



**МЕГАПОЛИС :  
ЛЕВИАФАН С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ**

© Е. А. Иваненко  
© М. А. Корецкая  
© Е. В. Савенкова

**Иваненко  
Елена Анатольевна**  
администратор проекта сайта  
«Философская Самара»  
Самарская  
гуманитарная академия

**Корецкая  
Марина Александровна**  
кандидат философских наук  
заведующая  
кафедрой философии  
Самарская  
гуманитарная академия

**Савенкова  
Елена Владимировна**  
доцент кафедры философии  
Самарская  
гуманитарная академия

*Парадокс: современный мегаполис обладает в большей степени чертами «фюсиса» (самовластной растущей природы), чем «полиса» (пространства общего дела), причем «фюсис» не противопоставлено «техне», а находится с ним в симбиозе. Мегаполис – среда второй природы, которая стала сильнее, чем первая. Разрастание и плурализация структур мегаполиса влечет за собой необходимость особой среды коммуникации – метромедиального пространства показа. Смещение фокуса событийности мегаполиса в сторону перформативности: функция имиджа как эйдоса. Процесс адаптации субъекта к новым условиям мегаполиса осуществляется как формирование новых типов телесности, где экстремальное функционирует как нормальное. Экстремальная норма представляет собой канал для подключения к смыслу существования в городских джунглях.*

**Ключевые слова:** мегаполис, нефюсис, техне, метромедиальное, тело, потоки, потребление, перформативность, паркур, метросексуальность.

Речь пойдет не столько о городе, сколько о мегаполисе как об особой среде обитания, и в данном случае различие между городом и мегаполисом демонстрирует, как именно количественные изменения переходят в качественные. Если полис – среда порядка, то мегаполис – это среда избытка. Мегаполис в этом смысле действительно подобен Левиафану<sup>1</sup>, который хаоиден, стихийен, не-

<sup>1</sup> Как сообщает Мифологический словарь, само слово «Левиафан» (Liwatan) происходит от еврейского lawa – «свертываться, виться». В биб-

вообразимо огромен, чудовишно прожорлив, «закручен сам на себя» – фрактален или подобен аттрактору. Правда, этот Левиафан такое чудовище, которое снабжено «дружественным интерфейсом», а проглоченные им Ионы не спешат покинуть его вполне комфортабельное нутро, подчиняясь его притяжению, адаптируясь сами под эту среду обитания.

Парадокс заключается в том, что мегаполис, возникая благодаря расширению границ полиса, во многих отношениях перестает быть полисом по сути. То есть он перестает быть пространством «общего дела», отсюда и неминуемый кризис политики. Было что-то весьма резонное в рассуждениях Платона и Аристотеля о том, что город-государство должен быть ни слишком мал – иначе ему не прокормить себя, ни слишком велик – иначе он не удержит свои границы, утратит свою рациональность и упорядоченность. В мегаполисе не только ни одна площадь не вместит всех граждан-горожан, но и ни одно дело не объединит их всех. Так что в мегаполисе возможны, скорее, микросообщества, которые, к тому же, неустойчивы – ситуативно возникают, ситуативно распадаются. Более того, зачастую эти микросообщества складываются не благодаря непосредственному общению, а благодаря коммуникации в медиасреде. Мегаполис пронизан сетью медиа; прежде всего именно она и удерживает его единство. В этом смысле можно говорить о том, что имеет место коренное сращение – вплоть до неразличимости – медиасреды и ландшафта мегаполиса, образующее особое, метромедиальное пространство. В преобладании неустойчивых микросообществ, возникающих благодаря медиакоммуникациям, есть большая прелесть – в таком пространстве легко ускользнуть от власти (Логоса-закона) и можно тешить себя надеждой на то, что ты принадлежишь себе, а не res-publica. Правда, все равно есть некий общий знаменатель, под который подводятся все жители мегаполиса. Этим общим знаменателем в индустриальную эпоху было производство, вокруг которого мегаполисы изначально и возникли. Затем производство сменилось потреблением, которое все более и более виртуализировалось (не случайно же современное общество называют и обществом потребления, и информационным обществом, что, в конечном счете, предполагает тенденцию к отождествлению товара и информации в виртуализованной среде). Интересно, что отчуждение как принципиальная характеристика общества производства, пропитав специфическую атмосферу мегаполиса эпохи модерна, сохраняет свою «климатообразующую» функцию до сих пор.

