

Темные города: темная экология и *Urban Studies*

ПОЛИНА ХАНОВА

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

Ключевые слова: городские исследования;
темная экология; Тимоти Мортон; темнота; ужас.

Темная экология Тимоти Мортон отталкивается от объектов как примеров или источников вдохновения, не предлагая полноценного исследовательского метода. Автор статьи намечает подходы к разработке в рамках этого проекта самостоятельного инструментария и приложению его к другим объектам. По уровню сложности город можно отнести к «гиперобъектам», выступающим и продуктом, и постоянной средой обитания человека, в которую погружена его повседневность. Отталкиваясь от анализа классических текстов исследователей города, автор показывает «темную» сторону работ Найджела Трифта, Скотта Маккуайра, Анри Лефевра, Вальтера Беньямина, Генри Торо, Гастона Башляра. Анализ показывает, что даже самые пасторальные описания урбанизированного пространства содержат в себе иной образ города: темный, нестабильный, странный. Это наблюдение позволяет сложить указанные харак-

теристики в цельную исследовательскую программу.

Вместо классической методологии, сосредоточенной на визуальном нововременном анализе окружающей среды, появляется альтернатива, называемая «темной урбанистикой» — по аналогии с «темной экологией». Обращаясь к работам Дилана Тригга, посвященным чувству «топophobia», и к художественным образам городской изнанки в работах Нила Геймана, Макса Фрая, Чайны Мьевиля, автор предлагает несколько отправных точек для работы с городом как с множественным, сложным объектом, не номинально декларируя его таким, но изменяя исследовательскую оптику на их основе. Предлагая к анализу звуковую, чувственную, тактильную и другие, не фиксируемые урбанистическим мейнстримом элементы городской среды, статья предлагает краткое методологическое предисловие к «темной урбанистике».

ПОД АСФАЛЬТОМ — не пляж. Под асфальтом лежит земля: грунт, почва, подземные реки, системы канализационной инфраструктуры, остатки предыдущих культурных слоев, гниющие трупы бывших горожан и мигрантов. Темная сторона города, скрытая от взгляда наблюдателя за ширмой улиц, повседневности и общественного транспорта. Впрочем, воспринимаемый буквально данный факт интересен скорее социологам или культурологам — и «социальным» писателям вроде Чарльза Диккенса и Федора Достоевского, призывавшим образы «темной стороны города», дабы «пролить свет» на неприятные аспекты урбанизированной жизни. Проблема подобного взгляда заключается в превалировании визуальной оптики над любыми другими способами работы с материалом.

Когда город осматривают как сеть объектов, соединяемых в разном порядке, взгляд всегда порождает одну и ту же картину: светлый город и его темный двойник. Примером может послужить практически любой способ вести речь о городе, например исследования инфраструктуры Найджела Трифта и Эша Амина¹, указывающие на то, что под городом существует скрытая сторона линий электропередач и канализации; исследования Скотта Маккуайра, пишущего о том, что современный город приобретает черты метрополиса, где бедные районы просто скрыты, так как лишены метафорического освещения; или иные исследования и проекты переустройства городской среды, начиная с великого Города Солнца. Подобные методологии объединяет чувство безопасной хижины, которое описывает Гастон Башляр, говоря о пасторальных образах дома; невидимой границы между оптикой теоретика и объектами, с которыми он сталкивается. Исследователь пространства, пока работает в режиме визуального, исключает себя из окружающей среды, ставит между ней и собой стеклянную границу, рассматривая пространство как бы из дома.

Можно сколько угодно говорить о том, что вещи дают сдачи или что реальность оказывает сопротивление, но, как только исследователь начинает осматривать объекты, пытаясь понять, каким об-

Статья подготовлена в рамках работы ведущей научной школы МГУ имени М. В. Ломоносова «Трансформации культуры, общества и истории: философско-теоретическое осмысление».

1. Amin A., Thrift N. *Cities: Reimagining the Urban*. Cambridge: Polity Press, 2002.

разом они производят пространство, выходит, что он наделяет одни объекты существованием, высвечивая их и отбрасывая другие в тень. Классический социологический портрет города, начиная с работ Макса Вебера, Эмиля Дюркгейма, Георга Зиммеля, Роберта Парка, Мишеля де Серто и заканчивая работами таких авторов, как Эш Амин, Найджел Трифт, Ричард Сеннет, Виктор Бюхли, как правило, говорит о том, что город — это люди, или город — это здания, или город — это практики, или город — это сети отношений, или еще что-то: обычно — некий новый теоретический объект, вытаскиваемый под свет софитов (создание/обнаружение). В том числе свет в буквальном смысле: Маккуайр, например, замечает, что образ современного города во многом продиктован тем способом «смотреть» на него, который превалирует в тот или иной момент (Париж барона Османа — детище фотографии, доминирование «планирования сверху» — технологии аэрофотосъемки и ковровых бомбардировок²).

