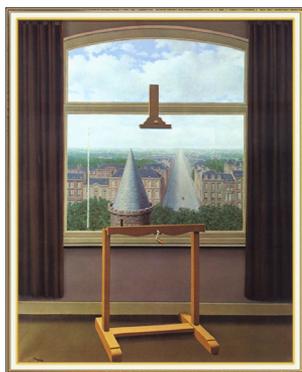


ВИКТОР ВАХШТАЙН

**Антиутопия «жуткого города».**  
Рецензия на книгу: С. Маккуайр.  
Медийный город: медиа,  
архитектура и городское  
пространство/Пер. с англ.  
М. Коробочкина. М.: Strelka Press, 2014.

212

Благодаря Фрейду в литературе хорошо описан феномен «жуткого» [Фрейд, 1995, с. 265]. Жуть — это ощущение, которое появляется, когда что-то до боли знакомое вдруг открывается с неизвестной стороны — предстает в облике чего-то зловещего и непонятного. Как если бы вы протянули руку, чтобы погладить свою кошку, и вдруг поняли, что это не ваша кошка (да и не кошка вовсе). Фрейд обратил внимание на этимологию «жуткого» в немецком языке (*unheimlich*, дословно «недомашнее»). Австралийский исследователь Скотт Маккуайр распространил фрейдовскую теорию жутки на современные города, которые уже не являются тем, чем кажутся, и которые стремительно перестают быть домом для своих жителей.



Рене Магритт. Прогулки Евклида. Визуальная концептуализация «жуткого».

---

Вахштайн Виктор Семенович, заведующий кафедрой теоретической социологии и эпистемологии философско-социологического факультета ИОН РАНХиГС, профессор Российско-Британского университета МВШСЭН («Шанинка»), кандидат социологических наук. E-mail: avigdor2@yahoo.com Victor Vakhshstayn — Chair in Sociological Theory and Epistemology (RANEPA), Professor of Sociology (Russian-British Postgraduate University Moscow School of Social and Economic Sciences).

Маккуайр — медиа-теоретик, по заказу Австралийского исследовательского комитета изучающий важный вопрос: что будет, если разместить на городских площадях множество гигантских экранов. К счастью, его новая книга «Медийный город: медиа, архитектура и городское пространство» не об этом. А о том, как изменение городского пространства связано с техническим прогрессом.

В начале прошлого столетия эта связь воспринималась буквально: город-конвейер, город-машина, город-робот (как показано это в фильме «Метрополис» Фрица Ланга, 1927). Казалось, что развитие техники непременно уничтожит городскую рутину, подчинит ее машинному ритму. Но вот прошло сто лет, и вместо унифицированных домов и людей мы видим хипстеров, фотографирующихся на фоне обшарпанных городских зданий, обилие стрит-арта и перегрузку пространства медийными образами. Технический прогресс пошел другим путем — сегодня его символ не город-конвейер, а городское селфи.

Что это означает для социологии города? Мы уже не можем представлять отношение между техническим прогрессом и городом как отношения палача и жертвы [де Серто, 2013]. На смену старой идее о том, что Непривычное убивает Знакомое (со знаком плюс, как в классических утопиях, или со знаком минус, как в антиутопиях XX в.) приходит иной троп: непривычное прикидывается знакомым, знакомое удваивается (как в медийных образах городского пространства), становясь незнакомым. Логика медийного города — логика удвоения пространства в его репрезентации. Это логика не парадокса, а тавтологии.

В качестве примера можно привести замечательный кейс из книги Маккуайра — дом Билла Гейтса: «Гейтс спроектировал комнаты таким образом, что их стены представляли собой большие — от пола до потолка — видеоз экраны. В некоторых случаях, например в спортзале, еще один экран располагался на потолке. Все экраны можно было запрограммировать на свой вкус: например, просматривать произведения искусства, отобранные из виртуальной коллекции Гейтса (крупнейшей в мире). Можно было указывать, сколько времени ты хочешь смотреть на каждую из картин, а в каждой из комнат, в которую ты входил, вводя код электронной системы безопасности, показывалось всегда новое изображение» (с. 19–20). Идея «цифрового дома», а затем и «цифрового города» подпитывалась этим ярким образом (заимствованным из фантастического кино). Как пишут идеологи цифровой архитектуры Пенц и Томас, «...появление побочных технологических продуктов цифрового кино означает, что изображения во всю стену скоро появятся во многих домах. Стены, превратившиеся в электронные окна, создадут новую точку наблюдения, уже не привязанную к месту и способную привести нас

в „любое место, любое время, любую реальность“. Такие окна-стены радикально обновят домашнюю обстановку, заменяя ее привычные интерьеры, но при этом нарушат и пространственное устройство мира в целом» (с. 22).

Через метафору «город как дом» Маккуайр движется дальше — к анализу удвоения городского пространства в его репрезентации. И здесь связный (хотя и очень «культурологический») нарратив разбивается о первую попытку серьезной концептуализации. Маккуайр пытается ввести и расшифровать понятие «пространства отношений» в качестве ключевого концепта своей исследовательской схемы: «Поскольку медиа становятся все более мобильными, масштабируемыми и интерактивными, для нового режима социального опыта в медийном городе характерен феномен, который я называю пространством отношений. В данном случае это понятие несет особую нагрузку. Конечно, распределение в пространстве — разделение вещей — всегда в каком-то смысле предполагает какие-то отношения. Однако под пространством отношений я подразумеваю современную ситуацию, когда горизонт общественных связей радикальным образом открывается. Как выразился Лэш, „в рамках технических форм жизни то, что было более или менее закрытыми системами — мое тело, социальное тело — превращается в системы более или менее открытые“ [Lash, 2002, p. 16]. Эта открытость несет с собой новую свободу выстраивания социальных отношений в пространстве и времени» (с. 51). Будем честны, пока это не похоже на сильный теоретический инсайт.

