



Modern Türklük Araştırmaları Dergisi

Cilt 15, Sayı 2 (Haziran 2018), ss. 239-256

DOI: 10.1501/MTAD.15.2018.2.14

Telif Hakkı©Ankara Üniversitesi

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Экзистенциальные основания ментального образа города

Андрей Артеменко

Харьковская государственная академия культуры

Ярослава Артеменко

Национальный фармацевтический университет (Харьков, Украина)

ÖZET

Modern şehrin en önemli sorunlarından biri, şehir alanlarının insansızlaştırılmasıdır. Şehir, kitlesel üretim ve tüketim sürecine doğrudan bağlı olduğundan birey değerini kaybetmekte, şehrin altyapısındaki bir araç hâline dönüşmektedir. Bu durumun bireyin saldırganlığına da sebebiyet verdiği anlaşılmaktadır. Şehirler için 'insanî alan imajı'nın iadesi, modern şehircilik araştırmalarının temel görevi olarak kabul edilmektedir.

Bu makalenin amacı, şehirlerdeki 'zihinsel imaj kurma' mekanizmasını araştırmaktır. Zihinsel imajların kurulduğu örnekleri görebileceğimiz romanlardan biri Orhan Pamuk'un 'İstanbul: Şehir ve Anılar' isimli eseridir. Çalışmamızda, şehir kavramının analizi semiyotik bir yaklaşım ile yapılmış, bu sayede metin hâline dönüşmüş şehir alanının, insanının kültür dili yaratıcısı olarak rolü yeniden incelenmiştir. Orhan Pamuk'un bu romanı üzerinde yapmış olduğumuz analiz ile 'zihinsel imaj kurma' mekanizmasında üç unsur karşımıza çıkmıştır: eşyanın anlam taşıyıcısı, uzayın fizikselliği ve 'benim şehrim' düşüncesi. Şehrin kişiliğine dâhil olmuş bireyler, aynı zamanda bu imaja hapsolmüştür. Bu imajın, zihinsel uzay, mimarî araçlar ve sosyokültürel uygulamalar ile değil, varoluşsal araçlar ile kurulduğunu görmekteyiz.

Çalışmamızda ilk olarak, bahsedilen zihinsel imajları, şehir insanının hem yarattığı hem de bu imajlara hapsediği, ikinci olarak bu zihinsel imajda insanın ideal olana ilişkin düşüncelerinin de yansıtıldığı görülmüştür. Üçüncü olarak ise, şehir tanıtımının yine bu varoluşsal imajlara bağlı olduğu ve genel şehircilik planının bir parçası olduğudur. Çalışmamız, genel şehircilik planlamalarında, şehirlerin misyonlarının ve imaj tanıtımlarının yapılmasında önem taşımaktadır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER

İstanbul, Şehircilik Araştırmaları, Şehrin Zihinsel İmajı, Varoluş, Fantom, Semiyotik.

ABSTRACT

According to the authors, one of the most important problems of modern cities is the dehumanization of urban areas. As the cities are bound to the process of mass production and consumption, individuals lose their personal value and turn into a tool in the substructure of city. This also leads to individuals' aggression. Attaining the 'image of humanistic areas' again is accepted the main task of modern urban studies.

The purpose of this article is to study the mechanism of creating a mental image of the city. One of the examples of this image can be seen in Orhan Pamuk's novel named "Istanbul: Memories and the City". In our study, we used the semiotic approach and the role of city areas thought as a text and as a creator of individuals' language of culture are revised. By analysing this novel, we see three elements creating the mental images of the city: the idea of a thing as 'the bearer of meaning', the corporeality of space and the construction of 'my city'. We find out that the citizens, who get involved this image, also are confined to it. It is created not by architectural means and sociocultural practices, but by their existential experiences.

In our study, first we see that the citizens are both the creator and hostage of city image. Secondly, the mental image reflects the individuals' ideas about the ideal one. Thirdly, the representation of a city depends on these existential experiences and is a part of urban design. The conclusions of our study has practical importance for determining cities' missions and representations.

KEYWORDS

Istanbul, Urban Studies, Mental Image of the City, Existence, Phantom, Semiotics.

1. Введение

Одной из задач теории урбанистики в XX веке была разработка общей схемы классификации городов и поиск универсальных рецептов их развития. Но город не сетевой объект, который везде одинаково выглядит и функционирует. Это сложный топологический объект, где пространства разной природы и этимологии многократно наслаиваются. Такая многослойность вещей, мест, значений образует не только видимую архитектуру города, но и организуется в особой конструкции ментального города. Эта конструкция отражает представление людей о специфике и принципе существования конкретного города. Она во многом и определяет его будущее. Именно по этому современным урбанистическим исследованиям приходится обращать внимание на визуальные, эмоциональные, ассоциативные механизмы, которые формируют индивидуализированный образ города. Это своеобразный ансамбль вещей и отношений создает особый жизненный уклад со своей системой оценок, мотиваций, объяснений. (Артеменко 2017a) Город обретает гуманистические характеристики, а его физические объекты «обрастают» значениями, которые со временем диктуют логику социальных отношений, выстраивают антропологический код урбанистического пространства. Поэтому цель этой статьи – исследование механизма создания ментального образа

города, который позволяет противостоять проблеме дегуманизации урбанистического пространства.

