

в Рис. 1. Явление Небесного Иерусалима Иоанну Богослову. Шпалера из «Анжерского Апокалипсиса» – серии шпалер, запечатлевших сцены Откровения Иоанна Богослова (созданы во второй половине XIV века для Людовика I Анжуйского)



Город как визуальный дискурс всегда в той или иной степени актуализует ключевые архетипические образы культуры. Статья посвящена влиянию на развитие европейского города такого важнейшего архетипа, как Град Небесный, зафиксированного в противоположных по смыслу мифологиях Небесного Иерусалима и Вавилонского столпотворения, вокруг семантической оппозиции которых разворачивается размышление о концептах видимости и невидимости города.

Ключевые слова: город; свет; видимое; невидимое; архетип; мифология; символизм; визуальный дискурс; репрезентация. /

The city as a visual discourse always actualizes the key archetypal images in culture. The article tells us how a European city developed under the influence of such an important archetype as the Heavenly City. This archetype is featured in the opposite mythologies of the Heavenly Jerusalem and the Tower of Babel, around the semantic opposition of which the reflection on the concepts of the city's visibility and invisibility is built.

Keywords: city; light; visible; invisible; archetype; mythology; symbolism; visual discourse; representation.

Град Небесный / The Heavenly City

текст
Леонид Салмин /
text
Leonid Salmin

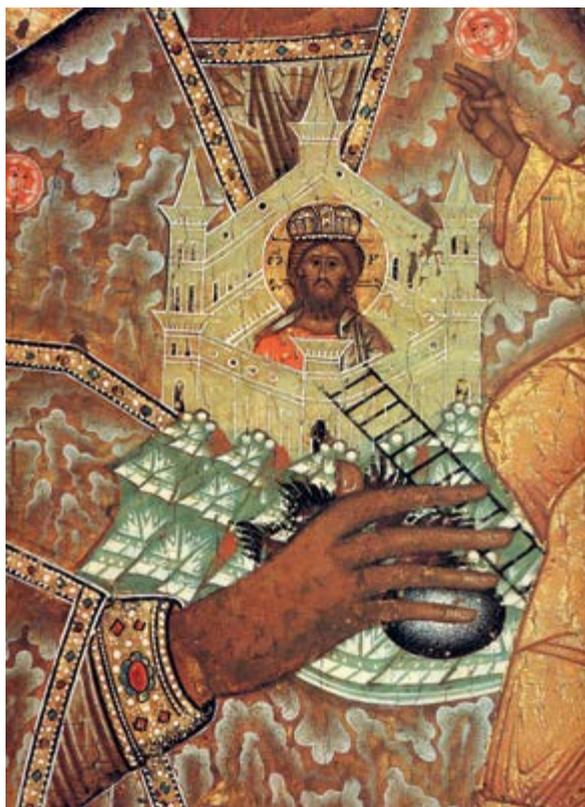
Разделяя города на видимые и невидимые, мы говорим преимущественно о качестве их визуального дискурса, прежде всего имея в виду возможность зрительного запечатления образа. С точки зрения этой возможности современный город обладает множеством неоспоримых преимуществ, например, перед средневековым городом. Современный город имеет куда более логичную и понятную планировочную структуру, более открытое и обозримое пространство; он снабжен средствами визуальных коммуникаций, навигационными сервисами и благодаря электричеству круглосуточно освещен. Жизнь его частных недр в немалой степени репрезентируется

в общественном пространстве с помощью камер видеонаблюдения, различных каналов трансляции и всякого рода экранов – от гигантских сити-скринов до компактных дисплеев персональных мобильных устройств.

