

Темпоральні ритми міста.

Час є частиною світу міста і постає комплементарним до простору, а тому має своєрідні культурні та антропологічні особливості. Людина та її діяльність постають в інших культурних вимірах часу міста, але й водночас тісно пов'язані з урбаністичним простором як місцем актуалізації смислів людського буття. Так, російський філософ Віктор Молчанов ставить питання: «Чи не виникає взагалі поняття часу і, відповідно, досвід часу з поняття і, відповідно, досвіду простору?»¹⁸⁷. Коли простір аналізується практично в усіх гуманітарних студіях, то проблемі часу в місті не приділено достатньо уваги. Це пояснюється тим, що в основі урбаністичних досліджень (Льюїс Мамфорд, Джейн Джекобс, Льюїс Вірт, Роберт Парк тощо) і гуманітарних студій загалом сформувалася парадигма розуміння буття міста як того, що розгортається у просторі і функціонує крізь простір, однак ігнорується той факт, що динаміка людського буття саме й виражається завдяки смисловим модусам часу, як-от ритм, темп і їх лінійна/циклічна послідовність, а також репрезентується через минуле, теперішнє і майбутнє. З інтенсивним розвитком міст, починаючи з початку минулого століття, прискорюється час людського буття і взагалі по новому організовується життя людини. Як зазначає Райнхарт Козеллек, вже «на порозі нашої доби загальноновизнаним явищем стало усвідомлення наростаючої швидкоплинності життя ще на віть до винаходу парової турбіни, механічних ткацьких верстатів і телеграфу... йдеться про певний період накопичення такого усвідомлення, яке з подоланням порогу до нової якості переросло в новий вимір сприйняття часу»¹⁸⁸. Це свідчить про важливий онтологічний зсув у свідомості людей, які змушені змінити свій час у місті, яке хоч і пропонує безліч перспектив людині, але й водночас кидає виклик людським фізичним і духовним можливостям. Особливо яскраво зображено ці зміни в програмних творах літературного модернізму таких авторів, як Джеймс Джойс, Роберт Музиль, Марсель Пруст, Томас Манн. Так само відображаються антропологічні зсуви в естетичних пошуках авангарду і вже після модерної культури, яка пробує розібрати на уламки великі наративи (*grand narratives*) модерного проекту. Із цього випливає, що часові зсуви у міській культурі не менш важливі, аніж просторові. Щобільше, саме процеси урбанізації вплинули на зміну часових концепцій у людській історії. Розглянемо, яким чином пов'язані часові моделі людського буття зі світом міста. Лінійна та циклічна модель Прабообразом часової організації міського життя було формування ранніх уявлень про час у палеоліті. Перехід від первісного плем'я до першої форми людської спільності (преміста) потребував заміни біологічних зв'язків на надбіологічні. Ця штучна, культурна заміна потребує значних людських зусиль, які були направлені на створення єдиного часу, перебування в якому, за словами Томаса Емерсона, для «архаїчної людини означало жити в єдиному ритмі»¹⁸⁹. Перші ритуали повинні були створювати і підтримувати єдиний ритм організованого часу.