Еще более удивительно то, что современный мегаполис, утратив черты полиса, приобрел некие черты фюсиса, «природы». Фюсис – в лейской мифологии это морское чудовище, описываемое как крокодил, змей или дракон. Возможно, это одно из воплощений вавилонской Тиамат – хтонического океана, или первичного хаоса. В этом качестве Левиафан противопоставляется богу-творцу, который побеждает и покоряет его. Одной из модификаций Левиафана является чудовищно огромная рыба, поглотившая Иону. В Библии и апокрифах Левиафан часто упоминается в связи с мессианскими и апокалиптическими мотивами (См.: Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: НИ Большая Российская энциклопедия, 1997. Т. 2. С. 43).

классическом философском смысле – самовластная растущая природа; то, что растет само и вынуждает все сущее расти, жить и умирать. Природа порождает, «прет» в разные стороны, напирает. Она подвижна, изменчива, насыщена мощью существования. Но разве не обладает всеми этими характеристиками мегаполис? Современные города именно растут! И это не просто метафора, это опыт жизни в мегаполисе. С определенной точки зрения мегаполисы напоминают не то огромные пульсирующие тела, не то джунгли. Не случайно образ мегаполиса как джунглей стал не только языковым клише («каменные джунгли»), но и клише масс-медийным, превратившись в своего рода фантазм, кочующий по голливудской продукции от фильма к фильму. Стало быть, это клише выражает настроение коллективного бессознательного и к нему следует присмотреться пристальнее.

Разумеется, «фюсийность» современной городской среды не стоит понимать слишком буквально, тем более, что в мегаполисе сглаживается противостояние *фюсис* и *техне*. В силу этой прогрессирующей аппроксимации и возможны имплантаты, электронные домашние питомцы или острова из мусора. В классической культуре, начиная с античности, *фюсис* и *техне* противопоставлялись как то, что есть само (*фюсис* как бытийное, самобытное), и то, что произведено человеком, а потому вторичное и искусственное. Но сейчас это противопоставление практически снято – никакой природы, которая была бы вне цивилизации, в современном мире пожалуй что просто нет – город выплеснулся за свои границы, мир стал глобальной деревней. По крайней мере, все, что мы знаем о «дикий» природе, мы знаем благодаря медиа. Если даже происходит встреча с чем-нибудь «первозданным» без посредства экрана, житель мегаполиса, в какую бы дичь и глушь не вышел, все равно тащит мегаполис с собой в своем восприятии и своих привычках. С другой стороны, и техносреда мегаполиса воспринимается уже как нечто естественное, то есть *техне* само предстает как *фюсис*, вместо того, чтобы противостоять ей. Ортега-и-Гассет писал о специфическом варварстве цивилизованного массового человека, которое состоит в том, что изощренные технические достижения кажутся ему чем-то само собой разумеющимся и потому не требующим никаких усилий. Но сейчас этот обвиняющий пафос уже пора снизить, дело здесь не в интеллектуальной лени – все мы, как Эллочка-людоедка, по большому счету предполагаем, что «творог добывают из вареников». Для нормального обывательского восприятия есть некое глубинное сродство магии и техники – практически никто не знает, как устроена и работает та техника, которая вошла в наш быт, услужливо заполнив собой нашу повседневность. Повсюду царит магия кнопки! В этом смысле техника «даймоична» – для нас, так же как и для Фалеса, «все полно богов». Как сказал в восторге от происходящего один новообращенный пользователь ПК: «В каждом компьютере наверняка сидит ангел!».

Стало быть, технике приписывается способность к самопорождению, собственная воля и собственная жизнь – возникает устойчивое ощущение, что не человек производит технику, а техника производит сама себя.

Если несколько утрировать ситуацию, то можно сказать, что эта среда выглядит так, словно она вообще не зависит от нас – ведь никто из нас ей как целым не управляет. Это действительно джунгли, в которые мы «заброшены» с рождения и к которым остается только приспособиться. Таким образом, *неофюсис* – это среда второй природы, которая стала гораздо более сильной, чем первая. Это поле мутаций, сращений техники и тела.