Однако вытащить темное на свет — что может быть более разрушительно? Одна из фундаментальных проблем, с которыми сталкивается Тимоти Мортон при создании проекта темной экологии, — это проблема построения дискурса, который избежал бы «засветки» предмета (как засвечивается непроявленная фотографическая пленка): как говорить о темном, оставив его темным? Или, как говорит Деррида (применительно к другой, но сходной проблеме), «не тушить этот другой свет, черный и неестественный: кружение „сил неразумия“ вокруг Когито»³ (*sic*: образ «черного света» появляется у Деррида, казалось бы, совершенно произвольно, без всяких пояснений и отсылок — он просто описывает свою работу)? Конкретно в «*Cogito* и истории безумия» эта проблема является центральной и уходит (поскольку это Деррида, для которого менять местами центр и периферию — один из главных ходов) в комментарии: «Но какой язык не был бы языком разума вообще?»⁴ Как возможно говорить от имени безумия, которое не говорит, — не переприсваивая его и не превращая в очередную вариацию разума? Эту проблему так и не удается до конца решить Фуко, и Деррида пытается решать ее, обращаясь к молчанию, полям, пробелам, фону.

Но и образ «черного света» тут, конечно же, не случаен. Противостояние всепроникающей метафорике света — одна из основных

2. Маккуайр С. Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство. М.: Strelka Press, 2014.

3. Деррида Ж. *Cogito* и история безумия // Письмо и различие. М.: Академический проект, 2007. С. 98.

4. Там же. С. 101.

стратегий темной экологии (собственно, именно поэтому она называется темной): противостояние «высвечиванию», которое может оказаться необходимым и для исследователя городов, дискурсивное противостояние «насилию света» как операциональной метафоры⁵. И если темная экология города возможна, то она должна начинаться с предположения, что у него необходимо наличествует «темная сторона», — которую нельзя кодифицировать как объекты, структуры или практики. Она, как и безумие для Фуко и Деррида, представляет существенную проблему в том, что касается дискурса описания: внося «фонарь» в некоторые области тьмы, мы разрушаем их. Таковы, например, пространства социального протеста или приграничных форм существования, о которых говорил Эндрю Кальп⁶, противостоящие логике наблюдаемого через практики намеренного «затемнения», будь то построение лабиринтов-фавел или использование дымовых завес против всевидящего ока дронов, с намеренным воспроизведением скорее средневековой или ренессансной модели видимости (см. серию офортных «Воображаемые тюрьмы» Джованни Пиранези), чтобы противостоять современному паноптизму. Для работы с такими исследовательскими пространствами нужна соответствующая им дискурсивная стратегия, логика «черного света» — полумрак, который «призван скрывать очертания тел и выявлять трепет души»⁷. Способы работы в режиме «черного света» представляют проблему и для Мортон: в книге «Стать экологичным» он задается вопросом о том, как «проживать» объекты и данные вместо того, чтобы просто оперировать ими⁸. Мортон говорит, что классическая идея Природы представляет ее как то, что «просто работает» — является нейтральным материалом для человеческих целей, задач и инструментов, тогда как «проживание» данных позволило бы нам вернуться в подлинно экологическое мышление. И преимущественным местом такого «проживания» для Мортон является искусство — не только потому, что он литературовед по первому образованию, но и потому, что оно «дает нам фантастический, невозможный доступ к недоступным, ушедшим в себя, не до конца определенным качествам вещей,

5. Он же. Насилие и метафизика // Письмо и различие. С. 144.

6. См.: *Центр новой философии*. Andrew Culp: The Unseen // YouTube. 31.07.2018. URL: <https://youtu.be/lr85wXoPt7U>.

7. Аверинцев С. С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к Средневековью // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М.: Наука, 1976. С. 57.

8. Мортон Т. Стать экологичным. М.: Ad Marginem, 2019. С. 18, 22.

к их таинственной реальности»⁹. Такие способы доступа можно обнаружить — пока, возможно, только на художественных или феноменологических примерах, но литературное чутье здесь, на наш взгляд, может стать источником того дискурса, который может быть «пронесен» в исследовательский. Как возможна темная экология города? Это вопрос, который следует задать не урбанистике или социологии, но искусству. Здесь мы попытаемся посмотреть на имеющиеся примеры «проживания» города как не-антропоцентричного, не-инструментализированного, не расчерченного «молотком и камерой»¹⁰ — в различных жанрах, от литературы *urban fantasy* через путевые заметки до теоретических эссе. Представленные в них способы работы с неопределенностью, размытостью, нечеткостью, странностью (*weirdness*) и жутью, одним словом, с различными способами борьбы с «засветкой» подскажут нам, каким образом «проживать» город как гиперобъект.

