

Прятки, городки и другие исследовательские игры (Urban Studies: в поисках точки опоры)

Оксана Запорожец, Екатерина Лавринец

Приступив к разработке темы города и городского пространства, мы столкнулись с двумя проблемами: непомерное количество разнообразного материала по данной проблематике (что при отсутствии четких принципов отбора чревато увлекательными, но непродуктивными экскурсами в историю картографии, урбанистики, архитектуры и т.п.) и отсутствие однозначного определения объекта собственно городских исследований (Urban Studies). При всей увлеченности городом, «внятное» его понимание остается скорее прозрачной мечтой, чем реальностью: «В спорах... пока не удавалось внятно определить, что собственно представляет собой “городское”, поэтому новая волна городских исследований стремится и вовсе увильнуть от определений»¹.

Каждая из дисциплин, в фокус которой так или иначе попадает город и городское пространство, предлагает исследователю некий набор приспособлений для «ловли» объекта, предопределяя, таким образом, результат «охоты». В этой связи привлекательной представляется идея междисциплинарности, понимаемой нами как методологическая установка на гибкость в конституировании объекта исследования.

В своей работе мы хотели бы поднять ключевые вопросы, связанные с поиском точки опоры, с обозначением стартовых позиций исследователя города. Что именно мы изучаем? Как можно «схватить» эту ускользающую субстанцию? Какие способы следует использовать, какие ловушки расставлять, чтобы описать город? Мы предлагаем ответы на эти и другие вопросы, исходя из изменчивой действительности города.

Что мы изучаем?

Пожалуй, мы не единственные городские исследователи, кто слишком хорошо помнит свое первое рефлексивное столкновение с городом и первую реакцию на незнакомую городскую среду: растерянность, перегруженность впечатлениями, их расплывчатость. И хотя позже увиденное оказалось вполне закономерным, первый опыт неподдающегося редукции многообразия переживался обостренно болезненно. Необходимо было время, а также углубление собственного исследовательского и преподавательского опыта, чтобы понять: признание исследователя «Я не знаю, что изучать» – не свидетельство профессиональной некомпетентности, а точное отражение состояния человека, погружающегося в город, когда впечатления перебиваются, дробятся, ошеломляют своим многообразием. Однако со временем разрозненные фрагменты связываются посредством собственного жизненного опыта и становится ясно, что город обладает ощутимым *стилем*, позволяю-

¹ Savage M. Walter Benjamin's urban thought: a critical analysis // Thinking Space. Critical Geographies. Ed. by M. Crang and N. Thrift. L., 2000. P. 34.

щем говорить о некоем единстве, проглядывающем через множество профилей городской жизни: «Как тот или иной человек проявляет единую аффективную сущность в жестах руки, походке и в звуке голоса, так и каждое мимолетное восприятие моего путешествия по Парижу – кафе, лица людей, тополя на набережных, изгиб Сены, – складывается на фоне всеобщего бытия Парижа и лишь подтверждает определенный стиль или смысл города»¹.

Растерянность шагнувшего в город исследователя связана скорее с отсутствием удобных «схем разбора» городского пространства; эта растерянность сродни положению туриста, который не слишком доверяет городу, но, потеряв свой путеводитель, сталкивается с необходимостью самому размечать городское пространство, выискивая определенные ориентиры. Оказавшийся в городе исследователь сталкивается с проблемой выработки определенного «режима видения», позволяющего структурировать собственный опыт – не редуцируя его к неким скрытым механизмам городской жизни, но скорее, размечая пространство с помощью метафор. Так, Эш Амин и Найджел Трифт, обозначая тенденции «нового урбанизма», стремящегося «рассматривать город с близкого, уличного, расстояния»², выделяют три метафоры («транзитивность», «город как многообразие ритмов», «отпечатки следов»), позволяющих работать с изменчивой поверхностью города. В то же время сами авторы признают, что метафорам недостает методологической ясности, а город предстает как хаотическое нагромождение ритмов и мелькающих эпизодов – в нем отсутствует постоянство, привносимое практиками местных жителей. Таким образом, задача исследователя города состоит в том, чтобы найти баланс между рассмотрением городских феноменов как «продукта» определенных техник регулирования и институциональных практик и восприятием города как случайного ряда красочных пульсирующих образов.

Можно сомневаться в самой возможности балансировки столь разных позиций, однако тяга к совмещению противоположностей сегодня весьма актуальна. Мы полагаем, что ее истоки следует искать вовсе не в научном миротворчестве или толерантности, а в возможностях, предоставляемых самим поиском компромисса – ведь именно в столкновении наилучшим образом обозначается сущность полярных точек зрения. Так, интерес к повседневному городу, вкупе с нарастающей метафоричностью знания, невольно («от противного») обозначает доминирующий сегодня метод рассмотрения города как системы институтов. Монополизация исследовательского поля различными версиями «институциональной» парадигмы вольно или невольно заставляет пробовать другие подходы; осмыслить их сущность и границы применимости. По нашему мнению, сегодня для городского исследователя все более актуально звучит наблюдение Камю: «Самый удобный способ познакомиться с городом – это попытаться узнать, как здесь работают, как здесь любят и как здесь умирают»³.

То есть, понимание городского пространства как динамической конфигурации неких «городских контекстов»: дискурсивных рядов города, городских пространств и повседневных практик (людей и различных сообществ), связанных с конкретной средой, заставляет усомниться в продуктивности попыток определить, что есть город «вообще». Такие попытки оправданы, если речь идет о целенаправленных действиях политических или

¹ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999. С. 362.

² Трифт Н., Амин Э. Внятность повседневного города // «Логос». 2002. №3–4. С. 213.

³ Камю А. Чума // Он же. Избранное. М., 1969. С. 135.

