

БЕРНХАРД ВАЛЬДЕНФЕЛЬС

Одновременность неоднородного Современный порядок в зеркале большого города

Философ goes to town*

Было бы странно, если бы философам, чье ремесло произошло на почве полиса, не приходили бы никакие мысли о городе, однако легко может произойти так, что им здесь приходит в голову слишком много или же наоборот, слишком мало мыслей. Если философ претендует на королевское знание или на должность судьи, компетенция которого охватывает все и который в конечном счете все решает, то в конце концов в городе остается лишь его тело. Эта позиция не обещает особых прозрений. Если же философ слагает с себя роскошную королевскую или строгую судейскую мантию, то ему может показаться соблазнительной перспектива облачиться в пестрое одеяние полигистора, душой и телом отдаться городской жизни, чьи быстрые ритмы требуют таких страниц текста, которые можно пролистать без промедления. Разумеется, все это своего рода домашние заботы, однако, возможно, и они уже так или иначе связаны с нашей темой. Во всяком случае они требуют некоторых предварительных размышлений.

Методические меры предосторожности

Необходимые предварительные размышления в данном случае направлены на то связующее звено, которое соединяет между собой такие аспекты, как различные способы восприятия, опытное переживание большого города и его художественная переработка.¹ Итак, как можно внести

* отправляется в город <англ.>.

¹ Тема конференции, для которой был написан этот доклад, звучит так: «Опыт переживания большого города как проблема восприятия начала XX столетия». Хочу выразить

философский вклад в то, что представляет собой нечто большее, чем сумма своих частей?

Начнем с проблемы *историзации восприятия*. То, что нечто подобное существует, еще далеко не самоочевидно. Для Аристотеля восприятие — это функция, которая заложена природой и по сути дела не является делом научения, а постольку остается неизменной (см. «Никомахова этика», II, I). Если позднее у Маркса образование пяти чувств оказывается делом всемирной истории, то все же мы и здесь еще имеем дело с некоторым упорядоченным по ступеням многообразием, тенденцией которого является всестороннее развитие человеческих способностей. Радикальная историзация имеет место лишь тогда, когда восприятие принимает гетерогенные формы организации, которые не вписываются в какую-либо общую структуру, не включаются в какую-либо общую линию развития и не подчиняются никакому фундаментальному порядку. Но не значит ли это, что восприятие в таком случае распадается на некие организационные формы, не имеющие между собой ничего общего? Однако уже сама формулировка вопроса исключает такую возможность; ведь тогда уже нельзя было бы говорить об истории восприятия *как такового*. В противовес такому историческому раздроблению представляется возможным при переходе к исторически вариативным структурам восприятия сохранить нечто от гуссерлевских сущностных структур. В этом смысле мы говорим о *фундаментальной структуре* восприятия, которая хотя и смещается, но в рамках ограничительных физических, витальных и антропологических минимальных условий и остается соотнесенной с устойчивыми структурами, от которых она отделяется в своей специфике. Дивергирующая организация, возникающая таким образом, может быть описана как своеобразная, новая форма проведения границы, ритмизации, конфигурирования, образования доминант, потенцирования или ослабления и т. д., и все это при новых вариативных экономических, технических, политических и социально-культурных условиях, конденсирующихся, скажем, в атмосфере современного крупного города. Такой способ рассмотрения отнюдь не принуждает нас предполагать ни того, что определенные организационные формы порождаются исключительно условиями крупного западного города начала XX столетия, ни того, что эти формы являются для последнего полностью определяющими. Жизнь крупного города могла бы быть представлена всего лишь как некоторая ключевая сфера или блестящий пример, но без того, чтобы ей отводилось монопольное положение.

В отношении самого *опыта большого города*, опыта, который должен раскрываться исходя из восприятия, можно утверждать примерно то же

благодарность Манфреду Шмуде за организацию этой конференции, а также за те импульсы, которые он дал ее работе.

самое, что и в отношении организации восприятия. Как историческое образование крупный современный город есть *City in History*, он включен в историю, которая протекает между такими полюсами, как *movement* [движение, перемещение] и *settlement* [образование оседлых структур], между безопасностью и авантюрой, и которая показывает нам, сколь различным образом человек заселяет мир и делает его пригодным для своей жизни (см. Mumford 1979). В качестве теоретической рамки для артикуляции этой специфической сферы напрашивается концепция *жизненного мира*. Даже если речь не идет об одном-единственном жизненном мире как первой почве и последнем горизонте, все же можно допустить, что все специфические формообразования подчинены определенным ограничительным условиям и что различные социально-исторически специфицированные отдельные миры и сферы окружения смыкаются, образуя своеобразные сети и сцепления (см. Waldenfels 1985, Kap. 1).

Однако здесь мы сталкиваемся с дальнейшими трудностями. Между такими, например, городами, как Берлин, Дортмунд или Мюнхен, и обширной сферой современного жизненного мира лежит гигантская пропасть, которую можно преодолеть лишь посредством введения определенных *ступеней генерализации*. Генерализация осуществляется в контексте, задаваемом той или иной типизирующей точкой зрения. Такая точка зрения была бы не чем иным, как особой формой организации восприятия, которая могла бы дать ключ к некоторой объемлющей жизненной форме. Так вот, каждая типизация должна будет исходить из тех городских форм, которые она использует в качестве примера. При этом по аналогии с различием повседневной культуры и высокой культуры следовало бы проводить различие между такими заурядными городами, как Эссен, Лион и Питтсбург, и такими городами мирового значения, как Берлин, Вена, Париж, Нью-Йорк или Токио. Однако такое различие – которое можно дополнить дальнейшими различиями провинциальных, портовых, торговых, промышленных, военных, административных городов, городов-резиденций и т. п. – само не свободно от трудностей, если только не ограничиваться при этом простым следованием указаниям путеводителей Бедкера или Михелина или не выводить какой-то идеальный город из некоего «идеального Я». Проблема выбора определенных примеров является не менее щекотливым делом; ибо чем больше своеобразие того или иного города, тем ярче просматривается его физиономия, а это значит, что тем более специфическим оказывается состояние проблемы.

