



> Рис. 1. Джотто ди Бондоне. Фреска «Изгнание Святым Франциском демонов из Ареццо». Ассизи. Церковь Сан Франческо

Историческая эволюция городской инфраструктуры – явление не только (и, возможно, не столько) пространственного и функционального развития урбанизации, сколько отражение изменения духовных и мифопоэтических представлений о городе и его взаимосвязях с внешним миром. Статья посвящена исследованию многовековой исторической трансформации городской инфраструктуры как предмета мифопоэтического дискурса. Ключевые слова: город; инфраструктура; мифопоэтика; символизм; тело; развитие. /

Historical evolution of urban infrastructure is a phenomenon not only (and, perhaps, not so much) of spatial and functional development of urbanization as a reflection of changing spiritual and mythopoetic perceptions of the city and its relationship with the outer world. The article is devoted to the study of centuries-old historical transformation of urban infrastructure as a subject of mythopoetic discourse. Keywords: city; infrastructure; mythopoetics; symbolism; body; development.

## Поэтика инфраструктуры / Poetics of infrastructure

текст

**Леонид Салмин**

Уральский государственный архитектурно-художественный университет /

text

**Leonid Salmin**

Ural State University of Architecture and Art

В наши дни, говоря об инфраструктуре города, мы привычно понимаем ее как комплекс разнообразных инженерных сетей, технических сооружений и прочих объектов, функцией которых является обеспечение процессов жизнедеятельности современного поселения. Будучи сами все более включены в каждодневное потребление инфраструктурных благ – от водо- и теплоснабжения до услуг транспорта и связи – мы ощущаем город не только (а зачастую и не столько) через статику плотной материи его архитектурного тела, сколько через происходящие в этом теле процессы – «кровообращение», «нейросигнализацию», «метаболизм» и тому подобное.

В осознании роли инфраструктуры такая анатомическая метафора точна не только тем, что позволяет видеть город как сложный естественный организм, но и тем, что указывает на сам способ мышления и чувствования его человеком как средоточия телесности. Мысля город как тело, человек уподобляет его себе. И такая антропоморфизация урбанистического образа, с одной стороны, отражает симбиотический характер отношений между человеком и городом, а с другой – обнаруживается как явление современной мифопоэтики.

Впрочем, город и в древности ощущался и понимался как тело. История позволяет увидеть произошедшее за многие века смещение акцентов его мифопоэтического восприятия. Ниже мы попытаемся поразмышлять о том, как мифопоэтическое представление города меняет свой предмет во времени, как его энергия постепенно, но все больше смещается от статики, от пространственной закреплённости «топоса» и «локуса» в сторону динамики процессов и инфраструктурных элементов городского устройства.

В течение всей урбанистической истории город во все возрастающей степени служил источником творческого вдохновения для писателей и поэтов, художников и режиссеров, скульпторов и архитекторов, фотографов и кинематографистов, музыкантов и хореографов.

Люди искусства вдохновлялись зрелищем города и делали его объектом творческого осмысления и художественного отображения. За многие века этот процесс постепенной поэтизации города сформировал особый урбанистический дискурс, обнаруживающий себя в самом широком диапазоне вербальных, визуальных, пластических, музыкальных и прочих текстов.

Древнейшие образы города, впрочем, были вызваны к жизни не столько эстетическими импульсами их создателей, сколько общественным спросом на визуализацию сакрально-мифологических представлений, внутри которых город выступал всего лишь символической условностью, более или менее развернутым знаком.