Смисл цього полягав у підготовці до майбутньої дії за межами ритуалу в буденному житті, так і шляхом напрацювання конкретних навиків. На цій основі формується образ циклічного часу, в якому нема руху «вперед», до чогось «нового». Ідея або образ часу, виражена різ ними календарями, всюди однакова: це ідея часу, який рухається по колу, переконаний Кшиштоф Помян¹⁹⁰. Як наслідок, здійснюється циклічна організація простору у вигляді кола, особливо актуальна для жертвоприношень. Відбувається повторення того, що вже було, нема чіткої відмінності між минулим, теперішнім і майбутнім, які злиті в конкретному досвіді людини. Еволюція організації простору в премісті відбувається із новим уявленням модусів часу в осілих культурах. Циклічний характер часу зберігається, проте світоглядний акцент ставиться з минулого в теперішнє. Тривале перебування людей в одному місці змінює уявлення про час, коли важливим стає тут-і-тепер розміщення роду в центрі території. Людина доісторичних часів прагне жити якомога ближче до Центру Світобудови, припускає Мірча Еліаде¹⁹¹. Здійснюється складніша організація міського часу порівняно із попереднім, адже одні культурні образи накладають на інші – місто «обростає» системою критеріїв та координат. У древньогрецькому місті відбувається спроба знайти «золоту середину» між кочовими культурами та осілими, відкривається можливість бути незалежним від імперативів часу в ситуації позачасовості, яка набула свого обрамлення у дозвіллі. Цікаво, що Мануель Кастельс не бачить логіки у поступовому переході від ранніх протоміст до більш-менш цілісних урбаністичних утворень (бодай полісів). Він зазначає у своїй відомій праці «Сила ідентичності», що «не було жодного культурного чи економічного стрибка від нерозвинених сільських спільнот до технологічно прогресивних міст. Багато міст досі зберігають традиційні схеми, але у новій культурній формі. Все це показує, що чим більше світ стає глобальнішим, тим більше людьми відчують себе локальними»¹⁹². Міркування Кастельса дотичні до відомої ідеї Маршала Маклюєна про світ як велике село, де всі про все знають завдяки телебаченню (шляхи передачі інформації в архаїчних суспільствах відмінні від сучасних, наприклад, шляхом барабанного ритму, як зазначає Джеймс Глік¹⁹³, але формально принцип часової спільності залишається подібним). Тому всі наступні способи організації часу в міському просторі вирішують те ж завдання: створення спільного часу як екзистенціальної умови людського об'єднання. Щоб подолати обмеженість родового колективу, потрібно було знайти такий еталон ритму, який дозволив би узгодити життєдіяльність людей на великих відстанях і створити саму територію. Перші осілі культури робили це, встановлюючи зв'язок циклів розливання річок, в долинах яких вони селилися, із циклами небесних світил. Роже Каюа підкреслює особливість створення культурного часу із способом спостереження за природними ритмами. Зокрема він запевняє, що коли члени роду для констатування свого часу слухали «голос предка», то перші осілі культури дивилися в небо, ритм якого дозволяв організувати життя на великій площі і створити величезний, порівняно із родом, цикл часу¹⁹⁴. Подібною до теорії Роже Каюа є розвідка Михайла Євзіна, який у своїй праці «Космогонія і ритуал» акцентує увагу на

соціокультурну функцію жерця, який був медіумом між двома світами – земним і позаземним. Як зазначає дослідник, «працюючи з хаосом» і повторюючи ритуально космогонію, жрець стає деміургом»¹⁹⁵. Саме він створює спільний для всіх час, слугує посередником у перетворенні форми у зміст, ідеї світу в реальність культури. Цей принцип констатування спільного часу потребував складних ритуальних механізмів і особливо блискучих споруд, найважливіша з яких – храм. Коли йдеться про час міста, неодмінно потрібно мати на увазі, що окрім фізичного часу розуміється ще й час культури, який є не менш важливим у житті city dwellers. Час культури – важливий аспект моделі світу, характеристика існування, ритму, темпу, послідовності, координації зміни станів культури в цілому й окремо її елементів, а також їх смислової важливості для людини. Існують як суб'єктивізовані форми сприйняття часу, так і об'єктивізовані уявлення за допомогою різних образних, словесно-знакових, символічних і понятійних засобів бачення часових характеристик буття. Проте суб'єктивне сприйняття часу і об'єктивне уявлення про нього тісно взаємопов'язані. Цей зв'язок проявляється не тільки в об'єктивації суб'єктивних образів, але й у впливові важливих для певної культури теорій про сутність часу та їх сприйняття людьми, які належать до цієї культури. Крім того, суб'єктивність сприйняття часу справді залежить від просторових змін, що стало однією із основних проблем для Едмунда Гуссерля, який намагався зрозуміти «чисту» природу часу. У цьому сенсі Георг Зіммель зазначав про суттєвий конфлікт між «об'єктивною» культурою міста й «суб'єктивною» культурою особистості: «Життя для людини стає, з одного боку, безкінечно легким... Але, з іншого боку, життя індивіда складається все більш і більше із такого безособового вмісту і матеріалу, які прагнуть придушити особисту виразність та оригінальність»¹⁹⁶. Загальний цикл буття міста поглинає людину, не лишаючи їй простору для реалізації себе як особистості, тому й виникає антипатія до колективного ритму, якого хочеться позбутися. Однак як тільки порушується хоча б один елемент у складній системі ритму міста – по рушиться й буття самого міста, а тому Георг Зіммель продовжує: «Обставини і життя великого міста бувають надзвичайно різноманітні і складні, і, що особливо важливо, завдяки скупченню такої кількості людей з настільки диференційованими інтересами, їхнє життя і діяльність укладаються у такий складний організм, що без найбільш пунктуальної точності договорів і їхнього виконання усе обернулося б на цілковитий хаос»¹⁹⁷. Тому людина настільки цінує свій час у місті, бо без дотримання запланованого графіка зміститься ритм як індивідуального, так і колективного буття. У німому чорно-білому фільмі «Людина з кіноапаратом» 1929 року Дзига Вертов завдяки кінокамері й різноманіттю монтажу демонструє нам життя у межах одного дня. Прокидається місто, люди працюють, закохуються і розходяться, проживають ще один день міста в єдиному ритмі. Безліч лінійних практик утворюють єдиний цикл, що повторюється кожен день. Схожу ідею реалізував Джеймс Джойс в «Уліссі», який показав, що звичайний день городянина містить безкінечну кількість практик, людей та місць – практично репрезентує світ міста у своїй цілісності. Кожен день різний у місті,

