

Фонтан, часто размещенный в самом центре старых городов, оказался не в центре проблематики архитектуры; более монументальные и весомые постройки и масштабные вопросы несколько оттеснили его. При выяснении истоков города, его начал или его «зерна» обычно на ум приходит что-то гораздо более твердое, чем вода и более прагматичное, нежели изящные струи. Однако истоки и источники – дело особой магии, восходящей, как утверждал Витрувий, к египтянам; с нее начинаются города. В статье сделана попытка рассмотреть феномен фонтанов, осмыслить его границы.

Ключевые слова: фонтан; водопад; архитектурное формообразование; мифология и символика воды; истоки города; феноменология архитектуры; ар-деко. /

Often placed in the heart of old cities, the fountain has not become a focus of architectural problematics, being pushed aside by more monumental and significant constructions and large-scale issues. When identifying the origins of the city, or its source, one usually thinks of something harder than water and more pragmatic than fine streams. However, the sources are of special magic, which, as claimed by Vitruvius, traces its origin to the Egyptians, and from which all cities take their origin. The article makes an attempt to study the phenomenon of fountains and to comprehend its scope.

Keywords: fountain; waterfall; architectural form-making; mythology and symbolics of water; sources of the city; phenomenology of architecture; Art Deco.

> Рис. 1. Висбаден. Городской фонтан



Фонтан как «первая вещь» городской генетики / A fountain as the “first thing” in the urban genetics

текст

Петр Капустин

Воронежский государственный технический университет/
text

Petr Kapustin

Voronezh State Technical University

Дивный кристалл, что влагу вобрал!

Победил ты по праву

Воды и камни: ведь ты – камень,

и ты же – течешь.

**Клавдий Клавдиан, римский поэт
(ок. 370 – ок. 404)**

Фонтан и другие

Фонтаны родственны колодцам: они имеют дело с водой как добываемым ресурсом, артикулируют его; они – источники. Артикуляция доставки (поставка, Gestell M. Хайдеггера, что сразу же переводит тему в скользкий для нее контекст функционализма) воды, однако, различна: у колодцев гораздо меньше пафоса, чем у фонтанов, в них нет помпы. Но и наличие таковой несколько не мешает фонтанам обеспечивать население водой, совмещая службу с украшением, нередко центральным, как в старых городках Европы.

Источники разнообразны; в их случае функциональная типология опять дает сбой. Есть элгические каскады, есть утилитарные скважины. Есть истоки, настолько зрительно малозначительные при всем величии порождаемых ими рек, что для репрезентации их значимости приходится использовать формы покрупнее малых – беседку или ротонду (со своим миром значений и образов, несколько уводящим от истока в обширные ландшафты, что в конце концов и требовалось). Это невзрачные природные родники или величественные груды камней и скульптур, отсылающие к высшей природе: ведь источники обычно малы размером, но жизненно важны городам и ландшафтам; их значение издревле усиливается средствами архитектуры. Источники не принадлежат какому-то одному типу, скорее подлежат некоей символической таксономии вроде той, начало которой положил Гастон Башляр ироничным рассуждением о нимфе при каждом источнике и неперменной дочери морского царя во всякой тенистой бухточке¹.

Фонтан технически связан с водопроводом (это могут быть даже акведуки со всей мощью их присутствия в городском пространстве и ландшафте), но символически и феноменологически он автономен, никогда не мыслится конечной частью (вроде потребительского крана)

больших гидротехнических систем. И не оттого, что подвод воды может быть скрыт от глаз. Фонтан как феномен имитирует гейзер, а это настолько точечное и событийное явление, что феноменология общения с ним не оставляет места и времени вопросам о недрах и инфраструктурах. Такие вопросы появляются в осмыслении постфактум, да и то у специалистов.

Вода в фонтанах уже есть – «здесь и теперь», и она устремлена в воздух, вверх, что роднит фонтаны с колодцами гораздо больше, нежели наличие воды (которое может быть и подразумеваемым) – они инструменты, механизмы воды. Акведуки или цистерны – величественные и уважаемые архитектурные типы – не роднятся с фонтанами и колодцами: их феноменология иная, их дело – покой, дление и хранение. Их характер – протяженность, они обладают внятной мерностью – длиной, объемом, глубиной. Там вода ждет своего оргазмического мига, томится, готовится, подбирается к нему. Фонтан и колодец – точки прокола всей этой фрустрации земных гумор.