Классический способ работы с пространством вынуждает воспроизводить одну и ту же схему, так как исследователь уже «подкладывает землю» — в феноменологическом смысле слова — под свои теоретические суждения. Это тот горизонт, который делает высказывание возможным, так как находит для него точку опоры. Оптическое не замечает места (*place*), внутри которого находится само по себе, для того чтобы описывать остальные пространства (*space*). Нахождение в какой-то позиции позволяет впоследствии выбрать удачную перспективу для того, чтобы высветить интересующие элементы и скрыть то, что в данной сборке не имеет значения. Проблема метода очевидна: город с точки зрения темной экологии — это не перечисление объектов, а комплексная масса, которая может разве что пробраться в повседневность теоретика и показать свое присутствие, разрушив устойчивый гармоничный образ объекта.

Подобно горизонту из классической феноменологии, земля делает возможной мысль о городе, внешнюю по отношению к ее производителю. Именно это и есть пасторальный образ городской среды, самым ярким примером которой выступает хижина посреди снежной бури, поставившая тонкую стенку между бураном и ее обитателем, описываемая Гастоном Башляром как самое безопасное и теплое место на земле¹¹. Эта хижина сделана не из дерева или металла — это «чертоги разума». Ощущение реальности, подлинности и безопасности преследует любую теорию городского про-

9. Там же. С. 48.

10. Там же. С. 34.

11. Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ad Marginem, 2014.

странства, равно как и логику его производства. Именно об этом говорит Мортон, описывая исходную оппозицию природа — культура с помощью термина «агрологистика» (*agrilogistics*): на заре эры голоцена человек создает оседлое поселение, и мир распадается на двое — на «внутри» (границы поселения, городьбы, города) и «вне», на Ойкумену и Хаос, на Культуру и Природу¹². Отсюда Мортон выводит и закон непротиворечия, и метафизику присутствия, и современный экологический кризис; но для нас здесь интереснее не это, а исходная пространственная оппозиция. Исходя из комфортного места, автор начинает производить портрет своего окружения, полагая, что это и есть истинная сущность окружающего пространства, так как она повторяет место, где производится мысль. Важно помнить о том, что башлярский дом — не память о первоначальном жилище, а дорога, путь, возвращающий к нему:

Дом-гнездо никогда не бывает молодым. Если бы мы захотели быть педантами, то сказали бы, что он — естественное местопребывание функции обитания. Туда возвращаются, туда мечтают вернуться, как птица возвращается в гнездо, как ягненок возвращается в овчарню. Тема возвращения — неисчерпаемая тема для грез, ибо возвращения людей совершаются в соответствии с великим ритмом человеческой жизни, мечты всегда преодолевают разлуку. На сближение образов гнезда и дома сразу откликается сокровенное человеческое чувство, имя его — верность¹³.

Здесь Башляр схватывает крайне важный элемент жилища — это место, которое постоянно присутствует, постоянно пересобирается, постоянно узнается. То, что он называет вертикальностью, — маршрут, проходящий от подвала до чердака жилища, — не только материальность дома, но и место, из которого исходит дальнейшая работа с пространством. Необходимо сделать оговорку, что место — это нечто стабильное, нечто, где присутствие уже фиксировано, в то время как пространство — пустота, для доступа к которой необходимо совершить некое действие. Место — хижина, пространство — снежная буря снаружи. Дилан Тригг¹⁴, разрабатывая концепт топофобии (она может представлять как агорафобия, которую человек начинает испытывать в открытом пространстве), начинает с фобий, развертывающихся в доме и из дома. В этом смыс-

12. См., напр.: Мортон Т. Указ. соч. С. 57.

13. Башляр Г. Указ. соч. С. 160.

14. Trigg D. Topophobia: A Phenomenology of Anxiety. L.: Bloomsbury Publishing, 2016.

ле дом — центр мира, который позволяет собрать остальное вокруг себя, так как именно через его оптику остальное наделяется смыслом. В эпоху Ренессанса именно окно дома становится основным «механизмом репрезентации» — одновременно и источником света, освещающим вещи, и экраном, на который все проецируется, давая начало реалистическому изображению и собственно концепту пространства в его современном понимании¹⁵. При этом сам дом не есть нечто находящееся в каком-то определенном пространстве — напротив, насыщает каждую отдельную ситуацию, наделяет пространство пространственностью. Топофобия позволяет испытать чувство бездомности, когда в устойчивой вроде бы обстановке начинает проявляться что-то не-домашнее (*unheimliche*)¹⁶, что-то, что делает ситуацию жуткой, так как ставит под сомнение воспринятые ранее устойчивые образы и разделения. Тригг описывает самые разные случаи наступления этого ощущения: их объединяет то, что в сам безопасный дом проникает нечто внешнее по отношению к нему, нечто жуткое, что присваивает, казалось бы, изданную гавань мира повседневности. И одним из принципиальных ходов, которые жуткое прорывает в безопасность дома, является особая конфигурация света и его отсутствия.