Древняя иконография города, каковую мы обнаруживаем преимущественно в иконописи, в графических миниатюрах средневековых манускриптов и фресковой живописи храмов, предъявляет его, прежде всего, как ме-



> Рис. 2. Джотто ди Бондоне. Фреска «Гражданин Ассизи расстилает плащ перед Святым Франциском». Ассизи. Церковь Сан Франческо



< Рис. 3. Амброджо Лоренцетти. Фреска «Аллегория доброго правления». Сиена. Палаццо Публико

сто конкретных событий священной истории – библейской, евангельской или святожитийной. Город – ограниченное, выделенное в ландшафте пространство, всегда соразмерное масштабу происходящего в нем события, первоначально вписанного в память в виде словесного текста. Лишь много позднее, вслед изустному бытованию того или иного сюжета, включающего сведения о городе как об обстоятельстве места, рождаются попытки его визуализации. При этом город на протяжении многих веков не является самостоятельным объектом образного запечатления. Город как реальность в насковозь религиозном сознании и воображении средневекового горожанина вообще не обладает иными видимыми параметрами кроме тех, что проявляют его в качестве локальной сцены конкретного событийного факта. Особый случай составляет априори лишь символическая оппозиция двух образов города: с одной стороны, образ Града Божия (Небесного Иерусалима), задающий в христианской культуре абсолютную в своей кристаллической форме модель идеального места божественного присутствия, с другой – образ земного града Вавилона, места пленения духа и тщеты существования [2]. Оба города суть символические концепты, понятийные полюса, содержание которых еще в начале V века раскрывает в своих текстах влиятельнейший философ и богослов Аврелий Августин Блаженный (см., например, «Аврелий Августин. Толкование на псалом 136). Августин, в частности, говорит: «О том, что два града, перемешанные между собой телом и разделенные сердцем, движутся через смену веков вплоть до их конца, вы слышали и знаете: для одного града конец – вечный покой, что зовется Иерусалим, для другого радость – временный покой, что зовется Вавилон». Далее, проясняя смысл, Августин дает переводы этих имен: Иерусалим переводится как «видение мира», Вавилон – как «заблуждение» [1].

Эта мысль Блаженного Августина, автора фундаментальнейшего теологического произведения «О граде Божием», необычайно важна для понимания того исходного напряжения, которое возникает между двумя символическими концептами города и определяет историческую эволюцию его поэтики. Августин противопоставляет «видение мира» и «заблуждение», «основание Иерусали-

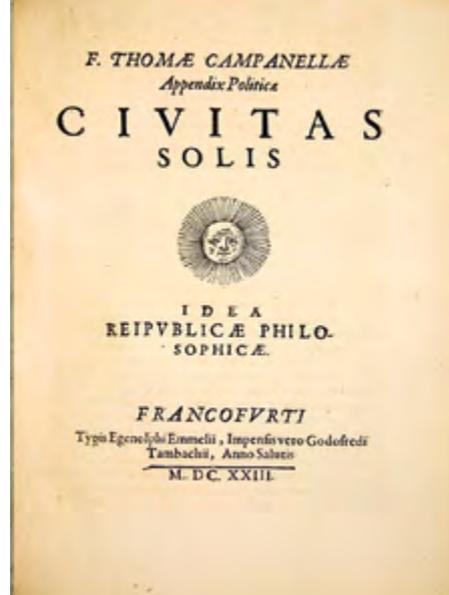
ма» и «реки Вавилона», трансцендентное и преходящее. По сути, уже в этом противопоставлении отражается особое понимание визуальной поэтики города: город для Августина есть «видение мира». Не просто видение городом самого себя, но именно ВИДЕНИЕ МИРА, зримая модель божественного мироустройства. Поскольку речь у Августина идет о сакральной и эзотерической оптике (то есть о сокровитом и потаенном), именно зримый характер такого образа – ключ к пониманию мифопоэтики города со времен поздней античности вплоть до эпохи Возрождения. «Разделенные сердцем» Иерусалим и Вавилон как выражение двух противоположных состояний человеческого духа определяют эволюцию образов города на протяжении полутора тысячелетий и актуализируются сегодня в практиках урбанистического развития.

