

# Venezia

## Игра в города и воды по правилам живописи Егора Толкунова

ТАТЬЯНА КУТУЗОВА

*Потерявший то, что начал, не найдет, как закончить.*

БЛАЖЕННЫЙ АВГУСТИН

*Город должен быть устроен так, чтобы быть вечным.*

ЦИЦЕРОН

### **1. ИСТОРИЧЕСКИЙ ГОРОД — МАТЕРИК ПРЕВРАЩЕНИЙ**

Градостроительный материал, собираемый на сквозняке проходящих времен, обладает возможностью просматривать каждый шаг своих обновлений сквозь отработанные формы архитектуры. Сам город, воплощая текучесть времени чередованием «ставших» и динамично изменяющихся форм, приобретает значение «аллегии реальной, не иллюзорной вечности» [1].

Пытаясь задержать в своем пространстве время, город все равно постоянно меняется как «существительное отделившееся, но не утратившее глагольной длительности. Состояние роста в его разовом акте роста, но недаром глагольное звучание, — акте непрерывном, акте-состоянии» [2]. Наслоения «закрытых» со временем смыслов, спрессованных в пространстве исторического города, постепенно абстрагируются. Потеря реального исторического замысла градоустройства приводит к композиционной инвариантности его фрагментов, в нейтральности которых уже заложена способность

к обновлению. Будучи не в силах изменить массу «ставшего» материала архитектуры, город, — в ответ на текучесть времени, — перевоплощает наш взгляд, предлагая видение формы уже обновленной значимости. «Видение» художника, собирая восприятие архитектурного объекта в контексте времени — пространства, не пытается выразить «приближение значения к нашему пониманию», а полагается на «прием отстранения». «Мы вообще изображаем представление, а не восприятие» [3].

Венеция XXI в. — культурный образец такого этапа «идеализации действительного». Уже «ставшая» форма архитектурной пластики исторической застройки, служит хранилищем прошлых значений, ушедших в основание исторического города. Пустота как свобода усмотрения иного свойства, задает динамику перевоплощения городского фрагмента. «В фрагменте смысл формы и предмета расходятся, притязания формы ущемляют права предмета. Предметный мотив для формы лишь внешний повод» [4]. Растворение и смещение первонач-

чально существующих частей целого градоустройства формирует сплошность уже иного пространства, готового к предстоящим изменениям. Сложившаяся отстраненность Венеции от мирской деятельности, «очищенная от служебности», — это обретенная пустота, которая насыщена воздухом — духом непрерывности воплощений культурного пространства. И если «вся культура может быть истолкована как деятельность организации пространства» [5], то Венеция — образец дезорганизации пространства, и не в смысле современной деконструкции, а, скорее, как обморок, смещающий, спутывающий перспективу линии камня и воды. «Огромные резные сундуки» дворцов плотной стеной прорастают в толщу воды своим отражением. «Шеренги циклопов, возлежащих в черной воде», взалев наблюдая из-под воды за отражаемым, возвращают зданию высоту птичьего полета. Камень и вода на равных принимают разрыв существования, выставляя свои отношения в лоб: неприступность границ архитектурного барьера фасадов над улицей-каналом даже не предполагает вещественность «серого» пространства тротуара, где в нейтральном пересечении подразумевалась бы встреча.

Обращаясь к новой предметности градоустройства, собирается ряд знаковых форм пространства в сопоставлении длительности «ставшей» формы архитектуры с темой Воды, которая «никогда не бывшая, всегда новая», по сравнению с Камнем. В «неправильности» градоустройства Венеции выстраивается своявольная архитектоника воды, наполняющая пространство эйфорией исчезновения и перевоплощения архитектуры. Теряясь в бесконечности моря, растворяется город, приумножая свои отражения в миражах воздуха и воды. Очарование сказки, карнавал, поглотивший историческое время, обнаженная театральность раскрывается под взглядом художника из «подлинной и максимальной конкретной реальности» и переводится в ранг «всеобщих представлений» образа города. «Отобразить,

как отгадать сущность отображаемого, его извечное свойство, обреченность. Это та дорога, по которой вещь выходит из себя, неустанно оставляя себя позади, неминуемо отражая» [2].