Дом, возникающий в сумеречной зоне между ночью и днем — в час между собакой и волком, — раскрывает воплощение необладемой странности, обычно скрытой чувством домашнего. Мы ощущаем, как зародыш этой странности инфицирует домашнее в определенные моменты, в минуты, когда мы перестаем узнавать саму материальность места. Когда домашнее пропитывается качеством не-домашнего¹⁷. Теряя форму, дом отдалается от нас, дестабилизируя и дезориентируя наше место в мире. Остается что-то, что не может быть реинтегрировано в дом¹⁸.

Таким образом, совмещая работы Гастона Башляра, Мориса Мерло-Понти и Зигмунда Фрейда, Дилан Тригг создает очень важное продолжение для теории сумеречной зоны. Она не только существует и присутствует как плоть, которая проявляется в любом существовании, как время, которое производится для того, чтобы пространство успело развернуться и стать местом. Такое представление темной сущности было бы просто повторением светлого дома, только

15. Сунягин Г. Промышленный труд и культура Возрождения. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1987. С. 84 слл.

16. Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 265–281.

17. Из контекста ясно, что речь идет об *unheimliche*.

18. Trigg D. Op. cit. P. 10.

с минусом вместо плюса. Говоря об онтологии предчувствия, когда образы должны быть чем-то предварительно обусловлены, поиском шепотов и предвестников, Башляр повторяет логику подобных рассуждений, где просто меняет местами жуткое и безопасное. Топофобия, в свою очередь, предлагает небольшой концептуальный сдвиг, способный, казалось бы, стать калиткой, которая пустит исследователей в параллельное пространство города, в Задверье. Важна одновременность производства пространства и места, из которого это пространство создается. Вместо картины, где мы имеем первое и второе, предшественника и явление, они приходят одновременно, что позволяет смешать границы и впустить нестабильное и жуткое в теоретические описания повседневности. Вместо того чтобы обнаруживать и расшифровывать знаки через схему, данную предварительно, исследователь вынужден погрузиться в мир одновременных изменений, который постоянно перестраивается вместе с его теоретическими конструкциями. Именно таким образом чужеродное вторгается в домашнее, поскольку делает невозможной память как таковую. Больше нельзя повторить ход узнавания, потому что, пока будет пройдена дистанция между местом и пространством, пока плоть будет проявляться на материале, само изначальное место изменится и дом потеряет свои черты, не давая распознать то, что казалось понятным и логичным мгновение назад.

Можно было бы сделать вывод, что визуальное или оптическое должно смениться тактильным или звуковым, как если бы иные органы чувств обладали способностью исключить «засветку» и проникнуть в самую сердцевину города. Таким образом о городе размышлял, к примеру, Георг Зиммель¹⁹, говоря, что в определенные моменты запахи и звуки дают намного больше жителю современного мегаполиса, нежели его расстроенные визуальные чувства. В то же время данные представления лишь сокращают задержку, делая ее минимальной, но не сводят на нет. Тригг во многом повторяет эту теоретическую проблему, вознося чувство тревоги на уровень совершенно иного способа мыслить пространство. Здесь просто меняются предпочтения (топофобия — зеркало топофилии): подлинность теперь маркирована не «блаженством», а ужасом.

Впрочем, в отличие от Башляра, представляющего внешнее лишь частью внутреннего дома, необходимо присутствующего в нем, Дилан Тригг не всегда повторяет этот оборот, говоря о том, что если сам по себе дом станет чужеродным, то присутствие его во внешних пространствах сводится на нет. Ощущение топофо-

19. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3. С. 12.

бии заключается в том, что человек действительно начинает находиться на открытом пространстве, хотя его и окружают хорошо изведенные стены, так как он уже лишен инструментария для их описания. Впрочем, как только оно схватывается, как только наступает момент узнавания самой топофобии, она становится подобной остальным теоретическим схемам, продолжая делить пространство на два мира — светлый и темный.

Смесь, которой является пространство топофобии, — это исключение счастливого случая, возможности воспоминания, устойчивых переменных. Это действительно постоянно изменяющийся теоретический аппарат, который не адаптируется под внешние условия, а впускает их в себя, позволяя делать мир неразличимым. Темная сторона городов в этом смысле лишается ключевого для классического исследования элемента — возможности повторения результатов. Однако это один из редких способов осмыслить город, лишившись его разделения на светлые и темные зоны. Чувство не-домашнего как ощущение того, что в мир повседневности что-то вторглось, описанное Фрейдом, насыщает следующие тексты, говоря в пользу жутких пейзажей, где все смешалось.

