

*Мишель де Серто*

## ПРАКТИКА ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ

### ЧАСТЬ III. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ

#### ГЛАВА VII. ПРОГУЛКИ ПО ГОРОДУ

Окинем взглядом Манхэттен со 110-го этажа Всемирного торгового центра. Под покровом дымки, взвихренной ветрами, город-остров, море посреди моря, вздымается небоскребами над Уолл-стрит, после провала в Гринвиче снова взлетает к пикам Мидтауна, бесшумно минует Центральный парк и, наконец, сходит на нет в пространствах за Гарлемом. Волна вертикалей, на мгновение остановленная зрением. Эта громада предстает взгляду застывшей, превращаясь в текстурологию, в которой сходятся крайности — безграничные стремления и полный упадок, жестокое противостояние рас и стилей, контрасты между вчерашними зданиями, уже превратившимися в помойку, и вытесняющими их вторжениями современного урбанизма. В отличие от Рима, Нью-Йорк так и не научился искусству стареть, играя со своими былыми эпохами. Его настоящее ежечасно создает себя, забывая прежние достижения и бросая вызов будущему. Город, состоящий из пароксизмов, принимающих облик монументальных рельефов. Наблюдатель может читать его как непрерывно взрывающуюся вселенную. В нее вписаны архитектурные фигуры *coincidatio oppositorum*, прежде встречавшиеся на миниатюрах и мистических текстах. На этой сцене из бетона, стали и стекла, отрезанной холодной водой от двух океанов (Атлантического и американского), самые высокие письма в мире складываются в гигантскую декламацию на тему излишеств и в потреблении, и в производстве.

*Глазами или ногами*

К какой эротике познания относится экстаз прочтения подобного космоса? Каков источник сладострастного удовольствия, которое ты получаешь, когда «видишь все сразу», глядя сверху вниз, разом охватывая этот самый необузданный из всех людских текстов?

Поднимаясь на вершину Всемирного торгового центра, мы вырываемся из тисков города. Тело уже не сжато улицами, тискающими и вертящими его согласно безличному закону; оно не поработчено — ни как игрок, ни как

предмет игры—буйством контрастов и нервозностью нью-йоркского движения. Тот, кто оказывается наверху, оставляет позади массу, которая уносит и перемешивает внутри себя любые идентичности авторов или зрителей. Икар, парящий над этими водами, может позабыть об изобретениях Дедала, далеко внизу заполняющих подвижные и бесконечные лабиринты. Взлет превращает его в отстраненного вуайериста, преобразуя колдовской, завораживающий мир в текст, лежащий перед глазами. Вы можете прочесть его, став солнечным Оком, взирающим с небес подобно божеству. Экстаз скопической и гностической страсти: обманчивость познания произрастает из этого стремления стать не более чем точкой зрения.

Обречены ли мы на падение обратно в мрачное пространство, где взад и вперед движутся толпы, видимые сверху, но сами неспособные взглянуть с высоты? Падение Икара. Постер на по-м этаже, словно сфинкс, обращается с загадочным посланием к пешеходу, на мгновение становящемуся визионером: «Наверху ты всегда на высоте».

Желание увидеть город возникло прежде средств удовлетворить его. Средневековые и ренессансные художники изображали город в такой перспективе, которая оставалась недоступна для глаза. Эта условность превращала средневекового зрителя в небесное око, она создавала богов. Много ли нового принесли нам технические средства, сделав возможной «власть всевидения»? Всеобъемлющее зрение, придуманное живописцами прежних эпох, живет в наших достижениях. Та же самая скопическая страсть сегодня преследует пользователей архитектурных сооружений, материализуя утопию, которую вчера возможно было лишь нарисовать. Башня высотой 418 м (1370 футов), служащая форштевнем для Манхэттена, все так же творит рассказ, который сам порождает читателей, позволяя прочесть город во всей его сложности и фиксируя его непостижимую изменчивость в виде прозрачного текста.

Представляет ли колоссальная текстурология, раскинувшаяся перед нашими глазами, нечто большее, нежели репрезентацию, оптический артефакт? Можно ли назвать ее подобием факсимиле, которое посредством проекции, позволяющей сохранять отстраненность, создал городской планировщик, архитектор или картограф? Город-панорама—это «теоретический» (т. е. визуальный) симулякр; короче говоря, изображение, возможное лишь при условии забвения и непонимания практики. Создаваемый этой фикцией бог-вуайерист, который, подобно Богу Шребера, видит только мертвых, должен выпутаться из сумрачной паутины повседневного поведения и стать отчужденным от нее.

Обычные участники городских практик живут «там, внизу»—ниже тех порогов, за которыми город становится виден. Они ходят—элементарная форма восприятия города; они пешеходы, *Wandersmänner*, чьи тела следуют сужениям и утолщениям городского «текста»; они ищут этот текст, но не в силах прочесть его. В своих практиках они пользуются пространствами, недоступными для взгляда, познавая их на ощупь, подобно влюбленным во взаимных объятиях. Тропинки—из них складываются эти переплетающиеся, нераспознаваемые поэмы (каждое тело в которых—это элемент, несущий печать множества других)—избегают членораздельности, словно бы для практик, организую-

щих оживленный город, в первую очередь характерна слепота. Из паутины этих подвижных, пересекающихся письмен, в свою очередь, складывается многогранный рассказ, не имеющий ни автора, ни зрителя, составленный из фрагментов траекторий и деформаций пространства: по отношению к любым отображениям он остается повседневно и вечно другим.

Избегая воображаемых обобщений, создаваемых глазом, повседневность обладает некоторой странностью, которая не выходит на поверхность или имеет в качестве поверхности лишь верхний предел, выделяясь на фоне видимого. В рамках этого сочетания я постараюсь выделить те практики, которые чужды «геометрическому» или «географическому» пространству визуальных, паноптических или теоретических построений. Эти пространственные практики связаны со специфической формой *операций* («способов оперирования») или «иной спатиальностью» («антропологическим», поэтическим и мифическим ощущением пространства) и с *непрозрачной и слепой* подвижностью, характерной для оживленного города. Таким образом, в четкий текст города, спланированного и доступного прочтению, проникает *кочевой*, или метафорический, город.

### 1. От концепции города к городским практикам

Всемирный торговый центр — не более чем самый монументальный образ западного города. Атопия-утопия оптического знания уже давно претендует на то, чтобы преодолевать и артикулировать противоречия, свойственные городским скоплениям, стремясь управлять концентрацией и накоплением людей. «Город — это огромный монастырь», — говорил Эразм. Перспективное и проспективное зрение представляют собой двустороннюю проекцию непрозрачного прошлого и неясного будущего на такую поверхность, с которой можно работать. Они ознаменовали собой (в XVI веке) превращение городского *факта* в *концепцию* города. Задолго до того, как сама эта концепция превратилась в конкретное историческое явление, она привела к идее о том, что этот факт можно рассматривать как единство, определяемое урбанистическим *ratio*. Отношения между городом и концепцией никогда не приведут к их идентичности, однако они способствуют развитию симбиоза между ними: планировать город означает и *осмыслить саму множественность* реальности, и придать *эффективность* этому способу осмысления множественности; обладать умением высказать и способностью сделать.

#### *Операционная концепция?*

«Город», созданный утопическим и урбанистическим дискурсом, определяется возможностью трехсторонней операции:

1. Создание его *собственного* пространства (*un espace propre*): тем самым рациональная организация должна устранять все загрязняющие ее физические, ментальные и политические отходы.

2. Отказ от внепространственной либо синхронистической системы вследствие неопределенного и упорного сопротивления, оказываемого традициями; однозначные научные стратегии, возможность которых создается умением проецировать все данные на плоскость, должны прийти на смену тактикам пользователей, которые используют «благоприятные возможности» и благодаря этим ловушкам-событиям, этим слепым пятнам, неизменно воспроизводят непрозрачность истории;

3. Наконец, создание *всеобщего* и анонимного *субъекта*, в роли которого выступает сам город: со временем возникает возможность приписать к нему и к его политической модели – гоббсовскому государству – все функции и свойства, прежде распыленные и приписывавшиеся всевозможным реальным субъектам – группам, сообществам или индивидуумам. Тем самым Город, в качестве имени собственного, позволяет постигать и конструировать пространство на основе конечного числа стабильных, разделяемых и взаимосвязанных свойств.

Управление сочетается с идущим в этом пространстве процессом уничтожения, который организуется «спекулятивными» и классификационными операциями. С одной стороны, происходит дифференциация и перераспределение частей и функций города как результат перестановок, вытеснения, накопления и т.д.; с другой стороны, налицо отрицание всего, что не допускает над собой подобного обращения и тем самым представляет собой «отходы» функционалистского управления (ненормальности, отклонения, болезни, смерть и т.д.). Строго говоря, прогресс позволяет возвращать в управленческие цепи все больше этих отходов и превращать даже недостатки (в системах здравоохранения, безопасности и пр.) в способ уплотнения сетей порядка. Но в реальности он снова и снова приводит к последствиям, которые совершенно противоположны его задачам: система прибылей порождает убытки, которые в разнообразных формах обездоленности и нищеты вне системы и отходов внутри нее непрерывно превращают производство в «затраты». Более того, рационализация города ведет к его мифологизации в стратегических дискурсах, которые представляют собой расчеты, основанные на гипотезе или на необходимости его разрушения с целью прийти к окончательному решению. Наконец, функционалистская организация, ставя на первое место прогресс (т.е. время), предает забвению условие своего собственного существования – пространство; тем самым оно становится слепым пятном в научных и политических технологиях. Именно так функционирует Город-концепция: это место превращений и присвоений, объект всевозможных вмешательств, но одновременно и субъект, постоянно обогащающийся новыми атрибутами; он в одно и то же время представляет собой и механизм, и героя современности.

Какие бы формы ни принимала эта концепция, сегодня мы вынуждены признать, что если в дискурсе город выполняет роль обобщающего и едва ли не мифического символа социоэкономических и политических стратегий, то городская жизнь все сильнее допускает возрождение элементов, исключенных из урбанистического проекта. Язык власти сам по себе является

«урбанизирующим», однако город бросается на растерзание противоречивым течениям, которые уравнивают друг друга и объединяются за пределами паноптической власти. Город становится доминирующей темой в политических легендах, но перестает быть областью запрограммированных и управляемых действий. Под прикрытием дискурсов, идеологизирующих город, множатся переплетения и сочетания сил, не имеющих внятной идентичности; их не за что ухватить, они лишены рациональной прозрачности, поэтому ими невозможно управлять.

### *Возвращение практик*

Город-концепция угасает. Означает ли это, что болезнь, поразившая как рациональность, лежащую в его основе, так и его творцов, затрагивает и городское население? Возможно, города деградируют наряду с организующими их процедурами. Но здесь нам следует быть осторожными. Жрецы познания всегда полагали, что те самые изменения, которые влияют на их идеологию и статус, угрожают всему миру. Неудачи своих теорий они превращают в теории неудач. Но неужели они снова правы, поднимая свое замешательство до уровня «катастроф», пытаясь заразить людей «паникой» своих дискурсов?

Вместо того чтобы оставаться в рамках дискурса, который сохраняет за собой привилегию выворачивать наизнанку свое содержание (речь идет уже не о прогрессе, а о катастрофе), можно попробовать иной путь: проанализировать те микроскопические единичные и множественные практики, на управление или подавление которых была рассчитана урбанистическая система, но которые пережили ее распад; можно следить за тем, как кишат эти процедуры, отнюдь не зарегулированные или ликвидированные паноптическим управлением, а наоборот, черпающие силу в своей изобильной незаконности, развивающиеся и незаметно проникающие в сети надзора; используя смутную, но упорную тактику, они объединяются, составляя саму ткань повседневных предписаний и скрытой креативности, всего лишь маскируемой истеричными механизмами и дискурсами надзирающей организации.

