

УДК 72.01; 71.11

А.А. Пучков

АРХИТЕКТУРНЫЙ ЭТИКЕТ АНТИЧНОСТИ

Понятия «архитектурный этикет» в тезаурусе современного архитектуроведения нет, и оно вводится нами на манер понимания литературного этикета Д.С. Лихачёвым в контексте древнерусской литературы. Но на иных основаниях и совсем по другому поводу.

«Литературный этикет и выработанные им литературные каноны — наиболее типичная средневековая условно-нормативная связь содержания с формой» [1]. Очевидно, что «не жанр произведения определяет собой выбор выражений, выбор формул, а предмет, о котором идет речь». Стремлением подчинять изложение этикету, создавать литературные каноны Лихачёв объяснял и обычный в средневековой литературе перенос отдельных описаний, речей, формул из одного произведения в другое. «В этих переносах нет сознательного стремления обмануть читателя, выдать за исторический факт то, что на самом деле взято из другого литературного произведения. Дело просто в том, что из произведения в произведение переносилось в первую очередь то, что имело отношение к этикету: речи, которые *должны* были бы быть произнесены в данной ситуации, поступки, которые *должны* были бы быть совершены действующими лицами при данных обстоятельствах, авторская интерпретация происходящего, приличествующая случаю, и т. д. Должное и сущее смешиваются. Писатель считает, что этикетом целиком определялось поведение идеального героя, и он воссоздает это поведение по аналогии» [2]. По мнению ученого, литературный этикет средневекового писателя складывается из представлений о том, как должен был совершаться тот или иной ход событий; из представлений о том, как должно было вести себя действующее лицо сообразно своему положению; из представлений о том, какими словами должен писатель описывать совершающееся [3]. Иными словами: этикет складывается из представлений человека о человеческом поведении, и его изучение возможно на уровне некоего явления идеологии, мировоззрения, идеализирующих представления о мире и обществе. Д.С. Лихачёв предупреждал: если мы станем изучать литературные каноны (воинские формулы, формулы житийные, этикетные положения и проч.) вне охватывающего их литературного этикета и мировоззрения, мы не уйдем дальше элементарного составления картотеки литературных канонов и не поймем претерпеваемых этими литературными канонами изменений, «эстетической ценности литературы, с ними связанной» [4]. Литературный этикет, таким образом, включает не только номенклатуру материала и формы

изложения, но и породивший их именно в таковом качестве общественно-культурный контекст.

Уяснив трактовку литературного этикета, сложно отделаться от мысли, что «поведение» архитектурных форм в той или иной степени есть следствие поведения и архитектора, и заказчика, в нашем случае — античного архитектора и античного заказчика. Их поведение провоцирует необходимость устанавливать правила организации архитектурных форм гимнасиев, палестр, телестерионов, храмов, частного жилья и т. д., которые были бы неизменны в течение хотя бы некоторого времени. С одной стороны, эти правила диктуются постепенно эволюционирующей формообразующей тенденцией, которая приобретает черты традиционности, с другой, — общественно-культурными условиями (строительный материал, вкус, традиционность функций и проч.), более или менее статичными.

Отчего архитектурные формы эллинов на протяжении дохристианской истории в целом были практически неизменны, визуально узнаваемы как причастные определенному времени? Отчего только на территории Малой Азии им пришлось все-таки испытать восточные влияния? Оттого, что в материковой Греции и на Пелопоннесе архитектурный этикет существовал как неписанный закон, а в Малой Азии естественным образом произошло наложение двух архитектурных этикетов; оттого, что античная история, как и прочие формы исторических закономерностей, подчинены этикетным условностям. Кто с кем условливается? Время с культурой? История с процессом? Нет: это замес на рассудочных абстракциях. Условливается общественное сознание с теми своими представителями, которые призваны согласовываться по долгу профессии и интереса, чтобы не появлялись противоречия, выходящие за рамки социальной институциональности и стратификации.