В отличие от классической *фюсис*, которая обладала пределом, а значит определенностью и мыслимостью, *неофюсис* безгранична и бесконечна, и в итоге виртуальна. Ей не присущи ни единство, ни Логос, ни закон, который бы всем однозначно и неукоснительно правил. Действительно, контролировать виртуальное пространство крайне затруднительно. Мегаполис существует за гранью разумности, хотя своя связность здесь все же есть. К тому же здесь имеет место, так сказать, природа без породы – у вещей нет своей *чтойности* как раз и навсегда заданного сценария существования. Отсюда зыбкость, аморфность, трансформность ландшафтов, тел, вещей.

Изменчивый ландшафт мегаполиса – вот где пульсирует энергия; это пространство множественных разнонаправленных потоков, которые выплескиваются в разные стороны. Именно потоки энергии являются структурообразующими для мегаполиса. Эта энергия не пребывает в покое, она динамична – все существует в режиме *action*, напряженности, и актуальное понимается как активное. Мегаполис в отличие от города и деревни никогда не спит. Даже человеческое тело, если верить языку рекламы, лишь упаковка энергии – именно энергии, а не *чтойности/сущности*, – образ, наброшенный на энергетический поток или сгусток, иными словами, симулякр.

Энергия циркулирует потоками информации, товаров, мусора, желания, коммуникации, денег... Все эти потоки взаимоконвертируемы, ни одно из перечисленных выше наименований не может ухватить сущность энергии мегаполиса, так как этой сущности просто нет. И это не сюрприз, ведь перед нами *фюсис* постмодернистского толка. Знаки без референта, знаки, ссылающиеся друг на друга без усталости ткнут паутину теперь уже виртуальной реальности. В одной из последних книг В. Пелевина «Империя V, или Повесть о настоящем сверхчеловеке» для обозначения этой энергии придумывается острое словечко «баблос», намекающее одновременно и на деньги, и на желание, но также и на мистическую силу Вавилона, мифического прообраза мегаполиса. Баблос – кровь жителя мегаполиса, и это еще открытый вопрос – каковы же тела, по которым течет такая кровь? Также в книге есть образ Левиафана с человеческим лицом – гигантская летучая мышь, великая вампирша Иштар, – мать потребления, гламура и дискурса, к шее которой приращивается живая сменная женская голова, дабы обеспечить чудовищу «дружественный интерфейс», гарантирующий интерактивность. Мораль проста – потоки *баблоса* не принадлежат никому, нельзя обладать ими, присвоить себе, будь ты хоть трижды сверхчеловеком. Можно быть только привилегированным потребителем.

Вернемся к образу Левиафана. Он представляется достаточно удачным не только потому, что подчеркивает чудовищность пространства мегаполиса, но и потому, что указывает на принципиальное отсутствие границ города. В постиндустриальную эпоху город становится не только ризоматичным и самопроизрастающим, но, прежде всего, безграничным, жадным до преодоления любых границ. Действительно, сегодня мегаполис своим безудержным ростом – как качественным, так и количественным – напоминает рост грибкины, снятый на камеру и продемонстрированный в убыстренном темпе. Ризоматичная структура мегаполиса не зависит ни от одного субъекта по отдельности, ни от всех них вместе взятых. Скорее, она связана с довольно активным процессом втягивания всех (любых) субъектов в поле потребительского желания. Безотказный механизм, поддерживающий мегаполис в стабильном состоянии, – это механизм поглощения – времени, пространства, территорий, информации, денежных и людских потоков – поглощаемый объект не имеет особого значения. Не стоит льстить себе надеждой, что, философствуя о мегаполисе, мы сможем занять безопасную позицию стороннего наблюдателя. Будучи включенными в городские потоки, мы также участвуем в процессе универсального поглощения. Сегодня невозможно посмотреть на Левиафана извне, в том числе и потому, что утрачено универсальное противостояние Добра и Зла. Во времена Гоббса<sup>2</sup> еще была возможность взглянуть на одноименное чудовище со стороны и предположить, каковы могли бы быть способы его ограничения, сегодня такой возможности нет, наш Левиафан-мегаполис существует в ситуации давно свершившейся смерти Бога.