социальных институций, стремящихся уменьшить хаос городской жизни и усилить контроль над городскими сообществами. В этом случае очевидно сведение гетерогенности повседневных практик и многообразия городских пространств к некоей статичной сущности – с позиции, зачастую присущей всевидящему оку властных институций. Иными словами, ответ на вопрос, что именно *мы* изучаем, заключается не в дефиниции объекта, а в выборе точки отсчета.

Точка отсчета или о субъектности городских исследований

Город как тотально наблюдаемая данность «здесь и теперь» предстаёт перед исследователем, отождествляющимся с «всевидящим оком». «Божественный взгляд» архитектора/художника или принявшие на себя эту роль в XX веке технические средства (аэрофотосъемка) схватывают статичную целостность¹. Постепенное же понимание или разгадывание города в этом случае невозможно – как «невозможно понять окрестность, глядя с самолета, – ее нужно обойти пешком»². Для того, чтобы узнать город, следует из бесплотного всевидящего ока превратиться в *эмпирического субъекта* – «вжиться в рефлексирующего прохожего, во фланера, который, погружаясь в прогулку по городу через ощущения, эмоции и восприятия, вступает в “двусторонний контакт между городом и сознанием”»³. Вполне очевидно, что фланер – не персона, а скорее определённый режим взгляда, которому свойственно любопытство, сочетаемое с некой рассеянностью; но вместе с тем это и характеристика движения по городу, маршруты, пластика, ритм. Иными словами, фланер – один из возможных персонажей, на которые распадается эмпирический субъект, в то же время множество его иных обликов оставались без внимания. Из всей череды последних, помимо фланера, нам наиболее интересны обыватель, турист и классический исследователь. Основания для выделения этих фигур – специфика взгляда на город и темпоральных отношений с ним.

Почему особенности взгляда становятся значимым основанием дифференциации ипостасей эмпирического субъекта? Мы полагаем, что во многих ситуациях столкновения с городом другие модальности восприятия отходят на второй план, подавляются зрением. Можно предположить, что доминирование зрительного восприятия обуславливается совпадением, по меньшей мере, двух обстоятельств. Во-первых, городская среда превращается в историческую панораму, либо в одну большую *shopping area*, снабженную многочисленными ловушками для глаз. Так, именно видение города традиционно считалось неотъемлемой чертой фланера – первого легитимного зрителя городской жизни: «его принцип – смотреть, но не трогать»⁴. Во-вторых, визуальная модальность восприятия города может задаваться и самой господствующей эпистемой, строящейся в визуальных понятиях, ведь в западной традиции зрение выступает не только в качестве привилегированной формы восприятия действительности, но и как метафора самого мышления (о чем свидетельствует использование понятий умозрения, рефлексии и т.п.). Перед познающим субъектом, чья позиция может быть обозначена как «всевидящее око»,

¹ См.: *Вирильо П.* Машина зрения. СПб., 2004.

² *Зонтаг С.* Под знаком Сатурна // *Она же.* Мысль как страсть. М., 1997. С. 149.

³ *Трифт Н., Амин Э.* Указ. соч. С. 213.

⁴ *Buck-Morss S.* The dialectics of seeing. Walter Benjamin and Arcades project. Cambridge, MA–L., 1989. P. 349.

позиция может быть обозначена как «всевидящее око», мир предстает «в виде систем прозрачных отношений»¹. С этой точки зрения жизненное пространство города рассматривается как вместительное всевозможных объектов. Подобный подход исключает непосредственное участие исследователя в множественных городских практиках – до тех пор, пока последний не осознает собственную телесность.

Подорвать диктат визуальности может переход от разглядывания к проживанию города: «чтобы воспринимать вещи, необходимо их проживать»². С осознанием исследователем собственной телесности меняется и режим его взгляда: «смотреть на объект – значит сесть в нем и из него постигать вещи в тех ракурсах, в которых они к нему обращены»³. Шагнувший на улицы реального города исследователь перестает быть «человеком всезнающим»: город разворачивается перед ним постепенно, обнаруживая собственные противоречия, отталкивая и очаровывая шатающегося по его улицам персонажа.

Взгляды туристов и обывателей явственно различны. Специфику их оптики составляют особенности сиюминутного и ретроспективного зрения. Вслед за А. Лефевром и М. де Серто мы признаем повседневную «слепоту» горожан – их невнимание к городу «здесь и теперь», ведь тела местных жителей оказываются вплетенными в пространство города, они передвигаются по знакомому пространству вслепую, заполняя естественную среду обитания: «Тела этих пешеходов, следуя всем изгибам городского “текста”, записывают его, но не способны прочесть; познают город вслепую»⁴. В отличие от горожанина, турист обостренно внимателен к городу в его сиюминутных проявлениях: он воспринимает его преимущественно как зрелище и набор громких названий. Он видит город. Неслучайно туриста часто выдают взгляд и моторика: он глазет по сторонам, а его тело еще не обладает знанием о пространстве города, в котором он находится. Расфокусированный взгляд, порождаемый стремлением поймать в поле зрения различные объекты, быстрый перевод внимания, жадность до впечатлений – вот особенности туристической оптики. Способность смотреть и видеть провозглашается основной туристической добродетелью и первой обязанностью, исполнение которой контролируется и регламентируется как символическими системами (гидами, путеводителями, ориентированными на туристов системами знаков), так и общественным мнением. Примером могут служить упоминаемые С. Зонтаг знаки, установленные фирмой «Кодак» при подъезде к американским городам и указывающие, что следует фотографировать (1920-ые гг.); а в американских парках были особо обозначены места для туристов с фотоаппаратами, откуда открывались живописные виды.⁵

Различия взглядов в немалой степени связаны и с темпоральным измерением городского опыта. Памятуя о своем ограниченном пребывании в городе, турист стремится интенсифицировать столь усердно задаваемый ему культурными матрицами опыт. Он превращается в коллекционера видов и впечатлений, стремясь увидеть как можно больше, но

¹ Мерло-Понти М. Указ. соч. С. 97.

² Там же. С. 417.