Это становится особенно заметным, если мы включим в наш контекст третью точку зрения, а именно – точку зрения *искусства*, где выявляются, апробируются и развиваются новые возможности восприятия. Когда Ле Корбюзье называет Нью-Йорк «вертикальным городом», а Сартр дает ему название «город для дальновзорких», где опорой для глаза служит лишь точка схода (см. R. Wolff 1985), то в этих высказываниях проявляется контраст

между континентальным и американским образом города. Запутанные лабиринты переулков Дублина или парижского Маре весьма далеки от улиц Манхэттена. Александр-плац А. Дёблина не так-то просто перенести в Лондон, а каканиен* Р. Музиля — в Париж. При этом речь даже не идет о крупных городах восточного полушария². Здесь, таким образом, в отличие от метода подведения под общее, который упускает слишком много своеобразного, более уместным представляется метод генерализации по сетям и по рядам, удовлетворяющийся типичными семейными сходствами.

Что может сделать перед лицом этой запутанной проблемы философ, если он не склонен брать на себя роль универсального созерцателя городской реальности? Здесь можно представить себе различные возможности. Что касается меня, то я решаюсь предложить определенную эвристическую перспективу, где даже при отказе от точной локализации и датировки многие рассеянные содержания складываются в некоторый узор, способный раскрыть определенный потенциал истолкования. Для построения этой перспективы я исхожу из допущения, что вариативные, множественные и лимитированные порядки все в большей степени заменяют собой издавна привычные общие и фундаментальные структуры. Если верно, что время масштабных мировых и исторических упорядоченностей проходит, то следует ожидать, что мы сможем наблюдать симптоматическое проявление этих переломных процессов в современной жизни крупного города. «Мы нуждаемся в новом представлении о порядке, — пишет Мамфорд, — если хотим найти для города новую форму» (Mumford 1979, 2f). Одновременность неоднородного — это ключевое словосочетание, призванное указывать на это изменение порядка, которое снова и снова становится предметом обсуждения.

Порядок вообще

Если человек как «не установленное животное» предоставлен самому себе, то это значит, что ему приходится самому принимать определенные установления и устанавливать определенные порядки. Поскольку ни один из этих порядков не заложен в готовом виде в вещах или в человеческом духе, так, чтобы его оставалось только развернуть, то ни один из них не исчерпывает потенциала упорядочивания. Всякий порядок одно-

* Каканиен — слово, изобретенное австрийским писателем Робертом Музилом (1880 — 1942) и происходящее от аббревиатуры «k. k.» (= kaiserlich-königlich, императорско-королевский: речь идет об Австро-Венгерской монархии). — *Прим. пер.*

² Когда я в некоторых местах ссылаюсь на дальневосточные формы опыта, то это следует воспринимать лишь как скромную *дань уважения* моим японским гостеприимным хозяевам, принимавшим меня осенью 1987 года. Они *показали* мне то, о чем мы обычно в лучшем случае имеем лишь опосредованное знание, а именно то, что наш западный мир — это еще не мир *как таковой*.

временно и селективен и эксклюзивен, и упорядочивание означает, говоря вместе с Ницше, уравнивание неравного, т. е. установление равенства между тем, что само по себе не *есть* однородное³. То обстоятельство, что то, что приводится в порядок, само не проистекает из порядка и что то, что подлжит упорядочиванию, не совпадает с упорядоченным, создает пространство для некоторого *être brut*, или *être sauvage**, которое представляет собой слабое место всякого развития. Кризис разума, давно уже перешедший границы научного кризиса, пожалуй, имеет определенное отношение к тому факту, что это слабое место становится все более обнаженным. Хаос жизни большого города следовало бы в таком случае рассматривать как индикатор некоторого феномена, особым образом реализующего свою вирулентность в данных условиях.

Определенный порядок

Если ограничиться рассмотрением порядка восприятия, то здесь перед нами предстанут различные способы и ступени организации, известные по работам Гуссерля, Джемса, Бергсона, Мерло-Понти, Арона Гурвича, Шютца и другим исследованиям соответствующей направленности, задача здесь состоит лишь в том, чтобы тематически заострить некоторые уже известные дистинкции. Все, что встречается нам и затрагивает нас в восприятии, предстает перед нами в контексте определенной стимульной конфигурации, как образ [Gestalt] на определенном фоне, включенный в некоторое центрированное, перспективно ориентированное поле вместе с его пространственными и временными горизонтами и в конечном счете соотносительный с объемлющей почвой и горизонтом соответствующего жизненного мира. Значимость того, что выделяется из этого общего поля в качестве особой темы, определяется спецификой различных интересов. Вместе с тем оно сгущается до определенной повторяемой типики, подчиняется условиям нормализации и в конечном счете воплощается в определенных привычных структурах, сообщающих тому, что предстает перед нами в нашем опыте, знакомые черты некоторого близкого для нас мира. Само же восприятие сгущается до воспринимающей веры, которая представляет собой один из несущих моментов любой жизненной формы. Если этот процесс построения определенного мира забывается, то возникает видимость естественного мира, причем неваж-

³ Для Гуссерля равенство как «совпадение без конфликта» является всего лишь предельным случаем подобия, которое, таким образом, в свою очередь могло бы быть понято как «совпадение в конфликте». В соответствии с этим у него идет речь о «синтетическом противоречии обособлений, в своем совмещении взаимно вытесняющих друг друга» (Huss. XI, 130).