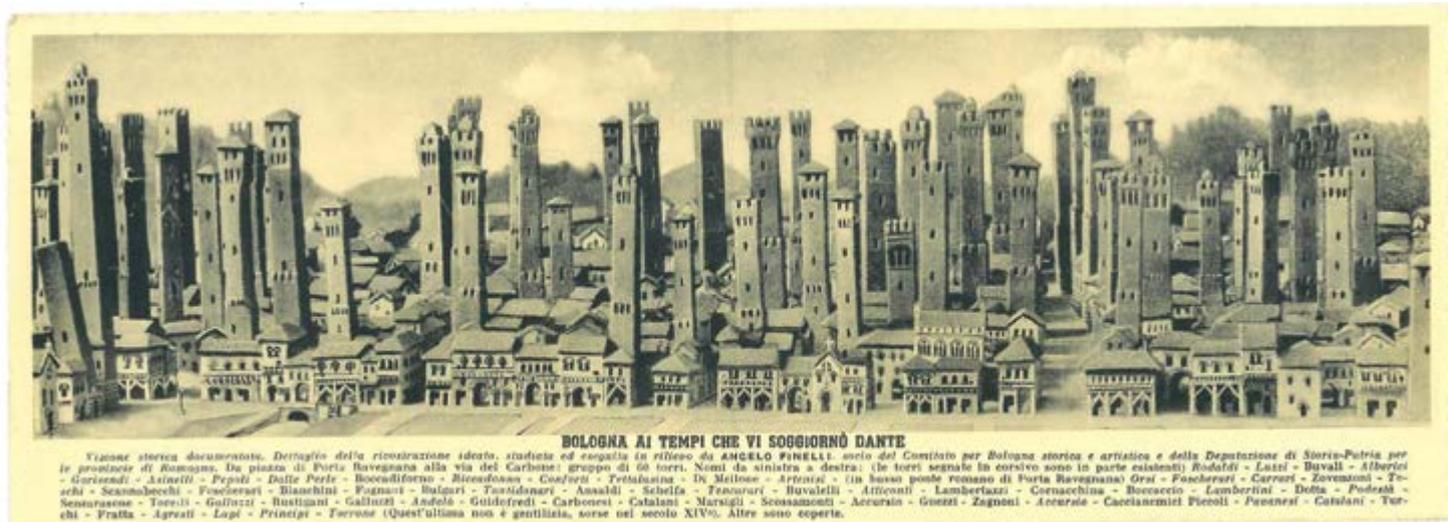
Оптика, обеспечивающая видимость современного города, понимается прежде всего как световая, зрительная. При этом свет понимается почти исключительно в физическом смысле. В то же время ясно, что визуальное отображение города, то есть запечатление его образа как суммы отражений света от поверхностей его плотного тела – лишь один из множества возможных способов его видения. Способ этот оказался доминирующим на пути развития новоевропейского рационализма. В рамках картезианской парадигмы, главной конструкцией которой выступает принцип дуализма души и тела, город понимается скорее как телесная субстанция, как «res extensa» (нечто протяженное), нежели как душевная субстанция, как «res cogitas» (нечто думающее).

В новоевропейском сознании тело города все менее мыслится одухотворенным, обладающим интегральной субъектностью, но все более воспринимается как объект – исчислимый и измеримый. Поэтому видение города уже давно стало главным образом задачей внешней фиксации рисунка, создаваемого потоками отраженного света. По этой же причине сегодняшнее представление о городе тысячелетней давности несет в себе стереотип «темного средневековья». Для современного обыденного зрения средневековый город предстает почти невидимым: ведь в нем не было ни электричества, ни камер видеонаблюдения. Превращение такого города в видимый начинается с его физической иллюминации.

Однако ни солнечной погоды днем, ни света фонарей ночью недостаточно, чтобы сделать город по-настоящему видимым. Для понимания города как визуального дискурса необходимо прояснить связь между его телом и душой, между освещенностью его улиц и освященностью его пространств, нужно увидеть город не только и, может быть, не столько через физическую оптику глаза или фотообъектива, сколько через ментальную оптику интуиции и воображения. В развитии визуального дискурса города такой «внутренний», проникающий способ его видения



> Рис. 2. Фрагмент иконы «Неопалимая купина» с изображением Небесного Иерусалима (конец XVI века)



и его полный и целостный образ, получаемый благодаря способности духовного зрения, играют огромную роль.

Исключительно важное значение для всей истории развития визуального дискурса европейского города имеют библейские урбанистические образы – как новозаветные, так и ветхозаветные. Пожалуй, самый важный из них – образ Небесного Иерусалима, зафиксированный Иоанном Богословом в последних главах Апокалипсиса. Явление Иоанну образа Небесного Иерусалима – ключевой сюжет для понимания того, что именно утрачено нами за два последних тысячелетия в практике видения города.