Средневековая поэтика города сосредоточена вокруг его тела в той же мере, в какой и вокруг его духа. Йохан Хейзинга в «Осени Средневековья» отмечает: «Средневековый город не переходил, подобно нашим городам, в неряшливые окраины с бесхитростными домишками и унылыми фабриками, но выступал как единое целое, опоясанный стенами и ощерившийся грозными башнями. Сколь высокими и массивными ни были бы каменные дома купцов или знати, здания храмов своими громадами величественно царили над городом» [3]. Концентрированность средневекового города вокруг архитектурных вертикалей храмов, общая центростремительность его пространства, самоопоясывание урбанистического тела стенами крепостного периметра – все это находит отражение в описывающих город текстах – вербальных и визуальных. Когда Джотто ди Бондоне пишет в Ассизи, в церкви Сан Франческо храмовую фреску на сюжет изгнания Святым Франциском демонов из Ареццо, он изображает Ареццо, исходя вовсе не из того, как реально выглядит современный ему (или Святому Франциску) город, а из того, как он должен выглядеть согласно актуальному мифопоэтическому пониманию и дидактическому смыслу изображаемой истории. В композиции фрески стиснутый полукольцом крепостной стены город с воспарившими над ним демонами противопоставлен храму. И если в реальном Ареццо храм находился внутри городских границ, то в визуализированном Джотто

> Рис. 5. Томмазо Кампанелла. Гравюрный портрет



> Рис. 6. Книга Томмазо Капанеллы «Город Солнца»



^ Рис. 4. Современный вид храма Santa Maria sopra Minerva в Ассизи

сюжете он вынесен вовне. Символически это понятно: храм не может быть частью захваченного демонами города. Тут мы видим выражение упомянутого выше противостояния «разделенных сердцем» Иерусалима и Вавилона, совершенно в духе Блаженного Августина, и это, конечно, никак не связано с реальной географией города, с физической реальностью его устройства. Другой сюжет там же, в церкви Сан Франческо – «Гражданин Ассизи расстилает плащ перед Святым Франциском». На этой фреске город представлен внутри крепостных границ, но лишь фрагментарно, как место конкретного события. Дело (согласно то ли легенде, то ли сценографическому выбору самого Джотто) происходит на площади перед портиком Tempio di Minerva (храма Минервы). Это древнеримское здание сохранилось до наших дней (с 1539 года и поныне там католический храм Santa Maria sopra Minerva). Невозможно не обратить внимание на то, что, изображая город (точнее – конкретный его фрагмент), словно театральный задник для сцены расстилания плаща перед Франциском, Джотто не считает необходимым придерживаться фактической достоверности в визуальном воспроизведении архитектуры храма. Вместо великолепно спропорционированного римского портика (шесть каннелированных колонн коринфского ордера несут уложенный на их капители солидный антаблемент) мы видим странный портик с пятью готически истонченными колоннами, субтильное, орнаментально декорированное подобие антаблемента и завышенный фронтон с ажурной «розой». Такое пренебрежение реалистичностью образа городской архитектуры говорит нам о том, что город не мыслился человеком средневековья как нечто самостоятельное, достойное запечатления вне связи с конкретными происходящими в городе событиями. Город понимается и изображается чисто сценографически, по мере необходимости, определяемой символическим, надреальным и трансвременным содержанием визуального повествования.

Несколько более развернутый, показанный как бы изнутри образ города можно видеть, например, в исполненной Амброджо Лоренцетти для сиенского Палаццо Пубблико росписи «Аллегория доброго правления». Сюжет этой фрески, созданной в 1337–1339 годах, уже отнюдь



^ Рис. 7. Барон Жорж Эжен Осман, осуществивший грандиозную реконструкцию Парижа, автор и вдохновитель инфраструктурных проектов по преобразованию французской столицы. Его имя дало название нарицательному термину «османизация»



^ Рис. 8. «План Вуазен»: проект Ле Корбюзье по преобразованию Парижа как воплощение идей Кампанеллы в XX веке

