



Статья представляет авторскую попытку феноменологии пустоты применительно к городскому пространству. На примере трех исторических городов анализируются смыслы пустоты, проявляющиеся на фоне фатальных внешних угроз. Понятие пустоты вводится в символический и семиологический дискурс города. Ключевые слова: город; пустота; смысл; пространство; пространственная форма; телесность; визуальный образ. /

The article presents the author's phenomenological study of emptiness with regard to the urban space. Studying the cases of three historical cities, the author analyses the meanings of emptiness coming out against the background of fatal external threats. The notion of emptiness is introduced into the symbolic and semiologic discourse of the city.

Keywords: city; emptiness; meaning; space; spatial form; corporeality; visual image.

## Город и пустота / The city and emptiness

текст и фото  
**Леонид Салмин**  
text and photos  
**Leonid Salmin**

6

Сегодня уже понятно, что 2020-й год от Рождества Христова войдет в человеческую историю многими необычайными явлениями, событиями и фактами, в том числе – относящимися к области удивительных зрительных впечатлений.

Охвативший планету драматический разгул вирусной пандемии, помимо сцен небывалого общественного смятения и массовой растерянности на фоне бесконечной череды индивидуальных человеческих утрат, явил нам невообразимое зрелище пустых городов – одновременно страшное и прекрасное.

Уже в марте завораживающие ролики и фотографии с видами абсолютно опустевших городских пространств наводнили новостные порталы, чаты мессенджеров и ленты соцсетей. Пребывая в самоизоляции, я следил за этим гипнотическим потоком образов города без людей и пытался понять, с какой целью история и природа предоставили эту уникальную возможность – увидеть странную и страшную в своей стерильной красоте визуальную «минусовку». Архитектурное тело города (будь то Санкт-Петербург, Венеция, Рим, Париж или Москва), полностью очищенное от людей, предстало перед глазами дистанцированного наблюдателя в каком-то непостижимом, метафизическом величии, являя картину полной своей самодостаточности и обнаруживая неведомые ранее смыслы пустоты.

Пустота как наполненная собственным значением пространственная форма оказалась вдруг во всей своей чистоте и силе явлена зрителю, из нее исключенному, замкнутому на неопределенное время в крошечных полостях архитектурной плоти и обреченному на инфантильное подглядывание за грандиозным обнажением

города. Будоража чувства, давно, казалось бы, стертые рутинной повседневною, пробуждая архаические глубины восприятия, пустота простерлась навстречу комнатному вуайеристу. Она прорисовалась светом, обозначилась границами улиц и плоскостями фасадов, словно кристалл, в коем неожиданно сомкнулись полюса крика и тишины, ужаса и блаженства.

### Пустота Венеции.

#### Формула любви и смерти

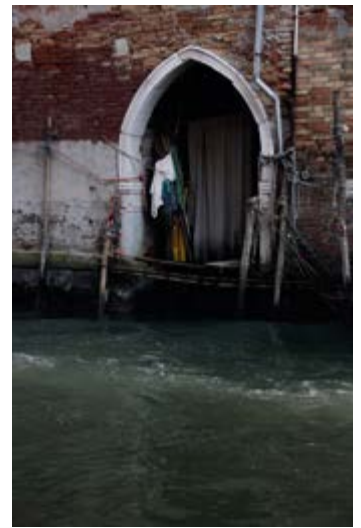
Терпеливый фотограф, специализирующийся на съемке архитектурной среды города и убежденный в абсолютной неуместности любого стаффажа, умеет найти момент, когда в кадре нет ни одной человеческой фигуры. Правда, для этого ему приходится долго и терпеливо ждать. Награда за ожидание – несколько воделенных секунд, когда все сходится, и объект съемки предстает во всей своей вневременной, наджизненной сути. Поймать такие секунды в Венеции в середине дня – редкая возможность. Нужна была ситуация вирусной пандемии, чтобы город сам обнажился и, дразня фотографа, предложил ему выбор между величественной, но опасной магией прекрасной пустоты и унижительной безопасностью самоизоляции, между экстерьерной иллюзией воплощенного абсолюта и интерьерной обманкой жизни.