Но недра разнят фонтаны и колодцы. Точнее, даже не сами недра, но организуемое по их поводу воображение. Фонтаны «выражают» недра как свое скрытое означаемое, а колодцы намекают на возможность исследователю проникнуть в глубины взглядом, а то и телом. Фонтан – заведомо тенденциозное зрелище с минимальным нашим соучастием; колодец – инструмент познания и общения, не активный без нас. Оттого так пугают и завораживают легенды о городах, затопленных темными водами, неожиданно поднырившими из городских колодцев: так выглядят захват сознания мышлением (нередко неотличимым от безумия). Фонтан же – брызжащий дозированным оптимизмом остроумный регулятор подобных катастроф, клапан сброса избыточного давления городского бессознательного.

Фонтаны, кажется, совсем не против тихо журчащей воды, как в т. н. флоуформах, рекомендуемых антропософами-ландшафтниками [1]. Такая вода полезна в драматургии фонтана, это его минор. Однако его мажор – струя! Его звук – не столько журчание, сколько шум падающей с высоты воды. Звуки зрелища в самом деле важны: фонтан едва ли не единственный и сегодня объект архитектуры, постоянно издающий предусмотренные

1. Гастон Башляр в «Воде и грезе» иронизирует над обывателем, однако Иван Ильич серьезен: «Лишь воды, избилующие нимфами и воспоминаниями, способны сочетать архетипическую и историческую стороны сновидений. В этом смысле H₂O – не вода. H₂O – это жидкость, лишенная как своего космического смысла, так и своего гения места» [5].

2. «Ваши философы отрицают, что движение может производиться силою одних лишь фигур, – послушайте, однако ж, что я вам скажу, и вы уверитесь в обратном. Посредством вот этой двойной улиткоподобной фигуры, находящейся во взаимодействии с пятиричной системой клапанов в каждом внутреннем изгибе (точь-в-точь как полая вена в том месте, где она владает в правый желудочек сердца), приходит в движение священный этот фонтан и порождает гармонию, которая доплещивается даже до ваших



^ Рис. 2. Город Сагаласос, юго-западная Анатолия (современная Турция). Нимфей

звуки. Причем звуки неотчуждаемые и неустраимые; свои собственные, а не получаемые посредством динамиков или иных акустических уловок.

Водопад, без сомнения, один из источников вдохновения для архитектурных игр с движущейся водой. Но сам фонтан обеспечивает и подъем воды: это едва ли не более впечатляющее зрелище, нежели вполне «естественное» падение, следующее за ним в непрерывной динамике струй. Водопад для архитектуры остается дорогим природным аксессуаром, фоном или даже компонентом, как в вилле Кауфмана. Он может имитироваться, как и вся природа, средствами ландшафтной архитектуры, как на вилле д'Эсте, и даже составлять величественные каскады, как в Барселоне, но не переходит в разряд акцентированно искусственных устройств. Попытки же превратить водопад в артифицированное зрелище до сих пор выглядят отвратительно, как 108-метровый поток воды из небоскреба в китайском городе Гуйян – образ перманентной коммунальной катастрофы.

Мифы и стихии

С точки зрения мифологии хтонических сил и борьбы стихий фонтан есть вечно длящаяся попытка придать форму воде – тому, что по природе своей формы не имеет и противится всякому насилию над своей текущей природой. Тайное предание фонтанизма гласит: ё1 если верная форма фонтану придана, сила воды станет немереной². В этом смысле фонтан – выдающийся симулятор формообразования, но... он же может служить и символом тщетности любых формообразовательных усилий. Гастон Башляр в книге о воде из своей пенталогии стихий, в «Воде и грезях», замечает: «Мы понимаем, что материя есть бессознательное формы. Вся вода в своей массе, а не одна лишь ее поверхность, настойчиво шлет нам послания о своих отражениях» [2, с. 82]. Отражения обманчивы, формы переходящи, материя остается непознанной; выкинув «коленце», она покидает театрик имитированного осознания, уходит в родные глубины. «И вообще инкогнито эрго сум, как заметила форме в сердцах субстанция <...>» (Иосиф Бродский). Не за иллюстрацию ли асимметрии в пропорции «дневно-

го» разума и его скрытых истоков мы так любим зрелище фонтанов и артифицированной воды?