Такие описания уже присутствуют у многих авторов, в том числе тех, кого принято считать пасторальными. Генри Торо описывает свое путешествие в метель:

В буран даже днем часто выходишь на дорогу и не знаешь, в какой стороне поселок. Знаешь, что проходил тут тысячу раз, и все же ничего не узнаешь, и все так незнакомо, точно ты находишься где-нибудь в Сибири... <...> Пока мы не потеряемся — иными словами, пока мы не потеряем мир, — мы не находим себя и не понимаем, где мы и сколь безграничны наши связи с ним²⁰.

Хотя американский философ быстро пробуждается от ощущения странности и находит связь с Природой (которую неизменно именует с прописной буквы — что важно в контексте Мортон, который предлагает именовать Природой (с большой буквы) романтический концепт, обычно противопоставляемый, например, Культуре, то, что подлежит эксплуатации или, наоборот, спасению, а свой проект по преобразованию экологического дискурса начинает с введения концепта «природы с маленькой буквы»²¹), он на какие-то мгновения теряет мир и оказывается в странном ощущении спутанности и неопределенности. Таким путникам, потерявшимся

20. Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу. М.: РИПОЛ классик, 2018. С. 225–226.

21. См., напр.: Мортон Т. Указ. соч. С. 211–216.

в буряне, и открывается пространство, уже не разделенное на объекты и связи между ними: снежная буря или туман — зона, где нет света и тени и где искомая «странность», *weirdness* мира становится доступной. Но как получить к ней доступ в городе, где даже снежная буря вряд ли позволит окончательно заблудиться?

Потеряться — значит потерять себя. В первом приближении в этом может помочь темнота, понятая буквально: в темноте города становятся другими. Это не тьма, в которую вносятся факел (тьма подвалов и ночлежек, куда «вносят факел» Диккенс и Достоевский). Город, лишенный взгляда тьмой, становится весьма странным местом. Его описание требует перейти от сущностей и элементов, из которых он состоит, к расплывчатым и нестабильным объектам и зонам воздействия. Ноктивантам (от лат. *noctivagus* — «тот, кто ходит в ночи»)²² хорошо известно, что «темное» городское пространство быстро обнаруживает «странные места» — средоточия нервозности или, наоборот, покоя; лиминальные пространства (вокзалы, торговые центры, в особенности перекрестки), которые, будучи лишены своей функции, превращаются в странные и нервирующие; перечерчивание потоков движения, размывание объектов городской среды и в конечном итоге границ собственного тела и субъекта: «Мы больше не являемся собой», как писала Вирджиния Вулф в эссе о зимней прогулке по ночному Лондону²³; ей кажется, что она утрачивает привязку к индивидуальному разуму и может стать любым другим человеком.

Подобную утрату себя переживает обсессивный ноктивант Диккенс. В «Путешественнике не по торговым делам» и «Ночных прогулках» он, терзаемый бессонницей²⁴, невротически искаживает Лондон из конца в конец; переживая «любительский опыт бездомности», он впадает в диссоциацию: утрата «дома», гармоничной

22. См.: *Beaumont M. Night Walking: A Nocturnal History of London*. L.: Verso, 2015. P. 7. Это блестящее литературоведческое исследование отражения практик взаимодействия с ночным Лондоном в литературе является источником вдохновения и нескольких ключевых примеров для данной статьи.
23. Вулф В. Долгая прогулка. Лондонское приключение // Интерпоэзия. 2015. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2015/2/15wulf.html>. Оригинальное название рассказа *Street Haunting* отсылает к призрачности, «населенности призраками» (ср. *haunted house* — «дом с привидениями»). Вирджиния Вулф становится призраком на ночной улице.
24. Диккенса мучает бессонница — см. анализ бессонницы как распада субъекта, обнаруживающего одновременно экстернальность мысли («Нет моего бодрствования в ночи... Оно бодрствует») и материальность тела, у Эммануэля Левинаса: *Левинас Э. Избр. Тотальность и бесконечное*. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 40.

исходной точки-основания, влечет утрату контроля за собственным телом, размывание границ между сновидческой и объективной реальностью; взаимодействие происходит уже не между человеческим субъектом и городом, а внутри странного анонимного «оно» материальности, смутно отличенного от самого себя.

«Это опыт инверсии, опыт нарушения порядков интериорного и экстериорного», аналогичный столкновению живого с призраком, — но в данном случае сомнамбулические Диккенс и Вулф оказываются призраками, подобно персонажам фильма «Другие», которые в финале обнаруживают, что призраками являются они сами: «его тело — уже не тело субъекта, уже не то тело, к которому можно подступиться с помощью феноменологии и тем более — интроспективно»²⁵. «Партнером» ночного города является уже не субъект (человеческий, рациональный, индивидуальный и т. д.), а тело или призрак — «примета не/человеческой феноменологии»²⁶.