Решение этой задачи мы видим в русле семиотического подхода к исследованию города. Город как текст, где материальные объекты структурируют его функциональное и социальное пространство, дополняется ментальным образом. Ментальный образ города – сложная семиотическая система, в которой установлены символические и смысловые значения пространств и объектов. Этот образ формируется не только физическим окружением, но и повседневными практиками жизни, в которых проживается пространство города. Для К. Линча это будет индивидуальная карта города, для М. де Серто – маршрут прогулки, для Б. Гройса – публичное пространство, как опыт публикации и т. д. В любом случае мы встречаем не только описание города, а декларацию принципа его существования. Фактически ментальный образ реструктурирует физическое пространство, превращая его в персонифицированную сеть отношений человеческой жизни.

2. Проблема дегуманизации пространства города

Отправной точкой современных городских исследований стало соперничество урбанистических идеологий XX – начала XXI веков: модернистский и социальный урбанизм. Модернистский урбанизм проявился как практика манхэттенизма, для которого ключевые свойства современного мегаполиса – мобильность и плотность. Отсюда и специфика развития города с акцентом на строительстве небоскребов, автономизации кварталов и гипернасыщенности городского пространства. Конкурирующая с модернистским урбанизмом – модель **социальный урбанизма** (Гарцс 1995) или **новый урбанизм** (Лефевр 2002). Он инвестирует в доступное жилье, системы общественного транспорта и развитие локальных сообществ. В чистом виде эти идеологии полностью исчерпали себя и как результат появилась третья идеология, названная В. Вахштайном «**хипстерский урбанизм**» (Вахштайн 2014: 11). Он сочетает черты прошлых идеологий, но меняет ракурс и оптику оценки города. Эта идеология предполагает инвестиции в комфорт – в велодорожки, парки и пешеходные зоны, развитие зон публичного пространства. Он не отходит от идеи города как структуры зарабатывающей деньги, но и не желает отказываться от уюта городского пространства. Город воспринимается как сцена, место событий, где заброшенные промзоны становятся очагами общественной жизни, а представители креативного класса и образуют **новый творческий кластер** (Landry 2000).

Как видно из характера урбанистических идеологий город стал заложником

процесса массового производства и потребления. У. Эко отметил, что архитектор «не может не подчиняться технологическим и экономическим требованиям рынка даже в том случае, если он намерен им что-то противопоставить» (1998: 301). Пространство города мыслится как практическое и высоко функциональное, имеющее коммерческое значение. Производство урбанистического пространства переживает процесс технологизации как отголосок культуры массового потребления, на фоне которой экзистенциальные мотивы звучат как инструментальные и вторичные. Наверное, поэтому сентиментальные чувства не вписываются в рационализм коммерческого градостроительства. В связи с этим Г. Зиммель заметил, что в таком городе «формальная справедливость сочетается с беспощадной жестокостью» (2002: 3).

Эту жестокость в полной мере демонстрирует динамика городского пространства. Она схожа с динамикой производственного объекта, модернизация которого проводится безжалостно по отношению к станкам, стенам и людям. Коммерческая целесообразность создает дегуманизированные объекты и дегуманизированные отношения, которые выражены емкой фразой: «Ничего личного – только бизнес». Такой город – монстр, лишаящий человека возможности экзистенциального укоренения, превращающий его в офисный планктон, человека-функцию и т.п.

Если в начале XX века Г. Зиммель отмечал, что города вызывает у человека «повышенную нервозность», то в конце XX Ж. Бодрийяр говорит о ненависти, которая становится не личным чувством, а перерастает в «объективную и беспричинную ярость, рождающуюся в городской пустыне» (1998). Дегуманизированный город превращается в свалку материальных, человеческих, структурных отбросов. При этом, как отмечает Ж. Бодрийяр, это происходит при желании создать идеальный город. Парадоксально, но желание преобразовывать пространство города производит пустыню вокруг, где «пространства, как и люди, становятся безработными, (...) они – отходы, всего лишь отходы» (Бодрийяр 1998). Именно эта особенность большого города вызывает «возмущение субъекта против нивелирования его и поглощения общественно-техническим механизмом» (Зиммель, 2002: 1). Мы видим устойчивую тенденцию дегуманизации городского пространства, превращение города в среду не для жизни. Но в тоже время, если современная урбанистика связывает развитие городов с развитием человеческого потенциала, то город нуждается в переосмыслении как пространство существования человека, где вещи обладают гуманитарным значением.

Урбанистическое пространство для современных исследователей предстает как демонстрация видимых форм социальности, средств коммуникации в социальной среде (Fisher 2009), способ маркировать культурные и социальные фреймы (Гоффман 2004). Методологически и тематически эти проблемы переплетаются с направлением социологии техники и ее открытием активной природы материального окружения (Латур 2015, Кнор-Цетина 2006). В 2000-х манчестерская социологическая школа результативно применила концепты акторно-сетевой теории, исследований науки и технологий в социологии города (Guy 2007; Yaneva 2005), что позволило по-новому оценить связь человека и города.