Святому Иоанну город предстает как божественный ответ на вопрошание верующего сердца и способность духовного зрения: «И вознес меня в духе на великую и высокую гору, и показал мне великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога» (Откр. 21: 10). Город, как мы видим, явлен Иоанну в удивительной целостности зримого образа и в изобилии ясно различимых символических подробностей, описываемых им как вполне материальные. В акте Божественного Откровения Небесный Иерусалим разворачивается перед духовным взором Иоанна с исчерпывающей детализацией и с точностью безукоризненного архитектурного проекта. Иоанн описывает образ города настолько подробно, насколько мог бы это сделать его реальный житель, ежедневно созерцающий камни его стен, или заинтересованный турист, воочию воспринявший его пространственное устройство: «Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот, и на них двенадцать Ангелов; на воротах написаны имена двенадцати колен сынов Израилевых: с востока трое ворот, с севера трое ворот, с юга трое ворот, с запада трое ворот. Стена города имеет двенадцать оснований, и на них имена двенадцати Апостолов Агнца» (Откр 21: 12, 13, 14).

Современный читатель «Откровения» вполне готов сделать поправку на условно-символический характер описания «воображаемого» объекта. Но в том-то и дело, что явление Небесного Иерусалима Иоанну – нечто иное, нежели понятный нашему современнику акт творческого воображения. Иоанн не воображает, он – видит. Но оптика этого видения не физическая, а духовная.

Иоанн возносится «в духе», а Город нисходит к нему «во плоти». В ответ на возвышение ищущей души Град Небесный «нисходит», то есть как бы проецируется на землю. И в этой проекции он, дотоле невидимый, обретает видимость. Иоанн описывает его как нечто абсолютно светонесное. В этом описании фигурируют материалы, обладающие особо притягательной оптикой и ни с чем не сравнимой силой света. «Чистое золото» и «чистое стекло», «жемчужины» и «драгоценные камни»... Но все это лишь для того, чтобы отражать высший свет – свет славы Божией: «И город не имеет нужды

^ Рис. 3. Вид средневековой Болоньи отражает обилие башен как конкуренцию светских кланов города



< Рис. 4. Средневековое изображение башни как условный символический образ



> Рис. 5. Средневековые башни в Сан-Джиминьяно

ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец» (Откр 21: 23).

Уловленный духовным зрением Иоанна Богослова Небесный Иерусалим – образ города, становящегося видимым в ответ на возвысившийся дух человека. Город, символизирующий обитель Бога, нисходит к алчущему сердцу, возлюбившему его. В этом – главный смысл библейского образа. «Откровение» – сюжет превращения города в видимый силой веры и любви, силой божественной иллюминации. И это, вероятно, самый мощный архетип в визуальном дискурсе города вплоть до Нового времени и эпохи декартовского дуализма.

Другой, не менее важный библейский архетип города – Вавилон. Уже само это имя вызывает в памяти и воображении образ гигантского урбанистического муравейника, рвущегося к небу, стремящегося явить миру свой фантастический облик, свой невероятный полифонический строй. Символически Вавилон – противоположность Небесному Иерусалиму. Если Небесный Иерусалим, нисходя, открывается взору как божественный ответ на вопрошание исполненной веры человеческой души, то Вавилон, стремящийся возвыситься до небес, распространяется как крик бескрайнего человеческого тщеславия.

Вавилонский сценарий построения видимого города зафиксирован в ветхозаветном мифе о столпотворении.



> Рис. 6. Ансамбль Версальского дворца «с высоты птичьего полета». Его пространственное устройство, понятное с первого взгляда, – идеальная модель видимого города. Воплощенный в структуре пространства Свет абсолютной монархии знаменует окончательный уход от «хаоса и темноты» города в условиях позднесредневекового разновластия

Строители Вавилонской башни пытаются «достучаться до небес» посредством физической визуализации, они стремятся сделать город видимым не только для всего земного населения, но и для Всевышнего. Однако Всевышний лишает строителей единства языка, обрекая обитель человеческой снечи на невидимость. Урбанистической симфонии не складывается, смешение языков и коммуникационная рассогласованность не позволяют завершить строительство. Символическое притязание грешного, земного Вавилона на место лучезарного Небесного Иерусалима, его стремление самому стать Градом Небесным, взойдя с земли на небо, предопределяют его неосуществимость, его обреченность остаться невидимым.

Тем не менее, в разное время многие европейские города обнаруживали в своем развитии означенный «вавилонский синдром». Строительство башен, определявшееся в значительной мере практическими задачами защиты и безопасности, имело при этом и явно символический смысл амбициозного стремления человека к Небу. Так, городские башни средневековых городов зачастую демонстрировали не столько практическую (например, военную) целесообразность, сколько престижно-статусную конкуренцию между отдельными городскими институтами, кланами или состоятельными горожанами. Наследие такого высотного строительства можно и сегодня найти в старинных городах Италии – таких разных по характеру и масштабу, как Сан-Джиминьяно в Тоскане и Болонья в Эмилии-Романье. В XII – XIII веках соревнование богатых семейств Болоньи, выразившееся в строительстве башен, привело к тому, что, по некоторым историческим свидетельствам, в городе одновременно было около сотни этих «небоскребов средневековья», отразивших уже не только библейскую семантику, но и архаику фаллического символизма. Богатейшие люди города задиристо и гордо мерялись башнями – «градусниками» самомнения и тщеславия.