але водночас один і той самий. Така амбівалентність також вказує на приховані практики у місті, які не помітні в лінійних просторових або часових маршрутах. Мішель де Серто називає стосовно цього такі практики так тиками – різноманітне, неформальне використання просторів, яке створює невидиме «полотно» міста. Тактики використовуються, за Мішелем де Серто, невизнаними творцями, поетами власних справ, що прокладають свої проходи у «джунглях функціональної реальності»¹⁹⁸. Інакше кажучи, тактики є нелінійними використанням лінійних маршрутів, що задані владними інституціями або картографом і «переломлюванням» лінійного часу на свій розсуд. Зрозуміло, що уявлення про лінійність часу міста є штучним уявленням, яке апробується культурою і нею ж легітимізується, однак без цього б людське буття не мало ні протяжності, ні ди наміки. Отже, можемо підсумувати, що лінійний час неможливий без здійснення у просторі, бо рух – атрибут простору людського буття, оскільки він має бути здійсненим насамперед десь, а потім вже колись. Чи не йдеться про різні досвіди часу і простору, які вирізняв Мартін Гайдеггер? Так, філософ писав, що «два чистих споглядання – простір і час – наділяються різними сферами до свідку, і спочатку здається неможливим знайти чисте споглядання, яке б конституювало будь-яке пізнання буття доступного до свідку сущого і тим дозволяло б універсально поставити проблему онтологічного пізнання»¹⁹⁹. Тому подія як точки, з яких складається лінійний час, є тим вбираючим онтологічним фокусом, що об'єднує в собі «десь» і «колись». Щоб побачити приховане у місті, людина повинна дистанціюватись від світу, що неможливо, перебуваючи в його центрі й час то епіцентрі. Однак безліч лінійних практик дозволяють відкрити множинність інтимних слідів, які, проте, не є «автентичними» для міста, оскільки для кожного щоразу по-новому відкриваються зі своєї суб'єктивної позиції, переконані сучасні урбаністи Еш Амін та Найджел Тріфт²⁰⁰. Тому виходить подвійна складність «схоплення» циклу буття у місті: з одного боку, множинність поглядів і фокусів єдиного суб'єкта, а з іншого – численність суб'єктів у місті, що примножує бачення одного і того ж суб'єкта до безкінечності. У цьому контексті Бен Хаймор пропонує ввести «аспект естетичного» як один із вимірів «схоплення» культури міста. Для нього питання естетичного у розвідках буденності із необхідністю потребує знаходити ті способи, завдяки яким до свід буденності реєструється і репрезентується²⁰¹. Однак, на наш погляд, естетичного не завжди достатньо для відчуття та розуміння часових обертів міста. Інколи «аспект естетичного» може на віть нашкодити у сприйнятті, відволікти на територію образів чи репрезентацій із території смислів (про це ж свого часу застерігав Анрі Лефевр у вже згадуваній праці «Продуктування простору»). Нелінійна динаміка людського буття у місті може набувати не тільки циклічного характеру. Особливо це стосується потоку інформації, яка поширюється не лінійно, але й не циклічно, тому й світ стає фрагментарним. Буття городянина рухається по колу й окреслюється у звичних маршрутах, вулицях, будинках і буденних пейзажах, але й так само може здаватись абсолютно хаотичним і непослідовним. Лііса Малкі порівнює рух по колу із циклічними колами