В работе «Объекты и пространства» Дж. Ло отмечает, что объектами являются производные устойчивых множеств или сетей отношений (2006: 230). Идея Дж. Ло, развернутая в работах К. Кнор-Цетиной и М. Каллон, дает новое представление о каузальности процессов социальной сферы. По мнению К. Кнорр-Цетиной, «объекты, скорее, процессы и проекции, чем определенные предметы» (2006: 284). И именно с этим утверждением приходит понимание города не как взаимоисключения, а взаимного дополнения материальной и социальной системы, языка и структуры, ментального образа и социальных связей. Все эти компоненты составляют единый комплекс объектности, который контингентен по своей природе, и изменение ансамбля его составляющих в любой сфере приводит к изменению всего объекта. Поэтому для нас город – это производное устойчивых множеств и сетей отношений. Такой подход снимает проблему каузального первенства языка описания или физического пространства. Они не конкурируют, но они и не равнозначны, а взаимопологаемы, точно так, как инфраструктурные объекты, группы, диспозиции, интересы, практики и прочие элементы описания города.

Если инфраструктурные объекты города структурируют физическое пространство, то ментальный город формирует экзистенциальное принятие социального пространства. Образ города, созданный в представлениях его обитателей, гостей, соседей, является основой для его гуманитарной привлекательности, которая часто не сводится только к техническому комфорту жизни. На это обращал внимание Г. Зиммель еще в начале XX века, отмечая, что «глубочайшие проблемы современной жизни вытекают из стремлений индивидуума охранить свою самостоятельность и самобытность от насилия со стороны общества, исторической традиции, внешней культуры техники жизни» (2002:1). Ментальный образ города возникает как понимание условий сохранения самобытности индивида в окружении города.

3. Антропология Стамбула: вещь, тело, город

Тезис о гуманизации города находит различные проявления в современной урбанистике: от концепции креативного города и стратегий борьбы за человеческий капитал до написания биографий городов. И если первые два проявления основаны на экономическом рационализме, то последнее связано с проблемой адаптации к миру, создания образа мира, который согласен принять человек. Для этого жанра урбанистической литературы экзистенциальные мотивы не инструментальные и вторичные, а первостепенные и основополагающие.

В нашем исследовании мы обратимся к анализу образа города, представленному в романе Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний» (2003). Текст романа интересен с точки зрения философской антропологии и социологии города. Свообразным методологическим и теоретическим разъяснением романа стала более поздняя работа О. Памука «Изображения ландшафтов: жизнь, улицы, литература» (2010). Сам роман – это яркий пример создания ментального города, который выстраивается проживанием повседневного опыта. Как для М. де Серто текст города выписывается в виде маршрута прогулки, так Стамбул создается проживанием пространства города, которое растягивается во времени, расслаивается на эпизоды и локации. Для нас интересен не художественный замысел и литературные приемы автора (хотя их нельзя игнорировать), а процесс выявления структур, создающих антропологический образ города.

В методологическом плане роман О. Памука отражает тенденцию работы М. де Серто «Изобретение повседневности» (2013). Город воспоминаний предстает как «культурная продукция». Образы не привязываются к материальным объектам, а наоборот материальные объекты генерируют образы, или, как пишет О. Памук, «чувствовалось влияние печали прошлого, печали руин на жизнь горожан». В этой ситуации фон и окружение обладают активной природой – они актанты, репрезентирующие ментальный Стамбул. Магазины, дворцы пашей, деревянные дома, заменяющиеся бетонными, стены, руины, улицы – все это объекты, не просто составляющие среду, фон жизни в городе, а выстраивающие треки взаимодействия человека с миром, его повседневные практики, то, что О. Памук называет «наш мир».

Предметный мир города – это те обстоятельства, которые превращают нас из зрителя в участника. В этом и заключается актантность окружения, когда физические объекты организуют взаимодействие людей, задают им направленность и значимость. Это прекрасно показано в главе «Печаль разрушающихся особняков: улицы». Описание Стамбула демонстрирует нам

как городское пространство и социальные практики, создают уникальную объектность, где практики и предметы определены как проекции друг друга. Переживание родительского дома детства выплескивается на улицу. Невозвратность ярких детских переживаний, связанных с вещами, фотографиями, запахами, домашними привычками, перерастают в переживания города или даже цивилизации, ушедшей в историю. Османские особняки, разрушенные или превращенные в школы, поликлиники или районные администрации образуют новый слой проживания города, но уже не как вещей детства, а более масштабной объектности, выраженной как «печаль погибшей культуры и канувшей в небытие империи, которая чувствовалась везде». Мы видим, как выстроенная объектность Стамбула обретает в романе антропогенность. Вытеснение сторевших особняков многоэтажными домами не рассматривается как следование коммерческому рационализму урбанистического пространства. Это, по мнению О. Памука, «желание поскорее избавиться от оставшихся со времен империи вещей, навевающих грусть и пропитанных горькой памятью». Это сравнивается с переживанием смерти близкого человека и попыткой избавиться от его вещей, «чтобы спастись от невыносимых воспоминаний». Мы еще раз убеждаемся, что предметы порождают образы, соучаствуют в творении ментального города. При этом город обретает человечность, где пространство может быть прочувствовано как утрата, невозвратность экзистенциального переживания.

В романе О. Памука происходит два этапа принятия пространства города. Первый как «овеществление» Стамбула, а второй – восприятие города как фантомного тела.

Овеществление города реализует авторский прием, который можно назвать «проживанием города через запятую». Он встречается практически в каждой главе. Это перечисление предметов, образов, переживаний, которое растягиваются на целую страницу, создавая эффект протискивания через многолюдные ряды Гранд-Базара. В десятой главе «Печаль» почти на двух страницах идет перечисление того, что овеществляет чувство печали. Ты буквально физически ощущаешь прикосновение к описанным образам и понимаешь насколько эта вещественность действенна и функциональна. По мнению М. Хайдеггера, вещь не является символом чего-то, поскольку она не изображает присутствие мира, а есть этим присутствием. Так и овеществленный Стамбул О. Памука не изображает, а становится самим присутствием мира.