* необработанное, или дикое, бытие <франц.>.

но, воспринимается этот мир как нечто само собой разумеющееся или же он переносится в контекст понятности некоторого истинного мира. На выбранных нами примерах можно показать, что различным формам упорядоченности соответствуют определенные способы видения города. Так, жизнеспособный город, с практической осторожностью описываемый Аристотелем, требует хорошо обозримой (εὐσύνολτος) местности, а его образ следует образам «physis» (см. «Политика», VII, 5). Демиургический набросок идеального общества, с которым мы встречаемся в «Утопии» Томаса Мора, сводится к искусственно созданному единству, за которым исчезает историческое многообразие: «Кто знает один город, тот знает их все: настолько совершенно их подобие, некоторые отклонения от которого определяются лишь характером местности» (1983, 62). Город, описываемый в качестве иллюстрации Лейбницем, также больше напоминает конструкции, создаваемые за чертежной доской, чем образы, наполняющие постоянно меняющееся поле зрения человека, бродящего по городу. Так, он сравнивает отражаемый во множестве монад мир с городом, предстающим в различных перспективах как единая реальность. Полнота опытных содержаний связывается единообразным планом, который при всех частных несоответствиях обещает гармонию с точки зрения целого. Правда, как естественно сложившиеся, так и искусственно спроектированные города имеют свои стены, свои темные уголки и свои анклавов вплоть до гетто. То, что отставляется в сторону как нечто неактуальное, маргинальное, нетипичное, ненормальное или чужеродное, прячется в тени гомогенного порядка, налагающего на все определенные единообразные мерки. То, насколько здесь сказывается определенный защитный механизм, можно проследить вплоть до тех стен, которыми окружает себя Я в своих сновидениях.

Взрывающийся порядок

Различными способами вытесненные и редуцированные содержания опыта выступают из тени, как только естественный мир утрачивает статус само собой разумеющегося. Они необратимым образом выходят на свет, когда оказываются неудачными различные попытки их сглаживания, а именно — когда метафизические, трансцендентальные или всемирно-исторические попытки понимания терпят крах, сталкиваясь с гетерогенностью опытных содержаний, которые никогда не могут быть полностью уравниены. Взрыв содержания опыта, который Гуссерль считает одним из возможных его состояний, распространяется на сферу опытных упорядоченностей. В столкновении различного рода порядков или возможностей упорядочивания порядок принимает характер позитивной реальности, которая уже не позволяет включить себя в некоторое целое или подчинить себя чему-то более высокому. Ломка естественной уста-

новки приводит к отчуждению, которое уже нельзя преодолеть некоторой более высокой формой усвоения. Конституция чужого как чужого, которую так упорно стремился не упустить из виду Гуссерль, развивает в себе взрывную силу, способную подорвать любую сферу усвоенного. Если бы такое мышление получило свое выражение в образе города, то мы, опять же говоря вместе с Ницше, получили бы некий лабиринт, который в своей необозримости не подчиняется никакой центральной инстанции и не основывается ни на каком единообразном плане. Обитатель такого города был бы подобен некому безымянному одиссею, для которого не предусмотрено никакого постоянного места ни в этом городе, ни в мире вообще. Поиск образцов для упорядочивания требует в таком случае того, что, как у Виктора Гюго, можно было бы назвать *travail errant**.

Осколки порядка

Для того чтобы дать определенную интерпретацию этому способу видения и включить его в контекст опыта большого города, возможно, будет достаточным, если мы соберем несколько осколков, оставшихся после взрыва крупных упорядоченных структур. В качестве нитей, ведущих через лабиринт, мы используем уже упомянутые формы организации восприятия. При этом наша задача состоит не в том, чтобы дать некоторый новый материал, а в том, чтобы по-новому сгруппировать материал, который уже достаточно хорошо известен.⁴

1. Избыток раздражителей

Начнем с того, что архитекторы души обычно называют базисом раздражения и что, однако, скорее напоминает морской поток. Тот факт, что на нас обрушивается поток раздражителей гораздо больший, чем то, что мы в нем способны воспринять, является одним из моментов, относящихся к нашей человеческой конституции, которая, однако, не определена по типу некоторого видового отличия. Человек поставлен перед необходимостью приравнивать неоднородные содержания. Однако климат стимульного поля, образуемого крупным городом, не является результатом одного лишь накопления множества раздражителей и простого увеличения их силы: он определяется также процессом расшатывания рамок порядка. Если эти рамки теряют свою самопонятность, то неоднородное уравнивается уже менее основательным образом, а раздражитель с меньшей степенью основательности вписывается в определенную структуру

* труд странника <франц.>.

⁴ Многие ценные указания я почерпнул из работы М. Макропулоса о Бенджамине «Модерн как онтологическое чрезвычайное положение?» (1989), где модерн представлен как взрыв возможностей.

[Gestalt] раздражения. Искусство нюансировки импрессионистов можно рассматривать как попытку частично обратить вспять этот неизбежный процесс уравнивания. Раздражители превращаются в отпущенные на свободу световые сочетания и очаги освещения, где на первый взгляд ничего не видно, т. е. не видно ничего определенного. Так изображения кувшинок у позднего Моне можно сравнить с хаосом, порождающим из себя многообразие форм.

Однако для хлопотливого жителя большого города, не склонного к восприятию, открываемому чарами медитирующей кисти художника, расшатывание селективных механизмов чревато опасностью перманентной перегрузки раздражителями. Он упорно пытается защищаться от этого, демонстрируя некую смесь раздражения и неприятия, которая может приводить к притуплению восприятия. В этом смысле Зиммель говорит о состоянии пресыщения, типичном для обитателя большого города.