Итак, Левиафан, оставшийся без присмотра, погрузился в метаморфозы с головой, неумовимо, но радикально меняя телесность своих обитателей. Так какое же тело создает мегаполис? Новая телесность должна не просто пропускать и поглощать потоки, но и сама должна пройти определенный процесс культурной мутации. На протяжении двух последних десятилетий мегаполис как раз и предлагает ряд новых практик, воспитывающих тела в условиях тотального поглощения. Современная пайдейя (воспитание достойного гражданина) включает в себя несколько довольно любопытных элементов, на которых можно заострить внимание. Во-первых, тело жителя мегаполиса сегодня подвержено постоянной самосборке как в буквальном, так и в переносном смысле. Мода на активный образ жизни, например, связана с невротической манией постоянно бежать вперед только для того, чтобы удержать слишком подвижный баланс социального равновесия. Современность предлагает и требует работать с собственным телом как с трансформером, модернизируя отдельные части, наращивая их мощность и емкость – в противном случае устаревающие тела, не желающие трансформации, будут отправлены в урбанистичес-

<sup>2</sup> Левиафан Гоббса, существуя в качестве метафоры государства, разворачивается, согласно идеалам Просвещения, под бесконечно разумным взглядом Бога. Левиафан может бесчинствовать, но это всего лишь подтверждает наличие единой морали и нормы. Так что Бог своим немым укором держит Левиафана в узде.

кий утиль (к примеру, утратят способность проходить фейс-контроль в элитных клубах). Во-вторых, идентичность городского субъекта складывается в испытании и отрицании каких угодно границ: социальных, гендерных, физических. В-третьих, образ тела связан с гипертрофированно развитыми практиками демонстрации себя, переходящими в перманентную перформативность. Симптоматичным также представляется само смещение социализирующих практик от вербальных к телесным, что опять же возвращает нас к проблеме невозможности *res-publica*. Сегодня дело даже не в том, что сообщество разбилось на микросообщества, а в том, что даже эти микросообщества не часто пользуются публичной речью для поддержания социального статуса. Речь дискредитирована, гораздо четче и точнее выражает суть общего дела общее ощущение тела.

Эти установки, последовательно выращивающие тело жителя мегаполиса, сегодня великолепно проявляются в движении паркура<sup>3</sup>. Человека, который занимается паркуром, принято обозначать французским словом «tracqueur» («трейсер»). Трейсеры собираются в небольшие группы-кланы и в абсолютно не отведенных для этого местах ловко бегают и прыгают по крышам, заборам и прочим урбанистическим конструкциям, потребляя живущий своей жизнью мегаполис как джунгли и прекрасно отдавая себе отчет в том, что это их естественная среда обитания. Для трейсера нет принципиальной разницы между урбанистическим и неурбанистическим пространством. Важно лишь наличие или отсутствие препятствия и умение преодолеть его. Ранее заявленный тезис о том, что мегаполис не имеет границ, как нельзя лучше проявлен в мироощущении трейсера, чуждом наивной эстетике отшельничества и воскресного паломничества «на природу». На сегодняшний день паркур – явление, обладающее значительной популярностью во всем мире, в том числе и в России. Таким образом, паркур – дисциплина, представляющая из себя совокупность навыков владения телом, которые в нужный момент могут найти применение в различных ситуациях человеческой жизни. Во всяком случае, так

<sup>3</sup> Само слово «паркур» происходит от французского слова «parcours», которое можно перевести как «пробег», «маршрут» или «спортивная дистанция». В переводе с французского «tracqueur» означает «рисовальщик», «трассировщик», «курсорграф», а в других случаях «горный проходчик» и «прокладывающий лыжню».

Зародился паркур во Франции в конце 90-х годов XX века и наследует движение Психогеографии, как его понимал Ги Дебор. Собственно родоначальником паркура является Давид Белль, покоривший своим искусством перемещения сначала пригород Парижа, городок под названием Лисс, а затем, при помощи не безызвестного Люка Бессона, снявшего несколько фильмов, и весь мир (в 2004 году Бессон снял фильм под названием «13-ый район», в котором Давид получает одну из главных ролей).

Наиболее активно паркур развивается в России и Англии, хотя паркур в России имеет спорный характер. Например, баланс между философией и телесными практиками более или менее удерживается питерскими трейсерами, всех же прочих они презрительно называют акробатами за низкую идеологическую составляющую трюков. Цит. по: <http://blackseaninjas.com/philosophy-of-parkour.php>

гласит официальная идеология паркура. Правда, это скорее напоминает вечную подготовку к Великой Отсроченной Битве с мировым Злом. Итак, паркур имеет свою не то философию, не то идеологию, то есть предполагает весьма отрефлектированные действия. Главная идея заключается в том, что границ не существует, есть только препятствия. Преодолевая их до бесконечности, трейсер должен «двигаться, быть как вода. Быть гладким, как зеркало. Отвечать, как эхо. Все ощущения и эмоции трейсера связаны с чувством свободы»<sup>4</sup>. Но паркур существует не только как телесная практика движения, важнейший элемент – это медиа-продукция, подтверждающая запредельные способности тела, становящегося чистой эстетической поверхностью. Причем демонстрируются не только удачно выполненные трюки, но и случаи срывов, иногда смертельных, так что действительно имеет место упомянутая выше гипертрофированная перформативность.