Смелчаки нашлись. Ловцов образа прекрасной пустоты оказалось немало. Раз за разом я пересматривал чьи-то вброшенные

в ленту соцсети фотоизображения оголившейся Венеции и особенно внимательно – ролики с пробегом камеры по бесчисленным сосудистым разветвлениям и пересечениям венецианских canali, via, viuzze, passaggi, vicoli, piazze, piazzali и т. д. Поначалу я проживал это запретное движение невидимого глаза в пространстве вымершего города так, будто сам превратился в собаку, потерявшуюся и бегающую паутинами знакомых маршрутов в поиске хозяина. На очередном ролике я вдруг почувствовал себя уже не жалким брошенным псом, но чудовищной «Собакой Баскервилей», воплощенным человеческим страхом, опустошившим город и заставившим его население попятаться, стать невидимым. Словно незримым супермагнитом, меня втягивало через экран в жуткий и прекрасный вакуум города, знакомого и любимого до сердечной боли. Эрос и Танатос сливались в объятьях в каждом кубометре большого венецианского пространства до полного взаиморастворения.

Было видно, что устрашающая и соблазняющая пустота диктует отважным визуализаторам и их камерам особый характер движения. При всей объективной возможности связанного, непрерывного и последовательного движения в пространстве, она парадоксальным образом ломает траектории, дробит движения, превращая зрительный маршрут в болезненное метание, в предсмертный визуальный тремор. Одинокий зритель, отважившийся





запечатлеть прекрасную пустоту, обнаруживает свое бессилие перед ней. Пустота предъявляет себя не только объектом экстремального эстетического (да что там! – эротического) влечения, но одновременно местом вне-бытия, упразднения индивидуальных телесных границ и аннигиляции личности наблюдателя.

Как тут не вспомнить визуализированные великим Висконти лихорадочные метания Густава Ашенбаха в экранизации манновской «Смерти в Венеции»? С пронзительной точностью сыгранный Дирком Богардом герой скитается по пустующему, охваченному холерной эпидемией городу в поисках встречи с юным Тадзио – «смутным объектом желания», не в силах оставить этот магнетический фантом и все глубже проваливаясь в его бесконечно влекущую пустоту. Слияние любви и смерти в единое пространство, стиснутое плотным архитектурным окружением и ограненное высочайшим духом трансцендентного великолепия – вот формула венецианской пустоты сквозь время.

Идет ли речь о потерявшей треть населения чумной Венеции 1629–1631 годов или о зараженной карнавальной экзальтацией сумасбродной Венеции эпохи Джакомо Казановы и Карло Гольдони, о холерной Венеции начала XX века, изображенной в новелле Томаса Манна, или об обездвиженной коронавирусной пандемией Венеции весны 2020 года – ее пустота неизменно обнажает незримый сюжет

любовного влечения и влечения к смерти как оборотных сторон друг друга, как неотвратимого эстетического тождества. Ее сжатое водой и камнем воздушное тело, полностью растворившее в себе всю дискретность человеческого множества и упразднившее, таким образом, границу между живым и мертвым, ровно в той же степени символически оформляет идею смерти, в какой и идею бессмертия.

Пустота Венеции – торжество химии растворения, утрата различия между любовной лихорадкой и предсмертной агонией, результат отказа от нудной и безвыходной утомительности собственного лица в пользу маски, в пользу яркого, театрализованного образа, куда более уместного в контексте венецианских архитектурно-исторических декораций и городской мифологии. Может ли стать входным билетом в трансвременную карнавальную пустоту Венеции сегодняшняя одноразовая санитарная маска? Почему бы и нет? Она, конечно, не так пластически совершенна и символически убедительна, как маска Чумного доктора, но разве это повод отказывать ей в такой возможности? В конце концов, с задачей растворения в пространстве измотанного бытийной скукой человеческого лица она справляется вполне удовлетворительно. А что еще нужно отчаянному сталкеру, ринувшемуся с фотокамерой в чумную, холерную, коронавирусную (нужное подчеркнуть) венецианскую пустоту в надежде вернуться живым?