³ Там же. С. 103.

⁴ де Серто М. По городу пешком // *Communitas / Сообщество*. Научный альманах. Выпуск 2. 2005. С. 81. (http://www.con-text.ru/files/6-communitas_2_2005_certeau.pdf)

⁵ Sontag S. *Apie fotografija*. Vilnius, 2000. P. 72.

при этом не переходя, в подавляющем большинстве случаев, символических границ, предлагаемых ему путеводителями или иным образом сформированными представлениями об «интересном». Турист в спальном квартале мегаполиса – крайняя редкость (если только он не стремится к разнообразию впечатлений или не разыскивает дешевые гостиницы). Взгляд горожанина, подобно взгляду туриста, также имеет символические пределы. Однако принцип проведения этих границ отличен: они диктуются не интересом к новым местам, объектам, практикам, но прагматическими мотивами, управляющими повседневными маршрутами жителей города.

Горожанин, в отличие от туриста, не стремится к увеличению интенсивности и концентрации городского опыта. Он наслаивает взгляды, нанизывает опыты; он – носитель *ретроспективного взгляда*, как правило, отсутствующего у приезжих. Именно течение времени способно сделать жителя города зрячим. Особая роль в восприятии города принадлежит памяти – именно за счет нее местный житель способен чутко реагировать на изменения городской среды. Так, Михаил Ямпольский, обращаясь к городским опытам В. Беньямина, указывает, что «не деформированные временем городские структуры ничего не говорят его взгляду и его памяти: “Правда то, что бесчисленные городские фасады стоят на тех самых местах, где они стояли во времена моего детства. С тех пор мой взгляд слишком часто скользил по ним, слишком часто они были декорацией для моих прогулок и забот”. Память Беньямина дает сбой именно там, где город не подвергся деформации»¹. Однако, фиксируя изменения родного города, житель может не замечать самого процесса трансформации: затянувшийся на месяцы ремонт воспринимается как досадный, но само собой разумеющийся элемент города, не достойный внимания. После сноса, скажем, старого кинотеатра, с которым связаны воспоминания детства, история города для местного жителя делает новый виток – в то время как сам житель может остаться жить в прошлом, усердно игнорируя болезненные для него изменения городской среды.

При всей идеально-типической несхожести позиций туриста и горожанина, в обыденной жизни мы без особого труда можем менять их, переходя от одной к другой. К примеру, местный житель вполне может стать туристом в собственном городе, попав в резко изменившийся район (что отнюдь не редкость для трансформирующихся городов), незнакомые ему окрестности или просто отправившись на экскурсию по своему городу. В свою очередь, турист, не впервые приехавший в город или заочно знакомый с ним по картам, путеводителям, рассказам, вполне может обладать «слепотой» местного жителя. И все же нам кажется, что непреодолимое различие между туристом и горожанином, при всей переходности их позиций, остается. Основание этого различия лежит за пределами обозначенных нами номинаций (визуальность и темпоральность) и основано на неравном статусе нарративов туриста и «аборигена» как в повседневном, так и в научном дискурсе.

Так, в социальных науках статус доминирующего повествования о городском опыте долгое время «по умолчанию» был закреплен за рассказом местного жителя, обладающего «локальным знанием», погруженного в детали городского бытия. Исследователю-«пришельцу» предлагалось примерить его маску и воспроизвести чужой опыт. Выбор подобной позиции объясняется только поистине маниакальной тягой к реалистичности городского повествования, имеющей очевидные позитивистские основания. Предполага-

¹ Ямпольский М. Демон и лабиринт. М., 1996. С. 106.

лось, что только непосредственное длительное погружение исследователя в городскую среду поможет воспроизвести ее «такой, как она есть». При этом исследователь виделся скорее как бесстрастный хроникер происходящих событий, чьи собственные реакции ни в коем случае не должны были выноситься на поверхность. Принцип такого отношения может быть передан формулой «отражать, но не переживать». Туристическое знание столь резко контрастирующее с позицией «аборигена» своей фрагментарностью, сиюминутностью, личностной нагруженностью прямо не стигматизировалось в реалистических научных текстах, его там просто не было, что создавало «естественный» порядок повествования в терминах Р. Барта, когда: «Культура превращается в природу, или по крайней мере социальное, культурное, идеологическое ... превращается в “естественное”... представляется как “само собой разумеющееся”»¹. Однако, следует признать, что тяга к реализму часто играла злую шутку и с исследователем, рядящимся в одежды горожанина, устранив его из рассказа и превращая в бестелесное око, фиксирующееся на объективных городских структурах.

Сегодня, хотя множественность возможных взглядов на город и методов его изучения всё чаще признается в социальных науках, она пока еще не стала повсеместно и полностью легитимной. Ориентация на целостное и бессубъектное восприятие трепетно сохраняется, а разнообразие рассказов (женских, этнических, маргинальных), прямо или косвенно критикуется: «Не может быть сомнения, что такого рода фланерство способно раскрыть множество потаенных секретов города. Но раскрываемые секреты — это особые секреты, и из особых частей города. Они не придают “аутентичность” городу и не в последнюю очередь потому, что эти описания сделаны с определенных субъективных позиций...» (курсив наш – О.З., Е.Л.)². Таким образом, поиски городского духа или «аутентичности» превращаются в исследовательскую *idée fixe*, репрессирова «неудобные» городские нарративы. Мы полагаем, что всякий новый взгляд на город (и его темпоральность) имеет право на существование, и именно поэтому туристическая точка зрения, как и *любая другая оптика*, отличающаяся *особым фокусом и временным опытом*, должна быть лишена своего подчиненного статуса, осмыслена как особый и равноправный способ повествования о городе.