Но с точки зрения топологии феноменов дело фонтана – обыграть небольшую дыру в земле, выход (или, как в случае колодца, – вход), путь в скрытое, не участвующее прямо в самом акте «игры». Ему ближе пещеры, чем аркады акведуков. Такую концентрацию субстанциальных сил, которую демонстрирует фонтан, можно наблюдать как бы с «обратной» стороны – в куполах с их точкой разрядки, окулюсом. Но фонтанный выброс, имитируя вечную поллюцию и торжество жизненной энергии, в отличие от куполов и гейзеров не дает облегчения недрам или трубам; в этом симулякре вода лишь играет в муки, изображает восторги. Но мы обманываться рады...

Легкомыслию фонтанов посвящено немало произведений во всех жанрах; все искусство и архитектура ар-деко – о них. Имея немалую историю, фонтаны оказались центрированы на эстетику ар-деко, в которой они и сами получили центральное место, едва ли не стали его метафорой. Но есть и более ранние, хрестоматийные случаи фонтанной фривольности и авантюризма. Таков известный еще от Геродота, но ставший легендарным архетипом в Средневековье «Источник вечной молодости», или «Фонтан юности», окунувшись в который можно вернуть былую красоту и свежесть. Он в свойственной всем фонтанам манере соединял доверчивость публики с нешуточной проблематикой утекающего времени³. Наверное, этому архетипу фонтаны обязаны смысловым смещением с питья и мытья, расширением своего семантического поля.

Фонтан не раз уже был назван орудием архитектурной манипуляции, развлечением для бедных. Своей популярной механикой он отвлекает от анализа и рефлексии обозначаемых им событий⁴. Поэтому фонтан – наихудший из мемориалов: у него короткая память, он сиюминутен и ветрен, его стихия – игривый союз воды и воздуха, его значения – витальность и гедонизм. Применение фонтанов в мемориальных целях есть или проявление феноменологической бесчувственности, или следствие скрытого намерения поскорее пустить память по воздуху. Но вода ниспадающая, как слезы, несомненно, способна

морей», – открывает тайны организованных жидкостей Франсуа Рабле [11, с. 501–502].

3. Легкомыслен здесь лишь мотив наивной веры, но сама вера в существование таких источников была, видимо, сильна, едва ли не достигала масштабов индустрии воображаемого: так, на картине Лукаса Кранаха Старшего к «Фонтану юности» старух подвозят в массовом порядке, телегами.

4. Таков же и парадоксально малоизвестный т. н. «Фонтан Победителей», воздвигнутый, согласно легенде, по приказу Сталина на время Парада Победы 24.06.1945 г. и демонтированный сразу же после него. Это немалое сооружение щедро поливало водой (причем под проливным дождем, который, как известно, шел в день Парада) Лобное место, которое оно собой прикрывало и связанные с ним неоднозначные ассоциации, призванные их купировать. Такое обилие воды можно считать символом очищения от тягот войны. Но этот фонтан строго событиен, у него не было мемориальных функций; скорее напротив. В то время к символам еще относились с чуткостью.



v Рис. 3. Рим. Фонтан на площади Санта-Мария-ин-Трастевере



^ Рис. 4. Рим. Фонтан Баркачча. Архитектор Пьетро Бернини. 1627–1629

быть метафорой скорби; так сделано в больших квадратных водоемах на месте разрушенных небоскребов WTC. Фонтанирующая вода плохо сочетается с огнем, в т. ч. Вечным огнем, что опять же надо отнести к этике мемориального строительства. Вода плюс огонь – это пар, баня, в лучшем случае (у Гастона Башляра) – пунш, огненная вода [3]. Случайные и прихотливые струи фонтана противостоят мерному биению огня, вечного не в своей неизменности, но в своем неизменном наличии. Фонтан «включают»; это становится радостным событием, не балующим частотой даже и в великих фонтанных комплексах мира. Но его и выключают; он подчинен воле человека и его техническим заботам. Вечный огонь символически от нас независим, он больше нас, он первичен (primum).

Игры с огнем в архитектуре не достигли театрального совершенства, сопоставимого с достижениями в случае воды. Казалось бы, наблюдение за вулканами могло поспособствовать возникновению каких-то типов сооружений, отвечающим им. Но таковы лишь некоторые мемориалы: курящиеся пирамидки, вспоминающие, что за огонь у них внутри. Но вспомнить им не дают романтики эры капитала, присовокупляющие, с К.-Н. Леду, всякие дымные горы к деловому пейзажу. Огненное дело теперь служит индустриальному поставу, не отрываясь от него даже в гиперболах: таков храм Молоха в «Метрополисе» Ф. Ланга (1926). Но ведь уже и у греков в вулкане Этна

размещалась кузница Гефеста. Мифологема огня всегда, видимо, имела производственные коннотации, лишь в погребальных сожжениях корреспондируя с *temento mori*. Неудивительно, что огонь в целом профанирован архитектурой; исключение составляет лишь лишенный всякой функциональности, проявления которой в его случае преступны, чистый символ Вечного огня.