стовбура дерева і вважає дерево доволі репрезентативною метафорою сучасного суспільства, а буття у постійному місці чи місцях «мислиться як норма, а глобальний соціальний факт, що люди сьогодні мобільні і піддаються змінам більше, аніж будь-коли, вигадуючи домівки і батьківщину внаслідок відсутності території, недооцінюється»²⁰². Натомість Жиль Дельоз і Фелікс Гваттарі не погоджуються із такими антропологічними роздумами, а тому пропонують іншу метафору – ризому, яка розламає лінійність і логічність на хаотичні, неконтрольовані шляхи поширення знаків, сенсів, речей. Ця сітка відрізняється від дерева чи кореня, що позначають місце і порядок, принциповою відсутністю ієрархії, випадковими обрисами та зв'язками. У такому випадку центр і периферія вже не мають суворо визначеного характеру, а характеризуються гнучкістю. В одному місті відсутній єдиний центр, а присутні безліч центрів, що мають однаковий вплив на життя городян (аналогічно присутні різні периферії). Яскравим прикладом міста-ризми для філософів є Амстердам: його канали подібні переплетеним стеблинам, а за утилітарним фоном перебуває безумство. Місто вони переосмислюють як щось протилежне лінійності, але зберігають ідею циклічності, хоча й у переосмисленому варіанті певної поліфункціональної сітки: «Місто – це корелят дороги. Місто існує тільки як функція циркуляції і круговороту, це одиничний пункт круговороту, який створює його і який створюється ним... Він нав'язує частоту. Він зумовлює поляризацію матерії, інертної, живої чи людської. Він провокує тип, потік проходить особливі місця вздовж горизонтальних ліній. Це феномен транспослідовності, феномен сітки, тому що він фундаментально пов'язаний з іншими містами»²⁰³. Інша річ, чи можна повністю приймати модель міста-ризми як достеменну модель для сучасної урбаністичної картини? Можливо, традиційні антиномії не зникають у місті, а набувають нових, яскраво виражених індивідуальних форм, де суб'єктивне сприйняття важливіше за будь-які панівні дискурси. Тому сприйняття часу міста залежить від того, хто сприймає його, і від його фокусу зору. Однак однієї точки зору не вистачає для досягнення всього світу міста, а тому цілком мав рацію Генрі Міллер, який писав про Париж: «І тут я зненацька зрозумів, що не зміг би ніколи розкрити перед нею той Париж, який я вичув так добре, Париж, в якому нема арондисманів, Париж, який ніколи не існував поза моєю самотністю і моїм голодним сумом за нею. Такий величезний Париж! Цілого життя не вистачило, щоб обійти його»²⁰⁴. Письменник протиставляє Париж, як життєвий і пронизаний духом організм, до Нью-Йорка, символу цивілізації і занепаду духу, порожньої конструкції, що відчужена від ландшафту. Відповідно, змінюючи фокус, ми й отримуємо іншу картину світу, адже той самий Нью-Йорк для Аллена Гінзберга матиме зовсім інше емоційне та естетичне забарвлення. Понад те, у відповідний етап життя місто теж сприймається по-різному. Протилежною позицією в осмисленні циклічності буття у місті є те, що досягнення міста відбувається у певній емоційній виснаженості суб'єкта на початку його входження у ритм міста. Перебуваючи на межі емоційного й тілесного, трансгресивно долаючи встановлені містом рубежі, людина відкриває інакше місто та інших людей, «схоплює» невидимі осередки життя.

Неусвідомлені компоненти знання і досвіду отримали назву перформативність, що пов'язане із переосмисленням відношень між суб'єктивною діяльністю і соціальними обставинами із врахуванням того, що світ, інші люди, об'єкти і місця знаходяться у процесі змін. Отже, людське буття у місті відбувається у множинних лінійних перспективах, що утворюють циклічність. Лінійна і циклічна картини світу мають своє міфологічне підґрунтя, а тому на явні архаїчні сенси трансформуються в урбаністичний контекст. Перші ритуали повинні були створювати і підтримувати єдиний ритм організованого часу. Усі наступні способи організації часу в міському просторі вирішують те ж завдання: створення спільного часу як екзистенціальної умови людського об'єднання. Суттєвим є те, що лінійний час не завжди оформлюється в цикл. Не типовим використанням часу і простору концептуалізується у міській тактиці, що є нелінійним використанням лінійних маршрутів, які задані владними інституціями або картографом і «переломлюванням» лінійного часу на свій розсуд. Коли лінійний час володіє більшим суб'єктивним виміром, то циклічний час – об'єктивним, що набуває свого вираження в історико-культурній проекції міста.