

М. А. Корецкая
А. О. Косачева

Философия как обоснование архитектурной теории у Витрувия

Витрувий — римский инженер и архитектор I века до н. э., автор трактата «Об архитектуре»¹. Единственным источником сведений о его жизни является его произведение. Трактат

¹ Трактат Витрувия свидетельствует о широкой образованности автора и его знании греческой технической литературы, в нем описаны его собственные научные эксперименты и опыт других инженеров того времени. В армии Цезаря, а позднее и Августа, Витрувий руководил военно-инженерными работами. В Colonia Iulia Fanestis он спроектировал базилику, а также ввел ряд инноваций в строительстве водопроводов. От Августа он получил постоянную пенсию, что обеспечило ему возможность спокойно работать над своим произведением. Сочинение Витрувия является единственным сохранившимся античным трактатом о строительстве и механике. Витрувий писал его на протяжении многих лет, вероятно, до 33 г. до н. э., а издал приблизительно в 25-23 гг. до н. э. Отдельные книги трактата: I — область знаний и умений архитектора, планирование городов; II — строительные материалы, их свойства и применение; III и IV — принципы строительства храмов, их архитектоника и пропорции; V — проектирование общественных зданий, в том числе базилик, бань, театров; VI — принципы частного строительства; VII — внутренний декор; VIII — строительство водопроводов; IX — геометрия, метрология, астрономия; X — машины, применяемые на войне и в мирной жизни. Каждая книга представляет собой отдельное целое, предваренное предисловием, где излагается содержание предшествующих книг и намечается содержание будущих. Не сохранились помещенные автором в тексте рисунки, планы и иллюстрации, что во многих случаях затрудняет его понимание. Источниками для Витрувия послужили архитекторы Гермоген, Ктесибий, Посидоний, Варрон, Лукреций. К Витрувию обращались Плиний Старший, Фронтин, Марк Гетий Фавентин, Палладий, Сервий, Аполлинар, Сидоний, Кассиодор. В эпоху Ренессанса это произведение часто переоценивали, ища в нем идеальной архитектуры. С ним были знакомы Леонардо да Винчи и Микеланджело. Трактат Витрувия много раз издавался и переводился на другие языки: английский, французский, испанский, голландский, немецкий, итальянский.

излагает в энциклопедическом стиле сумму архитектурно-теоретических знаний, выработавшихся у греков и римлян в течение веков, его автор ссылается на массу сочинений не только архитекторов, но также и философов, которые загадочным образом появились в его трактате и расположились на его страницах повсеместно. И причина этих ссылок невооруженным глазом не видна. Даже Лосев пишет о трактате Витрувия: «При самом строгом подходе только незначительная часть этого огромного материала имеет прямое отношение к философии (...). При этом, однако, отдельных философских суждений и даже рассуждений у Витрувия весьма большое количество, и о них тоже ни в каком случае не следует забывать»².

Вообще Витрувий в круг философов, конечно, не включается. Однако он весьма категорично и совершенно неожиданно для современного читателя утверждает, что для создания построек знание философии необходимо. Это говорит о том, что Витрувий видит и философию, и архитектуру иначе, чем мы; для него (как для представителя определенной эпохи и культуры) существуют некие связи между ними, те связи, которые, благодаря смещению пластов культуры, оказались совершенно утрачены для нас. Поэтому попытка реконструкции взаимосвязей философии и архитектуры на основе текстов Витрувия позволит нам выяснить нечто новое (хорошо забытое старое?) и о философии, и об архитектуре.

Почему и каким образом архитектура должна отталкиваться от философии или быть обоснована ей? Разобраться с этой проблемой легче всего, исходя из разделения Витрувием архитектурного знания на теорию и практику и того специфического смысла, которым он их наделяет. Второй шаг — ответ на вопрос, какая именно философия и как именно обосновывает архитектурную теорию. Учитывая, что Витрувий в своем трактате по преимуществу упоминает раннегреческих фюсиологов с их учением об *архе*, мы можем переформулировать вопрос следующим образом: что такое *архитектура*, если она нуждается в знании об *архе*?

² Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М., 1979. С. 598.

Найти прямые ответы на все эти вопросы в тексте Витрувия просто невозможно, во-первых, потому, что он не философ, и хотя в его текстах присутствует определенная теоретическая рефлексия, ее все же сложно назвать строго философской. Кроме того, Витрувий определенно исходит из некоторых сращений смысла, которые характерны для его эпохи и которые в силу этого совершенно им не осознаются, присутствуя в тексте как потопленная часть айсберга. Поэтому приходится довольствоваться намеками и выстраивать на их основании некую реконструкцию смысловой структуры.