Сущность пресыщения состоит в притуплении чувств в отношении различий между вещами, но не в том смысле, что они не воспринимаются вообще, как в случае действительной тупости, а в том, что значение и ценность различий между вещами и тем самым значение и ценность самих вещей ощущаются как нечто ничтожное. Они предстают перед пресыщенно-безразличным человеком в некоем равномерно тусклом, сером освещении, и ни одна из них не кажется ему достойной того, чтобы он предпочел ее другим (1984, 196 и далее).

Искусственный характер этой установки, которая выглядит столь естественной, проявляется в том, что пресыщенный человек по крайней мере краем глаза замечает то, что именно он игнорирует: в противном случае он не был бы способен *даже* на игнорирование. Такая поза отсутствует в том случае, когда еще достаточно прочная благодаря сохраняющейся традиции культура посредством более или менее сильной регламентации устанавливает определенные защитные барьеры, канализирующие внимание человека. Поле зрения, открывающееся пассажиру токийской подземки, нельзя без оговорок приравнять тому, что представляется взору в парижском метро или нью-йоркском *subway*.⁵ Если за раздражителями оставляют роль стимулов, приглашающих и побуждающих к определенным ответным реакциям, то мы оказываемся в сфере запросов, уводящей нас далеко за пределы *одного лишь* восприятия. Перегрузка раздражителями поэтому имеет в себе нечто от *перегрузки требованиями*, к обсуждению которой мы еще вернемся. Шлюзы, открывающиеся на уровне раздражителей, никогда не могут быть окончательно перекрыты с помощью упорядочивающих механизмов.

⁵ Я благодарен моему другу Кийоказу Вашиде из Токио за конкретные указания на то, как опасны могут быть здесь обобщения. Я, имею в виду, например, фиксацию собеседника, строго запрещаемую японской традицией.

2. Расширивание пограничных маркеров

Упадок компактных и стабильных упорядочивающих сил и подвижность процессов упорядочивания ведут к тому, что изменяются внутренние и внешние контуры сферы опыта. Единичное, встречающееся нам в опыте, теперь не так сильно связано с тем окружением, из которого оно выступает, и то же самое относится к тому единичному человеку, который встречается с этим единичным содержанием.

Это затрагивает тематические *контексты* опыта. Блуждающий взгляд жителя крупного города наталкивается на множество бесхозной добычи, ибо впечатления момента, пока они мимолетным образом сохраняются, лишь в весьма незначительной степени способны указывать на пределы самих себя. В этом смысле Бенъямин традиционной форме опытных содержаний, имеющих характер ауры, противопоставляет переживания в духе пуантлизма, потенцированной формой которых является уже не что иное, как шок. Однако если здесь позволительно говорить о далеко идущей *деконтекстуализации*, то следует также подчеркнуть, что разложение контекста вместе с тем умножает возможности для контакта и подготавливает почву для *мультиконтекстуальности*. Так, например, обстоит дело в поэме Элиота «Бесплодная земля», весьма богатой намеками городской и ландшафтной головоломке, где Лондон как бы перерастает самого себя. На этом эффекте основывается также все искусство коллажа и ассамбляжа.

Нечто подобное можно сказать и о *центрации* опытной сферы. Столкновение гетерогенных элементов и порядков опыта ослабляет укорененность в контекстуальной сфере. В «Парижском сплине» Бодлера под заголовком «Any where out of the world»* мы читаем:

«Il me semble que je serais toujours bien là ou je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme»**.

Перемещение само становится пребыванием. Однако и здесь децентрация может переходить в *полицентрацию*, где центрирующие инстанции умножаются, не образуя между собой единства.⁶ «Être ailleurs»*** является характерной составляющей здесь-бытия (Merleau-Ponty 1996, 332).

* «Везде по ту сторону мира» <англ.>.

** «Мне кажется, что мне всегда было бы хорошо там, где меня нет, и этот вопрос переселения — один из тех, которые я постоянно обсуждаю наедине со своей душой» <франц.>.

⁶ Здесь поучительно сравнение с японским городом, который организован не вокруг какого-то одного центрального места (площади), такого, как, например, агора, форум или рыночная площадь, и силуэты которого не маркированы изначально такими визуальными доминантами, как возвышающиеся над прочими постройками башни. В старом Киото храмы и дворцы не растут к небу. (См. также работу Ролана Барта «Империя знаков», ключевые слова: «городской центр, пустой центр».)

*** бытие в другом месте <франц.>.

Прислушаемся здесь еще раз к голосу из Дальнего Востока, кажущемуся столь близким и вместе с тем столь далеким. В одном знаменитом хайку* японского поэта Басхо [Basho] говорится: «Живя в Киото, я тоскую по Киото». Поэт живет не далеко *от* Киото: он далек от Киото, находясь *в* Киото; он странствует, не двигаясь с места.⁷ При этом невольно вспоминается характеристика ауры, данная Беньямином:

«Аура есть явление некоей дали, каким бы близким ни было то, что ее вызывает» (1983, 560).

Разве наш современный опыт восприятия большого города уже не допускает чего-то подобного?

И, наконец, специфические *скачки в пространстве и во времени* также способствуют дестабилизации опытной сферы. Искусственные средства продвижения вперед прорывают дыры в сфере нашего опыта и создают зазоры, которые уже не могут быть преодолены никакими постепенными переходами. День за днем мы спускаемся в подземный мир метрополитена и поднимаемся из него, и, пока мы там находимся, образ города сжимается для нас в некую схематическую реальность. Фрагментарность опыта приближается по своему характеру к тому, что демонстрирует техника монтажа фильмов. Средства дистантной коммуникации, густой сетью пронизывающие жизнь крупного города, дают нам возможность совершать скачки через пространство и время, в результате чего, особенно когда мы имеем дело со значительными расстояниями, образуется весьма замысловатая форма *мультилокальности* и *мультитемпоральности*. В которм, например, часу житель Нью-Йорка беседует по телефону со своим европейским другом: в 17.00 или в 23.00? Если они находятся в контакте между собой и здесь можно говорить об одновременности, то на чем основывается *единство* этой *одновременности*? Как здесь синхронизировать такие моменты, как «еще рано» и «уже поздно»?