Вся сложность градоустройства Венеции отражается однозначной ёмкостью живописной метафоры, которая «собирает воедино следы существующего». Рассматривая городской пейзаж как «портрет даже не времени, а видения во времени и пространстве, портрет брошенного и оставленного взгляда» художника, формируется понимание живой причастности к сущности изменений пространства во времени [6]. Произведения художественной культуры, сохраняя созвучность «тональности» историческому пространству, вносят в исследование градоустройства необходимую полноту материала, раскрывая множественность значений для ее последующего конструирования уже аналитическими методами проектирования. Город приобретает значение предметного текста, вычленяя и соединяя фрагменты которого создается новая художественная реальность, соблюдающая правило, «чтобы с озирающейся назад памятью соединялось смотрящее вперед внимание» [7].

Бывает, город как бы замирает в неизменности. Венеция, очарованная красотой прошлого, заполняется иллюзорной атмосферой, постепенно вытесняющей бытийное пространство города; в музейной тишине сворачиваются архитектурные формы воплощенным символом города на воде.

*Устремленная к небу фигура его тела  
напоминает ему мудрствовать о горнем*  
БЛАЖЕННЫЙ АВГУСТИН

## 2. ПРЕД-ВИДЕНИЯ ГРАДОУСТРОЙСТВА

Многозначность градоустроительного материала исторического города сохраняется всегда на грани *Etre ou paraître*, связывая бытийность



Егор Толкунов. Остров Салгана

пространства во времени наших воспоминаний или воплощая его в наших представлениях. История Венеции, прокручивая обратным ходом этапы своего развития, воссоздает глубину художественного видения пространства. Вместе с инвариантностью функции усиливается значение эстетической составляющей градостроительства, определяющей изменение восприятия застройки от «материального возраста

до исторической ценности» [8]. Таким образом, текущее состояние градостроительства, прорастая в прошлом, становится иным, и возвращается в будущее уже как историческая достопримечательность. Воплощенный образ соединяет в себе как канонические приемы организации, так и индивидуальные черты предметного формообразования исторической застройки. «Одаренность и культура чувств воспринимающего»



Егор Толкунов. Купол

помогает увидеть и воплотить суть сложившихся свойств реальности в представление городского пейзажа.

Венеция сегодня — территория приезжих, проездом проплывающих сквозь неё в исполнении обостренного интереса к её тактильному градоустройству. Насыщенность атмосферы путевым состоянием, тем, что складывается в попутной длительности прожитого индивидуально пространства. Причем, прожитого и пережитого настолько, чтобы превратить универсальные схемы прошлых градостроительных канонов в уникальную застройку города. Приблизив восприятие, город открывается в состоянии «work in progress», рассказывая свою историю непрерывного местопребывания здесь. «Образ — воссозданное пространство, не здесь, как отблеск Красоты», — игра отражений, где одни элементы признаются существующими и имеющими значение, а другие — несуществующими [6]. Оговаривая правила игры, в городских портретах Венеции осуществляется прерывность Непрерывного пространства, однородность застройки в условиях явно Неоднородного материала градоустройства, тем самым возвращая нас к сущностным свойствам исторического пространства.

Венеция, обращая устойчивую приземленность архитектуры к очевидной зыбкости водной глади, диктует свой парафраз атектоничным тенденциям современной архитектуры. И сутью исторической застройки становится уже не сам маршрут следования, ориентированный перечислением отдельных архитектурных экспонатов как «списка кораблей», а возникающее при этом попутное погружение в атмосферу созерцания, в ее воздушное пространство, насыщенное историей культуры.

### **2.1. Пред-чувствие — простое предвосхищение**

Достоверность старого города, в котором многообразии художественных объектов содержалось главенством архитектуры, репроду-

цирует сегодня пространство «перманентной метафоры», озвученной во многих жанрах. В художественной интерпретации приподнимается суть текущего состояния исторического градоустройства, позволяющая сопоставить на равных реальность самого пространства с реальностью изображаемого художественного свойства. Метафора «собирает вокруг себя воедино его *tembra disjecta*, «следы существующего», — возвращая тем самым исторической застройке представленное художником композиционное единство [1].