214

Маккуайр продолжает: «Первыми теоретическими тезисами об относительности пространства в современном смысле этого понятия стали уравнения Максвелла к его концепции электромагнитного поля, опубликованные в 1864 году. Изучение пространственных последствий теории магнитного поля продолжалось, и в итоге в 1905 году было закреплено теорией относительности Эйнштейна, подтвердившей разрыв с картезианско-ньютоновской вселенной в пользу радикально дифференцированного представления о времени и пространстве, полностью зависящего от системы координат наблюдателя. Однако, хотя в начале XX века относительность стала отличительной чертой авангардной теории и практики (особенно в изобразительном искусстве, когда кубизм отказался от геометрической перспективы), пространство отношений господствует в повседневной жизни лишь в результате интенсивного развития медийных и коммуникационных технологий во второй половине столетия. Этот переход от абстрактной теоретической конструкции к доминирующему положению общественного пространства — результат роста социальной приоритетности, связанного со скоростью действия технологий» (с. 52). И опять — концепт вводится через мно-

жество отсылок к не очень когерентным концептуальным схемам. Скорее намек, чем концептуализация.

Дальше — еще хуже: «Пространство отношений выходит на первый план, когда прежний примат стабильности материальных предметов пересматривается из-за разнообразных взаимосвязей, возникающих между различными скоростями. В этом смысле световая скорость электронных медиа имеет критическое значение. Пространство отношений, чья концептуализация началась с радикального перспективизма Ницше (относительность реальности, которая всегда наблюдается с чей-то точки зрения), разворачивается, когда развитие „сетевой“ логики требует осознания, что каждая точка наблюдения связана с бесчисленным множеством других точек. Пространство отношений — это общественное пространство, создаваемое современным императивом активно устанавливать социальные отношения „на лету“ через разные измерения, в которых глобальное неразрывно переплетается с личным» (с. 53). Автору кажется, что если увязать модного в 80-е годы Лэша с нестареющим Максвеллом и вечно молодым Ницше, а сверху все это густо посыпать словом «медийный» — этот диковатый коллаж можно будет назвать концептуализацией «пространства отношений». Стоит ли говорить, что дальше на трех страницах идут вперемешку цитаты из Делеза, Деррида, Гваттари и Киттлера?

215

Но давайте будем откровенны. Социологи никогда не ценили медиа-теоретиков за силу теоретического мышления или мощь концептуальных интуиций. Их там просто нет. Ключевая компетенция медиа-теоретика — от М. Маклюэна до С. Маккуайра — это яркие образы и иллюстративные примеры. Мы работаем с этим материалом так, как социологи прошлого века — с полевыми отчетами этнографов. Все, что попадает из медиа-исследования в социологический нарратив, как правило, сводится к нескольким хорошим кейсам (вроде дома Билла Гейтса и шизоидной образности «цифровой архитектуры»). И довольно. Не нужно требовать от медиа-исследователей невозможного. Особенно — ясности теоретического мышления.

И все же книга Маккуайра приятно выделяется на фоне мутного потока литературы по медиа-теории. Автор не пытается подражать Маршаллу Маклюэну, не делает сенсационных заявлений, не прибегает к дешевым риторическим приемам. Его кумир — тонкий наблюдатель Вальтер Беньямин, точно передавший в своих эссе дух первой половины XX в. Маккуайр надеется проделать то же самое с нашим временем. Но оригинальность его замысла не в этом, а в удивительном проекте — археологии городской образности. Например, Маккуайр прослеживает те изменения, которые вносит изобретение фотографии в городской ландшафт: фото Парижа

не просто фиксируют его «османизацию», сам барон Осман — порождение духа фотографии. Другой пример: Маккуайр показывает, как утверждение «взгляда на город сверху» связано с прогрессом военных технологий — после ковровых бомбардировок Роттердама и Дрездена города перестают восприниматься как то, что нужно занять, но исключительно как то, что нужно уничтожить.

У книги Маккуайра есть (помимо псевдотеоретического многословия) только один, но очень серьезный недостаток. Для популярного издания она написана абсолютно нечитаемым языком («Пространство отношений — это амбивалентная пространственная конфигурация, возникающая, когда аксиоматический характер социального пространства устраняется в пользу активного формирования гетерогенных пространственных связей, соединяющих личное с глобальным»), а для научной — она «обо всем понемногу». За набором цитат почти не видно мысли. Яркие образы, заимствованные из популярной культуры, не складываются ни во что определенное. Даже самые интересные из метафор и самые сильные из интуиций просто тонут в потоке авторского сознания.

216 И все же... Хочется надеяться, что в России Скотт Маккуайр найдет своего читателя — настолько созвучно то, что он пишет, тому, что мы видим ежедневно на улицах своих городов.

## Библиография

- Серто де М. (2013) *Изобретение повседневности*, Спб.: Изд-во ЕУ.  
Фрейд З. (1995) *Художник и фантазирование*, М.: Республика, 1995.

## References

- Certeau de M. (2013) *Izobretenie povsednevnosti* [The Practice of Everyday Life], Spb.: Izd-vo EU.  
Freud S. (1995) *Khudozhnik i fantazirovanie* [Creative Writers and Day-Dreaming], M.: Respublika, 1995.