Густота пространства и времени переполняет сферу опыта кишашей толпой впечатлений, вещей, лиц, событий и контактов. Не напрасно, когда речь заходит о большом городе, перед нашим внутренним взором снова и снова всплывает образ необозримой и непроходимой чащи или

* классическая форма японского стихотворения, состоящего из трех строк, насчитывающих в общей сложности 17 слогов. — *Прим. пер.*

⁷ Как текст, так и его толкование я взял из одного прекрасного эссе Йошиказу Икеды «Очарование неуютно-жуткого» [des Un-heimlichen; в немецком переводе обыгрываются два оттенка смысла слова *unheimlich* — (1) жуткий, тревожный, зловещий и (2) чужой, неродной, неуютный; такой, где человек не чувствует себя дома (в противоположность *heimlich*, взятом в его значении, близком *heimelig* — напоминающий родину, кажущийся родным; домашний, уютный). — *Прим. пер.*] (1986): размышления японца, побывавшего в научной командировке в Берлине, возвратившегося в Нагоя и находящегося под властью обретенной им способности двойного видения.

джунглей. Аморфность людских толп прежде всего обусловлена такого рода переполненностью, а отнюдь не менее значимыми свойствами так называемых массовых индивидов. Когда число жителей Мюнхена, выби- рающихся на воскресную загородную прогулку, достигает определенной критической отметки, то путешественники по сельской местности пре- вращаются в городских гуляющих, где бы они ни встречались друг с дру- гом. Есть верный знак: начиная с определенного момента они перестают здороваться друг с другом. Однако если Мамфорд утверждает, что совре- менный город из магнита, каким он был изначально, превратился просто в каменное вместилище (1979, 9, 614), то все же говорить о таком превра- щении силового поля в некий диффузный ареал можно лишь с опреде- ленными ограничениями. «Города, как и людей, можно узнать по их по- ходке», — замечает Музиль в начале своего великого произведения. Что- бы увидеть в бурлящей жизни большого города некие повторяющиеся узоры, наблюдатель должен сесть на самолет или же обратиться к стати- стическим данным. Однако совершаемое таким образом открытие «по- ходки» отнюдь не может удовлетворить потребность отдельного обитате- ля города в конкретной ориентировке, если только он не превратится в деловитого муравья, для которого уже заранее заданы определенные силовые линии, направляющие его движение.

3. Игра на периферии

В организации опытной сферы избыточный приток раздражителей уме- ряется тем, что определенные возможности опыта оттесняются на пери- ферию этой сферы. Когда узлы определенного порядка ослабляются, то создаются условия для начала сколь заманчивой, столь и опасной иг- ры на периферии опытной сферы.

Звеньями, скрепляющими собой нормальную жизнь опыта, являются *типика* и *релевантность*. Типика есть то, что придает опыту определен- ную форму всеобщности, и этот процесс унификации (типизация) на- правляется определенными интересами, которые одно выделяют в каче- стве значительного, а другое оставляют в стороне как нечто второсте- пенное и лишённое значимости. Нетипичные и иррелевантные содержа- ния активизируются и заявляют о себе тогда, когда структуры опыта утра- чивают свою священную неприкосновенность и начинают демонстриро- вать свою подверженность изменениям. Сюда относится и феномен так называемой *фрелести новизны*. Ослабление принудительных законов нор- мализации не только открывает возможности для обильного притока но- вых содержаний, но и придает им некоторую особую ценность. Ценность эта весьма двусмысленна, равно как то любопытство, которое она воз- буждает. Она может делать человека восприимчивым к новым опытным содержаниям, но может способствовать и тому, что новизна превратится

для него в самоцель. Но тем самым новое превращается всего лишь в некий эрзац утраченных субстанциальных целей. В результате мы получаем, как пишет Поль Валери, «absurde superstition du nouveau»*. Таким образом искусство оказывается осужденным на «régime de ruptures successives. Il naquit un automatisme de la hardesse»** (цит. по: W. Benjamin 1983, 123, 128). Эффект неожиданности, возведенной в принцип, быстро выдыхается. Сюда относятся и многократно описанные феномены моды, доходящей в своем стремлении к новизне до эксцентричности. Влияние установки на модное, приобретающее качество самоцели, простирается и на почерк восприятия. Так, Георг Зиммель пишет:

Акцент побудительных импульсов все больше смещается от их субстанциального центра к их началу и концу... Темп современной жизни определяется не только страстным стремлением к быстрой смене качественных содержаний жизни, но и силой формальной привлекательности границы, начала и конца (1986, 47).

Здесь можно было бы говорить о культе необычного, бросающегося в глаза, где на первый план выступают феномены контраста. Вообще для такого нового характерно то, что оно должно быть схвачено до того, как оно растает, как снег на весеннем солнце, превратившись в *neige d'antan****. Трудно себе представить, чтобы дело здесь обошлось без фототехники, пусть даже появившейся прежде всего лишь для того, чтобы соперничать со скорой кистью импрессионистов и чтобы в конце концов лишит искусство некоторой доли его оригинальности (Proust, I, 838, dt.: II, 610).