М. Хайдеггер выводит значение понятия «вещь» от латинского слова *res* – общее дело, то, что касается, цепляет (Хайдеггер 1993: 321). Именно это значение дает возможность связать происхождение слов *res* и *realitas*, что прекрасно

реализовано в тексте О. Памука в главе 22 «Корабли, плывущие по Босфору, пожары, бедность, переезды и другие напасти». Квартиры с видом на Босфор, горящие корабли, ожидание бед – все это являет реальность, созданную вещами. Более того, это общее дело *resurrexit*, воплощенные в интерьерах квартир, которые креслами и диванами ориентированы на Босфор, в переживании пылающих кораблей и желании укрыться на склонах холмов, привычке глазеть на пожар и т.д.

Точно так изменение вещей проявляет для нас время. Еще в «Горгии» Платона вещь определена как орудие времени, поскольку в появлении и исчезновении предметов мы видим время. Так в нашем контексте вещь – это то, что присоединяет к пространственному континууму и включает в реальность, потому что «вещи выводят себя к проявлению» и «создают человека раньше, чем сами становятся предметами». Именно на это обращает внимание О. Памук в 23 главе «Жерар де Нерваль в Стамбуле: прогулки по Бейоғду» при описании контраста старинных гравюр и современного вида Стамбула, которые собой являют «испытание не менее тяжелое, чем возможность увидеть мир, каким он будет после твоей смерти». Отсюда печаль, грусть, тоска об утраченной стране, которые рождаются от изменения предметного окружения, когда, например, шелковичные деревья заменяются многоквартирными домами на Шишли (глава 34 «Быть несчастным – значит ненавидеть себя и свой город»), или на месте сторевших ялы «в Стамбуле можно было бы наконец построить второсортную, бледную копию западной цивилизации».

Вещь нацелена на наше восприятие и дает нам возможность выявить материальность и протяженность мира, вскрывает зависимость человека от предметного окружения. Вещь приобретает смысл триединого объекта. Во-первых, пространственной среды, своеобразного топологического ориентира, наглядно демонстрирующего расположение в физическом пространстве. Во-вторых, вещь представляет собой определенную инструментальную ценность. Она не существует сама по себе, а является вовлеченной в систему нашей деятельности как «вещь для чего-то». Даже если вещь не может быть использована как инструмент, то остается ее эстетическая или символическая значимость. В-третьих, вещь всегда выступает как предмет желания. Структура желаемого, по Ж. Лакану, обусловлена объектными отношениями (1998: 195). В нашем случае это отношения пространственного и практического расположения. По Ж. Лакану, такие «отношения» позволяют выстраивать цепочку желаний, основанной на пространственном переживании субъектом удаленности объекта желания (схема зеркала у Ж. Лакана), физической невозможности привлечь желаемую вещь (объект) к собственным действиям. Субъект выстраивает пространство деятельности как ряд объектов, которых ему

не хватает. По этому поводу К. Кнорр-Цетина выдвинула интересное предположение по применению «структуры желания» Ж. Лакана для анализа социальной деятельности: «Субъекты обеспечивают непрерывность объектов, которые существуют только как последовательность отсутствия» (2006: 286). Именно через эту последовательность отсутствия проявляется Стамбул О. Памука, например, в седьмой главе «Меллинг рисует Босфор»: «В те моменты, когда мне хочется убедить себя в том, что наше прошлое было величественным и великолепным (...), мое утешение – гравюры Меллинга. Но к этому утешению примешивается и грусть от сознания того, что большинства этих прекрасных зданий уже нет. Впрочем, когда я слишком уж расстраиваюсь из-за этого, рассудок подсказывает мне, что именно чувство утраты делает эти рисунки такими красивыми» (2003: 63). Именно эта последовательность отсутствия ложится в основание стамбульской печали, воспетой в романе О. Памука.

Однако следующим шагом принятия пространства города становится переживание города как фантомного тела. Метафора тела применительно к городу не нова. Так П. Акройд в книге «Лондон. Биография» (2009) говорит о городе как теле, ссылаясь на предшествующую традицию Даниела Дефо. Для него Лондон – огромное телесное образование, живущее особой социобиологической жизнью. Его история не воспринимается как череда событий с нейтральными субъектами – это биография единого организма. Биография Лондона вырастает из его геологии, глины и камня, которые слой за слоем впечатывают эпохи, людей, события. Исходя из этого пространство города не производится, а вырастает и читается как годовые кольца дерева или раковины моллюска. Именно поэтому важен поиск преемственности места, перехода одного владычества к другому.

Биография Лондона П. Акройда – это не использование биологической метафоры для описания урбанистических процессов. Это антропоморфизация города, история которого превращается в биографию, т.е. жизнеописание. Однако О. Памук в своей версии антропоморфизации Стамбула идет дальше – он делает его фантомным телом, продлением себя в пространстве и времени, присвоенным пространством Я.

Феномен фантомности открывает аспект топоса тела, созданного переживанием мира как зонда, принадлежностителесной пространственности человека. Это формирует системуукорененности, представление о целостности и неразрывности связи с миром. Окружение присваивается, превращая среду в удобный и домашний «мой мир» – единственный возможный физический мир, воспроизводимый в нашем воображении. Тело испытывает привычку пространственных отношений с миром, а фантомные ощущения продолжают

сообщать о несуществующем звене сети пространственной связи.