не из церковного репертуара, не из разряда евангельских или святожитийных историй. Фреска дает аллегорический образ правильного, богоугодного, «доброе» правления; возможно, впервые в истории визуального урбанистического нарратива мы видим город в качестве самостоятельного, оформленного и завершенного в себе явления: в качестве среды повседневной жизни, в качестве объекта политического и хозяйственного управления, в качестве предмета общественной морали. У Амброджи Лоренцетти плотность архитектурной ткани изображенного на фреске города примерно та же, что и в посвященных деяниям Святого Франциска росписях Джотто: дома теснятся друг к другу, «перемешиваясь телом» и образуя сплошные монолиты квартальной ткани. Однако эта плотность показана изнутри, с точки зрения горожанина или вошедшего в город путника. Конечно, и здесь фрагментарно присутствует изображение ограничивающей и защищающей город крепостной стены, но она уведена на периферию общей композиции. Взгляд Лоренцетти панорамирует вдоль непрерывных сросшихся фасадов, вдоль разнообразных групп горожан, разворачивая протяженный визуальный рассказ о городском быте и устройстве урбанистического пространства. Обратим внимание, что на другой части росписи Лоренцетти наряду с аллегорическими образами доброго правления, правосудия и прочих добродетелей изображает группу представителей сиенской коммуны (городского мьюнители, сказали бы мы сейчас). Этот разворот внимания в сторону социального, коммунального аспекта образа города имеет важнейшее значение в контексте нашего размышления о поэтике инфраструктуры.

Внимание города к инфраструктурным аспектам своего устройства связано с обретением им выраженной субъектности, с тем этапом урбанистического развития, когда город становится местом генерации коллективной воли и представлений о будущем. Если в средневековом городе и есть какая-то зримая, пластически проявленная инфраструктура, то это, прежде всего, система храмовых вертикалей, символически отображающих связь города с «Небом», с источником высшего покровительства, с Богом. Это город, который больше отгораживается от окружающего ландшафта, нежели стремится в этот ландшафт

прорасти. Приходящий ему на смену город Возрождения принципиально изменяет пространственные отношения. В сценариях городского развития Возрождение подразумевает, наряду с прочим, возрождение политического и экономического значения связей. Речь о самых разнообразных связях между городами через просторы окружающего ландшафта, сквозь пустоту незаселенных и неблагоустроенных территорий. Возрождение «вспоминает» о римских генах города, пытается обнаружить их в себе, возвращаясь на тысячелетие назад, к дохристианским программам урбанизации, к духу территориальных завоеваний, географической экспансии, конкуренции и коммуникации между поселениями.

В Риме титул «понтифик» (лат. pontifex) принадлежал представителям высшей коллегии жрецов, возглавлявшейся верховным понтификом. Звание верховного понтифика вплоть до 382 года носил римский император. Позже оно стало наименованием Римского Папы и дожило до наших дней. Любопытно, что наиболее древние этимологические толкования слова «pontifex» связывают его со значением надзора за строительством Свайного моста (первого, согласно дошедшим до нас сведениям, моста в Риме через Тибр). Мост этот был возведен в 625 г. до н. э. при четвертом царе Рима Анке Марции. Некоторые из более поздних этимологических версий также склоняются к значению инженерно-строительных компетенций понтификов, связанных с возведением свайных мостов. Даже если эти толкования не вполне точны с современной научно-исторической точки зрения, в контексте нашего исследования мифопоэтики инфраструктуры они обнаруживают важную для понимания вопроса сосредоточенность культурного сознания на средствах межпространственной связи, на том, что помогает преодолевать границы, препятствия, естественные и искусственные разрывы в ландшафте, понимаемом как объект властной экспансии.

Элементы римской инфраструктуры прежде всех прочих значений (функциональных, утилитарных, хозяйственных, военных) демонстрируют и символизируют намерения и возможности власти, ее всеподавляющую политическую мощь, ее необъятные имперские ресурсы, ее безграничные геополитические притязания. Сухопут-