Все проявления деятельности архитектора в античное время были подчинены сумме формальных условностей. Если бы это было по-другому, мы наблюдали бы прогрессивные изменения в становлении архитектурных форм, как это происходило хотя бы в XX веке. В античности эти изменения выглядят латентно и сводятся в основном к выработке принципиальных решений архитектурной формы, возникающих как общественная потребность в новых типах зданий.

О. Э. Мандельштам считает, что «египетская культура» означает, в сущности, египетское приличие, средневековая — средневековое приличие. «Несогласные по существу с культом Амон-Ра или тезисом Триентского [Тридентского] собора втягиваются поневоле в круг, так сказать, «неприличного приличия». Оно-то и есть содержание культурупоклонства» [5]. Имеется в виду культурупоклонство позднейшего времени: египтянам

культурокланялись эллины, средневековью — Возрождение. Потому-то и происходят культурные изменения, что однажды неписанная будто бы этикетная форма взламывается каким-нибудь «хамоватым» нарушителем эстетического спокойствия, и общественное сознание, поначалу противясь и отторгая этот взлом, со временем приходит к его приятию. Основанием для этого служит появление новых этикетных форм не только, скажем, в области архитектуры, но подхватывается на разных плоскостях художественного и культурного движения. Нарушителей, как правило, немного; люди это яркие, их творческий напор достаточен, чтобы преодолеть традицию и задать, самим творческим проявлением установить новые этикетные нормы. И тогда старые в свою очередь с течением времени представляются нарушением существующих. Так, например, культура римских триумфальных арок с отмиранием культа императора, да и самих военных побед Рима, становятся памятниками былого величия. Но самое «величие» никуда не девается, его заменяют иные, соответствующие историческому моменту затухания исторической активности памятники и обелиски, хотя бы и вывезенные из Египта [6]. Итак, мы видим, что не просто по разным причинам, вызванным объективными условиями времени и субъективными настроениями творческой личности, меняются архитектурные формы, но изменяется архитектурный этикет, правила поведения в среде архитектора и его заказчика как таковые. Архитектурная форма — функция от реализации неписанных правил архитектурного этикета.

Словом *этикет* (от фр. *étiquette*) обычно называют установленный порядок поведения человека в тех или иных обстоятельствах. При всей этической нагруженности этого слова его подлинный смысл имеет, как видим, широкий диапазон: обстоятельства ведь разные. Правила поведения человека среди других людей (с другими людьми) и составляют основу их общежития. Но если мы вслед за А. П. Мардером условились понимать архитектуру как форму человеческого бытия, то есть и как форму общежития, следовательно, профессиональное поведение архитектора не только с заказчиком, но и его «поведение» в среде обставлено рядом неперемных условностей, помимо соблюдения которых невозможно заниматься архитектурной деятельностью, чтобы не прослыть... новатором. Руководство эллинского полиса в лице Народного собрания не слишком жаловало революционных новаторов в архитектуре: революционные новаторы хороши во время революций, а революции для общества, как показывает история, вредоносны, и потому их возникновение и в классической Элладе, и ныне принято всячески предупреждать. Народному собранию, заказчику общественных зданий, требовалось не новаторство, а хорошая, добротная работа. Договор на проектирование и контроль за строительством возлагался не на новатора

(«идиота»), но на профессионала. Как правило, это были разные люди. Профессионал знал, что за превышение сметы он может поплатиться имуществом, и семья останется без крова над головой, потому революционные новации (если он был одержим ими) держал при себе; может быть, теплыми афинскими вечерами предавался сочинению архитектурных фантазий. Поощрялось разве что такое «легонькое новаторство», которое в советском социализме было названо рационализаторским предложением, то есть — не революционный скачок, рушащий все окрест, но медленная эволюция от одного приема к другому: как, скажем, переход от деревянной ордерной формы к мраморной, на чем настаивают Э. Э. Виолле ле Дюк и Ог. Перре и с чем почему-то не соглашаются остальные.