Средневековый бум частного башнестроения, несомненно, отражает как силу библейского архетипа, так и, более конкретно, имеющийся в мифе столпотворения мотив дискommункации. Каждый амбициозный гражданин строит собственную башню, не вступая в союзы



< Рис. 7. Трехвековое развитие системы регулярного плана города завершается вырождением изначальных смыслов и ценностей «горизонтального» дискурса. Запечатленная на фото улица Санкт-Петербурга носит символическое имя – проспект Просвещения («L'avenue des Lumières», как сказали бы три века назад, или «Просвет», как запросто говорят сегодняшние питерцы). В наши дни эта перспектива воспринимается архитектурным издевательством над градостроительными и общественными идеалами века Просвещения

и партнерства, рассчитывая «достучаться до небес» в одиночку. Города-коммуны с их враждой между светской и церковной властями, с их системой гражданского самоуправления не аккумулируют материально-технических и мастерских ресурсов для реализации коллективного проекта мега-башни, призванной «достать до Неба». Да это и не нужно, ведь в символическом смысле эту функцию исполняют храмы.

Исторически тяга к реализации «вавилонского сценария» обнаруживается лишь в тех социальных организмах, где экономическая и идеологическая монополия государства определяет единство цели и ничем не ограниченную возможность концентрации необходимого для ее достижения ресурса. Конечно, этому критерию отвечает и цивилизация Древнего Египта, но египтяне оставили после себя не башни, а пирамиды. Башня же (в библейском ее понимании) на протяжении веков оставалась лишь идеалом, мечтой. Мечта дожила до XX века, когда, наконец, была предпринята попытка ее превращения в реальность. Речь о проекте возведения в Москве башни Дворца Советов – сооружения циклопического размера и символа непомерных амбиций сталинского режима, перед которым должны были померкнуть куда более скромные опыты египетских фараонов. А. В. Луначарский писал: «Это смелое и крепкое ступенчатое устремление, не возвышение к небу с мольбой, а скорее, действительно, штурм высот снизу» [4, 629].

В своей публикации я отмечал: «Победивший в конкурсе проект архитектора Бориса Иофана предполагал строительство гигантской башни Дворца Советов на месте разрушенного Храма Христа Спасителя. Дворец должен был сделать Москву самым видимым городом на свете. По сути, это означало, что взамен сформулированной в начале XVI века монахом Филофеем концепции «Москва – третий Рим» бессознательно выдвигалась концепция «Москва – истинный Град Небесный». Разумеется, смысл проекта оформлялся в большевистской риторике, отрицающей ассоциации с библейскими архетипами, однако весь ход событий воспроизводил сценарий вавилонского столпотворения. Сначала сталинская Москва отвергает Небесный Иерусалим в образе Храма Христа Спасителя путем его разрушения, то есть физической

девизуализации. Затем создается образ нового храма, архитектура которого призвана зримо выразить идею всемирно-исторического возвышения земного царства большевиков» [5, 49]. Но сила архетипа такова, что вполне в согласии с библейским сюжетом башня Дворца Советов не была построена. Бог опять смешал исторические карты.

Спустя семь десятилетий в российской столице случился еще один рецидив «вавилонского синдрома». Он выразился в планах строительства на территории Москва-сити грандиозной башни Россия по проекту Нормана Фостера. И вновь непомерность амбиций разбилась о реальность экономики. В 2009 году город отказался от реализации



< Рис. 8. Перспектива, именуемая «исторической осью» Парижа. Вид из парка Тюильри. Современная оптика длиннофокусного объектива «сжала» пространство, совместив в плотный коллаж аллею Тюильри, Обелиск на площади Согласия, Триумфальную арку на площади Шарля де Голля и далекие небоскребы района Дефанс