Этот путь можно назвать следствием, но одновременно и эквивалентом проведенного Фуко анализа структур власти. Фуко вел этот анализ в сторону механизмов и технических процедур, «мелких инструментальностей», которые исключительно благодаря умению управлять «детальями» способны преобразовать человеческое многообразие в «дисциплинарное» общество и руководить, дифференцировать, классифицировать и иерархически выстраивать всевозможные отклонения, касающиеся образования, здравоохранения, правосудия, армии и труда. «Эти подчас почти незаметные уловки дисциплины», эти «мелкие, но безупречные» механизмы черпают свою действенность из отношений между процедурами и пространством, перераспределяя их с тем, чтобы превратить их в «оператора». Но какие *пространственные практики* соответствуют этим механизмам, производящим дисциплинарное пространство, в той сфере, в которой дисциплина служит

объектом манипуляций? В современной ситуации, которая отличается противоречием между коллективным способом управления и индивидуальным способом переприсвоения, этот вопрос не менее важен, если признать, что пространственные практики, по сути, исподволь структурируют те условия, которые определяют социальную жизнь. Мне бы хотелось проследить некоторые из этих многообразных, неподвластных, хитрых и упрямых процедур, которые уклоняются от дисциплины, не покидая той области, в которой она сохраняется, и подводящих нас к теории повседневных практик, или обжитого пространства в городе с его волнующей привычностью.

## 2. Хор праздных шагов

Поступь выдала им богиню.  
*Вергилий. Энеида. I, 405*

Этот рассказ начинается на уровне земли, по которой ступают ноги. Эти шаги бесчисленны, но не складываются в последовательности. Их невозможно сосчитать, поскольку каждый шаг носит качественный характер, будучи стилем тактильного осознания и кинэстетического присвоения. Их кишащая масса состоит из бессчетных индивидуальностей. Их пересекающиеся траектории наделяют пространство формой, соединяя точки друг с другом. В этом отношении движения пешеходов представляют собой одну из тех «реальных систем, чье существование, по сути, и является городом». Шаги носят не локальный, а, скорее, пространственный характер. Они так же неуловимы, как и те иероглифы, которые китайцы в разговоре рисуют пальцами на своих ладонях.

Само собой, операцию ходьбы можно проследить на карте города с тем, чтобы описать ее маршруты (здесь — хорошо проторенные, там — едва заметные) и траектории (почему идут туда, а не сюда). Но эти толстые или тонкие кривые, как и слова, отсылают нас к отсутствию того, что уже миновало. Изучение маршрута не позволяет уловить сам акт перемещения. Операция хождения, блуждания или «изучения витрин», т. е. активность прохожих, превращается в точки, из которых складывается обобщающая и обратимая линия на карте. Работая с ними, мы можем воспринимать лишь останки следов, спроецированные на вневременную поверхность. Сами по себе видимые, они скрывают те операции, которым обязаны своим существованием. Такая фиксация представляет собой процедуру забвения, когда практику заменяет след, оставленный шагами. В ней проявляется ненасытность, свойственная географической системе, которая способна придать действию читаемость, но при этом служит способом бытия в мире, обреченного на забвение.

### *Акты пешей речи*

Сравнение с актом речи позволит нам сделать еще один шаг и не ограничиваться критикой географических отображений, глядя с берегов читаемости в недоступную даль. Акт хождения относится к городской системе

так же, как акт речи — к языку или к высказанным утверждениям. На самом элементарном уровне он исполняет тройную «формулирующую» функцию: это процесс *присвоения* топографической системы пешеходом (так же, как оратор присваивает и использует язык); это пространственное задействие места (точно так же, как акт речи — акустическое задействие языка); наконец, этот акт подразумевает *взаимоотношения* между различающимися позициями, т. е. между прагматическими «договорами» в форме движений (так же, как вербальное высказывание — это «выступление», «ставящее слушателя напротив» оратора и обращающее договор между собеседниками в действие). Тем самым представляется возможным предварительно определить ходьбу как пространство высказываний.

Далее, мы можем распространить эту проблематику на взаимоотношения между актом письма и письменным текстом, и даже на взаимоотношения между «рукой художника» (движения кисти, *le et la geste du pinceau*) и готовой картиной (формы, цвета и пр.). Получается, что акт речи, прежде ограниченный сферой вербальной коммуникации, находит там лишь одно из своих воплощений, и его языковая модальность — не более чем первое проявление куда более общего различия между *формами, используемыми* в системе, и *способами использования* этой системы (т. е. *правилами*), иначе говоря, между двумя «различными мирами», поскольку «одни и те же вещи» рассматриваются с двух формально противоположных точек зрения.

В этой перспективе акт пешей речи обладает тремя характеристиками, которые сразу же отличают его от пространственной системы: речь идет о настоящем, дискретном и «патическом».

Во-первых, если верно то, что пространственный порядок организуется как набор возможностей (например, в виде места, по которому можно передвигаться) и запретов (например, стена, не позволяющая идти дальше), то пешеход актуализует некоторые из этих возможностей. В этом смысле они возникают и существуют благодаря ему. Но он также перемещает эти возможности и создает другие, поскольку переход на другое место, отход в сторону или незапланированные перемещения выделяют, трансформируют или устраняют те или иные пространственные элементы. Так, Чарли Чаплин увеличивает возможности своей тросточки: он по-разному использует одну и ту же вещь, выходя за те пределы, которыми определения объекта ограничивают его полезность. Таким же образом пешеход трансформирует каждый значимый участок пространства в нечто иное. С одной стороны, он актуализует лишь немногие из возможностей, предусмотренных установленным порядком (он ходит лишь тут, а не там), а с другой стороны, умножает число возможностей (например, создавая спрямления и обходные пути) и запретов (скажем, не позволяя себе ходить по маршрутам, которые обычно считаются доступными или даже обязательными). Тем самым он производит отбор. «Пользователь города выбирает отдельные фрагменты утверждения, чтобы втайне актуализовать их».

При этом он создает дискретность, либо отбирая те или иные значимые элементы пространственного «языка», либо удаляя их в процессе использования.

Он обрекает те или иные места на прозябание или исчезновение, а из других составляет пространственные «фразы», носящие «редкий», «случайный» или незаконный характер. Но это уже подводит нас к вопросу о риторике ходьбы.

В рамках высказывания пешеход по отношению к своему положению находится и близко, и далеко, и *здесь*, и *там*. К тому факту, что местоимения *здесь* и *там* служат показателями местоположения при вербальной коммуникации — это совпадение подтверждает параллелизм между языковым и пешеходным высказываниями, — мы должны добавить, что его положение (*здесь* — *там*) (обязательно подразумеваемое при ходьбе и свидетельствующее о текущем присвоении пространства, осуществляемом «я») выполняет еще одну функцию, вводя новое действующее лицо, связанное с этим «я», и тем самым осуществляя конъюнктивную и дизъюнктивную артикуляцию мест. Особенно мне бы хотелось подчеркнуть «фатический» аспект, под которым я имею в виду выделенную Малиновским и Якобсоном функцию слов, служащих для инициации, поддержания или разрыва контакта — таких, как «привет», «ну-ну» и т. д. Ходьба, которая попеременно то следует определенным маршрутом, то прокладывает маршрут для других, создает подвижную органичность в окружении, последовательность фатических *topoi*. И если верно то, что фатическая функция, представляющая собой усилие по поддержанию коммуникации, характерна уже для языка певчих птиц, так же, как она является «первой вербальной функцией, приобретаемой детьми», неудивительно, что она также скачет, ходит на четвереньках, танцует и гуляет легкой или тяжелой поступью, подобно восклицаниям «привет!», эхом разносящимся по лабиринту, предшествуя информативной речи или наряду с ней.

Модальности пешеходного высказывания доступны анализу в виде плоского отображения на карте. К ним относятся различные взаимоотношения, в которые это высказывание вступает с разными маршрутами (или «утверждениями»), наделяя их истинной ценностью («алетические» модальности необходимого, невозможного, возможного или случайного), эпистемологической ценностью («эпистемические» модальности несомненного, исключенного, правдоподобного или сомнительного) и, наконец, этической или юридической ценностью («деонтические» модальности обязательного, запрещенного, разрешенного или желательного). Ходьба подтверждает, подвергает сомнению, испытывает, претупает, уважает и т. д. те траектории, которые она «проговаривает». Все эти модальности участвуют в общем хоре, изменяясь от одного шага к другому, вступая в действие через пропорции, последовательности и интенсивности, которые различаются в зависимости от момента времени, маршрута и самого пешехода. Эти операции высказывания могут быть бесконечно разнообразными, поэтому они несводимы к своему графическому следу.

### *Риторика ходьбы*

Передвижения прохожих представляют собой последовательность поворотов (*tours*) и обходов, которые можно сравнить с «оборотами речи» или «стилистическими фигурами». В ходьбе скрывается своя риторика. Искус-

ство пользоваться «оборотами речи» имеет свой эквивалент в искусстве прокладывать маршрут (*tourner un parcours*). Подобно обычному языку, это искусство подразумевает наличие и сочетания стилей и узусов. *Стиль* представляет собой «лингвистическую структуру, проявляющуюся на символическом уровне... фундаментальный способ бытия индивидуума в мире», нося уникальный характер. Узус же можно определить как социальный феномен, посредством которого система коммуникации проявляется в реальных фактах; он отсылает нас к нормам. И стиль, и узус относятся к «методу действия» (речи, ходьбы и т.д.), однако стиль включает конкретную обработку символов, в то время как узус связан с элементами кода. Совместно они образуют стиль употребления, способ бытия и метод действия.

Вводя понятие «наличествующей риторики» («*rhétorique habitante*»), этого плодотворного направления, открытого А. Медамом и систематизированного С. Островецким и Ж.-Ф. Огояр, мы предполагаем, что «тропы», входящие в каталог риторики, служат для создания моделей и гипотез, помогающих проанализировать, каким образом осуществляется присвоение пространств. Мне представляется, что правомочность такого использования опирается на два постулата: предполагается, что, во-первых, пространственные практики также соответствуют манипуляциям с базовыми элементами сконструированного порядка, и, во-вторых, они, подобно риторическим тропам, являются отклонениями, которые близки к своего рода «буквальным смыслам», определяемым урбанистической системой. Таким образом, создается соответствие между фигурами речи и фигурами ходьбы (отбор последних в определенном стиле просматривается уже в танцевальных *на*) в той степени, в какой те и другие складываются из «работы» или операций над разделяемыми единицами, и из «двусмысленных предрасположенностей», отклоняющих и смещающих смысл в сторону неопределенности точно так же, как фотографируемый объект расплывается и множится на дрожащей пленке. В этих двух вариантах аналогия приемлема. К этому можно добавить, что геометрическое пространство градостроителей и архитекторов, по-видимому, имеет статус «истинного смысла», сконструированного филологами и лингвистами с целью получить нормативный уровень — точку отсчета, чтобы определять относительно нее сдвиг «фигуративного» языка. В реальности этот безликий «истинный» смысл (*ce «propre» sans figure*) невозможно найти в текущем узусе, как словесном, так и пешеходном; это просто фикция, созданная узусом, который также является частным, металингвистическим узусом науки, особенность которого состоит именно в этом отличии.