Настраивая архитектурные ритмы созвучно музыкальным, отождествляясь с пространством живописи и скульптуры, добавляя поэтическую свободу компоновки пространства-времени, восполняется выразительность присущих свойств, создающих уникальный портрет города. «Образ реален, ибо мы познаем его непосредственно».

Выбирая категории Непрерывности и Неоднородности в чистой форме идеального значения, градооснование Венеции хранит очевидную выразительность этой работы. «Если бы мир считался жанром, то его главным стилистическим приемом служила бы, несомненно, вода...» [9]. Разножанровое воплощение композиционных мотивов города, начиная с привычных соотношений статики камня и динамики воды, изменяется состоянием прорастания структуры каналов сквозь каменный остов материка. Завершается рядом превращений иллюзорного исчезновения Камня, предложив смену состояний, собранных из отражений и отражаемого: «Тождество изображенного, изобразителя и предмета изображения, или шире: равнодушие к непосредственной истине» [10].

Отслеживая различия пространственности и вещественности, проявляются конкретные черты градостроительной композиции, присущие городу сегодня.

**Неоднородность вещественных свойств пространства.** Возможность сопоставления Неоднородного градоустройства Венеции закладывает парное соединение крайностей

работы материала в единой композиции, предлагая обстоятельства то ситуативного, то кумулятивного времени. Ясность представления одновременного, ситуативного пространства последовательно выстраивает устойчивость камня и подвижность воды, обращаясь к свойствам непрерывности транспортного русла и четкой ограниченности объемного массива. Меняя позицию, воспринимая город сквозь историческое время условная подвижность стен городского интерьера захватывает воду в каменный коридор улиц, а затем «...опять тихо вода утягивает в переулок, и вдруг дома опять раздвигаются, мы в Gran Canal'e» [11].

Тектоника вертикального изображения — «значимая выразительная пауза, внутреннее потрясение, со-стояние, а не следование». Повествовательная динамика горизонтальной композиции, выстраивающая прием анфиладного, сквозного движения зрительского взгляда, обращенная к длительному продолжению «изобразительного рассказа».

Интерес к вещественности пространства формирует локальный прием восприятия, отторгающий связность с внешним градоустройством. Ограниченность исторического фрагмента становится парадигмой вещественности, как «замирание звука» — исполнение чайний, завершение, истаивание».

Повторение фрагментов, нарастая в количестве, образует сплошность застройки, при которой уже не важна степень архитектурной пластики отдельных объектов. Если современные дома неотличимы из-за подобия, то старые — из-за их особенности. «...Раз не улица, а ущелье, то не дома, а гора, гора справа, гора слева, подика найди дом! Недробимость» [2]. В лабиринтах узких улиц — коридоров, сжатых островками суши, насыщенность венецианского воздуха эфиром культур не позволяет войти сегодняшней бытийности городского пространства. «Есть дома, где живут. Есть дома, которые живут. Сами. Вне людей. Стенами, ступенями, тупиками, выступами, закоулками, стучаками, шагами, тень-

ми — всем, кроме человека... Дома «обитаемые», и тем, — необитаемые. Дома, ...так сильно жившие, что просто живут дальше. Дом, вышедший из игры. ...Вверяюсь стенам, знающим, куда идут и ведут. Я — не знаю. Знаю только: под рукой — бока, а под ногой — река. Бывшая. Поворотами реки, как поворотами плеча...» [2].

**Непрерывность длительности пространства.** Представляя Непрерывность градоустройства Венеции изнутри, — время замедляется раскадровкой узких поворотов улиц, тупиковым замешательством не выхода к воде, — пространство как бы замыкается «в поисках утраченного времени». Снаружи, — проходя сквозь город, — воздух проносится свистом, разбрасывая пространство кластерами островных лабиринтов.

Однако проявление даже элементарных обновлений в контексте устойчивой длительности градоустройства неизбежно создаются ощутимые временные разрывы пространства. Так, например: мостки — тропы. Специально собранные мостики спасают туристов от прибывающей воды, которая регулярно напоминает своими картинками еще существующей мостовой, но уже под слоем воды, о безвозвратности хода Времени. Двигаясь длинными гусеницами таких троп, мы становимся соучастниками инсталляции городской площади в музейном зале Реальной истории, ощущая утрату «подлинности исторического оригинала с его ритуальными задачами, эстетической уникальностью» [8]. «Великолепная нелепость» сопоставления кадров, возникающих в ходе такой прогулки, возвращает нас к опасности оступиться и задеть нетронутый слой процессуального пространства со всеми последствиями от Рэя Брэдбери. Предъявленная городом Красота, провожая по приподнятым тропам праздну присутствующих здесь, не допускает фамильярности тактильного общения, откровенно заявляя метафору воплощения венецианских «троп», выводя это слово из реального функционального поля в теоретическое понятие.