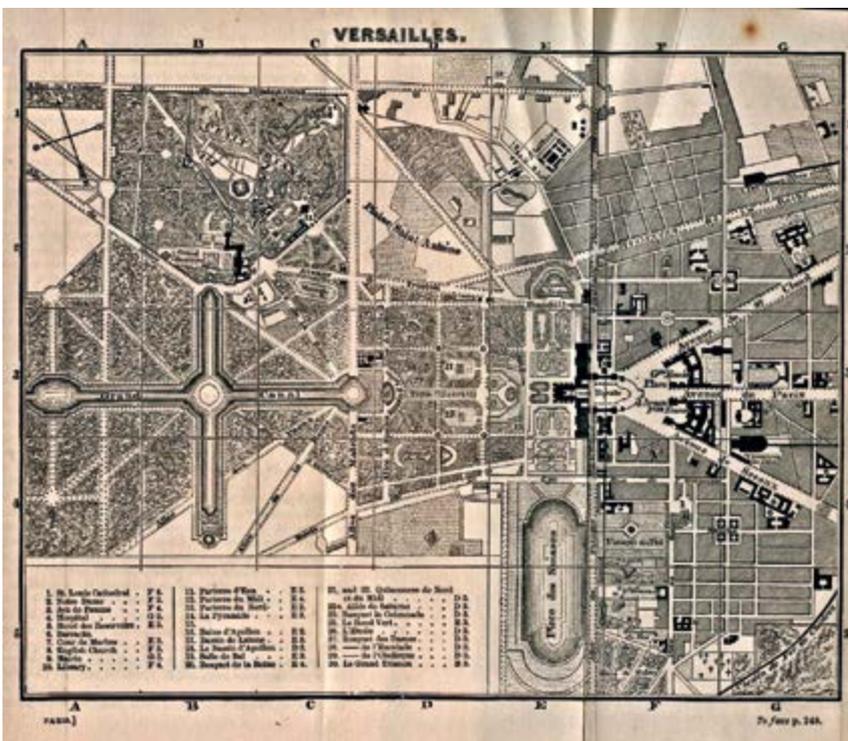


^ Рис. 9. Заданный Доменико Трезини план Санкт-Петербурга 1717 года отразил начальный этап застройки, еще при жизни Петра I. Ортогональная сетка кварталов и улиц Васильевского острова – несколько наивное, но весьма показательное отражение идеи рационалистической дисциплины пространства

неподъемного и, что важнее, бессмысленного мегапроекта. К счастью, ни сталинский СССР, ни тем более постсоветская Россия не в состоянии оказались «закрыть» вавилонский гештальт возведением соответствующего сооружения.

Между тем урбанистическое развитие последних двух-трех веков с очевидностью показывает, что в системе самых фундаментальных визуальных практик города (градопланировка, архитектура) «вавилонский» архетип одерживает верх над архетипом Небесного Иерусалима. Это свидетельствует, что понятная средневековому сознанию формула «поверить – значит увидеть» инвертировалась в формулу «увидеть – значит поверить». Примат визуальности, возможность материальной верификации

v Рис. 10. План Версаля самой своей геометрией и рисунком линий визуализирует идею света, лучезарности и всеобъемлющего порядка



образа, его «объективность» – таковы условия существования видимого города в новоевропейском сознании. На протяжении веков способность духовного зрения вытесняется из сферы визуальных практик, связанных с городом. Внешнее, оптическое зрение побеждает внутреннее.

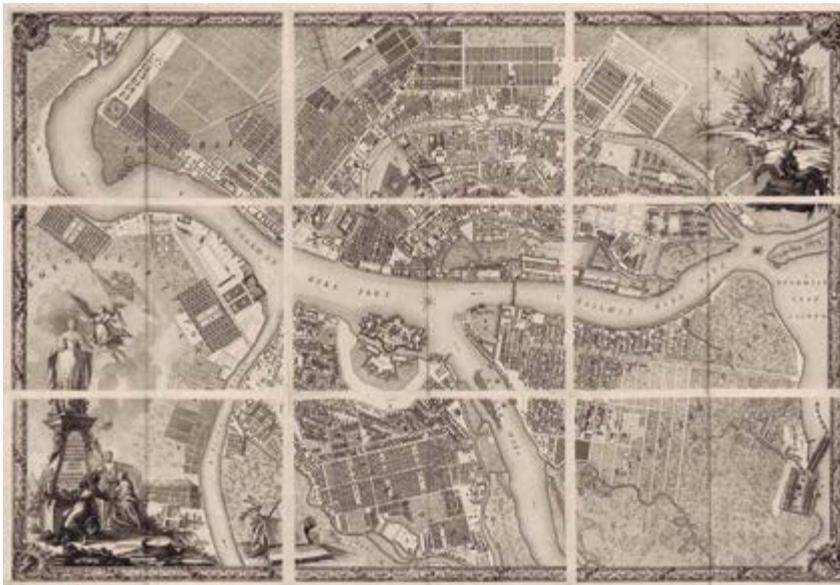
Уже эпоха Возрождения отдает предпочтение «свету разума» как философской категории в познании и «освещению» как визуально-пластической категории – в искусстве. Свет как божественная иллюминация все более отходит в область исключительно духовных практик. Город разумно построенный, хорошо освещенный, доступный практически мгновенному визуальному восприятию уже через пару веков становится идеалом практики градоформирования. Образ города как «храма», как «дома Бога», как обители власти небесной постепенно вытесняется образом резиденции власти земной. Светское теснит религиозное. Понятие «высшего света» меняет семантику.