М. Мерло-Понти анализирует природу фантомных ощущений в работе «Феноменология восприятия» (1999) в разделе «Тело как объект и механицистская физиология». Природа фантомных ощущений вписывается в общую схему пространственного восприятия тела. «Тело наполняется осознанием тела», – утверждает М. Мерло-Понти, но «опыт тела» является только «представление» (1999: 111-112). Это закрепленная реакция на ощущение пределов функционально значимой поверхности тела и раздражителей извне. Фантомные ощущения касаются именно тех поверхностей тела, которые определяют границу с окружающими.

«Внимание к жизни», о котором пишет М. Мерло-Понти, заключается в ощущении физической принадлежности к миру, зарождающейся в нашем теле. Рефлекторная реакция на окружение никогда не бывает «слепой», потому что она отвечает «смыслу» ситуации и направлена на окружение (1999: 115). Форма феноменологического существования субъекта требует своего преобразования в отчужденную форму через другое. Так Ж. Лакан объясняет структуры желания – желание распознается благодаря посредничеству тела, вроде тела субъекта; в этот момент происходит отделение сознания как самосознания, и степень этого отделения тем выше, чем сильнее ассимилирует тело другого и распознает себя как тело (1998: 196). То есть форма феноменологического существования субъекта принципиально является фантомом, который иллюзорно совпадает с истинной реальностью. Фантом наполняется структурами «ощупывания мира вокруг», которые должны принимать различные формы, как языковые и теоретические конструкты, условные обозначения и правила, социальные нормы и действия. Благодаря фантомной природе структур объяснения физического восприятия окружения симулируется «субъективная схема реальности», что создает эффект пространственного присутствия, топологической целостности, ощущение полноценной «плотности бытия».

Овеществление Стамбула – это первая стадия его восприятия, которая предполагает сохранение дистанции между Я и объектом. Но вещь, по мнению Х. Ортеги-и-Гассета, теряет свою самодостаточность, если в мире есть человек, ибо мир человека – это мир дел, в котором вещь превращается в орудие, позволяющее действовать (1997: 513-514). Сам акт действия воспринимается как акт собственного движения, его продолжения через другую вещь. Если использование вещи проходит без усилия, сопротивления, то мы не чувствуем внешней границы контакта с окружающими. Предел растворяется вместе с вещью, которая используется. Хайдеггеровский мир «свернутьх», «прозрачных» вещей вводит в заблуждение относительно ощущения границы

между Я и окружением. Их прозрачность создает впечатление захвата окружающего пространства и выхода за собственные физические пределы.

Так появляется черно-белый Стамбул О. Памука, печаль, рисунки Стамбула – все это собирается в единое присвоенное пространство «МОЙ ГОРОД», где «густая тоска переливается из города в меня и обратно, и я чувствую, что оба мы обречены». Дым пароходных труб и уличная реклама, развалины стен и звуки в мастерских вокруг мечети Сулейманийе как часть мира имплантировано в сложное тело Я. Безусловно, встроенность в систему вещей не лишает тела собственных границ, поэтому в любой момент можно ощутить чужеродность города, враждебность людей, но созданная структура отношений с миром напоминает то, что М. Мерло-Понти назвал «свернутый зонд». «Наш мир, мир тел ..., – отмечает исследователь, – и есть сама плотность пространства, или же плотность, как интенсивность места» (1999: 66-67). Именно это и происходит в романе О. Памука, когда город настолько овеществлен, что его жизнь, движения и изменения ощущаются как личные телесные состояния. Поэтому схема их объяснения отражает осмысление переживания на уровне физического восприятия окружения. Ностальгия по утраченному переживанию формирует образ города как продукт структуры желания. Схема зонда, как физического освоения и присвоения, так и когнитивного объяснения, приводит к образованию фантома.

В терминологии Аристотеля этот процесс называется словом *φαντοζομαι*, что означает «уподоблять», «представлять». При этом в «Поэтике» отмечается, что фантаксоматические рассказы имеют более важное значение, чем миметические, поскольку первые отсылают нас к общему и должному, а вторые – к единичному и случайному (Аристотель 1983: 654-655). Продолжая эту традицию, Х. Ортега-и-Гассет утверждал, что «мы не живем в физическом мире, а только мыслим его, придумываем» (1997: 537), то есть создаем общие принципиальные схемы, которые возникли вследствие «ощупывания», «зондирования» и были зафиксированы как телесное восприятие окружения. Подобные зонды в виде образов и понятийных конструкций, проявляясь в особых условиях, приводят к иллюзиям, внутри каждой из которых может быть найден скрытый зонд. Мы «ощупываем» пространство вокруг удобными и привычными способами определения объектов окружения и через эти «зонды» определяем собственное положение и значение в пространствах как физических, так и социальных отношений. Свернутый зонд в виде системы определений непосредственного контакта конструирует наши оценки и функциональные связи.

Человек включен не только в физический мир вещей, но и в социальную среду, где осуществляет топологическую ее привязку как к пространственным,

телесным объектам, так и к функциональным отношениям. Опыт других людей мы тоже можем использовать как зонд для собственных определений. Поэтому АхметРасим и другие стамбульские журналисты, Жерар де Нерваль и ТеофилГотье, Танпынар и Яхья Кемаль – все они включены как продолжение автора. Мой город становится не совсем моим, поскольку, как сознается О. Памук, он смотрит на Стамбул глазами других людей. Но они становятся его глазами. Эта специфическая человеческая особенность бытия является не менее важным способом объективации телесности.