Стремлению к новизне родственен *вкус к незнакомому, чуждому и чужеродному вплоть до экзотического и причудливого*. То, что заявляет о себе здесь, есть — в отличие от нового — не только нечто иное: это есть нечто иного рода, т. е. нечто инородное, ибо оно взрывает границы привычного опыта. Начнем с того, что ближе всего нашей теме: большой город — это место, где мы на каждом шагу встречаемся с людьми, с которыми мы не знакомы и чьих имен мы не знаем. Эта форма чуждости и анонимности образует настоящую противоположность по отношению к соседской близости, характерной для деревни или маленького городка. Жизнь большого города постоянно взрывает круги знакомств в обозримой жизненной сфере. И все же не следовало бы преувеличивать значение этого аспекта. И в крупных городах имеются свои *neighborhoods***** свои места для встреч и локальные группы. Тот, кто не является приверженцем идеала тотального «togetherness»*****, сумеет найти для себя множество

* абсурдное пристрастие к новизне <франц.>

** «...режим последовательного разрушения. Он порождает автоматизм вольности» <франц.>

*** прошлогодний снег <франц.>

**** соседские отношения <англ.>

***** единения <англ.>

промежуточных зон с дифференцированными степенями контакта. Примером может служить жизнь, разворачивающаяся на оживленных тротуарах (Jacobs 1961, Кар. 2, 3). Взгляд путешественника склонен к преувеличениям, особенно тогда, когда последний не выбирается из толпы туристов. Поездки ужасов через Гарлем* не так уж много говорят. Чуждость города не есть критерий отчуждения *внутри* города.

Но и здесь повседневный контакт с чужим — это еще не все. Для обитателя города, который никогда не чувствует себя в нем полностью как дома и неприкаянность которого может потенцироваться до чувства *sauvage dans les villes***, чужеродное приобретает дополнительную привлекательность, способную затягивать как водоворот. Если усвоение наталкивается на границы, которые уже не могут быть расширены в направлении некоторого объемлющего порядка, то игра на периферии опытной сферы начинает упорно цепляться за такое незнакомое, которое так незнакомым и *остается*. Итак, повторяю: речь идет о привлекательности далекого вблизи и «взлетов на месте». Отчуждения могут иллюзорно породиться любыми средствами искусства. Достаточно выбрать правильный фрагмент и дать ему подходящее освещение — и даже жалкий Гельзенкирхен окажется в Тоскане. Чужое может превратиться в суррогат для утерянного своего и в некий наполнитель для души. Все это верно, однако верно и то, что чужеродное может выступать также и как «generator of diversity»*** (Jacobs 1961, Кар. 7), создающий новые точки зрения и высвобождающий новые живительные силы.

Когда чужое и чужеродное перечеркивает наши ожидания или превосходит их, то на долю *случайного* и *непредсказуемого* выпадает особая роль. Контингентное и акцидентное, выступающее из тени попутного и второстепенного, не только проскальзывает сквозь щели в упорядоченности, но и может стать ядром кристаллизации новых порядков. То, что пересекает наш путь, вдруг оказывается стоящим перед нами и меняет саму сеть наших путей, если только оно не исчезает снова, как звезда в ночи, подобно случайной прохожей Бодлера. В своей необозримости и переменчивости жизнь большого города пробуждает ожидания, простирающиеся от *objet trouvé***** до *personne trouvée******. Атмосфера большого города пронизана неожиданностями со всеми возможными разочарованиями. То, что называют социальным жизненным миром, в обстановке и в последовательности эпизодов опытного восприятия жизни большого

* Гарлем (Харлем) (Harlem), негритянский квартал в Нью-Йорке (США) на о. Манхэттен. — Прим. пер.

** чувство *дикаря, оказавшегося в городе* <франц.>.

*** генератор многообразия <англ.>.

**** найденный объект <франц.>.

***** найденная личность <франц.>.

города принимает конкретную форму, а благодаря этому и сама жизнь большого города становится индикатором определенной формы порядка, которая теперь уже считается и со случаем.⁸ Этому соответствует такая форма искусства, где вводятся случайные явления и используются случайные процессы. И в нем также отражается такой мир, в котором реализуется больше возможностей, чем в действительности.

4. Выход в другие миры

Игра на периферии сферы опыта превращается в игру возможностями, если взгляд, выходя за пределы этой сферы, устремляется в иные миры. То обстоятельство, что существует возможность того, чтобы мир был также и иным, т. е. — говоря языком телеологии — то обстоятельство, что сам Бог предпочитает выражаться, используя наклонение *conjunctivus potentialis** (Musil, S. 19), открывает пространство для *роскошествующего внимания*, для *libido vivendi****, которые более уже не могут быть удержаны в определенных рамках посредством однозначного дифференцирования по рангам. Раскованный таким образом взгляд создает пространство для продуктивного любопытства, однако вместе с тем здесь появляются возможности для новых форм мелочной опеки внимания. Ограничение взгляда узкими рамками профессиональной деятельности, которые лишают его свободы, не доставляя ему удовлетворения, порождает зоны пустоты, куда могут устремляться самые различные содержания. Достаточно хотя бы взглянуть на «секуляризированные иконостасы», украшающие наши мастерские и служебные кабинеты и служащие для того, чтобы поставлять пищу для повседневного удовлетворения неистребимой тоски и томления человеческого духа. К образу большого города принадлежат и витрины с выставленными товарами, и рекламные объявления, притягивающие к себе взгляд, но не удовлетворяющие соответствующих потребностей. Там, где городские зоны созерцания не включены в общественную *vita activa****, как, напр., в призывах произведений плакатного искусства, там это пастбище для глаз дает пищу для своего рода обывательского вуайеризма, где взор паразитическим образом питается тем, что человек не в состоянии усвоить.

Блуждающий взор в конечном счете дает волю *безудержной фантазии*, которая в качестве продуктивной силы воображения изобретает и творит иные миры или же в качестве всего лишь репродуктивной силы, ва-

⁸ См. также исследование Петера Кивитца [Peter Kowitz] «Жизненный мир и искусство жизни» [«Lebenswelt und Lebenskunst»] (1985), в которой городская жизнь рассматривается как форма социальной конкретизации жизненного мира.