Город как дом монархии становится главным мотивом развития европейского градостроительства в эпоху классицизма. В XVII веке возникает идеальная модель такого понимания города – придворные архитекторы Людовика XIV Андре Ленотр, Луи Лево и Жюль Ардуэн-Мансар создают комплекс Версальского дворца. Устройство Версальского ансамбля – рафинированная пространственно-планировочная метафора победы Света (света королевской власти) над всей тьмою мира. Изваяние Короля-Солнце – центр всей пространственной композиции. От этого «светильника» расходится парадное трехлучие главных улиц. За спиной короля – симметрично раскинувший крылья фасад дворца, позади которого феерическая ось паркового ансамбля.

Зрительно величие Версаля лучше всего открывается при взгляде с вертолета. Отсутствие такой возможности во времена Людовика XIV вполне компенсировалось развитой картографией и обилием различных планов королевской резиденции. К тому же сама планировочная структура пространства обеспечивала возможности его максимально информативного визуального охвата из определенных видовых точек. Статика плана, дающая возможность умо-зрительного постижения пространства, стала важнейшим фактором визуального дискурса города с XVII века. Светский европейский горожанин эпохи Людовиков не в состоянии достичь такой глубины душевного переживания и такой силы духовного сосредоточения, которые необходимы для визуализации «Небесного Иерусалима». Вместо этого образ Града Небесного зримо воплощается в абсолютистском градостроительном ансамбле, означаящем символическое нисхождение Солнца (читай – Неба) на Землю в лице высшего властителя – короля. По сути, именно в этой исторической точке возникает новоевропейский тип визуального дискурса города. Этот дискурс можно условно назвать «горизонтальным». По мере активизации светских и гражданских форм городской жизни главное значение приобретает система наземных, горизонтальных (в том числе – визуальных) коммуникаций. Город начинает «проговаривать» себя вовне, он адресует свои визуальные послания во многих направлениях. Прежде доминировавшая сакральная вертикаль утрачивает свое исключительное значение, пути и арки становятся важнее башен. Взгляды все менее устремлены к небу, все более – вдаль. Визуальный символизм города принципиально изменяется.

Эпоха Просвещения, наследовавшая и трансформировавшая монархическую идею лучезарного источника в идею Разума, самим своим названием (*siècle des lumières*) утверждает роль света, освещения как условия рационального познания. Именно в это время рационализм декартовского толка побеждает в практике

европейского градоформирования и дает образцы регулярного плана. Ряд европейских городов, унаследовавших средневековую структуру пространства, уже с предыдущего столетия активно реконструируются, пробивая перспективами новых улиц архаическую паутину прежней планировки, стремясь обрести открытость, стать видимыми. Когда в XVII веке сын главного садовника Тюильри, сам мастер садов и ландшафтный архитектор Андре Ленотр с поистине аграрным размахом ведет реконструкцию оси Лувра, его, как можно полагать, уже стимулирует предпринятый столетием раньше многотрудный опыт Доменико Фонтана по реконструкции Рима. Ленотр не ограничивает себя в масштабе пространственной реорганизации, расчищая, таким образом, путь своим последователям на три века вперед и предвосхищая формирование современной «Большой оси» – главной визуальной перспективы Парижа¹. Позже Людовик XV продлевает перспективу прокладкой Елисейских полей, продолженных еще полвека спустя Наполеоном ули-



^ Рис. 11. План Трускотта 1753 года, на котором можно видеть «Адмиралтейское трехлучие» Петербурга как реминисценцию версальского планировочного архетипа