Долгая поэма ходьбы манипулирует пространственными организациями, какими бы паноптическими они ни были: она и не чужеродна им (так как может существовать лишь в их рамках), и не подчиняется им (они не служат источниками ее идентичности). Она создает в них тени и двусмысленности, вкладывает в них бесчисленные отсылки и цитаты (социальные модели, культурные особенности, личные факторы). Внутри них она сама представляет итог последовательных столкновений и событий, которые непрерыв-

но изменяют ее и превращают в чужой символ: иными словами, она подобна коробейнику, который приносит нечто удивительное, необычное или привлекательное по сравнению с привычным ассортиментом. Эти разнообразные аспекты составляют основу риторики. Можно даже сказать, что они определяют ее.

Анализируя это «современное искусство повседневного выражения», каким оно предстает в описаниях пространственных практик, Ж.-Ф. Огояр выделяет в нем две наиболее фундаментальные стилистические фигуры: синекдоху и асиндетон. Преобладание двух этих фигур, как нам представляется, указывает на формальную структуру этих практик, подчеркивая два взаимодополняющих полюса. Под *синекдохой* понимается «использование слова в смысле, частном по отношению к другому смыслу того же слова». Фактически называется не целое, а какая-то его часть. Так, слово «вымпел» применяется вместо «корабля» в выражении «флот из пятидесяти вымпелов»; точно так же кирпичная будка или холм заменяют собой парк при прокладке траектории. *Асиндетон* — это опускание таких слов, как союзы и наречия, связующих между собой либо предложения, либо их части. Аналогичным образом при ходьбе отбирается и фрагментируется преодоленное пространство; ходьба пропускает связующие звенья и целые фрагменты. С этой точки зрения любая ходьба — это непрерывные прыжки, подобные тому как ребенок скачет на одной ножке. Тем самым производится эллипсис смежных локусов.

В реальности две эти фигуры пешей ходьбы родственны друг другу. Синекдоха расширяет пространственный элемент для того, чтобы он играл роль «большого» (обобщение) и занимал его место (велосипед или предмет мебели в витрине вместо целой улицы или квартала). Асиндетон посредством элизии создает «меньшее», выкраивает провалы в пространственном континууме, сохраняя лишь отдельные его части — практически останки. Синекдоха заменяет общее фрагментами (*меньшее* вместо *большого*); асиндетон разъединяет общее, уничтожая сочетания или последовательности (ничто вместо чего-то). Синекдоха уплотняет: она подчеркивает детали и уменьшает целое. Асиндетон вырезает: он устраняет непрерывность и подрывает ее правдоподобие. Пространство, подвергающееся такому обращению и формируемое этими практиками, превращается в набор гипертрофированных уникальностей и изолированных островков. Посредством этих разбуханий, сжатий и нарезания на кусочки (т. е. через данные риторические операции) создаются пространственные фразы аналогового (состоящие из сопоставляемых ситуаций) и эллиптического (состоящие из провалов, разрывов и намеков) типов. Для технологической системы, которую представляет собой однородное и обобщающее пространство, обладающее «связностью» и одновременностью, фигуры пешей риторики заменяют собой траектории, составляющие мифическую структуру, по крайней мере если понимать под «мифом» дискурс, относящийся к пространству/внепространственности (или источнику) конкретного существования, рассказу, кое-как сложенному из элементов, взятых из распространенных поговорок — аллюзивно-

му и фрагментарному рассказу, провалы в котором перемешиваются с теми социальными практиками, какие он символизирует.

Фигуры суть акты этой стилистической метаморфозы пространства. Или, точнее, как выразился Рильке, это подвижные «деревья жестов». Они движутся даже на окостенелых и запутанных территориях лечебно-образовательных учреждений, где умственно отсталые дети находят место для того, чтобы сыграть и станцевать свои «пространственные рассказы». «Деревья жестов» повсюду находятся в движении, леса из этих «деревьев» заполняют улицы. Они преобразуют сцену, но их нельзя закрепить образами в определенном месте. Если вам все же нужна иллюстрация, можно сослаться на эфемерные образы: желтовато-зеленые и сине-стальные каллиграфические надписи, орудия, не повышая голоса, и украшающие собой подземелья города; узоры из букв и цифр; идеальные жесты насилия, нарисованные пистолетом; Шивы, составленные из письменных персонажей; танец графики, чьим мимолетным явлениям аккомпанирует грохот поездов метро – речь идет о нью-йоркских граффити.

Если верно то, что *леса жестов* проявляют себя на улицах, то их движения невозможно запечатлеть на изображении, так же как смысл этих движений не удастся отобразить в виде текста. Их риторические восходы оттесняют и сменяют собой аналитический, связный, истинный смысл урбанизма; из них складывается «блуждающая семантика», порожденная массами, которые заставляют одни части города исчезнуть, а существование других подчеркивают, искажая их, расчлняя и вырывая из неподвижного порядка.

### 3. Мифы: как «все это работает»

Из фигур этих движений (синекдохи, эллипсисы и пр.) складывается и «символический порядок бессознательного», и «определенные типичные процессы субъективности, проявляющиеся в дискурсе». Сходство между «дискурсом» и снами определяется тем, что они используют одни и те же «стилистические процедуры»; следовательно, в их число входят и практики ходьбы. «Древний каталог тропов», который от Фрейда до Бенвениста служил подходящим инвентарем для риторики первых двух типов выражения, в той же мере годится и для третьего. Возможные параллели создаются не только тем, что во всех трех сферах преобладает высказывание, но и тем, что его дискурсивное развитие (в процессе речи, сна или ходьбы) организовано как взаимосвязь между тем *местом*, из которого оно исходит (источник), и тем «нигде», которое им создается (способ «прохождения мимо»).

С этой точки зрения, после сопоставления процесса ходьбы с лингвистическими конструкциями, мы можем снова развернуть их в направлении онейрических построений или по крайней мере, выйдя на другую сторону, обнаружить там то, что в пространственной практике неотделимо от снящегося места. Ходить – значит нигде не быть. Это незавершенный процесс отсутствия и поиска своего места. Передвижение среди сущностей, умножаемых и концентрируемых городом, превращает сам город в грандиозный

социальный опыт безадресности — опыт, который, строго говоря, раскладывается на бесчисленные крохотные депортации (перемещения и уходы), компенсируемые взаимосвязями и пересечениями этих исходов, переплетение которых составляет ткань города, и помещаемые под рубрику того, что в конечном счете должно быть местом, но имеет лишь имя — Город. Идентичность, обусловленная этим местом, тем более символична (названа), поскольку, несмотря на неравенство положения и доходов горожан, налицо лишь копошение прохожих, паутина местообитаний, временно присвоенных прохожими, шарканье среди претензий на свое место, вселенная арендованных пространств, над которой нависает призрак «нигде» или тех мест, которые нам снятся.

### *Имена и символы*

Показателем взаимосвязей между пространственными практиками и этим отсутствием служат именно их манипуляции с именами «собственными». Взаимоотношение между направлением ходьбы (*le sens de la marche*) и смыслом слов (*le sens des mots*) задает два типа по видимости взаимно противоположных движений, одно обращенное вовне (идти — значит выходить наружу), другое вовнутрь (подвижность при стабильности показателя). Ходьба в реальности определяется семантическими тропизмами; источник притяжения и отталкивания для пешехода — наименования, чей смысл неясен, в то время как город, в свою очередь, для многих людей становится «пустыней», в которой бессмысленное, по сути ужасное, уже не принимает форму теней, а превращается, как в пьесах Жене, в беспощадный свет, не оставляющий в этом городском тексте никаких неясностей, порождаемый всепроникающей технократической властью и ставящий горожанина под контроль (чей? — неизвестно): по словам жителя Руана, «Город не сводит с нас своего взгляда, от которого всегда кружится голова». В пространствах, жестоко освещенных чужим разумом, имена собственные создают ниши для скрытых и знакомых значений. Они «порождают смысл»; иными словами, играют роль побуждающего импульса, подобно призывам и кличам, которые изменяют траекторию, придавая ей ранее непредвиденное значение (или направление) (*sens*). Эти имена создают пустоту, превращая пространства в проходы.

Мой друг, живущий в Севре, попадая в Париж, дрейфует в сторону улицы Сен-Пер и Севрской улицы, хотя его мать, которую он приезжает повидать, живет в другой части города: эти названия складываются в предложение, составленное его шагами совершенно без его ведома. Нумерованные улицы и уличные номера (112-я улица, или 9-я улица, Сен-Шарль) ориентируют магнитное поле траекторий с такой же легкостью, с какой населяют сны. Другая моя знакомая бессознательно избегает улиц, имеющих названия и тем самым навязывающих ей собственный порядок или идентичность, подобно судебным повесткам и классификациям; вместо этого она ходит по безымянным и неподписанным путям. Однако имена собственные при этом все равно негативно контролируют ее маршруты.

Что же выражают эти имена? Расположенные в сочетаниях, которые иерархируют и семантически упорядочивают поверхность города, управляющие хронологическими перестановками и историческими оправданиями, эти слова (Боррего, Ботцарис, Бугенвиль и др.), подобно истертым монетам, постепенно теряют выгравированный на них номинал, но их способность обозначать переживает их первоначальный смысл. Сен-Пер, Корантен Сельтон, Красная площадь... — эти имена открыты для всевозможных смыслов, вкладываемых в них прохожими; они отделяются от тех мест, которые призваны определять, и становятся воображаемыми точками встречи на маршрутах, подобными метафорам, исходя из причин, чуждых их первоначальному назначению и не всегда распознаваемых прохожими. Странная топонимика, оторванная от реальных мест и парящая высоко над городом подобно туманной географии подвешенных «смыслов», направляющих физические перемещения на земной поверхности: Площадь Звезд, площадь Согласия, рыбный рынок и т. д. — эти созвездия имен создают структуру движения, играя роль путеводных звезд. «Площади Согласия не существует, — говорит Малапарте, — это идея». Нет, гораздо больше, чем «идея». Потребуется целая серия сравнений, чтобы описать магическую силу, заключенную в именах собственных, которые служат для путешественников эмблемами, украшающими их и направляющими их шаги.

Связуя шаги с действиями, открывая смыслы и направления, эти слова работают во имя опустошения и снашивания своей первоначальной роли, становясь вакантными пространствами. Полная неопределенность посредством семантического разрежения наделяет их функцией наложения второй, поэтической географии поверх географии буквальных, запретных или разрешенных смыслов. Имена собственные прокладывают потайные ходы в функционалистском и историческом порядке движения, куда вслед за ними проникают шаги: «Я наполняю это великое пустое пространство красивыми именами». Люди приводятся в движение последними клочками смысла, а порой и его отходами, извращенными остатками великих амбиций. Шаги прохожих символизируют и направляют вещи, почти несуществующие, имена, переставшие быть «собственными».

В этих символических ядрах находят свое отражение (и, возможно, местоположение) три отдельные (но взаимосвязанные) функции отношений между пространственными и означающими практиками: *правдоподобное*, *запоминаемое* и *примитивное*. Они обозначают то, что «разрешает» (делает возможным или заслуживающим доверия) пространственные присвоения, то, что повторяется в них или перекликается с содержанием молчащей и отрешенной памяти, и то, что структурируется в них и несет на себе след происхождения из детства (*in-fans*). Три этих символических механизма организуют *topoi* городского дискурса (легенды, воспоминания и сны), при этом также избегая урбанистической систематичности. Их уже можно распознать в функциях имен собственных: они делают обитаемыми или правдоподобными те места, которые облачают в слова (лишаясь своей классифицирующей силы, они приобретают возможность «разрешать» нечто иное);

они вызывают в памяти или намекают на фантомы (мертвецов, которым положено исчезнуть), по-прежнему живущие рядом, скрытые в жестах и движущихся телах; наконец, именуя, т. е. навязывая предписания, исходящие от имени других (рассказ), и видоизменяя функционалистскую идентичность путем отстранения от нее, они порождают в самом пространстве ту эрозию или «нигде», которую иной закон выгрызает в них самих.