Иной оптикой и темпоральным освоением города обладают исследователь и фланер. Если различие «аборигена» и туриста основано на самой способности видеть, то в случае фланера и исследователя – на способе видения. Внимание исследователя обычно сосредоточено, сфокусировано. Плата за сосредоточенность – утрата широты взгляда, препарирование ситуации и извлечение из нее неких составляющих, приводящее к тому, что сама ситуация распадается на части, лишается внутреннего динамизма и в конечном счете становясь невидимой. Исследователь должен знать, *что* он хочет увидеть, что составляет объект его исследования. Он ловит город в свои сети, предопределяя результаты своего исследования заранее обозначенными позициями, городу же остается только поместиться в прокрустово ложе схем и ловушек. Чтобы понять город во всем его многообразии, исследователю якобы необходимо вновь и вновь повторять свои опыты, выявляя основы образующей их социальности, поэтому идеальной исследовательской ситуацией становится

¹ Барт Р. Мифология сегодня // *Он же*. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003. С. 474.

² Трифт Н., Амин Э. Указ. соч. С. 215.

длительное пребывание в городе. Фланер, в отличие от исследователя, скользит взглядом по городской поверхности. Он дает городу возможность соблазнить себя и следует ему, ведомый приманками: красочными эпизодами, необычными ситуациями, яркими контрастами. Его внимание рассеяно; фланер, как и турист, быстро переключается на интересное, бросающее ему вызов, легко меняя модальности: приликая взглядом, превращаясь в слух, вдыхая городской воздух. Фланер не теряет при этом «фоновое» зрение, наблюдая ситуацию во всей ее многогранности. Он не стремится привязаться к городу, его опыты быстротечны. Стремление к повторяемости событий не для него, потому что поток городской жизни не повторяем, а эмоции не могут вернуться. Он хочет прочувствовать город, но не привязаться к нему.

Все изящество предыдущих рассуждений для определенной части читателей может утратить смысл, если не будет содержать ответа на весьма прагматический вопрос: какую же роль выбрать исследователю, стремящемуся разгадать город? Обозначая черты той или иной позиции, мы не склонны давать познающему город полезные советы или предлагать универсальные рецепты, поскольку очевидно, что выбор точки отсчета определяется не только эвристическими устремлениями, но и личной позицией – в какие отношения я могу вступить с городом или с собственным прошлым?

Набрасывая список основных персонажей, исследующих город, мы вполне осознавали, что предпринятая нами типологизация, превращение горожанина, туриста, исследователя и фланера в нейтральное меню равнозначных позиций может стать предметом пристрастной критики, сомневающейся в возможности изъятия этих персонажей из «реальных» историй или экономик, их порождающих, а также моральных предписаний, которые влечет за собой превращение в одну из этих фигур. Вместе с тем очевидно, что такой ракурс – «персонаж в контексте» – тема отдельной статьи. Наш ход представляется вполне уместным в силу двух обстоятельств: во-первых, раз уж потребительское общество является данностью, перенос взгляда на беспристрастное изучение структур, из которых оно состоит является гораздо более плодотворным, чем его критика, ставшая значимым пафосом социальных наук¹; во-вторых, задачу самостоятельного выбора из обозначенных позиций (и моральную ответственность за этот выбор) мы возлагаем на читателя.

Потерянность как исследовательский принцип

Понимание города как множественности пространств, *milieux*, опытов создает дефицит способов его познания, соответствующих новому пониманию его сущности. Своеобразной панацеей становится ревизия традиционных исследовательских практик (например, в уже цитированной работе Амина и Трифта), вновь открывшая хорошо забытое рассеянное наблюдение и интроспекцию.

Мы хотели бы предложить не столько конкретный метод, сколько очертить перспективу, которая может быть обозначена как *потерянность исследователя в городе*. Справедливости ради оговоримся, потеряность как способ понимания пространства время от

¹ Такова позиция Нестора Канклини. См.: *Canclini N. G. Consumption is Good for Thinking // Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. P. 37-47*

времени встречается в текстах: «Понять что-то – значит понять его топографию: как его вычертить на карте. И вместе с тем – как в нем потеряться»¹. Однако робкие появления «потерянности» долгое время не позволяли ей превратиться в центральную тему философских или социологических размышлений, и тем более в эвристический прием городских исследований, хотя именно как способ познания города она подспудно присутствовала в литературе или в кинематографе, традиционно обращающихся к проблематике субъекта и его переживаний.

При формировании образа потерянного персонажа зачастую добавляется элемент амнезии, что в общем-то верно: потерянность сродни утрате памяти и знания, задающего четко обозначенные маршруты. Так, герой фильма Аки Каурисмяки «Человек без прошлого» (2002), утратив память, оказывается в городе (Хельсинки), который он не узнает – однако не может с определенностью утверждать, что это *чужой* город. Потерявшемуся человеку приходится заново осваивать городское пространство, прокладывая новые маршруты, и, что примечательно, заново строить свои отношения с данным городом – как со *своим* или как с *чужим* городом, приручая его или наоборот, отдаляясь. Иными словами, потерянность сама по себе не является определенным отношением к городу, она, скорее, расширяет диапазон его восприятия, открывая горизонты нового опыта посредством «снятия» знания культурных и социальных конвенций.

«Автоматические» городские прогулки сюрреалистов, обращавшихся к различным техникам высвобождения бессознательного, могут быть рассмотрены как применение потерянности в качестве метода, позволяющего выйти за рамки прогулочных маршрутов. Его применение позволяет открыть для себя новые части городского пространства и новые измерения собственного опыта. Преодоление «привычных маршрутов», однако, является обдуманым действием – недаром Петер Корнель выражает сомнение по поводу спонтанности «автоматических прогулок»: «...все-таки это не безусловная случайность, потому что сюрреалисты сознательно избегают всех достопримечательностей и живописных мест, привлекающих туристов. Они поворачиваются спиной к левому берегу и охотнее обретаются в более будничном Париже, в кварталах вокруг Оперы, где сосредоточена деловая жизнь и журналистика. Однако, по сути дела, эти кварталы – вулканическая почва, где много объектов: перекрестков, парков, статуй, вывесок, которые вызывают либо эйфорию, либо, наоборот, тягостное чувство»².