1. На самом деле Парижская ось начинается не с Лувра, а с маленькой старинной церкви Сен-Жермен-л'Оксерау с восточной стороны Лувра, и повторение ее легкого поворота относительно Парижской оси на 4 градуса обеспечило победу молодому и никому не известному архитектору в конкурсе на Дефанс (прим. редакции)

v Рис. 12. План Вашингтона сочетает ортогональную сетку кварталов, оживленную системой диагоналей, вызывающей ассоциации с планировкой Версаля



> Рис. 13. Дом за домом, квартал за кварталом Стефен Уилтшир методично воспроизводит по памяти панораму города



цей Риволи. Уже в XIX веке начинание Ленотра было доведено до логического оформления бароном Османом, осуществившим самую масштабную реконструкцию французской столицы, преобразовавшим 60% парижской недвижимости и придавшим «Большой оси» новый, целостный облик. Осман пространственно визуализировал разрыв Парижа со своим средневековым прошлым.

Значение главной парижской горизонтали в развитии визуального дискурса европейского города очень важно, поскольку начатая Ленотром «Большая ось» простирается не только через пространство, но, что не менее важно, через время. Начинаясь от здания Лувра, проходя через построенную Наполеоном арку Каррузель, аллеи парка Тюильри, площадь Согласия, далее по Елисейским полям сквозь Триумфальную арку вплоть до площади Дефанс, она нанизывает на себя живую историю Парижа. Окончательная точка в этой визуализации времени была поставлена уже при президенте Франсуа Миттеране в виде завершающей перспективу грандиозной арки Дефанс.

Накопленный европейскими городами к началу XVIII века опыт регулярной планировки был активно использован в ходе построения «с нуля» двух новых столиц – в России и (менее века спустя) в только что возникших Соединенных Штатах Америки. Санкт-Петербург и Вашингтон стали наиболее яркими примерами создания видимого города в его рационалистическом понимании. В обоих случаях важна чистота градостроительного эксперимента: в отличие от европейских городов, обремененных историческим наследием средневековой организации пространства, и Санкт-Петербург, и Вашингтон создавались фактически «на пустом месте», в соответствии с единовременным крупномасштабным замыслом, как бы «поперек истории». Благодаря этим городам, выстроенным «вне времени», «по чертежу», возник новый, совершенно особый тип урбанистического визуального дискурса.

Обе новые столицы решали сходные символические задачи: Санкт-Петербург и Вашингтон с разных сторон посылали меседж Европе. Российская столица, эксцентрически вынесенная на западный край державы, заявляла о своих амбициях в евроатлантической политике. Своим географическим местоположением, пространственной

организацией, планировкой и архитектурной лексикой она завязывала новый диалог с Европой, осуществляла, говоря современным языком, геополитическое самопозиционирование. Вашингтон же оформлял в своем облике идею суверенности североамериканской федерации, приучая Старый Свет к новым, равноправным отношениям. И в том, и в другом случае ясная, зримая структура городского пространства, легкость его единовременного визуального охвата имели принципиальное значение. Коммуникационная горизонталь стала главной детерминантой визуального дискурса города.

Санкт-Петербург и Вашингтон на стадии формирования их пространств решали, в первую очередь, светские символические задачи. Они не мучились «вавилонскими» комплексами, не претендовали на место Небесного Иерусалима, а потому не злоупотребляли развитием вверх. По своей высоте сакральные вертикали этих городов достаточно скромны. Вертикальный рисунок архитектурного ландшафта Санкт-Петербурга и Вашингтона на протяжении всей их истории удерживается в пределах, свидетельствующих, что верящее в Бога население этих городов умеет различать смыслы Града Небесного и града земного. Возможно, именно поэтому в Вашингтоне нет небоскребов. Возможно, именно поэтому в Санкт-Петербурге уже в наши дни встретил мощное общественное сопротивление и не смог реализоваться с первой попытки проект строительства башни Газпрома (Охта-центр).

История развития способов видения города предстает как вектор, направленный от «внутреннего взора», от способности «духовного зрения» (как в случае явления Иоанну Богослову образа Небесного Иерусалима) к физическому созерцанию, основанному на чисто зрительном, оптическом («объективном») восприятии окружения. Естественно предположить, что образ города, складывающийся на основе визуального восприятия, уступает во всеохватности и целостности образу, зафиксированному духовным зрением. Описание Иоанном Богословом Небесного Иерусалима вызывает ощущение удивительной гармонии между безграничным и неохватным божественным Светом, наполняющим город, и обозримостью, понятностью его пространственного



и символического устройства, между его зримым телом и незримой душой. Целое и деталь в образе Града Небесного соотносятся как божественное и человеческое. Кажется, что современный земной город, тотально превратившийся в «res extensa» и полностью утративший качество «res cogitans», невозможно охватить как целое, не потеряв частного. Сумма непрерывно приумножаемых деталей не в состоянии дать современному горожанину чувство приближения к сакральному целому.