*Достоверные и запоминаемые вещи: обитаемость*

Согласно мнимому парадоксу, тот дискурс, который заставляет людей верить, одновременно отнимает у них предмет веры либо никогда не исполняет своих обещаний. Отнюдь не являясь выражением пустоты или описанием отсутствия, он создает отсутствие, расчищая место для пустоты. Таким образом, он «допускает» своего рода игру с системой определенных мест. Он «разрешает» освободить пространство для игры (*Spielraum*) на шахматной доске, анализирующей и классифицирующей идентичности. Он наделяет пространства обитаемостью. На этом основании я называю подобный дискурс «местным авторитетом». Это трещина в системе, насыщающая места значениями и, собственно, настолько низводящая их к этим значениям, что «становится невозможно вздохнуть». Симптоматичная тенденция функционалистского тоталитаризма (включая запрограммированные им игры и праздники) состоит именно в том, что он старается ликвидировать эти местные авторитеты, подрывающие однозначность системы. Поэтому тоталитаризм нападает и на *предрассудки*: чрезмерные семантические слои, «в избытке» громоздящиеся «над головой», отдают прошлому или поэтическому царству часть той земли, которую сторонники технической рациональности и финансовой прибыльности приберегли для себя.

В конечном счете, поскольку имена собственные уже являются «местными авторитетами» или «предрассудками», их сменяют номера: снимая трубку телефона, мы уже не вызываем «Оперу», а набираем 073. То же верно и в отношении рассказов и легенд, населяющих городское пространство подобно лишним или дополнительным жителям. Сама логика технотехники делает их объектом охоты на ведьм. Но их уничтожение (подобно уничтожению деревьев, лесов и потайных мест, в которых живут такие легенды) превращает город в «застывший символический порядок». Тем самым ликвидируется обитаемый город. Как выразилась жительница Руана, «ничего особенного здесь не осталось, кроме моего дома, и это все... Больше ничего нет». Ничего «особенного» — ничего того, что выделяется, раскрывается в воспоминаниях или рассказах, отмечено кем-то или кем-то другим. Только пещера родного дома еще способна порождать веру, какое-то время еще открыта для легенд, еще полна теней. А помимо этого, по словам другого горожанина, остались лишь «места, в которых невозможно не во что поверить».

Благодаря своей способности сохранять богатства тишины и бессловесные рассказы или, скорее, умению повсюду строить подвалы и чердаки, эти местные легенды (*легенда*: то, что следует прочесть, но и то, что можно про-

*честь*) открывают пути для выхода и для возвращения и тем самым делают пространства обитаемыми. Несомненно, прогулки и путешествия заменили собой уходы и возвращения, в прошлом возможные благодаря тем легендам, которых не хватает в современных городах. Физические передвижения приняли на себя функцию вчерашних или сегодняшних «предрассудков». Путешествия (как и прогулки) заменили собой легенды, прежде использовавшиеся, чтобы впускать в пространство нечто иное. Для чего в конечном счете нужны путешествия, если это не своего рода «изучение пустынных уголков моей памяти» наоборот, возвращение к соседней экзотике кружным путем, через дальние места, и «открытие» реликтов и легенд: «мимолетные образы французской провинции», «фрагменты музыки и поэзии», короче, нечто вроде «выкорчевывания собственных корней» (Хайдеггер)? Это изгнание в виде ходьбы порождает именно тот корпус легенд, которого не хватает в нашем окружении; это фантазия, вдобавок обладающая двойным характером, подобно снам или риторике ходьбы, будучи результатом уходов и сгущений. Следовательно, смысл этих означивающих практик (рассказывать себе легенды) состоит в том, что они создают пространство.

С этой точки зрения их содержание остается провидческим, и тем более это относится к организующему их принципу. Рассказы о местах изготавливаются кустарным способом, из обломков мира. Даже если литературная форма и актантная схема «предрассудков» соответствуют стабильным моделям, чья структура и комбинации изучаются в последние тридцать лет, их содержание (все риторические детали их «воплощений») складывается из остатков наименований, таксономий, героических или комических ситуаций и т. д., т. е. из фрагментов расчлененных семантических мест. Эти разнородные и нередко взаимно противоречивые элементы заполняют собой однородную форму рассказа. *Избыточное и иное* (подробности и излишки из других источников) внедряется в признанные рамки, навязывает порядок. Таким образом, мы получаем те же самые взаимоотношения между пространственными практиками и сконструированным порядком. Поверхность этого порядка протыкается и разрывается эллипсисами, сдвигами и утечками смысла: это порядок-решето.

Словесные останки содержания рассказа, привязанные к утраченным рассказам и непрозрачным поступкам, складываются в коллаж, в котором их взаимоотношения не осмысляются, и по этой причине они составляют символическое целое, будучи артикулируемы лакунами. В этом структурированном пространстве текста они создают антитексты, результаты притворства и бегства, возможности ухода в другие пейзажи, подобные подвалам и зарослям: «*ô massifs, ô pluriels*». Вследствие иницилируемого ими процесса распыления рассказы отличаются от *слухов* тем, что последние всегда имеют характер приказов, ведут к выравниванию пространства и являются его итогом, создают общие движения, укрепляющие порядок, поскольку заставляют людей не только делать разные вещи, но и верить в них. Рассказы ведут к разнообразию, слухи — к однообразию. Если между ними и существуют известные колебания, то похоже, что в наши дни речь скорее идет о стратификации: рассказы приобретают частный характер и прячутся в потайных уголках око-

лотков, семей и индивидуумов, в то время как слухи, распространяемые СМИ, расходятся повсюду и, собираясь под знаком Города—этого слова, повелевающего анонимным законом, замены для всех имен собственных, — они изгоняют либо побеждают любые предрассудки, виновные в сопротивлении этому знаку.

Рассеяние рассказов свидетельствует и о рассеянии запоминаемого. По сути, память является своего рода антимузеем: она не локализуема. Ее фрагменты всплывают в легендах. Предметы и слова также обладают пустотами, в которых спит прошлое, как и в повседневных актах ходьбы, приема пищи, отхода ко сну, внутри которых притаились древние революции. Память—это лишь прекрасный принц, который остается с нами лишь до тех пор, пока не разбудит всех спящих красавиц наших бессловесных рассказов. «Здесь когда-то была булочная»; «Там жила старуха Дюпюи». Поразительно, что людские жилища подобны присутствию всевозможных отсутствий. Видимое глазу используется для ссылки на отсутствующее: «*Видите* ли, раньше здесь было...» — то, чего вы больше не увидите. Указательные местоимения обозначают невидимые идентичности в видимом: по сути, само определение места состоит из этой последовательности вытеснений и явлений в формирующих его раздробленных уровнях и играет на этих подвижных слоях.

«Воспоминания привязывают нас к этому месту... Они личные, они не интересны никому иному, но в конце концов именно они придают округе ее характер». Нет такого места, которое бы не населяли всевозможные призраки, прячущиеся там в тишине, — призраки, которые удается «вызвать» или нет. Люди могут жить лишь в местах с привидениями — и это выворачивает схему «Паноптикона» наизнанку. Но подобно готическим скульптурам королей и королев, которые когда-то украшали Нотр-Дам и на два столетия оказались скрыты в подвале здания на Шоссе-д'Антен, эти «признаки», сами подобные образом разбитые на части, *высказывают* не более того, что они *видят*, обладая своего рода немым знанием. «Только между нами» проходят намеки на то, что известно, но остается скрытым.

Места—это фрагментарные и обращенные внутрь себя истории; это прошлое, которое не допускается читать другим; это накопленное время, которое может разворачиваться, но, как и рассказы, хранящееся в запасе, пребывает в загадочном состоянии; это символизации, заключенные в телесных страданиях или удовольствиях. «Здесь мне хорошо» — выражение благополучия проскальзывает в языке подобно мимолетному проблеску пространственной практики.

### *Детство и метафоры мест*

Метафора—это приложение к одной вещи имени, принадлежащего другой.

*Аристотель. Поэтика. 1457b*

Запоминаемое — это то, что может присниться. В данном месте, представляющем собой палимпсест, субъективность уже привязана к отсутствию, которое структурирует ее как существование и превращает в «быть

там» (*Dasein*). Но, как мы видели, это «бытие там» работает только в пространственных практиках, т.е. в *способах перехода в нечто иное* (*manières de passer à l'autre*). В конечном счете его следует рассматривать как повторение во всевозможных метафорах убедительного основополагающего опыта — опыта ребенка, дифференцирующегося от материнского тела. Именно посредством этого опыта достигаются возможность пространства и локализация («нечто частное») субъекта. Нет необходимости обращаться к знаменитому анализу этого опыта-матрицы, проведенному Фрейдом, который следил за игрой своего восемнадцатимесячного внука, бросавшего прочь катушку с довольными криками «Fort!» (т.е. «Туда!», «Долой!», «Прочь!»), а затем притягивавшего ее к себе за привязанную к ней нитку с радостным «Da!» (т.е. «Вот!», «Назад!»); достаточно лишь припомнить этот (рискованный, но приносящий удовлетворение) процесс ухода от недифференцированности в материнском теле, заменой которого служит катушка: это удаление от матери (иногда она исчезает сама, иногда ее устраняет ребенок) представляет собой локализацию и выход вовне на фоне отсутствия. Эта веселая манипуляция заставляет материнский объект «уйти» и приводит к *собственному* исчезновению (в той степени, в которой считать себя идентичным этому объекту), давая возможность *быть там* (потому что) *без* другого, но обязательно при наличии связей с исчезнувшим; эта манипуляция представляет собой «фундаментальную пространственную структуру».

Несомненно, эту дифференциацию можно проследить еще дальше в прошлое, вплоть до наименования, отделяющего плод, определяемый как существо мужского пола, от его матери, — но как быть с плодом женского пола, который с этого самого момента вступает в другие взаимоотношения с пространством? В игре-инициации, точно так же, как при «веселой работе» ребенка, который, стоя перед зеркалом, видит там себя, но *другого* (изображение, с которым ребенок отождествляет себя), существует процесс этой «пространственной уловки», который описывает переход к другому как закон бытия и закон места. Таким образом, практиковать пространство — повторять радостный и безмолвный опыт детства; это означает *быть другим и идти навстречу другому*.

Так начинается прогулка, которую Фрейд сравнивает с посприем матери-земли. Это взаимоотношение с самим собой управляет внутренними перестройками пространства (отношениями между его слоями) или раскрытием посредством ходьбы тех рассказов, которые накоплены в данном месте (передвижение по городу и путешествия). Детский опыт, определяющий пространственные практики, позднее развивает его последствия, плодится, заполняет частные и общие пространства, уничтожает их читаемые поверхности и создает внутри спланированного города «метафорический» или подвижный город, такой, о котором мечтал Кандинский: «великий город, построенный с соблюдением всех законов архитектуры, а затем внезапно потрясенный силой, которую невозможно исчислить».

## ГЛАВА VIII. ВАГОН КАК КОРАБЛЬ И КАК ТЮРЬМА

В вагоне как в тюрьме. Вы обездвижены, мимо пролетают неподвижные предметы. Что происходит? Все застыло, и внутри, и снаружи поезда.