Потерявшийся и потерянный человек утрачивает определенность: куда он идет, откуда он пришел, кто он. Он отстраняется от собственных знаний, однако не устраняет их полностью (если только мы не говорим о таких радикальных случаях, как потеря памяти). Именно для достижения эффекта отстранения и потерянности и нужен провокативный отказ от существующих культурных матриц: «"Теоретик" – это одаренный размышляющий прохожий, намеренно затерявшийся в каждодневной городской неразберихе и ритмах»³.

С одной стороны, состояние потерянности, провоцирующее утрату определенности, может достигаться при помощи «символических» выходов, столь любимых в литературе и кино: потери памяти, употребление алкоголя или наркотиков (вспомним беньяминовский гашиш). Это состояние требует некоторых усилий, иначе процедуры утраты определенно-

¹ Зонтаг С. Указ. соч. С. 143.

² Корнель П. Пути к раю. Комментарии к потерянной рукописи. СПб., 1999. С. 23.

³ Трифт Н., Амин Э. Указ. соч. С. 215.

сти не привлекали бы столько внимания и не описывались бы с таким трепетом. Так у Беньямина в начале «Гашиша в Марселе» мы находим фиксирование приближения чего-то «неотвратимого и чужого», что является, в общем-то, желанным эффектом.

С другой стороны – сознательная утрата определенности может быть следствием целенаправленного отказа от действующих правил восприятия городского пространства и действия в нем или нежелания принимать территориальную компетентность Другого. В этом смысле потерянности – антитеза прогулкам по городу под руководством путеводителя, гида или компетентного «аборигена». Так, в «Токуо Га» (1985) Вим Вендерс совершает прогулку по ночному Токио, стремясь погрузиться в него, избежать откровенно туристических видов: он бродит по улицам со своей камерой, останавливая блуждающий взгляд на экзотических деталях городского ландшафта (например, японские такси), оказывается то в кафе, то в подобие казино, спускается в метро. Во время этого сомнамбулического блуждания отснятые эпизоды отличаются интенсивностью и красочностью – позже режиссер признается, что в те моменты он просто *забыл*, зачем приехал в Токио.

Было бы несправедливым сводить потерянность только к целенаправленным усилиям исследователя, направленным на прорыв привычного восприятия. Такой опыт вполне может оказаться случайным. В этом случае благодаря стечению обстоятельств потерявшийся в городе может пересечь совершенно разные маршруты: например, повторить часть пути делового человека по центральной улице, затем случайно выйти на набережную, куда приходят отдыхать, но сбиться на маршрут бродяги, что ведет мимо мусорных баков и т.д. Он может «повестись» на вывеску и оказаться в жутком кабаке, который избегают местные, или забежать «перекусить чего-нибудь» в ресторан, куда местные жители ходят раз в месяц и то по особым случаям. Даже если он прекрасно ориентируется в системе культурных знаков, ряд конфузов ему обеспечен: в конце концов, он может оказаться на улице красных фонарей в поисках невинного пломбира.

В любом случае – будь потерянность целенаправленной или непроизвольной – именно потенциальная открытость исследователя широкому диапазону опытов делает продуктивным этот способ столкновения с городом. Противоречивость маршрутов, их контрастность, столкновение в опыте странствующего – всё это обозначает контуры нового знания, позволяющие четче сформулировать различия и обозначить основные черты городского пространства. Поэтому нам кажется нелишним перенести идею потерянности с периферии в центр исследовательского внимания и рассмотреть ее как подробнее, как метод познания города.

Сущность потерянности, в нашем понимании, образуется сочетанием фрагментов и деталей городского опыта. Так, одиночество исследователя – одно из ключевых оснований потерянности. Определенно, это тот опыт, который может и должен быть самостоятельно прожит и прочувствован.

Конечно, потерянность не мыслится нами как перманентное состояние и нужна скорее как кратковременная провокация, нацеленная на прорыв символических систем. В хронологической перспективе она вполне совместима с совместными походами, прогулками и рассказами аборигенов. Однако, по своей сущности потерянность – сопротивление, которое необходимо длить, оставаясь наедине с хитросплетением городских ситуаций, с тем, чтобы позднее проверить верность своих догадок.

Помимо одиночества потерянная сопряжена с сознательной заменой привычной оптики и чувствительности на вглядывание и вчувствование. Переход в другую ритмику городского существования, позволяющую фиксировать темпоральную многослойность, присущую тому или иному городу (спешащие в офисы служащие, празднично гуляющие иностранцы, сонно плетущиеся домой представители богемы, покидающие место работы дворники). Конечно, наблюдатель, о котором здесь идет речь, это не классический фланер Беньямина, с его черепашкой на поводке, противостоящий скорости толпы¹, но скорее человек, обнаруживающий свою инакость *ритмом и траекторией* движения. Ритм наблюдателя, сознательно использующего свою потерянную – то ускоряется, то замедляется, резко меняет направление, тем самым нарушая привычную упорядоченность городского потока.

Потерянность сопровождается обострением чувствительности к городу. Приглушая старые схемы, она дает толчок новым впечатлениям, высвобождает их: «...она бросает нам существование полными пригоршнями»² – благодаря чему возникают трудности в распутывании клубка впечатлений, в анализе опытов. И основной вопрос, рано или поздно встающий перед исследователем: стоит ли это делать? Или город может быть понят как нагромождение образов и нерасчленимые взаимосвязи?

Потерянность – это произвольная смена модальностей и ракурсов восприятия города, соперничающих друг с другом, привлекающих внимание перепадами своей интенсивности. «Были моменты, когда интенсивность акустических впечатлений забивала все остальное»³. Исследователь слушает повседневные разговоры, недоумевает непривычным уличным звукам, всматривается в здания, тротуары и дороги, подмечает предметы и детали, его притягивает солнечный свет и изменение окружающих красок.