## Пустота Санкт-Петербурга.

### Люди не нужны

При всех давно набивших оскомину риторических запараллеливаниях Санкт-Петербурга и Венеции, между петербургской пустотой и пустотой венецианской нет почти ничего общего. И пандемический карантин, изолировавший города, но резко активизировавший виртуальную трансляцию их актуальных образов на фоне этой изоляции, продемонстрировал это со всей убедительностью.

Мой старинный петербургский приятель живет в районе Площади

Мужества. Сидя дома, в самоизоляции, он репостит мне в мессенджере лапидарный вид на Петропавловскую крепость.

– Вот, только что прислали, – поясняет он. – В центре, говорят, немыслимая пустая красота. Мне туда не добраться. В транспорте не поеду.

Я рассматриваю фото, отмечая для себя концептуальную точность определения «немыслимая пустая красота» и пишу в ответ:

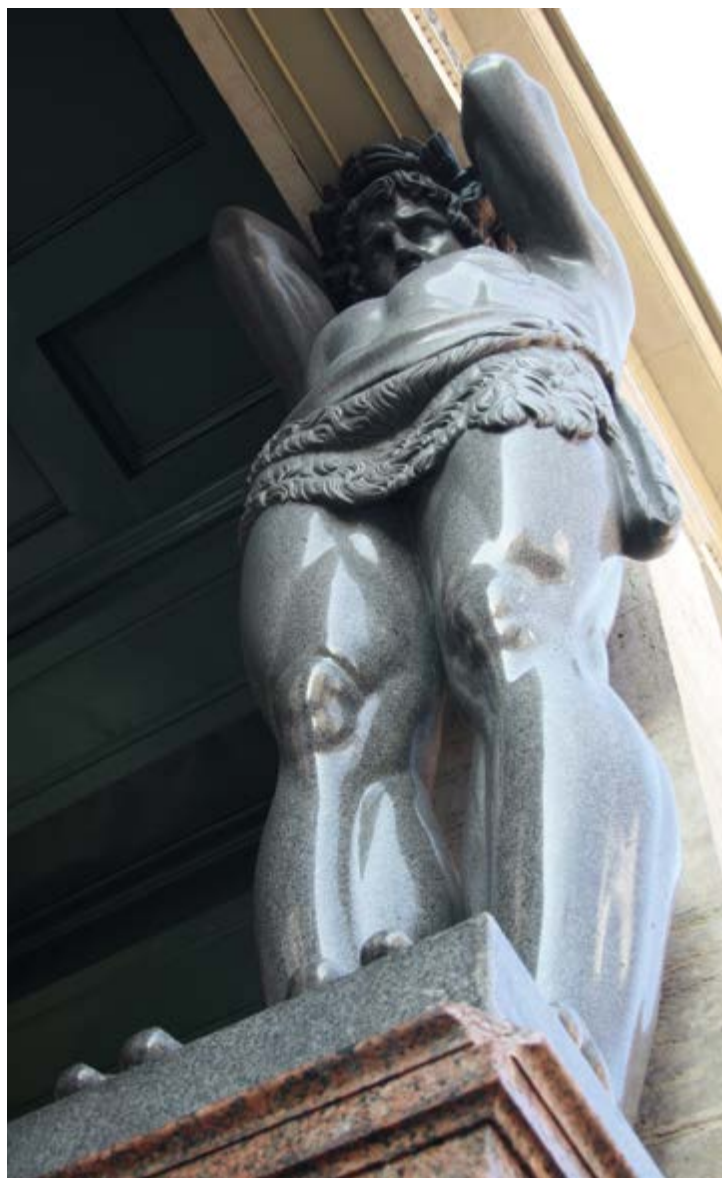
– Атаянц на фоне карантина регулярно публикует у себя в фейсбуке свежие фотографии архитек-

турных видов Питера без людей. Мистическое зрелище. Смотришь и понимаешь, что этому городу люди не к лицу. А без них, напротив – абсолютная метафизика, вне времени и событий. Город в себе.