Медленная эволюция архитектурной формы предполагала и медленность эволюции архитектурного этикета, они — как старушки-близнецы — подталкивали друг друга, чтобы передвигаться. Античные авторы не оставили сообщений о революционном архитекторе-новаторе [7], и это объяснимо. Материальная база строительства развивалась медленно (незачем ей было развиваться быстро), рутинной архитектурской и строительно-надзорной работы было много — и жилье, и храмы, и корабли, и фортификация, — традиционные устоявшиеся формы вполне отвечали общественному вкусу, сложившимся представлениям об удобстве и требованиям эстетического формирования пространства (говоря нашим языком), степень их художественной выразительности была удовлетворительной, а «списывать» было и неоткуда, и незачем.

К тому же, как остроумно предположил Г. Г. Павлуцкий, греки были так тесно связаны с жизнью своего времени, что, даже иллюстрируя мифологию, не хотели отворачиваться от действительности. «При первом своем появлении мифологические картины на вазах были назначены доставлять наслаждение не критикам и археологам, а людям простым, которые искали в них поэтической декорации и художественного наслаждения, а не требовали от них, чтобы они поучали и наставляли. Поэтому живописцы не придерживаются традиции, а сами создают и истолковывают мифы» [8]. Что это? Не изменение живописной манеры или научно-грамматологического истолкования теогонических и Гомеровых поэм (в чем художников заподозрить сложно), но изменение культурного этикета: постепенное, вызванное внутренней потребностью и никому не досаждающее естественное движение вещей. Если, по Ю. М. Лотману, знание литературного этикета имеет принципиальное значение именно в том смысле, что «позволяет хоть в какой-то степени понять тот сложный язык, на котором люди отдаленных эпох создавали свои неповторимые тексты, понятные для них самих, но порой весьма загадочные

для нас, людей конца XX столетия, не владеющих данным культурным кодом» [9], то знание архитектурного этикета как правил обустройства общественного бытия и устройства его материальных форм оказывается важным не менее.

Помимо этических форм отношений архитектурный этикет включает юридические и финансово-правовые. Эти последние практически не присущи этикету литературному, и этим среди прочего архитектурный этикет от литературного отличается. Кроме эстетических и художественных аспектов архитектурный этикет включает социальные и муниципально-административные составляющие. Когда, например, императорский легат в Вифинии Плиний Младший согласовывает с Траяном возможность строительства новой бани для жителей Прусы или водопровода для жителей Синопы, он ведет себя не только как администратор, формально обращающийся к патрону за одобрением, но исполняет правила архитектурного этикета: обставляет необходимость строительства указанием на общественную пользу. Всякий монархический режим характеризуется влечением к помпе и блеску, и против тех, кто в Римской империи покупали старинные здания, чтобы разрушить их и извлекать прибыль из материалов, издавались суровые уложения. (Может, это начало охраны памятников архитектуры?) Зато поощрялись те частные лица, которые занимались реставрацией старых зданий и за свой счет строили новые. Август, Веспасиан и Нерва один за другим с своей, царской, стороны расстраивали Рим, побуждая богачей-провинциалов поступать так же. И богачи подражали государям, усердно прибегая к столь дорогостоящему, но верному средству завоевать расположение сограждан и милость кесаря. Таким нехитрым, построенным на потакании человеческой гордыне способом вскоре вся империя покрылась множеством общепользных построек. «Удивление, которое они нам внушают, еще более возрастает, если вспомнить, что они общественной казне в большинстве случаев ничего не стоили, а построены частными лицами. С больших городов брали пример и ничтожные поселки; деревни, окружающие Верону и Ним, старались воспроизводить памятники последних, подобно тому, как Ним и Верона копировали памятники Рима» [10]. Каждый богач хотел отличиться перед другим богачом, оба стремились — вольно или невольно — щегольнуть перед народом крепостью своих кошельков, и от такого соревнования выигрывали все. Вероятно, именно этими агонистическими обстоятельствами поясняется известное типологическое, формологическое и художественное единство римских архитектурных форм: они росли из одного социального корня, незамысловатого и вообще присущего культурно развитым плутократическим режимам. (Неразвитым, как правило, — не присущи.) Города с