Чаша

Но вернемся к фонтанам. Частый мотив оформления фонтанов – чаша и каскад чаш. Чаша – один из древнейших и глубинных символов, а после М. Хайдеггера – еще и местоблюститель всякой Вещи. Множественные интерпретаций чаши в мирах символического успели «замылить» наши способности видеть ее как таковую, принять величие в простоте и конкретности. Так, после Хайдеггера, чашей Граала может оказаться неказистая деревянная крестьянская плошка, как в «Баудолино» Умберто Эко. Такое откровение подлинности в чаше фонтана можно, совершенно не ожидая, встретить на лестнице Ивана Леонидова в Кисловодске – в этом священном Граале десакрализованных времен.

Фонтанные чаши европейских городов, городков и замков далеки от простоты и незатейливости. Все-таки им поручено украшать собою пространство – держать площадь, фиксировать ось, задавать камертон. Фонтан любим горожанами, его стремятся сделать монументальным, не скупятся на изящные художества. Он на виду, известен всем, но... открытие городского фонтана как «Первой вещи» все еще возможно: это же полная чаша смыслов, где есть и утоление жажды, жизненно значимое в годину осады; омовение, неистребимые сакральные ноты.

При очевидной «нужности» фонтанов и прочих источников мы опять попадаем в ловушку, всегда готовую и хищно ждущую наше потерявшее бдительность воображение. Это ловушка дефиниции «функциональность». Она услужливо подставляет свои объяснения, кажущиеся очевидными. Однако магия воды и ее фонтанов никогда не была утилитарной; она скорее имела порождающий смысл, первичный в отношении городов и самой жизни. Возможность жизни неотрывна от наличия воды, а воз-



> Рис. 5. Кисловодск. Чаша фонтана в комплексе санатория НКТП. Архитектор Иван Леонидов. 1938



^ Рис. 7. Таормина, Сицилия. Городской фонтан



^ Рис. 6. В. Г. Перов. Очередь у бассейна. 1865

возможность возвести город – от наличия источника. Самый замысел о городе, поселении, как это прописано уже у Витрувия, начинается с поиска, выявления и артикуляции источников вод. Но уже и Витрувий был склонен сводить смысл этой магической процедуры к *utilitas*! Однако устойчивое пользование чем-либо становится возможным лишь после его осознания, принятия, после вхождения в структуру освоенного бытия. Рим был не изобретателем, но наследником Вещи; Витрувий намекает на египетский опыт, а вместе с ним на уходящие в глубины и хорошо забытые откровения и дары. «Сейчас нам кажется несомненным, – писала блистательная О. М. Фрейденберг, – что наши многочисленные вещи созданы нашими потребностями и нашим опытом. Однако это не так. Вещь появилась у человека не в силу его потребностей» [4, с. 86].

Городской фонтан – это и место, и инспиратор сновидений, ибо «<...> сны всегда формировали города, а города навевали сны, вода же служила живительной силой как для городов, так и для снов» [5]. Это место деловых встреч и любовных свиданий, запоминающийся визуальный и акустический узел средовой ткани; центр городской идентичности, изъяв который можно рассыпать город, как если бы вынуть из древнего колеса ступицу. Таков фонтан (по сути – питьевой фонтанчик) сицилийского города Таормина, скульптурное содружество мифологических существ и героев, привычно разыгрывающих перед всяким подлинную историю места.