– Да, он бродит, снимает. Ипполитов его недавно встречал. Ипполитов каждый день гуляет...

Я вспоминаю этот короткий обмен репликами, разглядывая в интернете очередные карантинные виды Северной столицы и погружаясь в стерильную оптику подлинного, отвечающего высшим смыслам самого себя петербург-

ского пространства. Однажды, несколько лет назад, я написал крошечный текст, объяснявший, почему Петербург не Венеция, в чем состоит принципиальное отличие друг от друга двух любимых городов и чем поэтика петербургского пространства противоположна поэтике пространства венецианского. Я говорил о том, что венецианское пространство стремится вобрать в себя, пластически согласовать с собой всю стихию живой и разнообразной человеческой телесности, тогда как Петербург всякую телесность, напротив, категорически вытес-



няет, соглашаясь терпеть ее разве что в кристаллических формах архитектурных хореографических ритуалов (в изводе, скажем, Императорского Мариинского театра или плац-парадов на Марсовом Поле времен Павла I).

Тезис этот с тех пор оставался, как говорится, «на кончике пера». Подтвердить его с помощью визуального материала было непросто, поскольку в живой фотосъемке города (тем более требующего для запечатления своего полномасштабного образа поистине панорамного оптического размаха)

всегда неизбежно присутствовали люди. Однако же наступивший карантин позволил зримо подтвердить гипотезу о том, что живые люди в петербургском пространстве – совершенно лишний элемент. Наводнившие информационные сети образы опустевшего Санкт-Петербурга явили во всем великолепии силу исходного градообразующего замысла. Позлащенная дефицитным северным солнцем классическая архитектура, очищенная от насекомообразного визуального шума человеческих фигурок, в полный голос загово-

рила о величии имперской идеи. Собственно, архитектура, уже давно выполнила свою работу по приданию петербургской пустоте формы и смысла вневременного абсолюта. Она – лишь оболочка идеальной пустоты. Пустота же главенствует, смотря сама в себя и простираясь пред оком Всевышнего. Зачем ей люди?

Однако, петербургская пустота не то чтобы абсолютно бесчеловечна. Человек в ней присутствует. Но затем лишь, чтобы указать его стремящееся к полной ничтожности место в пространстве и ми-

роздании. Пушкинский Евгений из «Медного всадника», обезумевший от фатального опустошения, и гоголевский Акакий Акакиевич, не менее фатально ограбленный прямо посреди площади, что «глядела страшно пустынею» – вот вечный и неисповедимый эталон меры человеческого присутствия в холодном кристалле петербургской пустоты. Карантинная пустота наших дней, конечно же, лишена экстремального пластического драматизма наводнения или бескрайнего «моря» площади, до конца которой и голос-то долететь



не в силах. Сегодняшняя пустота скорее могла бы иллюстрировать дьявольские «преимущества» нейтронной бомбы и экзистенциальные смыслы термина «социальная дистанция».

Впрочем, не все так мрачно. Да, в сегодняшней петербургской пустоте все же «бродит» с фотоаппаратом архитектор Атаянц и «гуляет», хотя и без фотоаппарата, искусствовед Ипполитов. А это дает надежду, что как визуальное, так и вербальное запечатление петербургской пустоты эпохи Великого карантина (назовем ее так) будет осуществлено профессионалами своего дела.



### Помпеи. Пустота, полная жизни

Если когда-то я все же сподоблюсь сделать книгу об опытах пространства, где соберу все свои восторги и ликования, всю память удовольствий, полученных от переживания различных видов ландшафтно-, архитектурно или живописно оформленной пустоты, то в ней, в этой книге, обязательно будет глава, посвященная Помпеям. Точнее, помпейским руинам, дошедшим до нас сквозь толщи времени и везувианского пепла, этому восхитительно сохранившемуся скелету некогда живого, полнокровного городского тела.