<sup>4</sup> Вот как выглядит идеология паркура устами русского трейсера, представленная на одном из многочисленных сайтов, посвященных этому движению: «По-стыдно думать, что когда мы вырастаем, мы должны прекратить играть... Мотивациями при вступлении в паркур служат любовь к искусству, требовательность и уважение. Мы глубоко уважаем городские конструкции и городскую среду жизни. Всё это и есть объекты нашей деятельности. Многие люди до сих пор не признают нас и вызывают полицию как только нас видят <...> В нашу ассоциацию поступали предложения о создании объектов, приспособленных к паркуру. Вроде, создадим совершенный для этих целей город! Но то, что мы любим, по существу, это – свободная практика. Ни у кого не будет возможности замкнуть нас в пределах назначенной территории, как хотелось сделать это со скейтбордингом... Мастерство должно быть отработано до мелочей. Наши движения не должны быть скованными внешними факторами. Важно иметь отличную технику, чтобы внедрять в стиль что-то новое, воображать, создавать собственный способ передвижения... Наше учение привязано к двум основополагающим аспектам: первое – поиск пластики тела, максимально приближенной к присущей кошкам, а второе – внутренняя борьба, духовный и психологический настрой во имя того, чтобы избежать опасения и страха. Духовная работа очень важна. Мы в постоянном поиске. Для достижения цели нужно работать, а после мы открываем для себя, что человеческое создание способно на уникальные вещи. Цель нашего поиска – найти применение телу и преодолеть страхи. В паркуре мы никогда не находимся за гранью, не приближаем тело к грани его реальных возможностей. Если ты подавишь свои сомнения, то вещи откроются для тебя в другом свете. Когда я вижу трейсеров, я вижу сияющие лица. Они нашли то, что оживляет их. Хороший трейсер определяется по его философии, здесь вмешивается уже духовное развитие. ... Мы можем говорить, что паркур и есть одно из таких средств – средство спасения. Если ты сталкиваешься с человеком, у которого в руках оружие, даже будучи более сильным, ты не в силах бороться. Занимаясь паркуром, ты получаешь возможность и навыки спасения из таких ситуаций. Убегать – не позор. Ведь ты действовал, а не проявлял пассивность. Наше будущее неразрывно связано со словами «мягкий», «щепкий», «текучий». Наиболее понятная метафора в этом случае – это вода. В паркуре необходимо мечтать. Так как мы – основатели стиля, мы всегда в поиске, путешествуем ради новых открытий, встречаемся и расходимся. Мы стремимся достичь того, чтобы люди воспринимали паркур как единое искусство, к которому не следует подходить как к шоу». Цит. по: <http://blackseaninjas.com/philosophy-of-parkour.php>

И, наконец, тело жителя мегалополиса отличает метаморфность – поощряется серфинг по социальным статусам и имиджам, любой свободный гражданин может примерить какую угодно маску без ущерба для собственной сущности ввиду отсутствия таковой.

Кстати, перформативность и метаморфность прекрасно раскрываются как в клубной жизни, так и в экстремальных играх типа «Ночного дозора» или «Розыгрыша с похищением». Участников такого времяпрепровождения, вышедших из среды так называемого «офисного планктона», прежде всего, радует возможность резко и без особых проблем изменить не только социальный статус, но и телесные практики. Так сказать, ощутить другую жизнь на собственной шкуре. Бесконечный карнавал дает возможность не просто одевать маски, переходя, как это было в традиционном обществе, от сакрального к мирскому, скорее он позволяет не привязываться ни к одной из ролей.

Таким образом, процесс адаптации субъекта к новым условиям мегалополиса осуществляется как формирование новых типов телесности, где экстремальное функционирует как нормальное. Экстремальная норма, формируемая и предлагаемая городом субъекту, представляет собой канал для подключения к смыслу существования в хаотичных городских джунглях. Заметим, что клубная жизнь, фитнес, паркур, посещение моллов и мегаконфлексов существуют не для чего-то еще, они самодостаточны, в них как раз и выражена природа преизбытка постоянно прирастающей жизни мегалополиса, выпирающего за границы и тем самым стабильного. В этом контексте метромедиальное пространство – единственное средство воспринимать мегалополис как целое, а свое лицо – как то самое человеческое. Иначе его просто не видно.