Таким образом, мы встречаем в романе О. Памука феноменологическую процедуру выявления Стамбула. Мы возвращаемся к идее вещи как носителя смысла. Затем мы используем вещь как орудие освоения пространства, образуя сложное тело «Я и окружение», которое становится основой фантома «мой город». Он – отражение сферы должного, где обыденные практики, отношения людей и предметов обретают смысл. Наши повседневные дела, функциональные связи и оценки событий, диспозиций, реакций складываются в упорядоченную систему с ситуативной рациональностью. И так, возникает специфическое тело, а, по выражению А. Лефевра, «тело с его способностью к действию, с его энергией, создает пространство» (2015:173).

4. Экзистенциальное пространство Стамбула

Стамбул О. Памука создается не анонимным героем. Это удерживает созданный образ города от проявления коммерческой рациональности урбанистического пространства, где монетизация отношений, по мнению Г. Зиммеля, лишает объекты, а вместе с ними и город уникальности. Критикуя подходы к изучению городского пространства М. де Серто отмечает, что «социологически и антропологически ориентированные исследования отдают предпочтение анонимному и повседневному, в котором фокус концентрируется на метонимических деталях – частях, представляющих целое» (2013: 61). В результате, мы получаем механически собранную конструкцию, где части кажутся не органическими и функциональными элементами ансамбля, а множеством физических объектов, случайно и бессмысленно собранных в одном «пространственном ящике». Но производство пространства изначально предполагает множественность ракурсов и перспектив каждого из объектов и на этом настаивает еще один создатель теории производства пространства – А. Лефевр. Он отмечает, что любая вещь может попасть в любое «множество» локусов содержащего и так же любой участок содержащего может принять в себя все что угодно (Лефевр 2015: 173).

Безусловно мы помним о градостроительных замыслах, реконструкциях,

планах развития города, которые созданы в рамках технической, коммерческой или дизайнерской рациональности. Но материальный объект обрастает гуманитарными значениями. И роль человека — «производитель культурных языков» (Серто, 2013: 28), которые организуют пространство в текст. Вспомним как христианизировавшиеся византийцы забыли назначение статуй, украшавших город, а городской фольклор уже в VIII веке создал им образ опасных, зловещих объектов (Иванов 2011: 166). Если сожжение языческих книг и разрушение статуй в 559 году было проведено осмысленно с пониманием того, что уничтожается, то во времена Темных веков подобные акции были вызваны мистическим страхом, основанном на забытом значении артефактов. Текст городского фольклора этого времени, по меткому замечанию С. А. Иванова, свидетельствует «какое отчуждение сложилось между константинопольцами и их Городом в Темные века» (2011: 166).

Аналогичная ситуация прослеживается и в описании Стамбула у Эвлия Челеби. Удивительно, но не только архаическая история города обретает мифическую форму, но и более близкое историческое время Мехмеда II превращено городским фольклором в легенду, где реальные исторические события прослеживаются весьма условно. Но здесь важно обнаружить не искажение фактов, а создание рассказа о городе, в котором пространство объектов превращается в пространство смыслов. Нас интересует создание образа города, где все понятно, приемлемо, освоено – МОЙ ГОРОД.

Архитектурный текст города постоянно «перечитывался» его обитателями. Одни и те же объекты являют разные временные пространства и их смысловые наполнения, подтверждая тезис П. Акройда о том, что в городе всегда одновременно присутствуют множество временных пространств. Нарративы по поводу вещественного наполнения города дают нам возможность, по выражению М. де Серто «оценить разрыв или близость, существующую между производством образа и вторичным производством, которое скрывается в процессе его использования» (2013: 42). Разрыв имеет первостепенное значение в этом отношении, поскольку благодаря ему происходит рекомбинация объектов и возникновение нового пространства города.

Возвращаясь к тексту романа О. Памука, мы многократно прослеживаем этот разрыв, буквально с первой главы, где появляется другой Орхан, такой же, но другой. Это звучит как допущение множественности возможных пространств. Причем они самодостаточны и обладают законченными образами. Готье, Флобер, Меллинг так же как Ахмет Расим, Яхья Кемаль и Решат Кочу представили свое пространство Стамбула, но не миметическое, а фантакомическое. Это образы должного Стамбула. Именно это создает напряжение для текста Памука, поскольку он ощущает экзистенциальный

разрыв с этими пространствами. Даже если изображенные объекты еще доступны физическому созерцанию, то их проживание нет. Это прекрасно представлено, например, в четвертой главе: «Об этих погорелых и разрушенных особняках (они были связаны в нашем сознании с историями о принцах, сошедших с ума, о придворных, курящих опиум, о детях, запертых на чердаке, о дочерях султана, изменивших мужьям, об отправленных в ссылку или убитых папах), напоминающих об упадке и падении Османской империи, у нас дома не говорили. Наша семья переехала в Нишанташи в 1930-е годы, когда с установлением республики все эти паши, принцы и сановники османских времен канули в прошлое, а их особняки, эти маленькие дворцы, оставшись без присмотра, начали пустеть, гореть и разрушаться». (2003: 28)