Полученные впечатления становятся неременной темой размышления. «Потерянный» обречен на двойную перспективу взгляда и чувствования: на окружающее пространство и на себя. «Мы идем вперед и открываем при этом не только извивы лабиринта, в которые устремляемся, но наслаждаемся открыванием»⁴.

Потерянность можно представить и как путешествие и авантюру, преодоление себя, каждодневных маршрутов, получение нового опыта; это радость выхода за привычные границы. Намеренная потерянная, применяемая в качестве расширения городского опыта, имеет мало общего с состоянием, охватывающим человека, спешащего по делам и сбившегося с пути, и поэтому нервно пытающегося вернуться в привычную систему координат, проводя импровизированный опрос прохожих. Потерянность – это удовольствие от неопределенности и праздности, при котором исследователь не спешит вернуться на проторенные маршруты, предпочитая быть первооткрывателем и «великим комбинатором», сочетая самые неожиданные траектории движения. Это исследование, в котором собственные чувства и эмоции исследователя не отеснены на периферию или приданы анафеме как неинформативные, но выходят на первый план.

¹ Беньямин В. Центральный парк // *Он же*. Озарения. М., 2000. С. 222.

² Беньямин В. Гашиш в Марселе // *Указ. соч.* С. 298.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 296.

Радикализация потерянности, доведение ее до некоторого логического предела чревато двумя опасностями: сосредоточением исследователя на себе при полной потере города, либо утратой себя и растворением в городской среде. В первом случае результатом городских исследований становится опыт, настолько личный, что им не хочется делиться – или же он не имеет ценности и притягательности для кого-либо другого¹. Во втором случае утрата саморефлексии или потеря исследователем себя чревата пополнением рядов городских сумасшедших еще одним персонажем (исследователем города). Параллель между свободным от условностей-знаний городским сумасшедшим и потерянным исследователем неслучайна, ведь именно она выявляет не только преимущество, но и уязвимость исследовательской позиции по отношению к городскому пространству (предполагающему участие в конкретной «языковой игре», «практике» или «системе ритуалов»). Ранее упоминавшаяся открытость всем возможным диапазонам опыта может обернуться размытым представлением о городе, отсутствием знаний о наборе условностей, связанных с определенными городскими местами – т.е. непониманием городских практик. В этом случае не менее важно осознавать, что коль скоро город понимается как упорядоченное разнообразие практик, успешность исследовательской «игры в прятки» зависит не только от отказа от стереотипной оптики рассмотрения города (для чего он и теряется), но и от способности уловить различия между практиками, тем самым схватывая специфику каждой из них.

Фотографический опыт городских исследований

Потерянность в городе, сбивая культурные матрицы восприятия, выхватывая исследователя из повседневности, обостряет его зрение и восприятие обыденных ситуаций. Особенностью нового видения, как мы полагаем, становится фотографичность, интерпретируемая нами не только как конкретная практика, подразумевающая использование специальной техники, но как особый модус восприятия города.

Почему же именно фотографичность? Очевидно, что сам процесс съемки предельно рефлексивен. Он становится неотъемлемой частью личного опыта исследователя в городе, усиливая его внимание. Термин «субъектив камеры»² наиболее точно отражает личный взгляд, взаимоотношения фотографа и городских ситуаций. В этом случае сам акт фотографирования может обладать множеством ипостасей. Он, например, может стать дополнением к опытному переживанию города – свидетельством и конкретизацией пребывания в нем, или прерыванием «натурального хода событий», поскольку съемка нарушает непрерывность происходящего, выхватывая из него определенную часть, маркируя ее как достойную внимания. Кроме того, использование камеры может восприниматься и как постановка исследовательского вопроса и поиск ответа на него, и как раздражающая необходимость периодически отвлекаться от актуального опыта (в этом акт фотографирования подобен рефлексии, в результате которой участник событий становится их наблюдателем).

¹ Здесь вспоминается анекдот, очень хорошо отражающий суть вопроса. Обычный турист, заблудившись в городе, спрашивает встречного: «Скажите, где я?»; феноменолог же задает вопрос: «Я здесь, а где город?».

² См.: Мещеркина Е. Субъектив камеры // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2002. №1. С. 85–86.

Фотография привлекает не только процессом, но и результатом – схватыванием городской повседневности в ее изменениях, движении, ситуативности, эмоциональной насыщенности. Она предполагает эмоциональную реакцию фотографа и последующий отклик зрителя, провоцирует игру воображения: «Город существует благодаря сфере *воображаемого*, которая в нем рождается и в него возвращается, той самой сфере, которая городом питается и которая его питает, которая им призывается к жизни и которая дает ему новую жизнь»¹. Фотография, будучи предельно рефлексивна и эмоциональна, вполне может стать единственным средством передачи городского опыта, делая излишними текстовые интерпретации. И дело даже не столько в том, что фотография крадет воспоминания², а в том, что множественность, изменчивость, беспорядочность, личностная укорененность городских практик там, где они ловко пытаются ускользнуть от социальной типизации и институциональной регламентированности, не нуждаются в проговаривании.