Неменяющийся пассажир пронумерован и водворен, как в клетку, в одну из ячеек вагона, представляющего собой идеальное воплощение рациональной утопии. От одной клетки к другой движутся контроль и питание: «Ваши билеты, пожалуйста...»; «Бутерброды, пиво, кофе?..» Спасение от замкнутой системы можно найти лишь в туалете — этой иллюзии для влюбленных, отдушине для больных, приключении для детей («Хочу пи-пи!»), крохотном уголке иррациональности, подобном любовным интрижкам и канализации в «Утопиях» прежних времен. Помимо этого выпускного клапана для излишков, все в системе находится на своем месте. На путешествие способна лишь рационализированная ячейка. Варевое из паноптической и классифицирующей власти, тюремный модуль, создающий возможность порядка, замкнутая и независимая изолированность — вот что может преодолевать пространство и отрываться от местных корней.

Внутри мы видим неподвижность порядка. Здесь царят сны и покой. Здесь нечем заняться, ты находишься в *государстве* разума. Все на своем месте, как в гегелевской «Философии права». Каждое существо размещается подобно литерам на странице, расставленным в военном строе. Этот строй, организационная система, рассудочный покой являются условием передвижения и вагона, и текста из одного места в другое.

Снаружи — другая неподвижность, неподвижность вещей, высоких гор, зеленых полосок поля и леса, замерших деревень, колонн на фасадах зданий, черных городских силуэтов на вечеряющем розовом небе, мерцания ночных огней над морем, что предшествуют нашим историям или следуют за ними. Поезд — это обобщение «Меланхолии» Дюрера, созерцательного ощущения мира: находясь вонне предметов, которые стоят в отрешенности абсолюта, мы сами теряем любые связи с этим бегством, лишены их, пораженные их эфемерной и тихой чужеродностью. Удивление в отстранении. Однако эти вещи не движутся. Все их движение — ежесекундная смена того ракурса, в котором предстают их массивные формы. Ничего, кроме *trompe-l'oeil*. Они не меняют свое место точно так же, как и я; одно лишь зрение непрерывно разрывает и восстанавливает отношения между этими застывшими элементами.

Между неподвижностью внутри и снаружи вагона создается определенное *quid pro quo*, тончайшая бритва, выворачивающая их стабильность. Инверсия создается оконным стеклом и рельсом. Обе эти темы встречаются у Жюль Верна, этого Виктора Гюго приключенческой литературы: иллюминатор «Наутилуса», прозрачная цезура между непостоянными чувствами наблюдателя и перемещением по реальности океана, и железный рельс, чья прямолинейность прорезает пространство и преобразует безмятежную идентичность земли в ту скорость, с какой она убегает вдаль. Оконное стекло позволяет нам *видеть*, а рельс — *передвигаться*. Они суть два взаимодополняющих метода разделения. Стекло удерживает наблюдателя на расстоянии:

тебе не дотронуться; чем больше ты видишь, тем меньше держишь в руке — отказ от физического обладания в пользу большего охвата глазом. Рельс безостановочно предписывает дальнейшее движение; это его приказ читается в единственной, но бесконечной строке: иди, убирайся, это не твоя страна, ее здесь нет и не будет — команда к удалению, вынуждающая нас расплачиваться за абстрактное визуальное обладание пространством расставанием с любым подлинным местом, потерей почвы под ногами.

Оконное стекло и железная линия (рельса) становятся преградой между пассажиром (предполагаемым рассказчиком) и мощью бытия, предстающей как объект без дискурса, как сила безмолвия за пределами вагона. Но, как ни странно, именно безмолвие этих далеких вещей за оконным стеклом вызывает в нашей памяти слова и извлекает из теней сны о наших секретах. Уединенность в кабинке для голосования не только отделяет, но и пробуждает мысли. Стекло и железо порождают спекулятивных мыслителей и гностиков. Эта преграда необходима для возникновения — вовне этих вещей, но не без их участия — неизвестных пейзажей и странных сюжетов наших личных повестей.

Лишь членение производит шум. Двигаясь вперед и создавая две опрокинутые тишины, оно отбивает ритм, свистит и стонет. Перестук колес, дрожь стекол — два пространства трутся друг о друга в точках, где исчезает их граница. У этих пересечений нет своего места. Они дают о себе знать мимолетными криками и шумами. Их границы размыты; на слух они воспринимаются как единый поток звуков, столь непрерывен треск разрывов, уничтожающих те точки, через которые он проходит.

Однако и эти звуки, и их последствия свидетельствуют о Принципе, ответственном за всё то действие, которое отнято и у пассажиров, и у природы, — о машине. Невидимый, как любая театральная техника, локомотив издалека выстраивает все отголоски своей работы. Даже если она незаметна и косвенна, ее оркестр указывает на источник истории и, подобно слухам, гарантирует, что история еще не закончилась. Здесь также имеется элемент случайности. Из этого мотора системы исходят рывки, толчки, неожиданности — осадок событий, зависящий от единственного невидимого персонажа, которого можно распознать лишь по регулярности грохота или по внезапным чудесам, нарушающим порядок. Машина — это *primum mobile*, одинокий бог, служащий источником любого действия. Она не только отделяет наблюдателей от существ, но и объединяет их, служа связующим подвижным символом, неутомимым переключателем, изменяющим отношения между неподвижными элементами.

В поездке по железной дороге есть что-то и от тюремного заключения, и от плавания; подобно кораблям и субмаринам Жюль Верна, она объединяет мечты с технологией. «Созерцательное» возвращается, обнаруживаясь в самом сердце механического порядка. На время поездки противоположности сходятся. Странный момент, когда общество фабрикует наблюдателей и покорителей пространства, когда святые и блаженные души поселяются в ореолах-альвеолах (*auréoles-alvéoles*) своих вагонов. В этих местах праздности и задумчивости между двумя социальными точками свиданий (деловые

и семейные встречи, бесцветные, почти незаметные насилия) плывут райские корабли и возглашаются атопические литургии, интермедии молитв, не имеющих адресата (к кому обращены все эти дорожные мечты?). Собрания более не соблюдают иерархию догматических порядков; они подчиняются шаблонам технократической дисциплины, этой немой рационализации индивидуалистического *laissez-faire*.

За вход туда, как всегда, назначена цена. Исторический порог блаженства: история существует тогда, когда приходится платить. Передышка доступна лишь после уплаты этого сбора. В любом случае блаженных пассажиров поезда отличает скромность по сравнению с воздушными путешественниками, для которых за несколько лишних долларов гарантирована более абстрактная (вычищенные пейзажи и фильм-симулякр мира) и более идеальная (статуи, восседающие в небесном музее) позиция, но в обмен на роскошь приходится пожертвовать удовольствием видеть то, с чем ты расстаешься («меланхолия»).

А потом, как всегда, приходится выходить: рай бывает только потерянным. Это конечная станция или гибель иллюзии? Перед нами очередной порог, составленный из мгновений замешательства в том шлюзе, которым является вокзал. История начинается снова, с лихорадочной поспешностью окутывая неподвижную рамку вагона: рабочий стучит молотком по колесам, проверяя их на трещины, носильщик поднимает чемоданы, на перроне суетятся проводники. Форма и козырьки фуражек восстанавливают в людской массе структуру рабочего порядка, пока волна пассажиров-мечтателей вливается в сеть, составленную из лиц, отмеченных восторженным ожиданием или готовым осуждением. Злобные восклицания, оклики, радость. В текущем мире железнодорожного вокзала неподвижная машина неожиданно приобретает монументальный вид, почти неуместная в своей немой инерции идола, превращаясь в развенчанное божество.

Все возвращаются на рабочие места в офисах или на заводах. Каникулы-заклучение завершились. Прекрасная абстракция тюрьмы заменяется компромиссами, непрозрачностью и несвободой рабочих мест. Снова начинается рукопашная с реальностью, изгоняющей наблюдателя, оставшегося без рельсов и вагонных окон. Подходит конец робинзонаде благородной души путешественника, который мог считать себя *целым* в окружении стекла и железа.

## ГЛАВА IX. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ РАССКАЗЫ

Человечность создается повествованием.  
*Pierre Janet. L'Evolution de la mémoire et la  
 notion de temps, 1928, p. 261*

В современных Афинах общественный транспорт носит название *metaphorai*. Чтобы попасть на работу или домой, нужно воспользоваться «метафорой» — автобусом или поездом. Рассказы также можно назвать этим благородным именем: ежедневно они преодолевают и организуют места, отбирая их и свя-

зывая друг с другом, составляя из них предложения и путеводители. Рассказы — это пространственные траектории.

В этом смысле повествовательные структуры имеют статус пространственного синтаксиса. Посредством целого арсенала кодировок, упорядоченных способов обработки и сдержек они регулируют изменения в пространстве (или перемещения из одного места в другое), которые создаются рассказами в форме мест, расположенных в линейной или сплетенной последовательности: отсюда (из Парижа) вы уезжаете туда (в Монтаржи); это место (комната) включает другое (мечту или воспоминание) и т.д. Более того, представляя в виде описаний или разыгрываемые персонажами (иностранец, горожанин, призрак), эти места более-менее прочно или слабо скрепляются друг с другом «модальностями», которые определяют тип перехода от одного места к другому: перемещение может иметь «эпистемологическую» модальность, связанную со знанием (например: «Я не уверен, что это — площадь Республики»); «алетическую» модальность, связанную с существованием (например, «в страну молока и меда невозможно попасть»); или деонтичную модальность, связанную с обязательствами (например: «Из этой точки вы должны перейти в ту») ... И это только некоторые из всевозможных соображений, которые нужны лишь для того, чтобы показать, какая сложная структура скрывается в повседневных или литературных рассказах, служащих для нас общественным транспортом, наподобие *metaphorai*.

Каждый рассказ — это путевой дневник, пространственная практика. По этой причине пространственные практики, связанные с тактикой повседневного поведения, входят в нее составной частью, начиная от алфавита местоуказаний («Это справа», «Поверните налево»), от начала рассказа, остаток которого написан шагами, до «новостей» дня («Угадай, кого я встретил в булочной?»), телерепортажей («Тегеран: Хомейни теряет сторонников...»), легенд (о Золушках, живущих в трущобах) и рассказанных сюжетов (воспоминания и фантазии о чужих странах и более-менее отдаленных моментах в прошлом). Эти пересказанные приключения, одновременно и создающие географию поступков, и скатывающиеся к банальностям порядка, являются не просто «приложением» к пешеходным высказываниям и риторике. Они не ограничиваются тем, что заменяют последнюю и переводят ее в языковую сферу. В реальности они становятся организаторами ходьбы. Они осуществляют путешествие еще до того или одновременно с тем, как его совершают ноги.

Это изобилие метафор — поговорки и рассказы, организующие пространство посредством «описываемых» ими перемещений (так же, как движущаяся точка «описывает» кривую) — какому анализу они поддадутся? Даже если ограничиться лишь исследованиями, касающимися спатиализующих *операций* (но не пространственных систем), налицо множество работ, из которых можно почерпнуть методику и категории для такого анализа. Среди самых недавних исследований особого внимания заслуживают те, что посвящены семантике пространства (Джон Лайонс о «местных объектах» и «пространственных выражениях»), психолингвистике восприятия (Миллер и Джон-

сон-Лэрд о «гипотезе локализации»), социолингвистике описаний мест (например, Уильям Лэбов), феноменологии поведения, которое организует «территории» (например, работа Альберта Шефлена и Нормана Ашкрафта), «этнометодологии» показателей локализации в разговоре (например, Эмануэль Шеглофф) и семиотической культуре взгляда как пространственном метаязыке (например, работы Тартусской школы, особенно Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского) и т. д. Так же, как после исследования лингвистических систем начали считаться с означающими практиками, связанными с практическим использованием языка, в наши дни, когда исследуются кодировки и таксономии пространственного порядка, внимание исследователей привлекают спатиализующие практики. Наша работа принадлежит к этому «второму» направлению анализа, связанному с переходом от структур к поступкам. Но в этой необъятной сфере мы ограничимся лишь рассмотрением *нарративных действий*, что позволит нам выделить несколько элементарных разновидностей тех практик, которые организуют пространство: биполярное различие между «картой» и «путеводителем», процедуры размежевания или «демаркации границ» («*bornage*»), и «высказывания-фокализации» (т. е. выявление тела в дискурсе).