ные дороги и водные пути, мосты и путепроводы, каналы и водоводы – все эти коммуникации, обеспечивающие здоровое функционирование грандиозного организма империи, формируют символический, можно даже сказать, пропагандистский нарратив величия. Именно поэтому масштаб и трудозатратность римских инженерно-технических сооружений зачастую превосходят пределы логистической рациональности. Демонстрируя населению завоеванных территорий мощь имперских возможностей, Рим строит протяженные акведуки там, где, возможно, экономнее было бы обеспечить доставку потребного количества воды гужевым транспортом, мостит дороги камнем там, где можно было бы обойтись грунтовкой и т. п. Рим не экономит. Рим демонстрирует высшую щедрость в отношении всех классовых, географических и культурных субъектов, составляющих тело империи и входящих в его социальную структуру. Распластавшаяся на тысячи километров инфраструктурная паутина Римской империи, казалось бы, предвосхищает современный инфраструктурный глобализм с его планетарной сетью систем связи и информационного обмена, с его трансконтинентальными транспортными артериями как на земле, так и в небе. Однако будем справедливы: в отличие от Римоцентрической сети дорог и мостов (сети, в центре которой всегда находится «Город городов»), сегодняшняя мировая паутина транспортных, информационных и прочих связей по меньшей мере полицентрична (причем многие ее центры нестабильны и имеют «блуждающий» характер).

В отличие от современности, Возрождение имело куда более глубокие основания в своих попытках наследовать Риму спустя тысячелетие. Средневековый христианский опыт самоценности города, его центрального значения в культурном пространстве задавал смысл развитию инфраструктуры. Всякий город, почти независимо от своего масштаба, мыслил себя «Новым Римом» (или «Новым Иерусалимом», а то и «Новым Вавилоном»). И развивавшаяся инфраструктура при этом обслуживала конкретный город, его сакральную самость, а не абстрактный процесс урбанизации. В самом Риме Возрождение и последовавшая далее эпоха барокко вызвали волну воссоздания и реконструкции элементов древнеримской

инфраструктуры. Так, например, папа Павел V восстановил разрушенный в VI веке акведук Траяна. В 1612 году в честь завершения работ был построен знаменитый фонтан Аква-Паола, ставший грандиозным памятником, увековечившим последовательные усилия понтифика-«кводопроводчика». Этот удивительный разворот вектора внимания Ватикана в горизонтальном направлении, эта вдруг явно обозначившаяся тяга церкви к делам города и инфраструктурным проектам ощутимо изменили идеологическую риторику эпохи и смысл традиционного папского месседжа «*Ūrbi et orbī*». Отсюда было уже рукой подать до мироощущения и идей Реформации, до резкого поворота в культуре городов и отношений духовной и светской жизни в них.

Уже в конце XVI века Доменико Фонтана по поручению папы Сикста V перекраивал планировку Рима, переосмысляя ключевые магистрали города и создавая фактически новую сеть улиц. Этот труд, среди прочего, в значительной мере был ориентирован на возросший паломнический трафик: служил одновременно и пространственно-символическому выражению святости столицы христианского мира, и совершенствованию транспортной и пешеходной инфраструктуры. Подобная практика пространственно-планировочных реконструкций вслед за Римом охватила многие европейские города, устремившиеся к новому идеалу города как «здорового тела», понимаемого в качестве вместилища «здорового духа» (XVI, XVII и даже XVIII века, ориентируясь на непреходящий римский идеологический камертон, охотно и неоднократно вспоминают «крылатую латынь», в частности эту максиму Децима Юния Ювенала: «*Mens sana in corpore sano*»).

Проводя исторический пунктир от начальных реконструкций европейских городов (включая их инфраструктурные трансформации) в XVI – XVII к практикам их преобразования в XIX – XX веках, нельзя не заметить, как разворачивается вектор мифопоэтического осмысления города. Если Возрождение еще сохраняет традицию поэтизации города как места божественного присутствия, то уже XIX век делает предметом мифопоэтического дискурса совершенно иные содержания. Образ активно растущего, индустриализирующегося, развивающегося



< Рис. 9, 10, 11. Гюстав Доре. Гравюры из книги «Лондон: паломничество». Образы лондонской городской жизни, отражающие поэтику индустриального мегаполиса викторианской эпохи. 1872

внешние связи города (как, например, викторианские города Англии) затмевает собой старый урбанистический паттерн, вытесняя прежний образ города в область туристических фантазий. Глядя на этот процесс из сегодняшнего дня, мы прекрасно видим, какова принципиальная смысловая разница между программами городских преобразований архитектора папской курии Доменико Фонтаны и, скажем, префекта департамента Сена барона Жоржа Эжена Османа.