Метромедиальное пространство обладает особой притягательностью. Во-первых, потому что оно присутствует практически повсеместно, во-вторых, потому что позиционируется как очень дружелюбное – «человечное», всегда услужливо оказывающееся под рукой в виде коммуникативных возможностей sms, звонка, mms, чата, информационного таблоида и тому подобного. Достаточно пару раз, не задумываясь нажать на кнопку – и готово: информация получена или отправлена. Совокупность всевозможных кнопочек – такая легкая и четкая на вид – скрывает за собой огромную работу по созданию того, что принято называть дружелюбным интерфейсом. Метромедиальное обладает как раз таким выражено дружелюбным интерфейсом, что позволяет отличать его от других видов медиа, которые осуществляют функции посредничества без выкрутасов «расположенности» к человеку. Интерфейс или, говоря иначе, «лицо» появляется как граница между мегалополисом и мегалополитическим субъектом. По рельефу этой границы, по ландшафту этого нечеловечески человеческого лица можно сказать многое о тех силах, что стоят по обе стороны этого профиля. Как известно, слово «интерфейс» впервые зафиксировано в американском английском языке в 1880 году, и относилось оно к сфере геологии, где обозначало пограничную зону между двумя видами

пород камня<sup>5</sup>. Позже, приблизительно с 1960 года, слово «интерфейс» стало обозначать любые виды соединения человека с компьютером. В наши дни – и это можно связать со становлением мегалополиса как особой системы – это слово претерпело еще одну мутацию и теперь применяется не только к электронным устройствам вроде компьютеров, телефонов, радиоприемников, но и к устройству, например, зданий торговых и развлекательных центров, клубов и т. д. Левиафан старательно отрашивает себе человеческое лицо, стараясь завоевать наше расположение. Ведь расположить к себе – значит уже задать вектор движения, в частности, предложить возможность трансляции опыта. Здесь мы тоже получаем нечто новое: различные виды активной жизни мегалополиса (вышеупомянутый паркур, фитнес, шопинг, клубная жизнь и т. д.) своей принципиальной перформативностью намекают на необходимость эстетических суждений по своему поводу. Однако в отличие от дефиниций классической эстетики, например, кантовских прекрасного и возвышенного, мы имеем нечто недифференцированное – красивое как таковое, или, говоря точнее, *классное*, или *жесть*. Сленговое *жесть!* передает специфическую особенность метромедиального – чистую эмоциональность, которая важнее определенного. Кстати, утрируя ситуацию, можно сказать, что выражение *жесть!* наследует благороднейшее из понятий классической философии, ведь слово «жесть» происходит от искаженного «ужас» (ужесть, жесть), выразившего невероятную силу впечатления от некоего события, так сказать созерцания «светлой ночи ужасающего Ничто». Длющаяся эмоция нескончаемым потоком перетекает по метромедиальным каналам в виде уже не суждений, но рас-суждений и об-суждений. Так кажущиеся бессмысленными стороннему наблюдателю чаты, форумы и потоки sms-mms сообщений несут в себе упаковку для опыта телесности жителей мегалополиса во всей его специфике. С купированием доступа в сферу чистого разума вердикт суждения меняется на мерцающее *имхо*<sup>6</sup>, и новый дискурс мнения в своей самодостоинности показывает нам, что переход уже осуществлен. Вопрос: куда? Паркурщики и скейтбордеры не просто откатывают свои маршруты, они снимают свои достижения и размещают их в сети Интернет. Они сразу ведут себя так, словно находятся в виртуальном пространстве показа – эта виртуализация наряду с эмоциональностью является основным признаком метромедиального аттрактора. На этой волне такое молодежное течение, как эмо из мстечковского андеграунда превратилось в широкое культурное явление. Течение эмо как раз и предполагает в своей основе эмоциональный серфинг – бесконечное дление эмоции, которое становится возможным благодаря тотальной символизации эмоционального. Внутреннее заменяется на знаки внутреннего, интимное – на знаки интимного. Потому гипертрофированный эротизм эмо всегда остается только поверхностью: это сексуальность без секса;

<sup>5</sup> Хаген Вольфганг. «Межлица». Человек-машина. СПб. : Скифия, 2003. С. 52.