Пространство доступное проживанию и рекомбинированное пространство текста рассказа о городе совершенно отличны. И мы видим процесс, который М. де Серто называет «интеллектуальный синтез», результат которого «принимает форму не дискурса, а самого решения, акта и способа, которым «схватывается» случай». (2013: 51) И посредством этого схватывания осуществляется то «невидимое производство пространства». В одиннадцатой главе «Четыре одиноких писателя» О. Памук замечает: «Я не могу представить себе Стамбул, мой Стамбул без их незримого присутствия». Но его Стамбул иной и не похож на Стамбул Меллинга или Флобера. Это разные схватывание и разные пространства. Они собственные («мой Стамбул»), а «собственное», как утверждает М. де Серто, — это победа места над временем (2013: 50). И в создании пространства Стамбула О. Памук четко прослеживает этот разрыв между «мой» и «их» в главе 34: «Тогда я пытаюсь спастись наивной грезой о «золотом веке», о днях чистоты и подлинности, когда Стамбул был единым, целостным городом, был самим собой, — но с горечью понимаю, что город конца XVIII — начала XIX века, нарисованный Меллингом, описанный Нервалем, Готье и де Амичисом, уже не мой город. Я в нем чужак» (2003: 128).

Это тот ракурс, ансамбль, контекст, которые создают экзистенциальное пространство города. Печаль руин, живописное на окраинах и взгляд европейца — все это будет репрезентацией уникального пространства города, «победой места над временем», поскольку это индивидуально схваченное, персонально произведенное пространство.

Что происходит с пространством города, когда оно заново прочитывается новым автором-читателем? По сути мы видим процесс пересборки города, фиксируем разные способы социального маркирования разрывов пространств (временных, символических, функциональных). И вместе с этим появляется живое пространство города, проживаемое, дающее впечатление и такое же уникальное. О. Памук, ссылаясь на ДжонаРескина, определяет живописную

красоту как «случайность», которую можно увидеть в нарушении красоты продуманной, классической. Но самое важное — это открытие гетерогенности этого пространства. По выражению М. де Серто, «читатель вносит внутрь авторского текста свои приемы получать удовольствие и свои способы присвоения» (2013: 53) и так одновременно с появлением читателя появляется элемент случайности, открывающие новую красоту пространства города.

Если уйти от идеи одновременности существования множества пространств города, то мы столкнемся с проблемой смыслового затирания текста города, утраты многогранности (Артеменко 2017b). Такой город превращается в маршрут, плоское и предельно функциональное описание. Но это не живой город, а инструкция к применению, где нет человека. Именно поэтому О. Памук говорит в 27 главе «Живописное на окраинах» о желании стамбульцев «понять самих себя, найти некий общий, объединяющий образ своего города». Нас интересует практика создания этого образа как многослойного пространства, как чтение затертого текста (палимпсеста).

В романе О. Памука мы сразу же видим декларацию дистанцированности при появлении образа города — «пришельцы из европеизированного Бейоглу» создают образ идеального квартала. Городской пейзаж окраин для них становится вдохновением для ментального города, поскольку их повседневные практики размещены в среде иного Стамбула. При этом инструментом создания этого идеализированного образа стали рисунки и гравюры европейцев XVIII-XIX веков. То есть наслаивание пространства нового города воспринимается как палимпсест и потеря текста прошлого периода. При этом создается представление о недопустимости одновременного со-пробывания этих пространств. Так появился «Потерянный Стамбул» Ары Гюлера и переживание утраченного Стамбула О. Памука со старинными американскими автомобилями, носильщиками, кладбищами и т.п. Но ведь это «собственный Стамбул», где место побеждает время. Это такое же присвоенное пространство, которое не выносится за пределы повседневной практики, а становится основанием для ее объяснения.

Описание повседневных практик и ностальгия по прошлому может открыть динамику урбанистического пространства, но не связанную с его коммерческой рациональностью. Это рациональность экзистенциальная. Нам становится доступно проживание, очеловечивание отношений жителя и города.

5. Выводы

Попытки урбанистики XX века найти общие формы создания города привели к двум важным выводам. Во-первых, что город не может быть стандартизирован как сетевой отель. Он всегда остается сложным топологическим объектом, уникальным ансамблем инфраструктуры, сообществ и повседневных практик. Во-вторых, индивидуальность – это тоже товар, который реализуется на рынке человеческих предпочтений. Именно этот рынок становится местом состязаний за человеческие ресурсы, как основной источник урбанистического развития. На фоне этих открытий мы обнаруживаем, что горожанин вписан в индивидуальность города, является заложником его образа. Отсюда перетекающая друг в друга печаль стамбульцев и Стамбула, описанная О. Памуком.

Горожанин одновременно заложник и творец образа города. В нем отражены его представления о сфере должного. Мы убедились в том, что создание ментального образа города – это сложная семиотическая процедура. В 1960-х Й. Бойс говорил о том, что творцом своего публичного образа станет каждый. Процедуры овеществления, присвоения и означения пространства города привели к созданию конструкции «мой город», что является гипертрофированным публичным образом человека.

Ментальное пространство создается не архитектурными средствами и даже не социокультурными практиками, а экзистенциальными переживаниями. Болезненность города с его коммерческой рациональностью исцелима с возвращением человека в урбанистическое пространство. Имеет ли это знание практическое значение для урбанистики? Безусловно, поскольку мы получаем антропологические основания для определения миссии города, репрезентации его образа и разработки событийных технологий. В современном мире урбанистическое пространство создается не столько инфраструктурой и архитектурой города, сколько медиа и современным туризмом. Репрезентация города – часть общего урбанистического дизайна, которая невозможна вне отсылок к экзистенциальным переживаниям, дающим понимание аутентичности и несокрытия.