* сослагательное наклонение глагола, выражающее потенциальность <лат.>.

** здесь: жизненного порыва <лат.>.

*** активную жизнь <лат.>.

рыирующей то, что уже существует, завлекает взор в зеркальную галерею своих собственных фантазмагорий. Большой город как лаборатория жизни или как пространственные кулисы — это вовсе не альтернатива, а некое переливающееся взаимодействие. Пожалуй, инакость Лакана — пишущуюся со строчной или с прописной буквы — можно было бы обнаружить и в анонимных запросах большого города.

Фикция — со всеми атрибутами двусмысленности — находит здесь свое место: такая фикция, которая образует новые формы, или такая, которая действует под знаком «как если бы». Реальность и фикция, сбивая нас с толку, играючи переходят друг в друга, когда фигуры порядка разбиваются и разлетаются вдребезги. Для Гуссерля вещи превращаются в голые фантомы, если они высвобождаются из своих контекстов (Huss. IV, § 10). Звон, который я слышу в ночи, или взгляд незнакомого человека, который я случайно ловлю, никогда не выйдут для меня из сумеречно-промежуточной зоны, где сливаются сновидение и явь, ибо ничто подобное не имеет шансов получить какое-либо подтверждение своей реальности. Раздробление ландшафта восприятия, превращение его в лишённые взаимосвязи или весьма слабо связанные фрагменты имеет точно такой же эффект: обращение содержаний восприятия в фикцию. Действительность превращается в пейзаж театральной декорации, жизненная драма — в спектакль, и этот процесс может доходить до таких патологических форм, как утрата чувства реальности и деперсонализация. Когда Бальзак встречает на улице фигуры из своих романов, то это значит, что действительность и образ продуктивно взаимодействуют друг с другом. Творец парижской «Человеческой комедии» вместе с тем и сам является ее творением, ибо это произведение как единая реальность есть сразу и роман и жизнь. Если же, напротив, дело сводится к тому, что в образах отображаются лишь образы, то в конце концов жизнь доставляется на дом в качестве бесплатного приложения. В таком городе сновидений или грез наяву, возможно, более уместным был бы памятник Бодрийяру, чем Бальзаку. Чтобы жизнь не превращалась в некий грандиозный спектакль, исчезновение наличных взаимосвязей должно было бы компенсироваться появлением новых контекстуальных формообразований.

5. Симультанные контрасты

Распад масштабных порядков имеет своим следствием не только то, что происходит определенное оживление на периферии и в сферу восприятия начинают заглядывать иные миры, но и то, что издавна укорененные формы начинают взрываться изнутри. Когда за всяким упорядочивающим уравниванием и в нем же самом прорывается наружу неоднородное, то принцип охвата «*всего сразу*», характерный для классических концепций порядка, приобретает такую взрывную силу, о которой мы раньше

и не подозревали; ибо *сразу* всегда присутствует *слишком многое*, причем такое *слишком многое*, которое вследствие того, что наша познавательная способность не справляется с переработкой всех содержаний нашего опыта, вместе с тем оказывается *слишком малым*. Мне представляется, что это «рассеивание бытия» (Merleau-Ponty, 1986, 333) самым ярким образом проявляется в феномене раскалывания города. Большой город — это не просто большой город: это город, который *слишком велик по самой своей сущности*. Вещи, лица и события врываются в сферу опыта, и при этом не существует единого и устойчивого масштаба, на основе которого можно было бы обуздать этот поток. Так появляются запросы, которым на самом деле никто не может соответствовать. Вена в этом смысле не отличается от многих других городов. У Музиля о ней говорится так (S. 10):

Как и все большие города она состояла из беспорядка, перемен, скольжения вперед, движения не в ногу, столкновений вещей и интересов, между которыми зияли бездонные провалы тишины, из дорог и бездорожья, из могучего ритмичного пульса, сочетающегося с вечным расстройством и взаимным смещением всех ритмов, а в целом она была подобна кипящему внутри себя пузырю, помещенному в сосуд, состоящий из долговечного материала домов, законов, предписаний и исторических традиций.

Гармония лейбницевской вселенной превращается в «одновременность несовместимого» (см: Waldenfels 1986), которая опять-таки находит свое преломленное отражение в создаваемых современным искусством образах большого города. Это, например, имеет место в эффектах симультанности у Аполлинера и Делоне, у Дёблина и Швиттерса, в искусстве монтажа, коллажа и ассамбляжа, где создается столкновение гетерогенных материалов и различных осколков значений: хотя и не в борьбе не на жизнь, а на смерть, но все же в некоем конфликте, который ставит новые требования, делает возможными новые связи, потенцирует эффекты и прорывает границы. Одним из результатов этой «эстетики гетерогенности» является «tendez-vous* между предметами различного происхождения» — некая «неиерархическая симультанность», которую Роберт Раушенберг первоначально обнаруживает в таком городе, как Нью-Йорк:

New York is a maze of unorganized experiences peopled by the unexpected — change is unavoidable** (1796, 5, II).

Такое впечатление, что Нью-Йорк со своей синхронностью гетерогенных форм жизни *определенным образом* доводит до крайности то, что уже началось и у нас, заявляя о себе взрывами наших европейских городских ландшафтов. Определенным образом — т. е. более безоглядно, в большей

* свидание, встреча <франц.>

** «Нью-Йорк — это лабиринт неорганизованных впечатлений, полный неожиданностей — разнообразие здесь неизбежно» <англ.>

степени забывая о различных корнях и истоках, так что здесь грозит новая искусственная форма уравнивания. Когда Делоне говорит: «Le simultané: mes yeux voient jusqu'aux étoiles»* (1957, 110), то какой-нибудь насмешник мог бы указать при этом на телевизионные антенны, которые заменили собой эту звездную картину. В самом ли деле заменили?