В чем же заключается сущность фотографического видения города? Мы полагаем, что размышления Беренис Аббот позволяют приблизиться к пониманию основной идеи фотографичности. «Предположим, что мы берем тысячу негативов и делаем гигантский монтаж: бесчисленное граненое изображение, объединяющее элегантность, нищету, любопытство, памятники, грустные лица, торжествующие лица, энергию, иронию, силу, распад, прошлое, настоящее, будущее города – это было бы моим любимым изображением»³. Особенность фотографического взгляда заключается именно в монтаже, поскольку в нем воплощается стремление запечатлеть многообразие и контрастность городской жизни (упомянутые элегантность, нищета, торжественность, грусть), и каждая часть изображения конкурирует за внимание зрителя, приучая его к рассредоточенности взгляда. Монтаж, передавая множественность, позволяет работать с динамикой города, не сглаживая присущих ему противоречий, и, в то же время, конституируя позицию фотографа. Последний становится модифицированной версией бодлеровского фланера – кружащего по городу одинокого бродяги, вуайериста, познающего город как вместилище «вожделенных противоречий» – так, фотографы конца XIX века (Пол Мартин и Арнольд Гент), стремясь запечатлеть жизнь городских улиц, прибегали к скрытой камере. Фокусируя взгляд на временности города, фиксируя происходящие изменения, человек с камерой испытывает различные чувства: ностальгию по уходящему прошлому, беспокойство или радость в отношении происходящих перемен. Эмоциональная вовлеченность фотографа в восприятие города возможна лишь в том случае, когда он представляет город в той или иной степени чужим, требующим усилий для освоения. Так, серия уже упоминавшейся нами Б. Аббот «Меняющийся Нью-Йорк» (1937) была сделана после восьмилетнего отсутствия автора в городе. «Ее поездка была запланирована как короткое посещение», – указывает Бонни Иочелсон. Именно кратковременный приезд в знакомые места спровоцировал чуткость к трансформациям родного пространства: ведь, уехав из Нью-Йорка, фотограф отстранилась от своего города, а, вернувшись, стала чутко фиксировать изменения, не позволившие ей полностью раствориться в том городе, который она знала восемь лет назад. Балан-

¹ Оже М. От города воображаемого к городу-фантазии // Художественный журнал. 1999. №24. (<http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm>)

² Барт Р. Camera lucida. М., 1997. С. 123

³ Иочелсон Б. Фантастическая страсть к Нью-Йорку (<http://www.conservation.gorod.spb.ru/?74>)

сируя между позициями местного жителя и туриста, Аббот обнажала «наложения» и противоречия жизни Нью-Йорка, передавая изменчивость города, «сопротивлявшегося» узнаванию.

В одном из посвященных истории фотографии эссе («Объекты меланхолии») С. Зонтаг указывает, что фотограф – это вездесущее существо. В поисках экзотического опыта он, по словам С. Зонтаг, ведет себя как детектив, следующий за преступником, стремясь взглянуть на изнанку городской жизни (о чем красноречиво свидетельствуют такие названия фотоальбомов, как «Обнаженный город» фотографа Виджи¹). Мир городского фотографа «зрелищен», однако зрелищность в определенной степени является результатом бесцеремонного вторжения фотографа в «частную жизнь» города.

Охотясь за впечатлениями, городской фотограф может превратиться и в своеобразного хранителя памяти о городе. Как отмечала Аббот, в своих студиях она стремилась «увечковечить город еще до того, как он совершенно изменится»². В этом случае бесцеремонность взгляда детектива уступает место бережному взгляду архивариуса, фиксирующего не просто отдельные красочные фрагменты настоящего, но наблюдающего город как процесс, ориентирующегося на временной аспект городской жизни. Идеальным примером архивариуса является владелец табачной лавки из фильма Уэйна Вана «Дым» (1994), на протяжении многих лет каждое утро фотографирующий все тот же перекресток в Бруклине. Судя по всему, видение города как процесса отличает, прежде всего, тех персонажей, чья собственная история тесно связана с историей города, позволяя им отмечать малейшие изменения пространства, отдельные участки которого связаны между собой частными маршрутами, выработанными годами, и насыщены личными воспоминаниями.

Колебание между стремлением запечатлеть и обладать – и тактичным отношением к окружающему пространству, не позволяющему фотографировать все подряд, или, напротив, между желанием сохранить ускользающие черты меняющегося города – и беззаботным отношением к безвозвратно уходящим в прошлое фрагментам городской жизни, по-видимому, знакомо многим. Обращаясь к собственному опыту, можем предположить, что такого рода балансирование провоцируется наличием фотоаппарата, требующего определить свое отношение не только к окружающему пространству, но и ко времени (как к длительности личного опыта о городе, так и городской истории в широком смысле).

В отличие от коллажных и изменчивых фотографических серий Эжена Атже³ и Беренис Аббот⁴, открытки с городскими видами, рассчитанные на туристов, как правило, представляют город как набор объектов: Эйфелева башня, Триумфальная арка, Елисейские поля. Эти открытки анонимны, несмотря на то, что на их оборотной стороне фигурирует фамилия автора. Типичные туристические открытки с городскими видами представляют собой не воплощение отношений конкретного фотографа с городом, но скорее яв-

¹ Псевдоним Артура Феллига. Биографическая справка:

http://www.fotonovosti.ru/content/pr_arts_one/8/344

² Sontag S. Op. cit. P. 75.

³ Ему посвящен ресурс: http://gallica.bnf.fr/scripts/catalog.php?Fonds=Fonds_Atget

⁴ См.: <http://www.mcny.org/collections/abbott/abbott.htm>

ляются примером действия «всевидящего ока», бесстрастно фиксирующего отдельные объекты, достойные внимания приезжих. «Божественное происхождение» взгляда (его устремленность из несуществующей точки) подтверждается, когда наивный турист пробует повторить столь понравившийся ему ракурс, попадая в репрезентируемое пространство города. Оказывается, что воспроизвести запомнившийся ракурс невозможно, поскольку либо сам «объект желаний» становится невидимым при помещении снимающего в городское пространство, либо в камеру настойчиво стремятся вторгнуться лишние предметы, отсутствующие в «каноническом» варианте: электрические провода, движущиеся люди, транспорт. Парадоксальным образом город, предстающий как открыточный набор исторических объектов, а-темпорален (лишен движения, будучи в большинстве случаев представлен как совокупность статических объектов: зданий, памятников, парков и др.) и а-историчен: Эйфелева башня, Пизанская башня воспринимаются как исконные, вечные, неизменные репрезентанты (и доминанты) определенных территорий. Так небо-скребы, выросшие рядом с советской гостиницей, на вильнюсских открытках туристического толка рассматриваются фактически в тех же ракурсах и подаются все тем же образом, что и сама гостиница 20 лет назад. Иными словами, способ репрезентации города остается неизменным, поскольку нейтральный взгляд «всевидящего ока» не зависит от динамики объекта (в данном случае города).