Егор Толкунов. Лагуна

Венеция, возникнув как аксиома пространственных отношений классического градостроительства, со временем приобретает свои неопровержимые доказательства развития. Непрерывность и неоднородность отношений зыбкой горизонтали воды и массивной вертикали каменных стен, оборачиваясь значением прерывности случайно поднятых фрагментов в однородной сплошности, возвращается сегодня уже иной формой пространства—времени.

**2.2. Предугадывание** сложено в размышлениях о будущем; «может быть и неведением и неведомым по существу».

Вплощая безвозвратно осуществленное время, Старый город приобретает имя другого — себя. Собирая свои изменения функциональной мотивации пространства, умноженные временем, исторические формы «становятся недоступными для восприятия, превратившись в загадку». Восстановление «отдельных черт», рассеянных в длительном процессе развития городского пространства, составляет ту самую «разгадку» формообразования застройки, ту «ауру» Бенямина, утрата которой равнозначна исчезновению города как материального объекта культуры.

Потеря функциональной приземленности архитектуры придает особую легкость городской

атмосфері — «im Raum». В історическому наслоненні композиційних форм сбрисується уже неразличима сплошність історических імен і подій. Видення міста виникає «вслепу» вне функцій, нащупує лише слід матеріальної форми простору як фон «слышимой направленности історических сигналів» просторивної організації прошого.

Ізменення звучання «im Raum» на «Traum», утраченна во времени сутність історического градоустроїства заповнюється «грезями» простору як приємом его нових влощєний: по аналогії «Грез» от Гойи, которіє всегда вероломні, пронзительні і страшні, или тех, «Traum» Шумана, — грєз о не бывавшем и никогда не сбывающемся.

Образ міста с его класіческім приємом расчлененія форми на самодостаточніє компоненти, формируючіє целостність, полагаєсь на ряд выразительных контрастов, растворяются в сегодняшнем процессе «театрализации» простору. В атмосфері історического міста, которую «невозможно присвоить, а только вообразить и преобразить» [6], постепенно создается иное пространство вторжением современности. Процесс внешней похожести, декоративности простору, снимающий всю реальную многозначность культурного простору в результате возвращается к нам социальным девизом проектной деятельности: «Никаких грез — только бизнес».

В целом, градоустроїство, в котором присутствует признак инвариантности функции, сопровождается непоследовательным, непредсказуемым порядком перемещения в пространстве вне размеренного ритма історических ориентиров. Реальность історических фасадов, выгораживая содержательную пустоту архитектурного объема, определяет возможность обновления функционального насыщения, попутно изменяя композиционную роль объекта в организации градоустроїства. При этом конкретный момент осуществления історического простору начинается довлеть над смыс-

лом длительной временной последовательности. Свернутая «Роза» времен, заставляющая ветвиться само пространство, оставляет лишь одновременность существования простору — времени.

Архитектурная изысканность градоустроїства Венеции, замешанная на игре города и воды, — воплощена в живописной серии Е. Толкунова, и становится «формообразующей целью, осуществленной в произведении художником» [5]. Рассматривая художественное произведение как «опосредование духовного созерцания, возможность которого предполагает возвышение духа, в силу которого, мир, становясь прозрачным, намекает на высшую реальность. Это зрение не глазами тела, но очами духа «внутренним взором», в котором поднимаются свойства простору, составляющие «перевод» содержания історической формы для современника [12]. «Что ты там, где тебе быть не положено, тебе сообщают не столько твои глаза, уши, нос, язык, пальцы, сколько ноги, которым не по себе в роли органа чувств. Вода ставит под сомнение принцип горизонтальности... На воде ты бдительней, чем на берегу, чувства в большей готовности» [9].