#### «Пространства» и «места»

В первую очередь следует провести различие между пространством (*espace*) и местом (*lieu*), которое ограничивает данную область. Место (*lieu*) — это порядок (любого рода), в соответствии с которым выстраиваются элементы, связанные отношениями сосуществования. Тем самым исключается возможность нахождения двух вещей в одной и той же точке (*place*). Место подчиняется закону «истинности»: рассматриваемые элементы находятся *рядом* друг с другом, каждый занимает свое «истинное» и четко выделенное положение, им же определяемое. Таким образом, место является конфигурацией положений в данный момент времени и косвенно служит показателем стабильности.

*Пространство* возникает в том случае, если мы начнем учитывать векторы направления, скорости и времени. Следовательно, пространство состоит из пересечений подвижных элементов. В известном смысле оно актуализуется комбинацией движений, происходящих в его пределах. Пространство представляет собой результат операций, задающих его ориентацию, местоположение и временные координаты и обеспечивающих его функционирование в качестве поливалентного единства конфликтующих программ или контрактуральных приближенностей. С этой точки зрения по отношению к месту пространство аналогично произнесенному слову, т. е. когда оно ловится в двусмысленности актуализации, то превращается в термин, зависящий от множества различных условий, выступает как акт в настоящем (или в прошедшем) времени и изменяется в ходе трансформаций, вызванных сменой контекстов. В противоположность месту, пространство не обладает ни однозначностью, ни стабильностью «истинного».

Короче говоря, *пространство — это практикуемое место*. Так, улица, геометрически определенная градостроителем, превращается пешеходами в пространство. В том же духе акт чтения — это пространство, созданное практикой конкретного места — письменного текста, т. е. места, формируемого системой знаков.

Мерло-Понти отличает «геометрическое» пространство («гомогенную и изотропную спатальность», аналогичную нашему «месту») от иной «спатальности», которую он называет «антропологическим пространством». За этим различием просматривается отчетливая проблематика, пытающаяся провести грань между «геометрической» однозначностью и опытом «пребывания вовне», принимающим форму пространства, для которого «пространство экзистенциально», а «экзистенция пространственна». Этот опыт представляет собой отношение к миру; в снах и в восприятии, а также вследствие того, что он, вероятно, предшествует их дифференциации, в нем выражается «та же самая фундаментальная структура нашего бытия, как и положение по отношению к своему окружению» — он ставится на свое место желанием, неотделимым от «направления существования», и встраивается в пространство пейзажа. С этой точки зрения «число пространств равно числу своеобразных пространственных опытов». Эта перспектива определяется «феноменологией» существования в мире.

В нашем исследовании тех повседневных практик, которые артикулируют этот опыт, противопоставление «места» и «пространства» скорее относится к двум типам детерминаций в рассказах; первый — это детерминация через объекты, которые в конечном счете сводимы к «*находящемуся там*» или чему-то мертвому, к закону «места» (неподвижный предмет, начиная камешком и заканчивая трупом, на Западе, похоже, всегда находит свое место, придавая ему обличье могилы); второй — детерминация через *операции*, которые, относясь к камню, дереву или человеку, определяют «пространства» через поступки исторических *субъектов* (судя по всему, движение всегда приводит к созданию пространства и его приобщению к истории). Между двумя этими детерминациями происходят взаимные обмены, такие как предание смерти (или включение в пейзаж) преступивших границы героев, которые, будучи виновны в нарушении закона места, быстрее всего возместят ущерб своими могилами; или наоборот, оживление неподвижных объектов (стол, лес, лицо, играющее известную роль в окружении) — восставая из своей стабильности, те превращают место, в котором неподвижно лежали, в чужеродность собственного пространства.

Таким образом, рассказы берут на себя труд непрерывного преобразования мест в пространства и пространств в места. Кроме того, они организуют игру изменчивых взаимоотношений между пространствами и местами. Эта игра принимает бесчисленные формы, образующие непрерывный спектр: от приведения места в неподвижный и окаменелый порядок (когда не движется ничего, кроме самого дискурса, который, подобно поворачивающейся кинокамере, постепенно охватывает всю панораму) до ускоренной последовательности действий, умножающих пространства (как в детективном рома-

не или некоторых сказках, хотя эта бурная спатиализация все же не выходит за границы текстуального места). Можно создать типологию всех этих рассказов в терминах идентификации мест и актуализации пространств. Но с целью выявить в них варианты сочетания этих характерных операций мы нуждаемся в критериях и аналитических категориях — эта потребность возвращает нас к путевым дневникам самого элементарного вида.

### *Маршруты и карты*

Первый, огромный раздел включает устные описания различных мест, рассказы о родном доме, легенды об улицах. Проводя очень точный анализ описаний жителями Нью-Йорка своих квартир, К. Линде и У. Лэбов выделяют два четко различающихся типа описаний, называя их «картой» и «маршрутом». К первым относятся описания типа «Комната девочек рядом с кухней», ко вторым — «Вы поворачиваете направо и попадаете в гостиную». В настоящее время лишь 3% описаний в Нью-Йорке подпадают под разряд «карты». Все остальные (т. е. практически все описания) относятся к «маршрутам»: «Вы проходите через низкую дверь» и т. д. Эти описания по большей части указывают на последовательность *операций*, демонстрируя, «как попасть в каждую комнату». По поводу второго типа описаний авторы указывают, что цепочка действий или «маршрут» представляет собой акт речи (акт высказывания), который «знакомит с минимальным количеством путей, позволяющих добраться до каждой из комнат», и что этот «путь» складывается из последовательности фрагментов, принимающих форму векторов либо «статичного» («справа», «перед вами» и т. д.), либо «мобильного» («если повернуть налево» и т. д.) характера.

Иными словами, описание колеблется между альтернативными возможностями: либо *увидеть* (ознакомиться с порядком мест), либо *идти* (спатиализующие действия). Оно либо представляет собой *картину* («там есть то-то и то-то...»), либо организует *движения* («вы входите, пересекаете, поворачиваете...»). Делая выбор из двух этих вариантов, нью-йоркские повествователи в подавляющем большинстве случаев отдают предпочтение последнему.

Оставив в покое исследование Линде и Лэбова (в первую очередь их интересуют правила социальных взаимодействий и условности, управляющие «естественным языком» — к этой проблеме мы вернемся ниже), мне бы хотелось использовать эти нью-йоркские — и прочие аналогичные — рассказы для того, чтобы выявить взаимоотношения между признаками «маршрутов» и «карт» при их сосуществовании в одном описании. Каким образом *действие* и *взгляд* соотносятся друг с другом в этом царстве обыденного языка, при столь очевидном доминировании первого? Этот вопрос в конечном счете связан с основой повседневных нарративов — взаимоотношением между путеводителем (дискурсивная последовательность операций) и картой (обобщение наблюдений в плоской проекции), т. е. между символическим и антропологическим языками пространства, двумя полюсами вос-

приятия. Судя по всему, при переходе от «обычной» культуры к научному дискурсу мы переходим с одного полюса на другой.

В нарративах, касающихся кварталов или улиц, преобладают манипуляции с пространством или «маршруты». Такая форма описания обычно определяет весь стиль нарратива. При вторжении второй формы последняя, как правило, уже обусловлена или *предзадана* первой. Примеры маршрутов, задающих карту: «Если повернуть направо, там будет...» или очень похожее: «Если вы пойдете прямо, то увидите...» В обоих случаях действие позволяет что-то увидеть. Но бывают случаи, когда маршрут предполагает указание места: «Там будет дверь, так вам нужна следующая» — элемент карты предзадает определенный маршрут. Таким образом, нарративная ткань, в которой преобладают описатели (*descripteurs*) маршрутного типа, прошита описателями картографического типа, выполняющими функцию указания либо на *результат* выполнения данного маршрута («там вы увидите...»), либо на *условие*, задающее его пределы («там будет стена»), его возможность («там будет дверь») или необходимость («вы попадаете на улицу с односторонним движением») и т. д. Цепочка спатиализующих операций, по всей видимости, отмечена ссылками на то, к чему они приводят (изображение мест), либо то, что они подразумевают (местный порядок). Тем самым мы получаем структуру путевых заметок: рассказы о путешествиях и действиях маркированы «цитированием» тех мест, которые создаются ими или позволяют их.

С этой точки зрения мы можем сравнить сочетание «маршрутов» и «карт» в повседневных рассказах с тем, каким образом за последние пять столетий они переплетались, а затем постепенно разобщались в литературных и научных описаниях пространства. В частности, если взять «карту» в ее нынешней географической форме, мы видим, что в течение периода, отмечающего зарождение современного научного дискурса (т. е. в XV–XVII веках), карта медленно освобождалась от путеводителей, служивших условием ее существования. Первые средневековые карты содержали только отмеченные прямыми линиями маршруты (руководства к действию, в основном относящиеся к паломничеству) вместе с остановками, которые необходимо сделать (города, через которые следует проходить, в которых останавливаться на ночь, совершать молитвы и т. д.), и расстояниями, измеренными в часах или днях, т. е. в единицах времени, требуемого для их преодоления пешим ходом. Каждая такая карта — это меморандум, предписывающий конкретные действия. Их основным элементом является предопределенный маршрут, включающий различные детали карты, так же как сегодня описание предстоящего пути дополняется поспешным наброском на бумаге в форме ссылок на места — своего рода танцем по городу: «20 шагов прямо, затем 40 шагов налево...» Набросок артикулирует спатиализующие практики, подобно картам городских магистралей, искусству поступков и повестям шагов, которые служат японцам как «адресные книжки», или той чудесной ацтекской карте XV века с описанием исхода тотомиаков. Этот рисунок изображает не «путь» (его нет), а «журнал» пешего путешествия — отпечатки ног с равномерными промежутками между ними сопровождаются событиями, происхо-

дившими в течение пути (трапезы, битвы, переход через реки и горы и т. д.): не «географическая карта», а «историческая книга».

В XV–XVII веках карта приобретает более независимый характер. Несомненно, множество «нарративных» фигур, издавна служивших для нее инвентарем (корабли, животные и всевозможные персонажи), по-прежнему выполняют функцию указания на те операции (транспортные, военные, архитектурные, политические или коммерческие), которые сделали возможным составление географического плана. Отнюдь не являясь «иллюстрациями», визуальными глоссами к тексту, эти изображения, подобно фрагментам рассказов, отмечают на карте те исторические операции, которые привели к ее появлению. Так, нарисованный на карте парусный корабль указывает на морскую экспедицию, благодаря которой картограф сумел изобразить береговые линии. Он эквивалентен описателю «маршрутного» типа. Однако карта постепенно берет верх над этими фигурами, колонизируя пространство и мало-помалу избавляясь от иллюстративных указаний на породившие его практики. Карта, сперва преобразованная эвклидовой геометрией, а затем описательной геометрией, составленная как формальный набор абстрактных мест, становится «театром» (как прежде иногда называли атласы), в котором одна и та же система проекции тем не менее охватывает два весьма различных элемента: данные традиционного происхождения (например, из «Географии» Птолемея) и те, что исходят от мореплавателей (например, портуланы). Тем самым карта объединяет на одной плоскости разнородные места: одни *приобретены* из традиционных источников, другие *произведены* путем наблюдения. Но главное — это отказ от путеводителей, которые предзадают первую категорию мест и обуславливают существование второй категории, тем самым позволяя перемещаться из одной в другую. Карта, этот обобщающий этап, на котором элементы различного происхождения сочетаются, образуя картину «состояния» географических знаний, выталкивает в свое прошлое или будущее, словно за кулисы, те операции, результатом или необходимым условием которых она является, после чего остается на сцене в одиночестве. Маршрутные описатели исчезают.