Фонтан не оставляет в стороне ни одного органа чувств. В его случае, кажется, несложно обеспечить эффект присутствия, вовлечения прохожего в спектакль городской жизни. Фонтан не оставит равнодушным, даст комфорт, освежит и развеселит детей и взрослых. Однако он остается зрелищем, а зрелищу присущи отстраненность и созерцание предуготованного представления. Описываемое Г. Башлярком «купание врасплох» или «смех воды» – шутка с неожиданным обрызгиванием почтенной публики – ломает отстраненность, активизирует облитых: «Пока гид, водящий туристов по Хельсбрунскому дворцу в окрестности Зальцбурга, показывает им восхитительную Ванну Персея и Андромеды, потайной механизм приводит в действие «сто фонтанных струй», и они

обрызгивают посетителей с ног до головы» [2, с. 229]. Фонтан становится чем-то большим, чем зрелище. Но, как пишет цитируемый Башлярком Эуженио д'Орс, «"смех автора шутки и смех ее жертв" звучат в разных тональностях» [2, с. 229]. Современные решения, например, возможность хождения среди вертикальных струй разной величины сближают фонтаны и людей; вовлечение в игру происходит, но развлечение остается строго локализованным. Старые фонтаны, даже и с пустыми, высохшими чашами гораздо больше вовлекают в присутствие, в *Dasein*. Получается, что вода – не главное в фонтанах! Этот парадокс прекрасно иллюстрируют те конструкции, где нет ничего видимого, кроме бешеного напора стремящихся в разные стороны множества водяных струй. Здесь нужен их танец и мерцающая подсветка, вся цветомузыка зрелища, несмотря на забавные ухищрения и вызываемый им восторг... остающегося пустоватым; таковы фонтаны Дубая.

Переход фонтанов из рук архитекторов в руки дизайнеров и инженеров ознаменован утратой чаши. Как сказал бы Иван Ильич, «трепетную и насыщенную символами плоть традиции» они превратили в «функциональную систему фильтров и трубок». В очередной раз Грааль ушел сквозь пальцы. Симулякры Фонтана множатся, фантазия, как и вода, не иссякает, бассейны наполняются, а высоты струй достигают рекордных отметок (фонтан короля Фахда в Джидде, Саудовская Аравия, 312 метров). Но Чаша остается пуста.

Источник

Мы ходим вокруг темы источника, не раз его упомянув, но не приблизившись вплотную. В околоархитектурных контекстах источник ныне сильно дискредитирован писаниями Айн Рэнд. Она немало поспособствовала сведению всяческих источников к самолюбивому импульсу в теле индивидуалиста, сумев даже внушить многим, что архитектура именно так и производится – модернистским импульсом «изнутри наружу», как физиологическое отправление [6]. Нет резона критиковать эти нелепости: они немного стоят на фоне тысячелетнего существования подлинных Источников. Последние всегда маргинальны, всегда на Краю, за Порогом или у его преддверия



^ Рис. 8. Екатеринбург. Фонтан «Каменный Цветок»



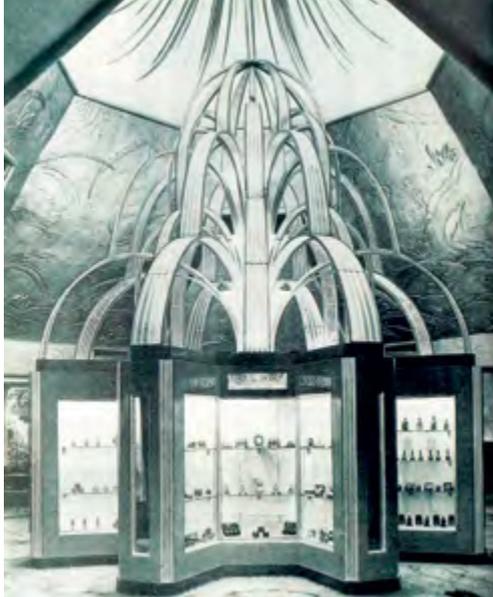
^ Рис. 10. Дубай. Фонтаны

v Рис. 9. Париж. Фонтан на площади Согласия

[7]. Это не случайно, поскольку истоки сущего должны располагаться в символическом отдалении, а подлинное не дано в обыденном опыте; для его постижения необходимо проникнуть за обыденность к истине повседневности – тавтология здесь мнимая, ибо пелена обыденности (звоямая в древних текстах майя) окутывает не уникальное, не экзотическое, но именно повседневное, вну-

шая ложное чувство его незначимости. Ведь подлинность фонтанов состоит вовсе не в их дизайнерской оригинальности или рекордных величинах (высоте струи, количестве струй, висящем в воздухе объеме воды, скорости выпихивания из себя или циркуляции в себе жидкости). Меряться размерами – занятие плебеев.