Развивая территории и инфраструктуру, европейский город на протяжении последних пяти веков все более социализуется и все сильнее десакрализуется. Пафос нарастающей механистичности городского организма, превращение города в своего рода машину и, соответственно, возрастание функционального значения инфраструктуры отражаются и в их мифопоэтическом осмыслении.

В своей недавней статье, посвященной «Городу солнца» Томмазо Кампанеллы [4], Григорий Ревзин замечательно показывает, как проникнувшийся идеями ренессансного неоплатонизма и вдохновленный «Утопией» Томаса Мора доминиканский монах дополняет матрицу платоновского города магией, астрологией и прочими герметическими измерениями и создает образ идеального города как машины по производству счастья. И действительно, «Город Солнца» исторически предвосхищает тот образ «идеального города», который хорошо знаком нам по теориям и градостроительным практикам XX века, но еще лучше знаком по урбанистическим социокультурным и политическим практикам наших дней. Вслед за Платоном Кампанелла заботился о формировании соответствующего идеальности города идеального же населения. И понятно, что не было для этого иного пути, как только превратить горожанина в механически послушный элемент городского иерархического механизма. Кампанелла идет дальше Платона и Блаженного Августина и, по сути, делает жителя города его инфраструктурной единицей. К XIX веку уже отлично виден результат влияния подобных идей и постепенно, из века в век, внедряемой социальной дисциплины на развитие города. А сегодня мы уже, не вздрагивая, слышим выражения вроде: «Люди – новая нефть». И действительно,

но, городское население, утратив былую субъектность, само становится расходным материалом самоценного, разрастающегося, как раковая опухоль, городского организма. И это превращение человека в инфраструктурную молекулу города, окончательно потерявшего гуманистический смысл своего развития и связь с идеей Высшего присутствия, не может быть осмыслено вне богатейшего исторического опыта мифопоэтического сознания.

#### Литература

1. Толкование на псалом 136 // Философия. Журнал Высшей школы экономики. – 2 (1). – С. 117–141. Пер. : П. Н. Семенова. Оригинал: Augustinus/ Enarratio in Psalmum 136 // Sancti Augustini Opera. Enarrationes in Psalmos 134–140 / hrsg/ von F.Gori, F.Recanatini. – Wien : Verlag der Osterreichischen Academie der Wissenschaften, 2002. – S. 73–103. – (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum ; 95/4). – URL: <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2018-II-1-117>
2. Салмин, Л. Ю. Град Небесный // Проект Байкал. – 2021. – № 67. – С. 56–63
3. Хёйзинга, Й. Осень Средневековья : Соч. в 3-х тт. Т. 1: Пер. нидерланд. Вступ. ст. и общ. ред. Уколовой В.И. – Москва : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 416 с.
4. Ревзин, Г. И. Как сделать из города машину счастья // Коммерсант Weekend. – 2021. – № 31 от 17.09. – С. 17. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4977363> (дата обращения: 24.10.2021)

#### References

- Augustinus (2002). Enarratio in Psalmum 136 [In Latin]. In F.Gori, & F.Recanatini (Eds.), Sancti Augustini Opera. Enarrationes in Psalmos 134–140 (pp. 73–103). Vienna: Verlag der Osterreichischen Academie der Wissenschaften (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum; 95/4).
- Huizinga, J. (1995). Osen Srednevekova [The Autumn of the Middle Ages] (V. I. Ukolova, Ed., Trans.) (Vol. 1). Moscow: Izdatelskaya gruppa "Progress" – "Kultura".
- Revzin, G. I. (2021, September 17). Kak sdelat iz goroda mashinu schastyia [How to make a happiness machine out of the city]. Kommersant Weekend, 31, 17. Retrieved October 24, 2021, from <https://www.kommersant.ru/doc/4977363>
- Salmin, L. (2021). The Heavenly City. Project Baikal, 18(67), 56-63. <https://doi.org/10.51461/projectbaikal.67.1755>