<sup>6</sup> Imho – аббревиатура от выражения in my humble opinion (по моему скромному мнению), прижившаяся в русском интернет-языке.

знаков интимного здесь так много, что через них невозможно пробиться, да и некуда. И незачем: ничего «за» нет, плотность знаков и насыщенность символических рядов составляет пусть виртуальное, но зато *жесть* какое *красивое* тело. Выгоды виртуального или виртуализирующегося тела очевидны. Такое тело не портится, отсутствие горизонта конечности заманчиво возможностью бесконечно долгой жизни в точке акмэ. А значит и бесконечно долгой жизнью в точке максимального потребления – если вспомнить об обществе потребления как материнской плате всего этого процесса. Эротизм эмо и схожих течений существует как открытая чисто эстетическая валентность, как способ подключения и социализации в условиях разобщенности мегалополиса. Субъект в мегалополисе формируется через эстетическое восприятие, научение системному функционированию в мегаорганизме мегалополиса осуществляется через визуальную пайдею. При этом сохраняется свобода выбора – правда, только между функциями; можно менять *имидж* сколько угодно, перестраиваясь с одного витка аттрактора на другой, выбирая на полке супермаркета один товар вместо другого. Важно *выбирать*. Имидж в данном случае – это обратная сторона интерфейса, это признак включенности субъекта. Метромедиальное пространство поощряет выбор и виртуозность выбора. Здесь уместно вспомнить еще об одной фигуре современного мегалополиса – фигуре метросексуала. Метросексуал – это мэтр потребительского общества, это человек, который не только отличает Прада от Гуччи, но и может грамотно потребить эти марки с целью приращения весомости собственного имиджа, на который метросексуал готов (и обязан) тратить целые состояния. Интересно, что если метросексуальность и восходит к дендизму, то имеет от него одно существенное отличие, продиктованное самой природой мегалополиса. Денди (столпом, основателем которых принято считать Оскара Уайлда) *создают* себя с нуля, каждый раз заново, тем самым отличаясь от общества; метросексуалы же *выбирают* определенные знаки, которые позволяют им чувствовать себя на высоте потребительской волны<sup>7</sup>. Так метросексуалом считается тот, кто посещает определенные клубы, участвует в определенных мероприятиях, тратится на определенные пластические операции и ведет себя в целом определенным образом, будучи подключенным к каналу гламура. Образчик метросексуальности Дэвид Бекхэм или отечественного производства метросексуал Сергей Зверев вообще существуют как имидж, как чистая поверхность, доступная через метромедиальное пространство и никак иначе. Встретив Зверева без грима и парика, никто не узнает его. Грани мужского и женского здесь стираются, равно как и грани реального и виртуального: подобные персоны напоминают скорее персонажей компьютерных игр, где из большого, но не бесконечного набора качеств можно создать себе очередного экстраординарного героя. Интерфейс компьютерной игры в этом плане смыкается с глянцевого

<sup>7</sup> Более подробные сведения на тему дендизма и метросексуальности можно получить из книги Владимира Семенова: Искусство антигламура, или Практическое пособие по дендизму. М. : Европейский клуб, 2007. 240 с.

обложкой – имиджевая поверхность, постоянно генерирующая эстетическую способность различать. Левиафан мегаполиса обольстительно поглядывает на нас с гламурных глянцево-зеркальных поверхностей. Но остается ли человеческое лицо человеческим, когда его надевает Левиафан?

### **Megapolis: Leviathan with human face**

**E. Ivanenko, M. Koretskaya, E. Savenkova**

*Paradox: a modern megapolis has features of "fysis" (autocratic growing nature) rather than of "polis" (cooperation space), whereas "nature" is not opposed to "techne", but they are existing in symbiosis. Megapolis is a second nature environment, which has become stronger than the first nature. Because of expansion and pluralization of megapolis structures a special communicational environment (metromedial performativity space) becomes necessary. The focus of megapolis events shifts towards performativity: image functions as "eidos". Adaptation of an individual to the new megapolis conditions realizes as formation of new types of corporality, where something extraneous functions as normal. An extreme norm is a channel for connection to the sense of existence in city jungles.*

**Key words:** megapolis, neofysis, techne, metromedial, body, consumption, performativity, parcure, metrosexual.