Та организация, которую можно выявить в рассказах о пространстве в повседневной культуре, в ходе этого процесса преобразуется таким образом, что система географических мест оказывается изолированной. Различие между двумя способами описания, очевидно, состоит не в наличии или отсутствии практик (они работают повсюду), а в том факте, что карты, составленные как подходящие места для того, чтобы *демонстрировать плоды* познания, представляют собой таблицы с *читаемыми* результатами. Напротив, рассказы о пространстве демонстрируют те операции, которые позволяют ему, в рамках ограниченного и «неподходящего» места, все равно перемешивать его элементы; как выразился один жилец по поводу комнат в своей квартире: «Их можно перепутать» («*On peut les triturer*»). Начиная сказкой и заканчивая описаниями жилых домов, акцентирование «практики» («*faire*») (а следовательно, и высказывания) актуализирует рассказы, описывающие маршруты по местам, которые являются различными формами

навязанного порядка, начиная от древнего космоса и заканчивая современными планами городской застройки.

В предустановленной географии, которая простирается (если мы ограничимся пределами дома) от таких маленьких спален, что «в них ничего нельзя сделать», до легендарных, давно забытых мансард, «пригодных для чего угодно», повседневные рассказы сообщают нам, чем здесь можно заниматься и какую пользу извлечь. Они являются способом обработки пространства.

### *Демаркация границ*

В качестве операций, производимых над местами, рассказы играют еще и повседневную роль выездного авторитетного суда в случаях, касающихся демаркации границ. Как всегда, эта роль более четко проступает на втором этапе, когда она выявляется и дублируется юридическим дискурсом. Выражаясь традиционным языком судебных процедур, судьи прежде «разбирали дело на месте» («*se transportaient sur les lieux*») (физически и посредством юридических метафор) с целью «услышать» противоречивые *заявления (dits)* обеих сторон, дебатирующих по поводу спорной границы. Такой «состязательный суд» представлял собой «операцию по демаркации границ» (*bornage*). Эти состязательные суды, протоколы которых записаны красивым почерком секретаря на пергаментях, где описание порой сопровождается (или узаконивается?) чертежами, изображающими границы, в целом представляли собой не что иное, как метарассказы. Они объединяли (подобно переписчику, делающему свод нескольких вариантов манускрипта) взаимно противоположные рассказы конфликтующих сторон: «Г-н Мулатье заявляет, что его дед посадил эту яблоню на границе своего поля... Жанпьер напоминает нам, что г-н Буве устроил навозную кучу на земельном участке, которым совместно владеет со своим братом Андре...» Генеалогии мест, легенды о территориях. Вердикт судьи примиряет между собой эти версии подобно выверенному изданию. Этот вердикт «выносятся» на основе «показаний очевидцев» (г-на Мулатье, Жанпьера и многих других) — рассказов, уже выполняющих функцию *пространственного законодательства*, поскольку они определяют права и делят землю посредством «актов» или дискурсов о различных действиях (посадка яблони, содержание навозной кучи и т. д.).

Эти «операции по демаркации границ», включающие нарративные договоры и компиляции рассказов, состоят из фрагментов, почерпнутых из прежних рассказов и кое-как слепленных друг с другом (*bricolés*). В этом смысле они проливают свет на появление мифов, поскольку параллельно выполняют функцию создания и артикулирования пространств. Сохраненные в судебных протоколах, они представляют собой колоссальный корпус путевой литературы, т. е. литературы, тема которой — действия, организующие более или менее обширные социально-культурные сферы. Однако эта литература является лишь крохотной частью (письменная фиксация спорных моментов) устного нарратива, который непрерывно выстраивает пространства, закрепляя, уточняя и перемещая их границы.

Способы «ведения» рассказа, как указал Пьер Жане, предоставляют обширнейший материал для анализа спатальности. Из числа соответствующих вопросов мы выделим те, которые касаются размеров (экстенциональность), ориентации (векторальность), сродства (омография) и т.д. Подчеркнем лишь некоторые из аспектов, имеющих отношение к собственно демаркации, этому первоочередному и буквально «фундаментальному» вопросу: речь идет о членении, структурирующем пространство. По сути, все зависит от этой дифференциации, допускающей изоляцию отчетливо выделяющихся пространств и их взаимодействие. Начиная с различия между объектом и его окружением и заканчивая различиями, служащими для локализации объектов — от дома (основу которого составляют стены) до путешествия (основанного на географическом «где-то там» или космологическом «по ту сторону»), от работы городской сети до функционирования сельского пейзажа, — нигде нет такой спатальности, которая бы не организовывалась путем определения границ.

В процессе этой организации решающая роль отводится рассказу. Да, он «описывает». Однако «любое описание — это больше чем фиксация», это «творческий культурный акт». Он даже обладает распределительной и исполнительной силой (делает то, что говорит) при сочетании различных обстоятельств. Далее он создает пространства. Соответственно, там, где рассказы исчезают (или сводятся к музеографическим объектам), налично исчезновение пространства: группа или индивидуум, лишенные нарратива (что происходит и в городе, и в деревне), деградирует до тревожного, фаталистического ощущения бесформенной, расплывчатой и сумеречной тотальности. Задумавшись над ролью рассказов при демаркации, мы увидим, что их первичная функция заключается в том, чтобы *узаконить* проведение, перемещение или нарушение границ, после чего задать в замкнутых рамках дискурса два противопоставленных движения, которые пересекаются (проведение и нарушение границ) таким образом, что рассказ превращается в нечто вроде дешифровальной сетки (динамическое членение пространства), ключевыми нарративными фигурами которой становятся *граница и мост*.

1. *Создание театра действия*. Первая функция рассказа — разрешать или, точнее, *основывать*. Строго говоря, эта функция не юридическая, т.е. не связана с законами и суждениями. Скорее, она относится к понятию, анализ которого провел Жорж Дюмезиль: речь идет об индоевропейском корне *dhē*, «ставить на место», и его производных в санскрите (*dhātu*) и латыни (*fās*). «Латинское существительное *fās*, — пишет Дюмезиль, — строго говоря, мистическая основа, находящаяся в невидимом мире, без которой все формы поведения, предписываемые или разрешаемые *ius* (людское право), и вообще все формы людского поведения сомнительны, опасны и даже фатальны. *Fās*, в отличие от *ius*, не может стать объектом анализа или софистики: *fās* так же невозможно разобрать на части, как невозможно склонять это слово». *Основа* либо существует, либо нет: либо *fās est*, либо *fās non est*. «Время

или место считаются либо *fasti*, либо *nefasti* [благоприятными или неблагоприятными] в зависимости от того, обеспечивают ли они поступкам людей необходимую основу».

В западных областях индоевропейского мира эта функция была своеобразно разделена между различными институтами — в противоположность древней Индии, где одни и те же персонажи по очереди играли разные роли. Западная культура создала свой собственный ритуал для *fās*, который проводился в Риме особыми жрецами — *fetiāles*. Он исполнялся «перед тем, как Рим предпринимал какие-то действия в отношении других стран», такие как объявление войны, военная экспедиция или заключение союза. Ритуал представлял собой процессию центробежного типа: вначале он проводился на римской территории, но вблизи границы, затем на границе и, наконец, на чужой территории. Ритуальное действие предшествовало каким-либо мирным или военным акциям, поскольку оно было призвано *создавать поле*, необходимое для политических или военных предприятий. Тем самым оно представляло собой *repetitio rerum*: и возобновление, и повторение первоначального акта основания, *воспроизведение* и оглашение тех генеалогий, которые могли узаконить новое предприятие, *предсказание* и обещание успеха перед началом сражений, заключения договоров или завоеваний. В качестве генеральной репетиции перед фактическим исполнением ритуал, это повествование в действиях, предшествует историческому воплощению. Маршрут или процессия *fetiāles* раскрывает пространство и создает основу для деятельности бойцов, дипломатов или купцов, осмеливающихся пересечь границы. Точно так же в «Ведах» Вишну «своими шагами открывает ту область пространства, в которой Индре предстоит воевать». Ритуал *fās* является основой. Он «обеспечивает пространство» для предстоящих действий, «создавая поле», которое служит их «основанием» и их «театром».

Эта основа как раз и выполняет ключевую роль в рассказе. Она открывает законный *театр* для практических *действий* и создает поле, разрешающее выполнение опасных и непредвиденных социальных актов. Однако в трех отношениях она отличается от той функции, которая так тщательно выделена в римском ритуале: рассказ создает *fās* в раздробленной (не единичной и целой), миниатюризованной (не в масштабах страны) или поливалентной (не специализированной) форме. Она *раздроблена* не только из-за диверсификации социальных окружений, но в первую очередь вследствие их усиливающейся гетерогенности (или вследствие все более очевидной гетерогенности) узаконивающих «ссылок»: изгнание местных «божеств», секуляризация мест, населенных рассказами-призраками, и расширение незаконных нейтральных областей свидетельствуют об исчезновении и дроблении тех нарративов, которые выступают как организаторы границ и присвоений. (Тем не менее официальная историография — исторические книги, телерепортажи и т. д. — пытается заставить всех поверить в существование национального пространства.) Она *миниатюризована*, поскольку социоэкономическая технократизация сводит значение *fās* и *nefas* к уровню семейных единиц и индивидуумов, что ведет к увеличению числа «семейных расска-

зов», «повестей о жизни» и психоаналитических нарративов. (Постепенно отрываясь от этих конкретных рассказов, общественные оправдания, тем не менее, продолжают существовать в форме слепых слухов или проявляются самым жестоким образом в классовых или расовых конфликтах.) Наконец, она *поливалентна*, потому что объединение множества микрорассказов наделяет их функциями, изменяющимися в соответствии с теми группами, в которых они обращаются. Однако эта поливалентность не влияет на родственные источники нарративности: древний ритуал, создающий поля для действий, узнаётся во «фрагментах» нарратива, рассеянных вокруг расплывчатых порогов нашего существования; эти погребенные фрагменты, сами не подозревая об этом, артикулируют тот «биографический» рассказ, в пространстве которого находятся.

Таким образом, повествовательная деятельность, даже многообразная и утратившая единство, продолжает развиваться там, где затрагиваются границы и отношения с заграничным пространством. Несмотря на фрагментированность и рассеянность, она непрерывно занимается проведением границ. Она снова вводит в действие *fās*, который «разрешает» начинания и предшествует им. Подобно римским *fetiāles*, рассказы «устраивают процессии», опережая социальные практики с целью открыть для них поле. Сами решения и юридические комбинации приходят лишь следом, так же как постановления и указы римского права (*iūs*), устанавливавшие сферы деятельности для каждой из сторон и сами участвовавшие в той деятельности, для которой *fās* служил «основой». Согласно соответствующим правилам, решения, вынесенные в ходе «состязательных процессов», действуют в рамках составных или гетерогенных пространств, уже созданных и основанных бесчисленными формами устной нарративности, состоящей из семейных или местных рассказов, традиционных или профессиональных «поэм» и «воспроизведений» пройденных маршрутов или преодоленных местностей. Решения судей, не создавая эти театры действий, артикулируют их и манипулируют ими. При этом предполагается наличие нарративных авторитетов, которые «выслушиваются» судьями, сравниваются и выстраиваются в иерархии. Нарратив, создающий основу, предшествует суждению, выполняющему регулирующую и примиряющую роль.