Самое странное ощущение от Помпей, города мертвых, пережившего страшную трагедию гибели всего живого, – его невероятная, плещущая через край витальность. Казалось бы, о какой витальности можно говорить на пепелище? Все равно что поэтизировать Хиросиму или Чернобыль... Но нет, оказывается, можно. Оказывается, пространства города, в котором человеческая жизнь прекратилась почти два тысячелетия тому назад, могут так хранить дух наполнявшего их человеческого кипения, что даже извлеченный из-под восьмиметрового пресса вулканических осложнений, даже перенесший несколько веков археологической санации, мифологизированный и театрализованный всеми видами и жанрами искусств от Карла Брюллова до современных сценографов, превращенный в туристический ресурс и коммерческую золотую жилу, город «и теперь живет всех живых».

Это действительно парадоксальное впечатление: мертвый уже почти два тысячелетия город воспринимается куда более живым, чем современные, кишасшие людьми мегаполисы. Удивительно, но того немногого, что осталось от Помпей, оказывается достаточно, чтобы почувствовать город, его людей и его жизнь с необыкновенной силой и чувственной достоверностью. Визуальные и литературные образы Помпей, созданные за несколько веков со времени первых раскопок, преимущественно дают трагедийную картину конца. Для христианской цивилизации с ее культурой страдания и наказания такой взгляд на историю Помпей вполне закономерен. Однако фиксация исключительно на гибели города задает его истории однобокий эсхатологический (чтоб не сказать – некрофильский) уклон, уводя от осознания того, как этот город жил, от его веселой, напитанной солнцем и вином повседневности, от пронизанного гедонизмом человеческого быта, от экзистенциальной радости момента, ощутимой даже через многие века.

Собственно, главное свидетельство жизни Помпей – это городское пространство. То есть именно та пустота между каменными стенами домов и улиц, что образует практически бесплотное воздушное тело города. Именно это тело хранит память жизни, именно оно спустя века будто бы активизирует программы пластического поведения, коды жестов и насыщенный рисунок индивидуальной и коллективной

урбохореографии. На месте сегодняшних театральных хореографов я бы ставил танец в помпейских пространствах. Они, эти пространства, так давно осиротевшие без людей, ощущают тоску по танцу, по движению человеческой плоти, по ее всплескам и касаниям. Танец, возможно, наилучший способ сегодняшнего проживания и запечатления этих пространств.

Перемещаясь по улицам мимо череды охваченных камнем великолепных пространственных емкостей, бывших некогда жилищами, лавками, мастерскими, – таких живописно уютных, таких соразмерных человеческому телу – ощущаешь, как твое собственное тело словно бы вдавливается в тягучую материю застывшего от солнца воздуха и, подобно пчеле, увязшей в плошке меда, медленно движется, преодолевая незримую вязкость пустоты. При том, что архитектура помпейских villae предьявляет человеку стройное великолепие прочерченных пунктирами колоннад перистилей и атриумов, язык не поворачивается назвать ее стоечно-балочной. Нет, разумеется, конструктивно это торжество стоечно-балочной системы и того пространства, которое мудрейший А. Г. Габричевский называл позитивным. Но по чувству пребывания внутри помпейских домов, двориков и даже площадей, по ощущению их границ – это архитектура, еще не окончательно вышедшая из пещер, не вполне утратившая тот характер внутриутробности и телесного тождества с ландшафт-

том, что свойствен пространству, заимствованному у природного монолита. Это архитектура детства. Когда пространство под столом или где-нибудь в кладовке еще способно вмещать целый мир. Пожалуй, именно это ощущение безмятежной детскости пространства более всего объясняет жизнь Помпей две тысячи лет назад.