В живописном опыте «проживания» Венеции прослеживается целостность градоустроїства, которую невозможно осуществить, разлагая аналитическими срезами функциональной, композиционной организации. Только складывая или умножая воплощается образ «новой художественной реальности» в атмосфере історического простору. Венеция «запасает наши отражения впрок... Из них, как из обтрепанных рисунков сепией, время, может быть, сумеет составить, по принципу коллажа, лучшую версию будущего» [9]. Следуя принципу зеркального отражения, которое в XX в. теряет «соответствие действительности», из подобранных видов существующего, город «подсматривает свой заочный образ», открывая еще невидимую истину, спрятанную за історической внешностью [13].





Егор Толкунов. *Мираж*

Город на воде, преображаясь глубиной Зазеркалья, хранит в себе память о будущем Атлантиды. Обозначив прозрачность присутствия исторического в современном градостроительстве, призрачность бытийных мотивов застройки отступает перед категорией Красоты.

**2.3. Пред-сказание**, как алгоритм на-следования истории не в смысле последовательности, но и не случайность.

Реальность сегодняшней Венеции демонстрирует императив архитектуры, полагая максимум исторического «принципом всеобщего законодательства»: и — дом — корабль — плывет. Помыслив так старый город, сквозь

отдаленное временем пространство, «замкнуто и самостоятельно, как заглавное интеграционное ядро», раскрываются коренные свойства на-следования правил застройки. Внешняя точка зрения, полагаясь на свернутый смысл отстраненности восприятия, собирает портретные черты города; как заметил Хемингуэй про Венецию (словами своего героя, полковника Кантуэллу), что издалека «все видно, и можно понять, как родился этот город. Только никто с этого места на него не смотрит» [14]. Та малая часть исторической застройки, — «наглядная, мгновенно обозримая горсть» важна сегодня в интересах продолжения будущей соразмерности города [10].



Егор Толкунов. Город в рост



Егор Толкунов. Воздух истории

Распредмечивание исторического градоустройства полагается на условность разделения его формальных признаков и безусловность исторического образа, «невзирая на границы единичного, не посредством, а непосредственно; не в отдельности, а как единство многообразного». Сквозь обозначенную полноту исторической реальности, присущий порядок градоустройства определяется «расположением равных и неравных вещей, дающее каждой ее место» [7].

Если «чистая архитектура», владея всей бесконечностью формальных свойств, теряется в их простом перечислении, то история

— это всегда условия выбора ритма озвучивания пространства. «Ритм не изначально принадлежит произведению, а возникает лишь в диалоге» — при его восприятии — оценке современником [15]. Ритмическая организация градоустройства — «это приключение времени с пространством», которое каждый раз предлагает свои непредсказуемые сочетания [16]. Заведомо неизвестно, но в историческом времени возможно увековечить столкновение в пространстве, соединив встык могильную доску Иосифа Бродского с захоронением фашиста Эзры Паунда.



Егор Толкунов. Атлантида

Если функциональная организация градостроительства, действующая в условиях одновременной застройки, задает четкую последовательность перемещений, обозначив алгоритм движения прагматикой цели, то пространство исторического города собирается сквозь нелинейность разнородного времени, образным видением порядка градостроительства. Вариативность, но не произвольность становления, учитывая выбор из множественности посылок исторического контекста (как невыраженного порядка сплошности застройки), вносит ком-

позиционные условия алеаторики в правила организации современного градостроительства. Подвижность смысловой формы архитектуры допускает элементы случайности в решении планировочной композиции, сохраняя гибкость выбора «между разумным основанием мыслителя и потребностью нуждающегося или удовольствием желающего [17].