Репрезентации города способны сыграть злую шутку с реальными городскими пространствами, подчиняя их клишированному образцу. Так псевдоисторичность, тиражируемая туристическими открытками, стремится превратить города в застывшие архитектурные шедевры прошлого. Ее активным агентом становится турист, инвестирующий в «узнавание» городского пространства, запечатленного на многочисленных открытках и в путеводителях. Для привлечения туристов город меняется, стремясь соответствовать вкусам публики и потенциальных инвесторов. Так, в недавнем прошлом в Санкт-Петербурге с Невского проспекта, к радости туристов, исчезли рекламные перетяжки, портившие, по мнению многих, его исторический облик и лишавшие возможности наслаждаться признанными архитектурными шедеврами.

Говоря о репрезентациях города, интересен ход Д. Джармуша в фильме «Ночь на Земле» (1991). Фильм состоит из пяти новелл, каждая из которых происходит в одной из «столиц мира»: Лос-Анджелесе, Нью-Йорке, Париже, Риме, Хельсинки. Каким образом режиссер обозначает место действия (которое по большей части происходит в такси)? Помимо циферблатов с указанием города и карты, появляющихся перед каждой новеллой, в первых кадрах показываются совершенно обычные фрагменты города. Так, Лос-Анджелес предстает перед зрителем как окруженный пальмами бассейн на фоне небо-скребов, автомобиль в тени пальмообразного куста, скопище потрепанных рекламных щитов и дорожных знаков, покрытые невыразительными граффити обшарпанные таксофоны на фоне какого-то заведения, выкрашенного в ярко-желтый цвет. Хельсинки – это заснеженная площадь с фонарями, столь отличными от парижских, аккуратная телефонная будка, знакомые дорожные знаки, надпись «Rautatieasema», светящиеся светильники в руках монументальных скульптур, пустынная ночная улица, деревянный домик и лодка у снежной пристани, портовые конструкции. Словом, ничего особенного – но в этой обычности и обыденности и заключена специфика повседневности каждого из показанных городов. Фиксируемые объекты выпадают из канона туристических открыток: обыденные

объекты, несущие на себе печать именно этого города (например, фонари в Хельсинки и в NY, телефонные будки LA и Рима – различаются, и в то же время это слишком обыденные объекты, чтобы среднестатистический турист на них заострял внимание).

Расставляя ловушки на городскую повседневность, пытаюсь ухватить ее в сочетании фотографий или движении кадров, следует признать, что только эмоциональная вовлеченность снимающего, его зачастую незримое присутствие в кадре или снимке, обостренная чувствительность к разнообразным деталям, будь то светящиеся фонари, заснеженная площадь или дорожные знаки, а также стремление передать темпоральность действия, тем самым делая происходящее живым, изменчивым, длящимся – позволят исследователю ухватить ускользающую городскую повседневность.

Играя с городом в прятки (вместо заключения)

Погружаясь в хаотичное многослойное поле городских исследований, сегодня особенно важно определить: что именно мы изучаем? Как можно «схватить» этот ускользающий город? Мы уверены, что повседневность города может быть раскрыта только в случае помещения исследователя в его пространство, проживания им городских опытов. Принимая ту или иную роль: местного жителя или туриста, фланера или классического исследователя, – в своем столкновении с городом мы выбираем определенную оптику его рассмотрения и выстраиваем свои темпоральные отношения с ним; мы присваиваем себе легитимные или нелегитимные нарративы. Потерянность исследователя в городе становится провокацией, позволяющей преодолеть строгую заданность ролей, маршрутов и культурных карт, расширить поле городских опытов. Не стоит вместе с тем рассматривать потерянность как некую панацею и универсальный способ познания, поскольку ее радикализация и продление могут иметь весьма печальные следствия – от «потери города» или замыкания исследователя на собственном опыте до «потери себя» или растворения в городе.

Основной эффект потерянности заключается в повышении сензитивности к городу, делающем возможным его фотографическое восприятие и передачу повседневных опытов. Детальное рассмотрение города, его воссоздание в фотографиях и фильмах становится способом его рефлексии и понимания. Поэтому вполне возможно, что фотографичность со временем станет одной из ведущих форм повествования о городе.

Приложение:
Избранные WWW-ресурсы по городской тематике

Логос 2002 # 3-4: "Прагматика города"

http://www.ruthenia.ru/logos/number/2002_03-04_34.htm

Klinamen 2000 - 2004: раздел, посвящённые городской тематике

<http://wwh.nsys.by:8101/klinamen/point0.html>

Такая 2005 # 6: "Такой город"

<http://takaya.by/>

Итало Кальвино, «Невидимые города»

<http://calvino.viesel.ru/mainframeset.html>

Проект, посвящённый городским прогулкам:

<http://www.walkinginplace.org/>

Signs of the city:

<http://www.ruavista.com/>

Historic Cities (ресурс, где собрана литература, документы, карты, посвящённые «историческим городам»)

http://historic-cities.huji.ac.il/historic_cities.html

Проект Design Institute, посвящённый городским прогулкам и составлению карт:

<http://design.umn.edu/go/project/>

Фотографии и прогулки по «нетуристической» Москве

<http://www.avksom.ru/>

Сайт эссе и фотографий В. Шевцова и А. Горохова

www.kulebaki.ru

Сообщество, посвященное психогеографическим феноменам, практикам и чужому опыту прогулок и дрейфов в урбанистических (впрочем, не только) условиях.

http://community.livejournal.com/ru_psygeography/

Городские легенды, приметы и суеверия:

http://community.livejournal.com/gorod_n/