^ Рис. 12. Парижская выставка современных декоративных и промышленных искусств. Фонтан в интерьере павильона «Парфюмерия Франции». 1925



^ Рис. 11. Лукас Краннах-старший. Фонтан юности. 1546

Приватизация источников – одна из наиболее отвратительных фигур пространственного поведения. Источник принадлежит народу, городу и миру, он утоляет жажду всех, без селекции и корысти, подобно тому, как происходит это среди животных. Но у старых городских источников – не столько декоративных, сколько «питательных», по словам А. Платонова, есть сильная градозащитная аура; их эманации (обереги «своих») ощутимы, воспеты в мифах и легендах. Это источники самости и, если вспомнить о феномене «памяти воды», хранящей историю всего с ней случившегося, то и институт воспроизводства городской идентичности.

Городской фонтан начинался с небольших искусственных источников Рима. Их насчитывалось до девяти сотен, и каждый имел имя. А Имя – это не только признательности и маркер места, но и одушевление вещи.

Предоставляя доступ к своим сокам, являя заботу, городской фонтан и даже малый фонтанчик, не бьющий струей, а позволяющий воде стекать в чашу, вступает с горожанином в интимный сговор, в диалог живых душ, чего не встретишь в случае иных архитектурных типов. Этот сговор не лишен лукавства и веселья, хотя основа его довольно прозаична, а нередко и сурова. Распространенный мотив писающего ангелочка неслучаен: это не декоративный прием, а выражение характера городского фонтанчика, готового шутить, брызгаться, но... по-домашнему, по-свойски.

Город дышит фонтанами. Благодатная влага и остужающая камни прохлада не позволяют отнести их к элементам благоустройства или к пресловутым «малым формам», как легкие у человека не есть устройство для комфорта, как сердце, при его небольшой величине, нельзя назвать второстепенным украшением грудной клетки. Фонтан конститутивен для города. Такой вывод означает смену стратегии обращения к фонтанам: от утилитарной или, что случается теперь гораздо чаще, оформительской, к смысловой, символической (при сохранении всего утилитарного, ибо символическое снимает в себе многое). Пусть сегодня фонтан – не единственный источник воды для горожан, но его значение архетипично, оно не померкнет еще долго. Фонтан должен перестать быть дежурным средством казенного или ком-

мерческого благоустройства, к нему стоит относиться с почтением, его уместность должна осмысляться глубоко и обсуждаться широко в городском сообществе.

В странах, где на зиму фонтаны закрываются, город впадает в спячку («Если у тебя есть фонтан, заткни его; дай отдохнуть и фонтану», – напоминает Козьма Прутков). Город, разумеется, жив: он светится своими окнами, каминами и фонарями. Но движение застыло – ни люди, ни автомобили так и не стали субстанцией городского самодвижения, ведь они не относятся к его гуморам. А открытие фонтанов – праздник весеннего возрождения, общегородское гуляние! Цикл жизни города связан с работой фонтанов, никакое сезонное событие не сравнится с их запуском.

Фонтан – самая живая и динамичная форма в городской архитектуре, наиболее тесно связанная со временем; по темпоральной чуткости с ним сравнится только гномон, а по витальности – ничто. Но солнечные часы стали экзотом в городах, практическая надобность в них отпала; фонтаны же остаются востребованы.

Фонтаны ар-деко

Фонтаны не всегда живы: есть периоды или состояния архитектурной истории, когда они живы не вполне. Такова эпоха ар-деко – время, когда фонтаны любили настолько, что иногда кажется, будто здесь их и изобрели. Еще сильнее этот эффект в сравнении с ортодоксальным модернизмом, отвергшим фонтаны как сентиментальный предрассудок.

Причина такой тяги к сооружению, а еще более – к изображению фонтанов столь же очевидна, сколь и загадочна: это упоение властью над природой, культивирование умений сделать природу регулярной, изящной, препарированной. В избытке они наблюдаются уже в садово-парковом искусстве Нового времени, где природа существует на правах уродцев, с младенчества выращиваемых в фигурных сосудах на забаву благородной публике. Но ар-деко возводит поверх этого новоевропейского тренда новый горизонт отстраненного эстетства: умение насиловать природу ценится уже само по себе, вне всякой космогонии и онтологических притязаний, без самоутверждения духа и героического

в Рис. 13. Рим. Архитектор Пьетро Ломбарди. Фонтан Книг. 1927

новаторства. Романтизм сменяется цинизмом, и техника перестает быть целью и средством: она исчезает за создаваемой при ее посредстве орнаментальной иллюзии нового полнокровного мира-на-скорую-руку. Ар-деко паразитировал на модернистских порывах, на имитациях радикализма, благоразумно оставленного другим; он сосредоточился на комфорте и наслаждении в безопасных нишах своего беспокойного времени. Разумеется, он не мог обойти вниманием фонтаны.