признательностью принимали щедроты своих сановников-толстосумов. Недовольные, конечно, оставались, но, скорее, их воспринимали как необходимых рабов-оппонентов во время императорских триумфов: держать венок над головой триумфатора и шептать ему на ухо гадости, чтобы тот не зазнавался. Архитектурный же этикет состоял не только в изящной форме взаимоотношений между городом и его богатыми правителями, но и в том, в частности, как эти правители согласовывали свои желания с государственным начальством. Так вот, Траян на просьбы Плиния Мл. отвечал по-царски: «Если возведение новой бани жителям Прусы по силам, то мы можем снизойти к их желанию, лишь бы для этого не надо было новых обложений и не уменьшило бы средств на будущие необходимые расходы» (*Письма Плиния Мл.* X 24); «Исследуй тщательно, дорогой Секунд, как ты и начал, может ли это подозрительное для тебя место выдержать постройку водопровода. Думаю, что воду в город синопцев обязательно надо провести, если только это им по силам, так как это будет весьма содействовать их здоровью и удовольствию» (X 91). Плиний учтиво благодарил, и дело к всеобщей радости двигалось, превращая италийские захолустья в более или менее цивилизованные поселения.

Чтобы почувствовать, в какой степени целые города зависели от отдельных толстосумов, достаточно вспомнить, что некто Юлий Никанор смог за свои деньги выкупить для Афин о-в Саламин и был за это удостоен постановлением «Ареопага, булэ и народа» почетного прозвища «новый Фемистокл» [11]. Если, по свидетельству Страбона (*География* VIII 5, 363), на рубеже I в. до Р. Х. и I в. по Р. Х. власть в Спарте захватил неограниченный богач Эврикл, превративший весь о-в Киферу в свое частное поместье, то это обстоятельство совсем не свидетельствует о том, что жителям Киферы жилось худо: какой же разумный хозяин (тем более традиционно домовитый римлянин) станет создавать в своем доме обстановку, в которой он чувствовал бы себя неуютно? (Недовольные люди неуютны.) В этом проявлялась не только мудрость богачей, ныне утраченная, но и форма их поведения в обществе, для которого роскошь свидетельствовала о здравомыслии.

Я обратился лишь к нескольким свидетельствам о существовании характеристического архитектурного этикета в древнем Риме, примеры можно продолжить и относительно Рима, и относительно Эллады. Однако для целей сегодняшних наблюдений важно сформулировать в целом, что же такое архитектурный этикет.

Архитектурный этикет складывается из представлений о том: 1) как должен был совершаться тот или иной общественно-политический ход событий в становлении архитектурных форм (социально-мироустроительный аспект); 2) как должны были вести себя заказчики и архитекторы сообразно своему

положению в обществе (профессиональный аспект); 3) каким образом и в каких формах должны были закрепляться на земной поверхности результаты творческой деятельности архитектора, не идущей вразрез с нетворческой деятельностью заказчика (феноменальный аспект). Иными словами, понятием «архитектурный этикет» охвачены этикет миропорядка, этикет профессионального поведения, этикет создания самой архитектурной формы.

Говоря современным языком, архитектор — своего рода общественный церемониймейстер, но к участию в церемонии, в которой он задействован, настойчиво приглашается народонаселение, посвященное в «тайну» того, как эта церемония должна разворачиваться. К тому же, именно этикетность позволяет представить (то есть реконструировать) собирательный образ подлинного творца архитектурных форм античности: архитектора среди людей разных рангов и сословий.