По вопросу о сущности архитектуры мы можем найти у Витрувия определение, которое меньше всего дает существенное раскрытие самого понятия: «Наука архитектора основана на многих отраслях знания и на разнообразных сведениях, при помощи которых можно судить обо всем, выполняемом посредством других искусств»³. Витрувий хочет сказать, что архитектор должен быть настолько совершенным человеком, чтобы знать и быть в состоянии оценивать и все прочие искусства. Кроме того, архитектуру Витрувий толкует не просто как искусство, но как науку. Архитектура не только *fabrica* (практика), техническое умение ремесленника, продолжает Витрувий, но и *ratiocinatio*, «рассуждение», которое «в состоянии показать и объяснить сделанное при помощи ловкости и осмысленности пропорции». Архитектор должен действовать не только руками, то есть в совершенстве овладеть практикой, но и уметь правильно и красиво описать свою работу. В первой главе трактата говорится, что каждое искусство состоит из «практики», «работы» (*opus*) и «теории», «размышления» (*ratiocinatio*). Причем и то, и другое предполагает активность мышления. Практика — мыслительная деятельность архитектора в процессе изготовления вещи, «постоянное и обдуманное применение опыта для выполнения руками человека работ из любого материала по данному чертежу»⁴. Витрувий выбрал слово *fabrica*, что в русском переводе звучит как практика, но намного точнее

³ *Витрувий. Десять книг об архитектуре* / пер. Ф. А. Петровского. М., 1936, 2003. С. 6.

⁴ Там же. С. 6.

было бы принять русский перевод «ремесло» или, еще лучше, «ремесленничество» в смысле «занятия ремеслом». При разъяснении самим Витрувием значения этого слова самой существенной характеристикой подразумеваемого явления оказывается процесс создания вещи. Однако это не только процесс физического воздействия на материал, но процесс мыслительный (*meditatio*), непрерывно сопровождающий деятельность телесную. Теория — мыслительная деятельность по завершении этого процесса и по поводу того, как представить свою работу наилучшим образом; «возможность показать и обосновать исполнение в соответствии с требованиями искусства и целесообразности»⁵. Несколько далее он поясняет: «Как во всем прочем, так главным образом в архитектуре заключаются две вещи: выражаемое и то, что его выражает. Выражается предмет, о котором идет речь, выражает же его пояснение, сделанное на основании научных рассуждений»⁶. Научные рассуждения здесь есть не что иное, как рассуждения о природе. Таким образом, практика имеет целью правильное исполнение работы, а теория оказывается сопровождающим практику осмыслением этой правильности.

Как видно из текста, выделение области теории, причем как неотъемлемой части архитектуры, для Витрувия является несомненным; таким образом, по крайней мере, в эллинизме существовала обособленная архитектурная теория. Взгляды Витрувия на архитектуру как область соединения теории и практики имеют корни в классическом периоде античности. Например, в следующих рассуждениях Аристотеля в «Метафизике» мы можем увидеть основания выделения области теории: «Появляется же искусство тогда, когда в результате усмотрений становится один общий взгляд относительно сходных предметов. В отношении к деятельности опыт, по-видимому, ничем не отличается от искусства; напротив, мы видим, что люди, действующие на основании опыта, достигают даже большего успеха, нежели те, которые владеют общим понятием, но не имеют опыта. Дело в том, что опыт есть знание индивидуальных вещей, а искусство — знание общего, между

⁵ Там же. С. 7.

⁶ Там же. С. 7.

тем, при всяком действии и всяком возникновении действия дело идет об индивидуальной вещи (...). Но все же знание и понимание мы приписываем скорее искусству, чем опыту (...); дело в том, что одни знают причину, а другие нет. В самом деле, люди опыта знают фактическое понятие (что дело обстоит так-то), а почему так не знают, между тем люди искусства знают почему и постигают причину. Поэтому и руководителям в каждом деле мы отдаем больший почет, считая, что они больше знают причины того, что создается»⁷. Далее Аристотель очень пренебрежительно отзывается о ремесленниках, как о людях, действующих неосознанно, по привычке, и делает важное различие между людьми опыта и искусства, как теми, кто может учить, то есть обладающими искусством, и теми, кто не может, то есть обладающими только опытом. Аристотель разграничивает творчество и деятельность и подчеркивает, что искусство есть творчество, подчиненное разуму, и прямо при этом указывает на архитектуру как на приобретенную привычку творчества, следующего разуму. Аристотель не только признает определяющую роль теоретических рассуждений в выделении искусства из опыта, но и указывает на необходимость такого разделения для обеспечения передачи знаний. Для этого разделения в античной культуре были социальные причины, вызванные дифференциацией создающих архитектуру на тех, кто делает, и тех, кто оценивает, и сами искусства делились на те, которыми было достойно заниматься свободному гражданину, и те, которыми не достойно. Таким образом, выделение Витрувием областей теории и практики являлось уже традиционным для античной культуры. При этом под теорией понималось умозрение, то есть такой тип видения, который предполагал постижение и знание первопричин. В переводе с греческого слово теория в его «зрелой» форме означает, собственно говоря, «смотрение», бездеятельное и бескорыстное всматривание в мир принадлежащих глазу эйдосов. Только теории как умо-зрению доступны первопричины, поскольку опыт, опирающийся на непосредственное чувственное вос-

⁷ Аристотель. Метафизика. Кн. 1 // Соч. : в 4 т. / Аристотель. Т. 1. М., 1976. С. 65.