Упорядочивающие инстанции

Нет сомнения в том, что изменение структур восприятия в значительной степени определяется такими упорядочивающими инстанциями, как рынок, пресса, техника и искусство. Размывание субстанциальных мировых и исторических порядков открывает широкий простор для игры различных функциональных суррогатных форм. «Уравнивание неоднородного» посредством денег, о котором Маркс говорит примерно в тех же словах, что и Ницше, — это лишь одна возможность среди множества других. Можно было бы шаг за шагом проследить шкалу различных ступеней порядка и показать то, каким образом распад порядков то и дело с лихвой компенсируется искусственными формами уравнивания. Ограничимся некоторыми краткими указаниями. Перегрузки, вызываемые избытком раздражителей, ведут к формированию новых защитных механизмов. Разложению конкретных взаимосвязей человек пытается противодействовать, вводя стандартизованные контексты, где к значениям как бы прилагается руководство по эксплуатации. Клише, рекламные и пропагандистские лозунги, жаргонные выражения, особенно активно процветающие на почве большого города, в значительной мере состоят из застывших контекстов. Отсутствие центровки компенсируется установлением различных пунктов управления ориентацией. Мы уже говорили о функционализации нового и чужеродного; в законодателях моды и основателях течений нет недостатка. Управление вниманием посредством рекламы, насыщение фантазии готовыми образами, — все это стандартные темы критики культуры. Однако более плодотворным было бы систематическое выяснение того, *кто* здесь, собственно, видит и *что* он видит. Как воспринимающий субъект, так и воспринимаемое содержание — вплоть до ядра своей индивидуальности включительно — определяются упорядочивающими механизмами и в известной мере даже продуцируются ими.

Однако и здесь следовало бы задуматься над тем, не приводит ли исчезновение субстанциальных порядков к тому, что искусственное начало в технической сфере и в сфере искусства как такового приобретает особую весомость, которой оно не обладало раньше. Искусственное начало, присутствующее в изобретении и преобразовании порядков, во всяком случае выходит далеко за пределы эстетической видимости и техниче-

* «Одновременное: мой взор парит до самых звезд» <франц.>.

кой полезности. Его нельзя заменить никаким обращением к природному началу роста, и здесь мало помогает противопоставление чрезмерного упрощения избыточному приумножению. Показательно то, что в современном искусстве существует немало попыток опять-таки искусственными средствами бороться с искусственностью, которая сама угрожает превратиться в нечто само собой разумеющееся и в этом отношении подобное природному. Например, это делается с помощью различных форм утрирования, в которых обычному и повседневному придается отчужденный характер благодаря сверхвыразительности или преувеличенным размерам, или с помощью форм повтора, по-своему освещающих привычные содержания. Приведем лишь один пример: искусственные деревья Дюбюффе, подобно гигантским пестрым грибам устремляющиеся к небу между высотными домами в районе Уолл-Стрит, как бы высмеивают самодовольство штурмующих небо каменных великанов, подражая им.

Беспорядок или новый порядок?

Перед лицом чередующихся гимнов и иеремиад по поводу проблем большого города представляется целесообразным еще раз обратить внимание на всегда сохраняющуюся *неоднозначность* упомянутых переломных феноменов. Я имею в виду то обстоятельство, что здесь *своеобразные* явления всегда предстают в своих различных специфических *преломлениях*. О какой-то генеральной санации тут нечего и мечтать. Угрозу разложения субстанциальных порядков на слепо собранные и произвольно заменяемые суррогатные фрагменты нельзя предотвратить возвращением к давно привычным содержаниям и, так сказать, бегством из нового города в старый город. Исчезновение форм компактного порядка исключает возможность того, чтобы история прогресса сменилась историей движения вспять. И опять Вальтер Беньямин:

Не верьте, что бывают времена упадка. Так, для меня (вне ограничений) каждый город по-своему прекрасен, и точно так же неприемлемы для меня разговоры о большей или меньшей ценности различных языков (1983, 571).

Отказ от абсолютных критериев еще не есть отказ от критериев вообще: он означает лишь то, что поиск критериев переносится в сферу самого опыта. Не надо гоняться за абсолютно первым или абсолютно последним или цепляться за какие-то универсальные формальные критерии, стремясь избежать последнего танца истории. Главное, скорее, заключается в том, чтобы развивать новые формы порядка, в которых разнообразно просвечивало бы неоднородное — с оттенком номадического. Отсюда проистекают возможности выхода за пределы различных эмпирических структур и эмпирических миров и их сочетания между собой, возможности, нацеленные на *экстраординарное*, однако без тенденции к его инкор-

порации в тот или иной установленный контекст. «Незримые города», подобно теням окружающие наши видимые города, — это не проявление черт некоего мегалополиса, хотя они могут демонстрировать следы своеобразного совершенства. Так, у Итало Кальвино мы читаем:

Иногда мне достаточно просвета в безмерном ландшафте, вспышки огоньков в тумане, диалога двух прохожих, случайно встретившихся в толпе, чтобы представить себе, что здесь кладется начало постепенному формированию совершенного города, воздвигаемого из фрагментов, смешанных с остатками, из мгновений, разделенных интервалами, из сигналов, которые посылает кто-то, не зная о том, кто их получит (Unsichtbare Städte, S. 191).

Этот вид совершенства, возможно, предполагает некоторую непрозрачность и требует способности отважиться на различные формы дигрессии, уводящие от уравнивания как в прогрессе, так и в регрессе.

Перевод с нем. Андрея Кричевского
по изданию: ?????? ??????? 7????777 ?????? ?????? ????????
???????? ???????