Неподлинность мира ар-деко не была секретом и для него самого. Оттого изображения преобладают, причем ими могут быть и полновесные постройки – они коннотируют постройку в гораздо большей мере, чем ею являются. Таков фонтан Рене Лалика на Парижской выставке декоративного искусства и художественной промышленности 1925 года – цветомузыкальный колос экзотического злака, проросший вдруг в центре Европы и ставший одним из символов нового стиля. Но он не символ: ведь символ есть непосредственная данность

значения в знаке. Здесь же значения размыты мелко струящейся подсвеченной водой; здесь чистая репрезентация – изображение иного через доступное.

В уже цитированной замечательной лекции Иван Иллич предупреждал: «Мы поняли, что у городской воды в западной культуре есть начало и, соответственно, может быть и конец. Она рождается, когда художник приручает каждый поток римской воды к жизни в особом фонтане, где она нашептывала свою неповторимую историю грезящим горожанам, и она оказывается под угрозой, когда всасывающие ротаторы станций превращают ее в очиститель и охладитель, часть которого можно отвести в искусственное озеро» [5]. Художник ар-деко ни в чем не подобен художнику или даже инженеру Древнего Рима, но он еще не погряз в утилитаризме нового инженерного подхода, который Иллич проблематизировал в лекции 1985 года. Ему еще не доступен нигилизм гидротехнического хай-тек, но он уже не способен организовывать жизнь воды в своих творениях. Для него вода – послушная материя, подчиненная формообразовательной воле и в принципе принимающая те формы, которые автор от нее потребует. Формы на самом деле не столь уж разнообразны, но для ар-деко хватает: он весь построен на узком допуске своей свободы в навязчивом повторе порубленных в крошку и брызги древних архетипов.

Эстетика макабра отнюдь не чужда внешне столь жизнелюбивому «стилю», как ар-деко [8–10]. Тема смерти вообще любима XX столетием, но если еще в ар-нуво (модерне) она романтизировалась как состояние живого-на-границы, а вместе с ней романтизировались и воды, разделяющие жизнь и смерть, а чуть позже, также заодно с нею, воды остраивались (Велимир Хлебников, «Зазовье водностных тайн»), то ар-деко предпочитает иметь дело не с переходными и не с переходящими состояниями, но с телом – весомым, грубым, зримым... Однако если у В. Маяковского и конструктивистов тело должно работать и приносить пользу («...как в наши дни вошел водопровод, сработанный еще рабами Рима»), то для ар-деко предпочтительней тело как объект наслаждения и экспериментов, допускающее изображения его и на нем, лучше всего – тело мертвое. Труп. Замечательным примером тому может служить поле для мини-гольфа Wilshire Links, пафосно открытое Мэри Пикфорд и Дугласом Фэрбенксом в Лос-Анджелесе (1930); ничего живого, все имитируется декорациями, как в плохом фильме или болезненном сне: деревья, трава, водоемы... Вода умирает в ар-деко, ее душой и ее тайнами больше никто не интересуется: только внешним эффектом. А последний проще воспроизвести в иных материалах, без контакта с этой мокрой и остающейся, несмотря на все приложенные усилия, своенравной субстанцией.

Возвращение стихий

При всей популярности будущее фонтанов не безоблачно. Слишком много страстей вьется вокруг них, слишком много тенденций разрывают их феномен. Фонтаны мельчают смыслом, ибо декоративные тенденции, увы, сегодня относятся к числу ведущих. Да и типология архитектурно-технических объектов в наши дни давно перестала быть невинной и утратила благопристойную консервативность: всяк спешит изобрести собственный тип фонтанирующего устройства, дабы удивить праздную публику. Но есть и тренд в глубину, есть возвращение к феномену: ведь архетип неуничтожим, а образцов подлинных фонтанов сохранилось все еще немало.

Фонтану – фонтаново. Ни больше, ни меньше. Фонтаны и без того слишком разнообразны и противоречивы, чтобы размыывать их сообщество чем-то близким, похожим. А похоже на фонтан, по сути, все, что так или иначе связано с пересечением стихий.