Похожий опыт становления-призраком переживает герой «Задверья» Нила Геймана: его попадание в Нижний Лондон совпадает (причина и следствие тут спутаны) с его «стиранием» из нормальной системы социальных связей, действий и обязанностей (весь «верхний» мир ведет себя так, как будто Ричарда Мэйхью не существует и никогда не существовало: его не узнает даже собственная невеста, в его квартире живут другие люди и т. д.); в то же время городские пространства обретают субъектность. Отношения человеческого и нечеловеческого, субъекта и объекта смешиваются и размываются.

Субъект в его классическом нововременном понимании — это субъект зрения, и он существует в городе только вместе со светом: присвоение ночного города начинается только с привнесением в него искусственного света; Просвещение просвещает буквально — оно хронологически совпадает с появлением систем уличного освещения. С ним исчезают законы, запрещающие хождение по ночам, бытовавшие во многих средневековых европейских городах, — ночь как буквальное «время призраков» уступает себя свету. Но путь ноктивганта на этом не заканчивается — в каком-то смысле он становится лишь интереснее.

Форд Мэддокс Форд сокрушался в «Душе Лондона»²⁷, что «по-настоящему лондонец забывает, что его Лондон выстроен на реальной земле: он забывает, что под его тротуарами скрыты холмы, забы-

25. Тригг Д. Нечто. Феноменология ужаса. Пермь: Hyle Press, 2017. С. 62.

26. Там же. С. 68.

27. Ford F. M. The Soul of London: A Survey of a Modern City. L.: A. Rivers, 1905. P. 102.

тые протоки, родники и трясины»; ночью же наносы человеческих творений стираются, и город обнаруживает свой скрытый доисторический ландшафт.

Но речь здесь не о банальном прочтении исходного ландшафта города: это было бы очередным возвращением к Природно-Культурному разрыву. Здесь уместнее обратиться к «трансцендентальной геологии» Мориса Мерло-Понти²⁸: так же, как плоть личного тела субъекта, разрывающая своей материальностью феноменологическую оптику, становится местом ужаса и популярным сюжетом хоррора, плоть ландшафта обнажает под городом основание более глубокое, чем любая история, — скрытую нефеноменологизируемую и нередуцированную материальность. Плоть как неустранимая материальность ужаса противостоит всепроникающему свету классической городской антиутопии и порождает другой образ — *weird*-города, хоррор-города, ужас которого не в отсутствии света, а в присутствии плоти.

Характерный для хоррора мотив двойничества преследует урбанистическое художественное воображение давно: Лондон удваивается и у Чайны Мьевеля (как Нон Лон Дон), и у Майкла Муркока; у мегаполиса Ехо в романах Макса Фрая есть Темная сторона (с указанием на то, что она есть у каждого города), и даже в сериале «Очень странные дела» (*Netflix*, 2016–) появляется «перевернутый» город. Что характерно, такая логика удвоения свойственна только городским, а не пасторальным пространствам: там, где жителя сельской «хижины» поджидает снежная буря, размывающая различие между тьмой и светом, урбанистического ноктивганта встречает город-двойник. И доступ к этим «темным городам» обычно осуществляется через отверстие или провал²⁹. Последователь психоанализа сейчас бы провел очевидную аналогию с родами (особенно в визуальном решении «Очень странных дел» пульсирующее, хлюпающее, истекающее слизью отверстие, через которое герои попадают в «вверх ногами» и обратно, вызывает весьма однозначные ассоциации), тем более что пространство Голгунзы, вероятно первого литературного «темного двойника» Лондона из произведений Уильяма Блейка³⁰, есть одновременно простран-

28. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999.

29. Тема, на которой спекулирует Славой Жижек: хлюпающая дыра, слив в ванной, есть знак Реального — например, в его анализе «Психо» Хичкока. Автор благодарит за эту идею Вячеслава Данилова.

30. Возможно, именно благодаря Блейку Лондон стал в литературе «темным городом» *par excellence*, хотя темные двойники есть и у других городов — даже у Чайны Мьевеля мимоходом упоминаются Обманчестер, Врио-де-Жанейро, Вашингтон и Чулан-Батор.

ство человеческого тела, а вход в него ведет через врата-вагину (ср. женщина по имени Дверь, встреча с которой погружает Ричарда Мэйхью в Нижний Лондон). В отличие от Небесного Иерусалима, темный двойник обычно не отделен от «реального», светлого города онтологически — даже мистическая Голгонуза непосредственно «подключена» к настоящему Лондону, у них есть общие точки, «червоточины»-переходы, сквозь которые можно провалиться, как и у Лондона и Задверья или Нон Лон Дона.

То есть город, взятый вместе с его «темной стороной», — это дырчатое, пористое пространство:

Он сверлит горы, вместо того чтобы взбираться по ним, роется в земле, вместо того чтобы рифлить ее, дырявит пространство, вместо того чтобы сохранять его гладким... <...> ...коммуницирует одновременно и с оседлыми народами, и с кочевниками. Дырчатое пространство само коммуницирует с гладким и с рифленым пространствами³¹.