Ощущение реликтовости целостного видения города заставляет обращать особенно пристальное внимание на встречающиеся время от времени случаи разного рода удивительных исключений. Экстраординарный пример всеохватного видения города – наш современник британец Стефен Уилтшир, художник, рисующий по памяти феноменально подробные городские панорамы. В детстве страдающему немотой Стефену был поставлен диагноз – «аутизм». В пятилетнем возрасте его определили в Лондонскую школу Queensmill, где его главным и единственным занятием стало рисование. Именно рисование стало для мальчика главным средством общения с миром. Благодаря рисованию он смог, в конце концов, начать говорить и успешно социализироваться. Уилтшир увлеченно рисовал городские виды, отличавшиеся невероятно подробной детализацией изображаемого. Феноменальная «фотографическая» память позволила Стефену воспроизводить в своих рисунках виды огромных городских территорий с точностью до самых мельчайших деталей архитектурного ландшафта.

С 2005 года художник начал создавать более подробные городские панорамы на основе впечатлений, полученных в ходе краткой вертолетной прогулки над городом. Токио, Лондон, Нью-Йорк, Гонконг, Франкфурт, Рим, Мадрид, Иерусалим – вот лишь несколько городов, запечатленных Уилтширом в виде невообразимых по количеству деталей и по степени целостности панорам. Какой памятью нужно обладать современному горожанину, каким зрением нужно видеть город, чтобы воспроизводить его с такой невероятной точностью? Невольно возникает желание сопоставить восприятие Стефена Уилтшира с восприятием Иоанна Богослова, соотнести состояния их сознания и способы видения. Подавляющему большинству

современных горожан, утративших способность видеть город как целое, покажется, что в обоих случаях речь идет о состояниях измененного сознания. Возможно, художник-аутист и святой апостол действительно обладают схожими механизмами зрения, но все же по-настоящему измененным сознанием (измененным за счет огромных исторических утрат) представляется все же сознание масс современного городского населения.

Литература:

1. Архитектура ансамбля Версаля. – Москва : Изд-во Академии архитектуры СССР, 1940. – 108 с. : ил.
2. Кудрявцева, К. Г. Некоторые мифологические мотивы в апокрифах Второго Храма и Откровении Иоанна Богослова // Обсерватория культуры. – 2015. – № 1. – С. 118–125. – URL: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2015-0-1-118-125> (дата обращения: 17.12.2020)
3. Лидов, А. М. Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии. – Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры. – URL: <http://rusarch.ru/lidov1.htm> (дата обращения: 17.12.2020)
4. Луначарский, А. В. Социалистический архитектурный монумент // Луначарский А. В. Статьи об искусстве. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1941. – С. 624 – 631
5. Салмин, Л. Ю. Невидимая Москва: к проблеме города как визуального дискурса // Проект Байкал. – 2018. – № 55. – С. 46–50

References

- Arkhitektura ansamblya Versalya [Architecture of the ensemble of Versailles] (1940). Moscow: Izd-vo Akademii arkhitektury SSSR.
- Kudryavtseva, K. G. (2015). Nekotorye mifologicheskie motivy v apokrifakh Vtorogo Khrama i Otkrovenii Ioanna Bogoslova [Mythological motifs in the apocrypha of the Second Temple Period and the Revelation of St John]. *Observatoriya kulturey*, 1, 118-125. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2015-0-1-118-125>
- Lidov, A. M. (2006). Obraz Nebesnogo Ierusalima v vostochnokhristianskoi ikonografii [The image of the Heavenly Jerusalem in the Eastern Christian iconography]. *Elektronnaya nauchnaya biblioteka po istorii drevnerusskoi arkhitektury*. <http://rusarch.ru/lidov1.htm>
- Lunacharsky, A. V. (1941). Sotsialistichesky arkhitekturny monument [Socialist architectural monument]. In *Statyi ob iskusstve* (pp. 624-631). Moscow; Leningrad: Iskusstvo.
- Salmin, L. (2018). Invisible Moscow. The issue of a city as a visual discourse. *Project Baikal*, 15(55), 46-50. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.55.1280>