2. *Границы и мосты*. Рассказы актуализуются с помощью противоречия, заключающегося во взаимоотношениях между границей и мостом, т. е. между (законным) пространством и (чужими) территориями, внешними по отношению к нему. Чтобы объяснить это противоречие, полезно вернуться к базовым элементам. Оставив в покое морфологию (которая нас здесь не интересует) и рассматривая вопрос в прагматической перспективе — конкретнее, с точки зрения синтаксиса, призванного определять «программы» или серии практик, через которые присваивается пространство, — мы можем принять за отправную точку «регион», определяемый Миллером и Джонсоном-Лэрдом в качестве базовой единицы: это то место, в котором взаимодействуют программы и поступки. Таким образом, «регион» — это

пространство, созданное взаимодействием. Отсюда следует, что в одном и том же месте существует столько же «регионов», сколько взаимодействий или пересечений программ. Кроме того, такое определение пространства является дуальным и операциональным, а в том, что касается проблематики высказывания, связано с «соstitialным» процессом.

Тем самым вводится динамическое противоречие между каждой демаркированной границей и ее подвижностью. С одной стороны, рассказ непрерывно проводит границы. Она умножает их, но в смысле взаимодействий между персонажами — предметами, животными, людьми: действующие лица (*actants*) делят между собой места, а также сказуемые (простой, умелый, амбициозный, глупый и т. д.) и движения (наступление, отступление, удаление, возвращение и т. д.). Пределы проходят по тем точкам, в которых встречаются прогрессирующие присвоения (приобретение сказуемых в ходе рассказа) и последовательные устранения (внутренние или внешние движения) действующих лиц. И присвоения, и устранения зависят от динамического распределения возможных благ и функций с целью создания все более сложной сети различий — комбинативной системы пространств. Они возникают благодаря операции различения, осуществляемой в ходе встреч. Так, тела в неясности их безграничности можно распознать только там, где на них остались «следы» (*touches*) любовных или враждебных баталий. В этом и состоит парадокс границы: созданные в ходе контактов точки, помогающие отличать тела друг от друга, одновременно являются их общими точками. Встречи и расставания в них неразделимы. Какому из двух тел, вступивших в контакт, принадлежит разделяющая их граница? Ни тому, ни другому. Можно ли сказать — никому?

Теоретическая и практическая проблема границы: кому она принадлежит? Границу образуют река, стена или дерево. Граница не обладает свойством нахождения в «нигде», которое в конечном счете предполагается картографической репрезентацией. Она играет роль посредника, как и рассказ, подающий команду «Стой!» голосом леса, из которого выходит волк. «Стой!» — говорит река, предупреждая о крокодиле. Но этот персонаж, благодаря самому факту того, что он является голосом границы, не только разделяет, но и задает коммуникацию; более того, он устанавливает границу, только сказав, что пересекает ее, приходя с другой стороны. Он артикулирует границу. Но *он же* служит переходом через границу или поверх нее. В рассказе граница функционирует как третья партия. Это «посредник» — «промежуток», *Zwischenraum*, как выразился Моргенштерн в чудесном ироническом стихотворении о «заборе» (*Zaun*), который рифмуется с «пространством» (*Raum*) и «видеть насквозь» (*hindurchzuschauen*). Вот этот рассказ о штакетном заборе (*Lattenzaun*):

Es war einmal ein Lattenzaun mit  
Zwischenraum, hindurchzuschauen.

Как-то раз построили штакетный  
забор, через промежутки в котором  
можно было смотреть насквозь.

Граница, промежуточное пространство, состоящее из взаимодействий и взаимного рассматривания, представляет собой своего рода пустоту, нар-

ративный символ обменов и столкновений. Проходивший мимо архитектор неожиданно присвоил это «промежуточное пространство» и построил из него дом:

Ein Architekt, der dieses sah, stand eines  
Abends plötzlich da – und nahm den  
Zwischenraum heraus und baute draus  
ein grosses Haus.

Один архитектор увидел это, неза-  
метно подкрался ночью, вытащил  
промежутки из забора и построил  
из них себе большой дом.

Преобразование пустоты в изобилие, промежутков в солидное место. Дальнейшее ясно без слов. Сенат «принимает» меры – в них находит свое выражение Закон – и архитектор сбегает в Афри-или-Америку:

Drum zog ihn der Senat auch ein. Der  
Architekt jedoch entfloh nach Afri-od-  
Ameriko

Сенату пришлось вмешаться. Одна-  
ко архитектор сбежал в Афри-или-  
Америку.

Желание архитектора уплотнить штакетник, заполнив и застроив «промежутки», тоже иллюзорно, так как, сам того не подозревая, он способствует политическому замерзанию этого места, и после того, как его работа закончена, ему не остается ничего, помимо бегства от монолитного закона.

Напротив, при описании взаимодействий рассказ ставит на первое место «логику двусмысленности». Он «превращает» границу в переход, а реку в мост. В нем излагаются перестановки и перемещения: именно дверь, которая закрывается, может быть открыта; река делает возможной переправу; дерево отмечает этапы приближения; штакетный забор – сочетание промежутков, через которые проходит взгляд.

*Мост* повсюду носит двусмысленный характер: он поочередно то сплачивает, то противопоставляет изолированные области. Он выделяет их и угрожает им. Он освобождает из заточения и уничтожает независимость. Так, например, мост выступает как ключевой и амбивалентный персонаж в рассказах жителей острова Нуармутье до, во время и после сооружения моста между Ла-Фосс и Фромантенем в Вандее в 1972 году. Мост живет двойной жизнью в бесчисленных воспоминаниях о местах и повседневных легендах, нередко находя воплощение в именах собственных, этих скрытых парадоксах, эллипсисах в рассказах, загадках, требующих решения: Бриджхед, Бриджнорт, Бриджтаун, Бриджуотер, Бриджмен, Кембридж, Трубридж и т. д.

Вполне вероятно, что мост служит указанием на дьявольское начало на тех картинах Босха, где художник изображает собственноручно модифицированные пространства. Мост, позволяющий преступать пределы, не подчиняться закону данного места, символизирует дезертирство, атаку на государство, завоевательные амбиции или бегство изгнанника – в любом случае «предательство» порядка. Но одновременно с тем, как мост предоставляет поразительные возможности выхода за пределы, он способствует или вызывает появление за границей чуждого элемента (который контролировался в рамках границ) и придает объективность (т. е. служит выраже-

нием и репрезентацией) той инаковости, которая скрывалась внутри пределов. Поэтому, переходя по мосту обратно в замкнутое пространство, путешественник уже и там обнаруживает те проявления внешнего мира, которые он прежде искал, выходя наружу, а затем сбегал от них, возвращаясь. Внутри границы уже проник враг, пугающе знакомый, подобно экзотическим или буйным воспоминаниям, словно бы в процессе самой демаркации строится тот мост, что создает доступ извне вовнутрь.

### *Преступность нарратива?*

Там, где карта режет вдоль, рассказ режет поперек. У греков повествование называется *diegesis*: оно служит путеводителем («направляет») и проходит насквозь («преодолевают»). То пространство операций, в котором оно движется, состоит из движений: ему свойственна скорее *топологичность* в том, что касается деформации фигур, нежели *топичность*, связанная с определением мест. Пределы в этом пространстве могут быть обозначены лишь амбивалентным образом. Оно ведет двойную игру, совершая противоположное тому, что говорит. Оно выдает данное место чужаку, создавая впечатление, что отказывается от него. Или, скорее, выделяемое в этом пространстве место остановки не стабильно, а следует всем перипетиям столкновений между программами. Границы оказываются перемещаемыми пределами и перемещением пределов; кроме того, они еще и *metaphorai*.

В тех нарративах, которые организуют пространства, границы, по-видимому, играют роль греческих *хоана* — статуэток, чье изобретение приписывается мудрому Дедалу: столь же хитроумные, как сам Дедал, они отмечают пределы, передвигаясь сами (и передвигая пределы). Эти прямолинейные индикаторы делают акцент на изгибах и перемещениях пространства. Таким образом, их распределительная работа совершенно отличается от разделений, устанавливаемых столбами, изгородями или неподвижными колоннами, которые, вкопанные в землю, упорядочивают места. Кроме этого они являются перемещаемыми пределами.

В наше время нарративные операции установки границ пришли на смену тем древним таинственным описателям, которые проводили движение непосредственно через акт фиксации во имя демаркации. Об этом уже говорил Мишле: когда с окончанием античности великие олимпийские боги ушли в небытие, они не забрали с собой «орду местных божков, которые до сих пор населяют бесчисленные поля, леса, рощи, горы, ручьи, будучи тесно связаны с жизнью страны. Эти боги селились в сердцевине дубов, в быстрых, глубоких реках, откуда их не выудить... Где они? В пустыне, на верещатнике, в лесу? Да, но также и в первую очередь в домах. Они продолжают жить в самых интимных из домашних обрядов». Но при этом они живут у нас на улицах и в квартирах. Возможно, в конце концов они являлись всего лишь одушевленными воплощениями нарративности, причем нарративности в ее наиболее *преступной* форме. Тот факт, что они меняют имена (каждая власть топонимична и устанавливает свой порядок вещей,

называя их), нисколько не умаляет множественной, скрытной, подвижной силы. Она пережила все аватары великой истории, непрерывно находившей для них все новые названия.

Если преступное существует лишь в процессе постоянного самоустранения, если его характерная черта — жить не у пределов, а на пересечениях тех кодировок, которые им устраняются и уничтожаются, если оно может поставить *маршрут* превыше *состояния*, то рассказ является преступным. Социальная преступность состоит в том, чтобы прочесть рассказ буквально, сделав ее принципом физического существования там, где общество больше не предлагает своим субъектам и группам символические выходы и ожидания пространств, где больше нет никакой альтернативы — или ты дисциплинированно встаешь в строй, или делаешь запретный шаг в сторону; иными словами, выбор сводится либо к заточению, либо к бегству. И наоборот, рассказ — это своего рода преступление в резерве, сохраняемый, но и сам устраняемый и в традиционных обществах (древнем, средневековом и т. д.) сосуществующий с порядком — прочным, но достаточно гибким для того, чтобы допускать широкое распространение такой непокорной подвижности, которая не уважает мест, попеременно становится то игривой, то опасной и от микроскопических форм повседневного нарратива разрастается до грандиозных карнавалов прежних эпох.

Разумеется, остается еще выяснить, какие реальные перемены привели к появлению в обществе этой преступной нарративности. В любом случае уже сейчас можно сказать, что в вопросах, связанных с пространством, эта преступность начинается со вписания тела в текст порядка. Непрозрачность тела в движении, при жестикулировании, ходьбе, получении удовольствий — вот что непрерывно создает *здесь* в отношении к *извне*, «узнаваемость» в отношении к «чужеродности». Пространственный рассказ в самой минимальной степени является *устным* языком, т. е. лингвистической системой, распределяющей места в той степени, в какой она *артикулируется* «высказыванием-фокализацией» во время акта ее реализации. Она представляет собой объект «проксемики». Прежде чем мы вернемся к ее проявлениям при организации памяти, сейчас достаточно напомнить, что в этом фокусирующем высказывании пространство снова принимает форму *практикуемого* места.

*Перевод с английского Николая Эдельмана*