Дырки, губки, пещерные комплексы, завораживающие Резу Негарестани³², и даже туф и пемза, составляющие Неаполь Беньямина³³, ломают и спутывают линию взгляда, превращают пространство в плоть, вязкую и полную провалов (вязкое, затягивающее пространство агорафобии, дырчатые и вложенные пространства «Воображаемых тюрем», вязкость гиперобъектов Мортонa). Нет вынесенной точки, островка в болоте, на котором исследователь мог бы выстроить свою «хижину».

Отношение внутреннего и внешнего, дома и окружающего пространства здесь уже не просто инвертируется или меняет качественный знак — оно спутывается, сплетается, превращаясь в «пол()ый комплекс», по выражению Негарестани:

... полости как двойственные сущности — осциллирующие между поверхностью и глубиной — внутри твердых матриц, фундаментальным образом нарушая их консолидацию и полноту путем прокалывания и результирующей пористости. Для твердого тела червящиеся полости подрывают отношение когерентности между его охватывающей поверхностью и его твердостью. Процесс

31. Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. С. 700.

32. Negarestani R. Cyclonopedia: Complicity With Anonymous Materials (Anomaly). Melbourne: Re.Press, 2008.

33. Benjamin W. Naples // Selected Writings / M. Bullock, M. W. Jennings (eds). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996. Vol. 1, 1913–1926. P. 414–421.

вырождения твердого тела путем разложения когерентности его поверхностей называется разоснованием³⁴.

Город может быть предметом исследования темной экологии — как «разоснованный» город, который тем не менее присутствует своей навязчивой *weird*-материальностью в ужасе топофобии, в навязчиво преследующем литературу образе дырчато-сплетенных городов-двойников, в снежной буре (которая вечно царит в городе-мире концептуальной видеоигры «ШХД: Зима»): «там, в бездне Вселенной без зрителя, остается ничто».

Библиография

- Аверинцев С. С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к Средневековью // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М.: Наука, 1976.
- Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ad Marginem, 2014.
- Вулф В. Долгая прогулка. Лондонское приключение // Интерпоэзия. 2015. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2015/2/15wulf.html>.
- Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, М.: Астрель, 2010.
- Деррида Ж. Cogito и история безумия // Он же. Письмо и различие. М.: Академический проект, 2007. С. 54–104.
- Деррида Ж. Насилие и метафизика // Он же. Письмо и различие. М.: Академический проект, 2007. С. 124–249.
- Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3. С. 23–34.
- Левинас Э. Избр. Тотальность и бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000.
- Маккуайр С. Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство. М.: Strelka Press, 2014.
- Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999.
- Мортон Т. Статья экологичным. М.: Ad Marginem, 2019.
- Сунягин Г. Промышленный труд и культура Возрождения. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1987.
- Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу. М.: РИПОЛ классик, 2018.
- Тригг Д. Нечто. Феноменология ужаса. Пермь: Гиле Пресс, 2017.
- Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995.
- Amin A., Thrift N. Cities: Reimagining the Urban. Cambridge: Polity Press, 2002.
- Beaumont M. Night Walking: A Nocturnal History of London. L.: Verso, 2015.
- Benjamin W. Naples // Selected Writings / M. Bullock, M. W. Jennings (eds). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996. Vol. 1: 1913–1926. P. 414–421.
- Culp A. The Unseen // YouTube. 31.07.2018. URL: <http://youtu.be/Ir85wXoPt7U>.
- Ford F.M. The Soul of London: A Survey of a Modern City. L.: A. Rivers, 1905.
- Negarestani R. Cyclonopedia: Complicity With Anonymous Materials. Melbourne: Re.Press, 2008.
- Trigg D. Topophobia: A Phenomenology of Anxiety. L.: Bloomsbury Publishing, 2016.

34. *Негарестани Р.* Циклопедия. М.: Носорог, 2019 (в печати).

DARK CITIES: DARK ECOLOGY AND URBAN STUDIES

POLINA KHANOVA. Assistant, Department of Ontology and Theory of Knowledge, Faculty of Philosophy, linakhanova@gmail.com.
Lomonosov Moscow State University (MSU), 27 Lomonosovsky ave., Bldg 4, 119991 Moscow, Russia.

Keywords: urban studies; dark ecology; Timothy Morton; horror; the city; darkness.

Timothy Morton's dark ecology is driven by objects as examples or sources of inspiration without offering a full-fledged theoretical methodology. The article highlights possible approaches to designing an independent set of tools suitable for dark ecology and applies them to other topics. In its complexity the city may be considered a hyperobject, which is both a product of and a permanent environment for human beings. The author analyzes the classic texts of urban researchers to show the "dark" aspects of writings by Nigel Thrift, Scott McQuire, Henri Lefebvre, Walter Benjamin, Henry Thoreau, Gaston Bachelard and others. This analysis reveals that even the most pastoral descriptions of urbanized space contain a very different image of the city: dark, unstable and strange, and a summary of those features may be incorporated into a comprehensive theoretical program.

