup>, высшей точке города и невероятной панораме, открывающейся оттуда. Город раскрывается перед моим взглядом: мерцающий, весь светящийся и манящий. Идеи бродят в голове, я шарю в памяти в поисках новых связей. Ноги заплетаются в замысловатом узоре тропинок, и вместе с ними мы спускаемся к краю парка. У земли здесь есть аура, она словно дышит воспоминаниями, пока по ней идешь. Среди деревьев тарелками и антеннами на крепком бетонном стволе распускается телебашня. Пересекаю периметр – и открытое пространство остается позади, в поле зрения вдвигаются переулки и жилые дома, сначала с одной стороны, а потом и по обеим. Типичный северный Прествич. Взгляд вполоборота на окружающую дорогу; дальше на запад – печаль человеческой трагедии Долины Смерти<sup>9</sup>. Ты можешь обернуться на город, где мечущиеся шумные машины оставляют красные или белые мазки, где сгрудившиеся из чаши ландшафта выглядывают одинокие башни и подмигивают тебе в ответ. Меня зовет другая ночь.

## Источники

- Бергсон А. (1999) Введение в метафизику // Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. Мн.: Харвест.
- Джекобс Дж. (2011) Смерть и жизнь больших американских городов. М.: Новое издательство.
- Маринетти Ф.Т. (2020) Итальянский футуризм: Манифесты и программы. 1909–1941: В 2 т. М.: Гилея.
- Сеннет Р. (2016) Плоть и камень. Тело и город в западной цивилизации. М.: Strelka Press.
- Фишер М. (2010) Капиталистический реализм. Екатеринбург: Ультракультура 2.0.
- Banham R., Barker P., Hall P., Price S. (1969) Non-Plan: An Experiment in Freedom // New Society. № 338. P. 435–443.
- Davis M. (1990) City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles. Verso Books.
- Kolsofsky C. (2011) Evening's Empire: A History of Night in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kwinter S. (2010) Requiem: For the City at the End of the Millennium. Actar Press.
- Machen A. (1924) The London Adventure or The Art of Wandering. L.: M. Secker.
- Mumford L. (1938) The Culture of Cities. NY: Harcourt, Brace.
- Nicholson G. (1997) Bleeding London. London: Victor Gollancz.
- Williams H. (1991) Autogeddon. London: Jonathan Cape.
- Williams R. (2008) Night Spaces: Darkness, Deterritorialization, and Social Control // Space and Culture. Vol. 11. No. 4. P. 514–532.

8. Храм (the Temple) – небольшая декоративная ротонда на вершине холма в Хитон-Парке, построенная архитектором Джеймсом Уайаттом по заказу сэра Томаса Эгертона около 1800 года, некоторое время использовалась как обсерватория.

9. Долина Смерти – неофициальное прозвище участка трассы М60 (Манчестерской окружной дороги) между 15-м и 16-м съездами, где она спускается в долину реки Эруэлл. Предположительно, прозвище связано с высокой аварийностью участка из-за узкой дороги и тумана, быстро поднимающегося со стороны реки.

## THE PATHOLOGY OF THE URBAN NIGHT

Nick Dunn, Professor at the Lancaster Institute for the Contemporary Arts (LICA), Lancaster University; LA1 4YW Lancaster, United Kingdom, tel.: +440 1524 510817  
E-mail: nick.dunn@lancaster.ac.uk

**Abstract.** Nick Dunn explores the city at night as a place and time within which escape from the confines of the daytime is possible. More specifically, it is a state of being. There is a long history of nightwalking, often integral to shady worlds of miscreants, shift workers and transgressors. Yet the night offers much to be enjoyed beyond vice. Night by definition contrasts day, summoning notions of darkness and fear. But another night exists out there. Liberation and exhilaration in the urban landscape is increasingly rare when so much of our attention and actions are controlled. Rather than consider darkness as negative, opposed to illumination and enlightenment, this book explores the rich potential of the dark for our senses. The question may no longer be about what spaces we wish to engage with but when we do?

**Keywords:** nocturnal city; Manchester; city walking; sensing architecture; safety

**Citation:** Dunn N. (2021) The Pathology of the Urban Night. *Urban Studies and Practices*, vol. 6, no 4, pp. 56–64. (in Russian) DOI: <https://doi.org/10.17323/usp64202156-64>

### References

- Banham R., Barker P., Hall P., Price S. (1969) Non-Plan: An Experiment in Freedom. *New Society*, no 338, pp. 435–443.
- Bergson A. (1999) Vvedenie v metafiziku [Introduction to Metaphysics]. *Tvorcheskaja jevoljucija. Materija i pamjat'* [Creative Evolution. Matter and Memory]. Minsk: Harvest. (in Russian)
- Davis M. (1990) *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*. Verso Books.
- Fisher M. (2010) Kapitalisticheskij realism [Capitalist Realism]. Ekaterinburg: Ul'trakul'tura 2.0. (in Russian)
- Jacobs J. (2011) *Smert' i zhizn' bol'shih amerikanskih gorodov* [The Death and Life of Great American Cities]. M.: Novoe izdatel'stvo [Moscow: New Publishing House]. (in Russian)
- Kolsofsky C. (2011) *Evening's Empire: A History of Night in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kwinter S. (2010) *Requiem: For the City at the End of the Millennium*. Actar Press.
- Machen A. (1924) *The London Adventure or The Art of Wandering*. L.: M. Secker.
- Marinetti F.T. (2020) *Ital'yanskii futurizm: Manifesty i programmy. 1909–1941: V 2 t.* [Italian Futurism. Manifests and Programmes. 1909–1941: In 2 Volumes]. M.: Gileya.
- Mumford L. (1938) *The Culture of Cities*. NY: Harcourt, Brace.
- Nicholson G. (1997) *Bleeding London*. London: Victor Gollancz.
- Sennett R. (2016) *Plot' i kamen'. Telo i gorod v zapadnoj civilizacii* [Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization]. M.: Strelka Press. (in Russian)
- Williams H. (1991) *Autogeddon*. London: Jonathan Cape.
- Williams R. (2008) Night Spaces: Darkness, Deterritorialization, and Social Control. *Space and Culture*, vol. 11, no 4, pp. 514–532.