Античный архитектор подчинялся требованиям античного архитектурного этикета вовсе не потому, что был бездарным, что ему будто бы легче было использовать готовые формы и «формулы» зданий, нежели изобретать новые. Заказчик и пользователь не требовали эффекта неожиданности, ожидая традиционного приема, и это был своего рода сигнал, который вызывал положительный эмоциональный рефлекс и настроение. По этому сигналу начиналось определенное действие, обусловленное условиями жизни и неписаными принципами общежития. Все были готовы, поскольку этикет соблюдался. (Помните, что случилось с Сократом, который нарушил общественный этикет в клерикальной плоскости?) Нет, ни в античной, ни в средневековой архитектуре нарушение спокойствия не приветствовалось, поскольку категория меры располагалась центральнее все прочих категорий. Архитектурный этикет — и есть принцип меры, принцип нахождения равновесия между архаикой и новизной, между обществом и отдельным его членом, между двумя «устойчивыми неравновесиями».

Литература

1. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — Изд. 2-е. — М., 1979. — С. 80–81.
2. Там же. — С. 88–89.
3. Там же. — С. 90.
4. Там же. — С. 91.
5. Мандельштам О. Э. «Разговор о Данте» — из первоначальной редакции, из черновых записей и заметок (1932) // Мандельштам О. Э. Собр. соч. / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова: [В 4 т.] — М., 1991. — Т. 3/4. — С. 181.
6. Вероятно, элегантная концепция Льва Гумилёва о пассионарности может быть известным трамплином для более рукодельной разработки этой темы. «Пассионарность — это характерологическая доминанта, непреодолимое внутреннее стремление (осознанное или, чаще, неосознанное) к деятельности, направленной на осуществление какой-либо цели (часто иллюзорной). Заметим, что цель эта представляется пассионарной особи иногда

ценнее даже собственной жизни, а тем более жизни и счастья современников и соплеменников» (Гумилёв Л. Н. География этноса в исторический период. — Л., 1990. — С. 33).

7. Исключениями можно считать, во-первых, Гипподама, сделавшего хаотические улицы регулярными, во-вторых, Нерона, поджегшего Рим в 64 г. и тем самым спровоцировавшего римскую архитектурную революцию (см.: Кнабе Г. С. Древний Рим: История и повседневность. — М., 1986. — С. 153–174). Сколь ни парадоксально, для архитекторов и градостроителей время после разрушительных пожаров и войн — самое благодатное для работы: и заказ идет споро, и исполнение. Если архитекторы и градостроители, конечно, сами останутся в живых.

8. Павлуцкий Г. Г. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма. — 2-е изд., исправ. и доп. — Киев, 1897. — С. 288.

9. Лотман Ю. М. Бытовое поведение и типология культуры в России XVIII в. // Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. — М., 1976. — С. 292.

10. Буассье Г. Картины древнеримской жизни: Очерки общественного настроения времен цезарей / Пер. с фр. — СПб, 1896. — С. 34.

11. Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография: К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. — М., 1977. — С. 61.

Аннотация

Предлагается введение в архитектуроведческий лексикон понятия «архитектурный этикет». Необходимость и возможность пользования этим понятием в контексте изучения архитектурной практики древних Греции и Рима обосновывается на ряде примеров, позволяющих убедиться в его теоретической работоспособности.

Анотація

Пропонується впровадження в архітектурознавчий лексикон поняття „архітектурний етикет”. Необхідність і можливість користування цим поняттям у контексті студіювання архітектурної практики давніх Греції та Риму обґрунтовується на низці прикладів, які дають можливість пересвідчитися у його теоретичній працездатності.

Summary

In article it is offered to enter in architekturwissenschaft lexicon concept «architectural etiquette». Necessity and an opportunity of using in a context of studying of architectural practice of ancient Greece and Rome is proved by this concept on a number of examples which allow to be convinced of theoretical serviceability of this concept.