Жители стран, в океанах которых обитают киты, знают и ценят внезапный выброс столпа воды из ее ровной глади. Это воистину прото-архитектурное зрелище. Оно придает одной из стихий новое измерение, и такое мгновенное приращение смыслов заворачивает; его можно ожидать и от других стихий. Памятники, вырывающиеся из каменных пут в иорданской Петре, относятся к подобному опыту. Порывы воздуха и языки (протуберанцы) пламени не ушли в архитектуре дальше орнамента и декора, но, возможно, их черед впереди: ведь были же столбы света у А. Шпеера, образующие гигантский периптер. Все подобные опыты отсылают нас к началам архитектуры, ее истокам и инспирациям, среди которых польза, прочность и даже красота не занимают сколько-либо привилегированных мест. Начала – не в прошлом: они здесь и теперь, вечно актуальны в циклах длящегося формообразования, которое всякий раз норовит обернуться циклом возвращения забытого, уже не раз бывшего. Так и работает фонтан, этот синтезатор форм, гоня по кругу субстанции воображения.

Литература

1. Уилкс, А. Дж. Вода и архитектура // Архитектура и антропософия / Сост. и отв. ред. А. П. Соколова. – Москва : Изд-во КМК, 2001. – С. 201–206
2. Башляр, Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Пер. с фр. Б. М. Скуратова. – Москва : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 22(68) с.
3. Башляр, Г. Психологический анализ огня / Пер. с фр. Н. В. Кислова. – Москва : Прогресс, 1993. – 176 с.
4. Фрейденоберг, О. М. Миф и литература древности. – Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.
5. Иллич, И. H₂O и воды забвения // Индекс/Досье на цензуру. – 2000. – № 12. – URL: <http://index.org.ru/journal/12/illich.html>
6. Рэнд, А. Источник. – Москва : Альпина Паблишерз, 2018. – 800 с.
7. Моррис, У. Источник на Краю Мира (роман) // Моррис У. Лес за Гранью Мира: Сборник. – Москва : ЭКСМО, 2015. – С. 257–807
8. Капустин, П. Ар-деко: поэтика отравы // Проект Байкал. – № 62. – 2019. – С. 138–147
9. Капустин, П. Ар-деко: терпкие плоды забытого сада // Проект Байкал. – 2020. – № 63. – С. 142–148
10. Багина, Е. Ар-деко: западный гедонизм и советская романтика // Проект Байкал. – № 62. – 2019. – С. 120–125
11. Рабле, Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. – Москва : Правда, 1981. – 560 с.

References

- Bachelard, G. (1993). *Psychoanalysis of fire* [Psychoanalysis of fire] (N. V. Kislov, Trans.). Moscow: Progress.
- Bachelard, G. (1998). *Voda i grezy. Opyt o boobrazhenii materii* [Water and dreams. An essay on the imagination of matter] (B. M. Skuratov, Trans.). Moscow: Izdatelstvo gumanitarnoi literatury.
- Bagina, E. (2019). Art Deco: the Western Hedonism and the Soviet Romance. *Project Baikal*, 16(62), 120-125. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1559>
- Freidenberg 4. Фрейденоберг, О. М. Миф и литература древности. – Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.
- Illich, I. (2000). H₂O i vody zabveniia [H₂O and the waters of forgetfulness]. *Index/ Dosie na tsenzuru*, 12. <http://index.org.ru/journal/12/illich.html>
- Kapustin, P. (2019). Art Deco. Poetics of Poison. *Project Baikal*, 16(62), 138-147. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1561>
- Kapustin, P. (2020). Art Deco: Harsh Fruits of a Deserted Garden. *Project Baikal*, 17(63), 142-148. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.63.1610>
- Morris, W. (2015). *Istochnik na krayu mira* [The well at the world's end]. In *Wood beyond the world* (pp. 257–807). Moscow: EKSMO.
- Rabelais, F. (1981). *Gargantua and Pantagruel*. Moscow: Pravda.
- Rand, A. (2018). *Istochnik* [The source]. Moscow: Alpina Publishers.
- Wilks, J. (2001). *Voda i arkhitektura* [Water and architecture]. In A. P. Sokolina (Ed.), *Arkhitektura i antroposofiya* (pp. 201-206). Moscow: Izd-vo KMK.



в Рис. 14. Палермо, Сицилия. Один из четырех фонтанов на Кваттро Канты

< Рис. 15. Анри Картье-Брессон. Фото