Если классическая неоднородность градостроительства, заложенная разделением функций каркасной — тканевой части застройки, закрепляется ведущей ролью «каркаса» и дополни-

тельности «тканевой застройки», то в условиях исторической застройки постепенное нивелирование акцентов каркаса «переворачивает» значения парных соотношений градоустройства. Доминанта — ориентир, фон — фигура, лишённые взаимосвязанности в пространстве, теряют заложенную градостроительную выразительность. Непротиворечивый ряд равнозначных единиц градоустройства выстраивается простым перечислением «закрытых» объектов памятников архитектуры, заполняя форму случайным содержанием или восстанавливая ее как декорацию утраченных функций. При этом тканевая застройка приобретает значение хранителя присущих свойств формообразования градоустройства. Так, морское свойство улиц Венеции, замешанное интригой отношений каменного острова и вездесущей воды, сопровождает прогулку испытанием вероятности «...не попасть ни разу в тупик» или так и остаться заложником каменного лабиринта. Конечно, это случайность, присущая игровому пространству, но есть «преимущество, что играя..., Вы двигаетесь и любуетесь домами, городским пейзажем, лавками, тротуариями и старыми дворцами Венеции. Если любишь Венецию, это отличная игра» [14].

В целом, динамика преобразований исторической застройки приобретает черты ре-цитирования «ставшей» архитектурной массы. В свободной перефразировке легко перемешиваются масштабные, порядковые, смысловые средства градоустройства. Потеря «парных смыслов» объемно-пространственной композиции задает однородность, которая становится залогом проявления иного состояния градостроительного объекта.

Состояние Венеции сегодня, представленное в живописной серии Е. Толкунова это:

#### ГОРОД:

— точка в бесконечном пространстве лагуны («Остров Салтана»);

— неприступность каменной ширмы фасадов и текучей зыбкости каналов («Улица»);

— Купол, центрирующий множественность хаоса «города городить», венчает мироздание («Купол»).

#### ВОДА:

— Непрерывность каналов, собравших воедино 118 островов, разбросанных в Лагуне («Лагуна»);

— Глубина Зазеркалья — память Атлантиды («Атлантида»);

— Растворение города в мираже («Мираж»).

#### ВОЗДУХ:

— оболочка художественной формы («Город в рост»);

— историческая определенность атмосферы («Воздух истории»);

— Аура Беньямина.

Воздух — элемент свободного проникновения, перетекания и опредмечивания изображаемого пространства в картине. С введением воздушной оболочки, прозрачной, проницаемой, фильтрующей, изменяется видение. Один и тот же архитектурный объект может быть представлен, «что он вот-вот оторвется от земли. Никогда не думал, что маленькая церковь может быть похожа на Р-47...» [14] или быть внутри «ржавеющего пространства Венеции». Воздух исторического города, воплощенный в картинах городского пейзажа, наполняется аурой прожитого времени, собирая всю многозначность художественной метафоры. И, также, — называя свои отдельные компоненты языком проектной культуры, предметно раскрывается в аналитических схемах территории застройки, возвращаясь пустотой еще не осуществленного пространства. «Пустота не имеет ни внятных границ, ни понятного назначения, хотя не лишена иногда своеобразной и мощной выразительности. Мир вдыхает из окружающего беспредельного пространства пустоту, проникая извне в тело мира, пустота разделяет и обособляет вещи» [13].



Егор Толкунов. Улица

*Ах, черт, жаль, что я не могу всю жизнь  
бродить по этому городу.*

Эрнест ХЕМИНГУЭЙ

### 3. АНТРОПОЛОГИЯ «ГРАДА...»

Исторический город:

- воплощая «действительность времени, а не его относительность»,
- представляет градоустройство «недробимостью» материально-идеальной сути,
- разделяя в свойствах телесную организацию
- и, собственно, — Душу, — обращает нас к созерцанию,
- приобретая в своих портретах каждый раз новое, непредвиденное отражение времени.

#### 3.1. Воплощение времени

Нить исторического, которая прослеживается по точкам забытых архитектурных ориентиров, грубо прошивает пространство, собирая в непрерывность отдельные куски городской ткани. Но остаются городские «швы», как история нарастания градостроительной композиции, т. к. каждый фрагмент, связанный одновременностью застройки, — это всегда слой встык с территорией, сохраняющей для современника отстраненность во времени. И невозможно «очистить» город от неузнаваемого сейчас, без того чтобы не предать забвению «идею симфонизма — идею единства, творимого из многообразия» [1].

Обратная сторона Венеции — история воплощений несвободного времени. От коммерческого бума базарной красоты, завезенной на остров вместе с украденными образцами мировой архитектуры, постоянно сквозит неприглядность ситуации долговых обязательств, как нечто дурно пахнущее, от того, так и не отрезанного, куска мяса «Венецианского купца». Тщетность торговой суеты. Вся роскошь венецианских дворцов продана отражениям каналов. Водный раствор, переворачивая камень, уводит взгляд в глубину; легко

тиражируя золото фасадов солнечным блеском, превращая бывшее богатство в дешевую серийность.