Самые противоречащие витальному духу Помпей артефакты – фигуры погибших при извержении горожан. Везувий лишил их жизни, отняв привычную пустоту, в которой покоились и двигались их тела. В какой-то момент пронизываемое воздушное тело города превратилось в непроницаемое пепельное. В непроницаемой среде можно только покоиться – и жизнь ушла. Уютная утроба Помпей исторгла воздух жизни и заменила пустоту камнем. Спустя века примерно это же проделали археологи, нашедшие в толще пепла и вулканической массы пустоты, образованные телами погибших. Они запованные телами погибших. Они превратили эти пустоты в гипсом, превратив их в скульптурные фантомы помпейских жителей в момент их перехода в мир иной.

Подобным образом природа, за миллионы лет замещающая исходное органическое вещество минеральным субстратом, воспроизводит форму раковины древнего моллюска. По внешнему виду вроде бы все тот же аммонит, а нет: сохранилась лишь форма, внешне похожая на исходное существо, но лишенная жизни.

Когда городские пустоты заполнились пеплом Везувия и стали

непроницаемы, уютная дотеле утроба помпейского пространства извергла из себя все живое, превратив человеческие тела в пустоты, годные для отливки скульптур, но не способные более вмещать жизнь. В этом смысле «последний день Помпеи» – это, возможно, не столько день гибели, сколько день перерождения, день, когда жители города, покинув свои тела, перешли в более совершенное пространство... Оставив нам, впрочем, завораживающую, непостижимо прекрасную пустоту, полную так и не погасшей жизни.

#### Литература

1. Башляр, Г. Избранное: Поэтика пространства. – Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
2. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть (1976). – Москва: Добросвет, 2000. – 387 с.
3. Ипполитов, А. В. Только Венеция. Образы Италии XXI. – КоLibри, Азбука-Аттикус. 2014. – 400 с.
4. Каганов, Г. З. Санкт-Петербург: Образы пространства. – Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. – 232 с.
5. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию/перевод с итальянского А. Г. Погоняйло и В. Г. Резник. – ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
6. Салмин, Л. Ю. Поэтика урбанистического пространства // Реалии новой культуры открытого города: материалы Всероссийской (с междунар. участи-

ем) междисциплинарной науч.-практ. конф./Екатеринбургская акад. совр. иск-ва. – Екатеринбург: ЕАСИ, 2014. – С. 24–30

7. Салмин, Л. Город и чума // Проект Байкал. – 2019. – № 60. – С. 64–69
8. Салмин, Л. Глобальный изолятор // Проект Байкал. – 2020. – № 64. – С. 31–35

#### References

- Bachelard, G. (2004). *Izbrannoe: Poetika prostranstva* [Selected works: The poetics of space]. Moscow: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN).
- Baudrillard, J. (2000). *Simvolicheskiy obmen i smert (1976)* [Symbolic exchange and death (1976)]. Moscow: Dobrosvet.
- Eco, U. (1998). *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [The absent structure. Introduction to semiology] (A. G. Pogonyailo, & V. G. Reznik, Trans.). ТОО ТК "Petropolis".

Ippolitov, A. V. (2014). *Tolko Venetsiya. Obrazy Italii XXI* [Only Venice. Images of Italy XXI]. KoLibri, Azbuka-Attikus.

Kaganov, G. Z. (2004). *Sankt-Peterburg: Obrazy prostranstva* [Saint Petersburg: Images of space]. Saint Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakha.

Salmin, L. Yu. (2014). *Poetika urbanisticheskogo prostranstva* [Poetics of urbanistic space]. *Realii novoi kultury otkrytogo goroda: Proceedings of the All-Russian (with international participation) interdisciplinary scientific and practical conference. Ekaterinburgskaya akad. sovr. isk-va* (pp. 24-30). Yekaterinburg: EASI.

Salmin, L. (2019). *The city and the plaque. Project Baikal*, 16(60), 64-69. <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1475>

Salmin, L. (2020). *Global isolation unit*, 17(64), 31-35.