A proposed alternative to the classical methodology centered on a modern visual analysis of the environment may be called "dark urbanism" by analogy with "dark ecology." The author refers to Dylan Trigg on the feeling of "topophobia" as well as to the fictional images of an urban background in the works of Neil Gaiman, Max Frei and China Miéville to locate several reference points for studying the city as a multifaceted, complex object without merely declaring it as such; but those reference points form the basis for changing investigative optics. The article offers a methodological prolegomenon to "dark urbanism" by proposing analysis of the audible, sensual, tactile and other elements of the urban environment that have not been emphasized by the urbanist mainstream.

DOI: 10.22394/0869-5377-2019-5-71-84

References

- Amin A., Thrift N. *Cities: Reimagining the Urban*, Cambridge, Polity Press, 2002.
- Averintsev S. S. Sud'by evropeiskoi kul'turnoi traditsii v epokhu perekhoda ot antichnosti k Srednevekov'iu [The Fate of the European Cultural Tradition in the Era of Transition from Antiquity to the Middle Ages]. *Iz istorii kul'tury Srednikh vekov i Vozrozhdeniia* [From the History of Culture in the Middle Ages and Renaissance], Moscow, Nauka, 1976.
- Bachelard G. *Poetika prostranstva* [La poétique de l'espace], Moscow, Ad Marginem, 2014.
- Beaumont M. *Night Walking: A Nocturnal History of London*, London, Verso, 2015.
- Benjamin W. Naples. *Selected Writings* (eds M. Bullock, M. W. Jennings), Cambridge, MA, Harvard University Press, 1996, vol. 1: 1913–1926, pp. 414–421.
- Culp A. The Unseen. *YouTube*, July 31, 2018. Available at: <http://youtu.be/Ir85wXoPt7U>.
- Deleuze G., Guattari F. *Tysiacha plato: Kapitalizm i shizofreniia* [Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie], Yekaterinburg, Moscow, U-Faktoriia, Astrel', 2010.
- Derrida J. Cogito i istoriia bezumiia [Cogito et histoire de la folie]. *Pis'mo i razlichie* [L'écriture et la différence], Moscow, Akademicheskii proekt, 2007, pp. 54–104.

- Derrida J. Nasilie i metafizika [Violence et métaphysique]. *Pis'mo i razlichie* [L'écriture et la différence], Moscow, Akademicheskii proekt, 2007, pp. 124–249.
- Ford F.M. *The Soul of London: A Survey of a Modern City*, London, A. Rivers, 1905.
- Freud S. *Khudozhnik i fantazirovanie* [Artist and Fantasy], Moscow, Respublika, 1995.
- Levinas E. *Izbr. Total'nost' i beskonechnoe* [Selected Works. Totality and Infinity], Moscow, Saint Petersburg, Universitetskaia kniga, 2000.
- McQuire S. *Mediinyi gorod. Media, arkhitektura i gorodskoe prostranstvo* [The Media City: Media, Architecture and Urban Space], Moscow, Strelka Press, 2014.
- Merleau-Ponty M. *Fenomenologiya vospriiatii* [Phénoménologie de la perception], Saint Petersburg, Iuventa, Nauka, 1999.
- Morton T. *Stat' ekologichnym* [Being Ecological], Moscow, Ad Marginem, 2019.
- Negarestani R. *Cyclonopedia: Complicity With Anonymous Materials*, Melbourne, Re.Press, 2008.
- Simmel G. Bol'shie goroda i dukhovnaia zhizn' [Die Großstädte und das Geistesleben]. *Logos. Filosofsko-literaturnyi zhurnal* [Logos. Philosophical and Literary Journal], 2002, no. 3, pp. 23–34.
- Suniagin G. *Promyshlennyi trud i kul'tura Vozrozhdeniia* [Industrial Labor and Renaissance Culture], Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1987.
- Thoreau H. *Uolden, ili Zhizn' v lesu* [Walden; or, Life in the Woods], Moscow, RIPOL klassik, 2018.
- Trigg D. *Nechto. Fenomenologiya uzhasa* [The Thing: a Phenomenology of Horror], Perm, Hyle Press, 2017.
- Trigg D. *Topophobia: A Phenomenology of Anxiety*, London, Bloomsbury Publishing, 2016.
- Woolf V. Dolgaia progulka. Londonskoe prikliuchenie [Street Haunting: A London Adventure]. *Interpoeziia* [Interpoetry], 2015, no. 2. Available at: <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2015/2/15wulf.html>.