Город — как призрачный фетиш коммерсанта.

#### 3.2. «Недробимость» материально-идеальной сути градоустройства

«Ставшие» формы на правах «сделанности» пространства представляют собой градоустройство «закрытого» типа, функциональное основание которого уже приобрело статус символической формы; идеальность узнаваемого художественного образа обращает нас к глубинным связям пространства и массы. В процессе становления градостроительной композиции с посылкой на каноны «града обетованного», или воплощая параметры города обитания, или захватывая новые территории застройки, — собираются портретные черты города, «не абстрагируясь от момента пространственно-временной определенности в себе, но именно через конкретизацию прожитого индивидуально в масштабе всеобщего» [1].

Таким образом, исторический город можно рассматривать как образец самого «процесса превращения «материального» в «идеальное». Процесс, «постоянно замыкающийся «на себя», на новые и новые циклы, витки спирали», представляет соборность результатов человеческой деятельности: прагматичной цели «упорядочения жизни, т. е. просвещение нравов», а также — «исследования причин природы и чистейшей истины», предполагающих присутствие момента созерцания в организации пространства [7].

Перфоманс Венеции, действительность которого заигрывает с обыденным прошлым сказкой настоящего.

#### 3.3. Свойства «телесной» организации градоустройства

Застройка Венеции, сохраняя масштабное соподчинение градообразующих элементов,

последовательно открывает для восприятия пейзажные, портретные и натюрмортные качества исторического пространства, — собранные в классических традициях пешеходного города. «Требуется, прежде всего, некоторый однообразный масштаб для силы действия, от которого зависит и целостность восприятия».

Урбанизированный город, заигравшись методиками и способами производства, утратил видимость тактильного пространства со всеми его настройками на статичное восприятие одного человека. Гипермасштаб технологической унификации транспортного каркаса захватывает историческую застройку нерасчлененной сплошностью фрагмента. Сохраняя порог проникновения, старый город фильтрует технологии всеобщей одновременности, пропуская их сквозь сито исторических приемов градостроительства. Постигание сущностного, «не ограничивается технологическими описаниями». «Правда, одно постоянно и переходит в другое» [1].

Широкие каналы улиц города, узкие коридоры внутренних лабиринтов, русла и капилляры едва удерживают воду, утрируя скорость ее движения архитектурной анфиладой мостов Венеции. Пропустив сквозь себя органику жизни, город постоянно возобновляется.

### **3.4. Эстетическая сущность городского пространства**

Венеция, заменив шум транспортного каркаса тишиной водных русел, дополняет «время доступности» как узаконенное правило измерения городского пространства качеством созерцания. «Художественные произведения порождаются эмпирическим миром» [1]. Хотя «эстетически возможность выше действительности. Она переигрывает и преодолевает действительность, снабжая фантазию опасно упоительной, никогда не иссякающей пищей для созидания одновременно и ада и рая. Внешний мир при этом превращается лишь в повод,

случай собственной играющей деятельности и продуктивности» [4].

Призрачная материальность городских кварталов и «прозрачные дороги» подвижной воды, восстанавливают «утраченное время» качеством видения городского пространства. Город, позволяющий «вживить паузу созерцания» своей атмосферой, в которой восприятию возвращается «глубина, на которой я сам, без него, не умею жить. Опыт созерцания дает только веру, что «неставшее, несотворенное» — есть» [12].

Морской город, насыщенный архитектурной ветра, складывается в пустотах венецианского узора, умноженного многократно на воды, которые, как водится, «объяли меня воды до души моей...»

### **3.5. Портрет города в отражениях своего времени**

«Построить город там, где город построить нельзя, само по себе безумие; но построить там один из изящнейших, грандиознейших городов — гениальное безумие» [11].

Город, на правах живописного предмета или музыкальной темы, отказывая функциональной рациональности бытия, представляет идею «чистой формы» градостроительства, открытую к перевоплощению образа.