Благодарность

Эта статья написана в рамках исследовательского проекта İstanbul Kentsel

Alanı Kimlik Tipolojisi при поддержке программы TÜBİTAK 2221 Konuk veyah akademik izinli (sabbatical) bilim insanı destekleme programı (2018/2).

Авторы статьи искренне благодарны сотрудникам Центра урбанистических исследований İstanbul Şehir Üniversitesi док. Юнусу Юуру (Yunus Uğur) и док. Эде Южесой (Eda Yücesoy) за консультации и помощь в организации исследований.

Список использованной литературы

- АКРОЙД П. (2009) *Лондон. Биография*. Москва: Издательство Ольги Морозовой
- АРИСТОТЕЛЬ (1983) *Поэтика*. In: *Сочинения* в 4 т. Москва: Мысль. Т.4. 645-680
- АРТЕМЕНКО А., АРТЕМЕНКО Я. (2017а) Методологические принципы изучения урбанистической культуры Турции. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 14 (2), 7-17
- АРТЕМЕНКО А., АРТЕМЕНКО Я. (2017b) Городское пространство: проблема проявления смыслов *Вісник харківської державної академії дизайну та мистецтв*. №1, 128-132.
- БОДРИЙЯРЖ. (1997) *Городинависть*. *Логос*. www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm(30/09/2017).
- ВАХШТАЙН В. С. (2014) Пересборка города: между языком и пространством. *Социология власти*. № 2, 9-38.
- ВАХШТАЙН В.С. (2015). Метафоры города и метафорика городских исследований: самоописаниеvs. Метаописание. *Культура и искусство*. №1, 32-49.
- ГРАЦ Р. (1995) *Город в Америке: жители и власти*. Москва: Ладья
- ГРОИС Б. (2012) *Публичное пространство: от пустоты к парадоксу*. Санкт-Петербург: Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка»
- ГОФМАН И. (2003) *Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта*. Москва: Институт социологии РАН.
- ЗИММЕЛЬ Г. (2002) Большие города и духовная жизнь. *Логос* 2 (34), 1-12.
- ИВАНОВ С.А. (2011) *В поисках Константинополя*. Москва: ООО "Издательство «Вокруг Света»"
- КНОРР-ЦЕТИНА К. (2006) Социальность и объекты. Социальные отношения в постсоциальных обществах знания. *Социология вещей: сборник статей / под ред. В. ВАХШТАЙНА*. Москва: Издательский дом «Территория будущего», 267-306
- ЛАКАН Ж. (1998) *Семинары, Книга I: Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/54)*, Москва: ИТДГК «Гнозис», Издательство «Логос»
- ЛАТУРЬ. (2014) *Пересобирая социальное. Введение в акторно-сетевую теорию*. Москва: ИД ГУ ВШЭ.
- ЛЕФЕВР А. (2002) Идеи для концепции нового урбанизма. *Социологическое обозрение*, 2 (3), 19-27
- ЛЕФЕВР А. (2015) *Производство пространства*. Москва: Streike Press
- ЛОД Ж. (2006) Объекты и пространства. In: *Социология вещей*. Москва: Территория будущего, 223-244.
- МЕРЛО-ПОНТИ М. (1999) *Феноменология восприятия*. Санкт-Петербург: «Ювента»-«Наука»
- ОРТЕГА-И-ГАССЕТ Х. (1997) *Избранные труды*. Москва: Издательство «Весь Мир»
- ПАМУК О. (2003) *Стамбул. Город воспоминаний*. Москва: Азбука Аттикус
- СЕРТО М. де (2013) *Изобретение повседневности*. Из-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге.

ХАЙДЕГЕРМ (1993) Вещь. In: *Время и бытие*. Москва: Республика, 316-326

ХАЙДЕГЕРМ (1997) *Бытие и время*. Москва: ADMARGINEM.

ЭКО У. (1998) *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис».

ARTEMENKOA, ARTEMENKOYA (2015) Principles of visual representation of dynamic objects. *Вісник харківської державної академії дизайну та мистецтва*. № 6, 118-121.

FISCHER J. (2009) *Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie*. Bielefeld.

GEHL J. (2010) *Cities for People*. Copenhagen: Island Press.

GUYS, COUTARDO (2007) ST Sand the City. Politics and Practices of Hope. *Science, Technology and Human*. 32. 6, 713-734

LANDRY C. (2000) *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*. Earthscan Publications Ltd. 2000

PAMUK O. (2010) *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*, İstanbul.

YANEVA A. (2005) Scaling Up and Down: Extraction Trials. *Architectural Design. Social Studies of Science*. 35. 6, 867-894.

Артеменко Андрей (Artemenko Andrii)

доктор философских наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков, 61106 Украина.

E-posta: prof.artemenko@mail.ru

Артеменко Ярослава (Artemenko Yaroslava)

Доцент кафедры философии и социологии, Национальный фармацевтический университет, г. Харьков, 61106 Украина.

E-posta: prof.artemenko@mail.ru

Yazı bilgisi:

Alındığı tarih: 21 Nisan 2018

Yayına kabul edildiği tarih: 14 Temmuz 2018

E-yayın tarihi: 29 Ekim 2018

Çıktı sayfa sayısı: 18

Kaynak sayısı: 32