Исторический фрагмент застройки в столкновении длительности и нового приобретает каждый раз свою интонацию звучания: тема «взаимопревращений праздника и трагедии» звучит как одновременность искушения и предостережения. Карнавальная маска и щель для доносов в форме львиной пасти, технология венецианского стекла, которым предписывалось травить неверных жен — знаки, одинаково тиражируемые атмосферой Венеции.

Город, как зеркало наших надежд и стремлений, может быть и кривым зеркалом.

«Преодолевая дурную множественность чувством, прозревает движение материи вообще, которая с этого момента пребывает уже не в пустом интеллектуальном созерцании, но начи-



нает стремиться к красоте всей сущностью в порыве как таковом, без направления» [6].

Прельщенные издалека блеском лагуны, водные пути собираются в просветах каменных коридоров города. Преодолев Столкновение каменных масс, их Разминовение и Растворение в бесконечной горизонтали воды,

уносят с собой воздух Венеции как опыт существования иной Реальности.

Тема смерти Венеции — экип «утраты середины» урбанизированного пространства человека. Венеция умирает, но умирает «таким образом, как умирает библейское зерно еще в земле, иначе, оно не сможет прорасти».

1. Адорно Т. Эстетическая теория: Ästhetische Theorie / Пер. с нем. — М., 2001. — С. 14.
2. Цветаева М. Цветы и гончарня: Письма Марины Цветаевой к Наталье Гончаровой. 1928–1932. — М., 2006. — С. 55, 56, 110, 116.
3. Гильебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве. — М., 1991. — С. 63.
4. Зедльмайр Х. Утрата середины. Революция современного искусства. Смерть света / Пер. с нем. С. С. Ваняна. — М., 2008. — С. 150, 417.
5. Флоренский П. А. Исследования по теории искусства. — М., 2000. — С. 321.
6. Босенко А. Реквием по нерожденной красоте. — К., 1992. — С. 7, 27.
7. Блаженный Августин. О Граде Божием. — М., 2000. — С. 316, 361.
8. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. — М., 1996.
9. Бродский И. Набережная неизлечимых. — М., 2008.
10. Пастернак Б. Охранная грамота. Шопен // Современник. — М., 1989.
11. Герцен А. Былое и думы. — М., 2003. — Т. 2. — С. 422.
12. Померанц Г. — [электронный ресурс]. — Доступен: <http://lib.rus.ec/a/9815> — С. 411.
13. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. — [электронный ресурс]. — Доступен: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Vuks/Literat/bahtin/probl\\_sod.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Vuks/Literat/bahtin/probl_sod.php)
14. Хемингуэй Э. За рекой в тени деревьев. — М., 1983. — С. 30, 62.
15. Лукашкин С. Социальная аналитика ритма: Сборник материалов конференции. — СПб, 2001. — С. 99–103.
16. Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos / Пер. с англ. — СПб, 2003.
17. Плотин. Эннеады. — К., 1996. — С. 536.

**Анотація.** Очевидна «неправильність» містобудівництва Венеції кризь органіку водних зв'язків продовжує одвічну тему Стихії Води як першоджерела всього. Місто, зібране в живопису Є. Толкунова, — художне втілення ідеї Фалеса Мілетського, який вважав, що всі стихії світу походять з Води, навіть сам світ і все, що народжується в ній.

**Ключові слова:** Венеція, містобудівництво, вода, історичний простір, час, архітектура, композиція.

**Аннотация.** Очевидная «неправильность» градостроительства Венеции сквозь органику водных связей продолжает вечную тему Стихии Воды как первоначала всех вещей. Город, собранный в живописи Е. Толкунова, — художественное воплощение идеи Фалеса Милетского, полагавшего, что из Воды происходят все стихии мира, даже сам мир и все, что рождается в нем.

**Ключевые слова:** Венеция, градостроительство, вода, историческое пространство, время, архитектура, композиция.

**Summary.** Obvious «wrongness» of the town planning of Venice through organic water connections continue eternal theme of Water Element as a source of all. Town that was collected in paintings of E. Tolkunov is an art-realization of idea of Thales of Miletus which thought that all the elements of the world are came from the Water even the world itself.

**Keywords:** Venice, city planning, water, historical space, time, architecture, composition.