приятие, имеет дело исключительно с наличными вещами. Такое отношение к миру было доминантой античного мышления и культуры и предполагало тот умо-зрительный взгляд на мир, то повышенное внимание к пластическим замкнутым эйдосам (как космическим структурам), которые многие исследователи считают характерными для античной цивилизации. Витрувий в этом смысле лишь эксплицировал норму построения «искусствоведческих» текстов своего времени (например, для сочинений по риторике или музыке), для которых деление на теорию и практику было характерно. Появление подобных текстов в культуре делает возможной передачу знаний об архитектуре, то есть о том, как ее создавать и как ее воспринимать в соответствии с культурно осмысленной целью усмотреть в архитектурном произведении его эйдос. Поэтому материалом реконструкции теории, способом ее построения должны стать все тексты, относящиеся к архитектуре, а не только та методическая часть, которая относится к правилам создания сооружения и обычно вычленяется в качестве собственно архитектурной теории.

Вернемся же к практике. У Витрувия пара этих слов, теория и практика, имеет четкую профессиональную ориентацию, она обозначает два мыслительных процесса (поэтому не *ratio* — теоретизирование, а *ratiatio*), по-разному соотносенных с одной и той же деятельностью. В определении слова *fabrica* содержится пояснение многократного использования понятия *meditatio* (мыслительный процесс, непрерывно сопровождающий физическую деятельность). Здесь речь идет о неких повторяющихся мыслительных приемах-правилах. Можно предположить, что для Витрувия *fabrica* — это синтез двух понятийных срезов с практики: *ars* (система правил) и *usus* (ситуация их конкретного использования). Однако формулировка определения этого понятия позволяет сделать еще некоторые уточнения его смысла.

Слово *trita* означает в бытовой речи «изношенный от многократного употребления». Мы не можем ответить на вопрос, заимствовал ли Витрувий это слово из какого-либо другого текста или выбрал его сам для передачи смысла, содержащегося в определении искусства (*ars*) у стоиков, которое звучало, например, так: «искусство (*ars*) есть система

пониманий, совместно вышколенных для какой-нибудь полезной цели в жизни»⁸. Что это определение было основным и определенным, — замечает А. Ф. Лосев, — показывает целый ряд буквальных его воспроизведений в том числе и у латинских источников (Цицерон, Квинтиллиан). Практически во всех вариантах этого определения сохранено греческое *συνυμνασμένην* — «совместно вышколенных», что, по всей вероятности, и было переведено Витрувием как *trita*. Методичность использования некоторых хорошо усвоенных приемов составляла, по учению стоиков, суть того, что они обозначают словом *ars* — искусство в нашем условном переводе. А. Ф. Лосев пишет, что у стоиков «искусство есть, прежде всего, методическая деятельность, которая (...) требует методической вышколенности всей (...) глобально наличной в человеке стихии переживаний»⁹. В таком случае практика приобретает черты не столько предметной деятельности, что нам привычно, сколько дисциплины и аскезы. И похоже, что Витрувий имел в виду именно этот смысл, давая определение *fabrica*. Греческое *τεχνη* практически не использовалось латинскими авторами и подменялось латинским *ars*, а Витрувий употребил слово *fabrica*, придав ему смысл, как уже было сказано выше, мыслительной методической работы в процессе единоробства с природой.

Важно отметить невозможность самостоятельного существования практики и теории, их тесную взаимосвязь, которую настойчиво подчеркивает Витрувий. Архитектору не достаточно завершить постройку: пока он не выступит как теоретик и не разъяснит всем достоинства созданного им сооружения, не опишет, какую частичку мира отражает та или иная деталь постройки, никто не сможет оценить по достоинству его работы, а это для Витрувия равносильно тому, что работа не состоялась или, по крайней мере, осталась незавершенной. Чтобы архитектору быть не просто ремесленником, но Архитектором, человеком опыта, мысленного опыта, ему необходимо не просто по правилам, диктуе-

⁸ Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм, М., 1979. С. 157.

⁹ Там же. С. 158.

мым природой, создать некий новый мир, но он еще и должен донести смысл своего создания. В целом же деятельность архитектора, видимо, должна протекать по структуре теория-практика-теория, поскольку правильное построение, то есть освоение практики, невозможно без постижения законов космоса (теории), для того же, чтобы правильно объяснить заказчику, по каким критериям шло выполнение его заказа, необходима теория после практики. Настоящего архитектора отличает обученность и владение словом, на высшем уровне — письменным словом, которое наилучшим образом доносит до читателя сокровенную суть архитектурного знания.

Требования, которые выдвигает Витрувий в адрес архитектора, поистине удивительны. Особенно впечатляет список тех наук, знатоком которых он должен быть. Витрувий указывает, что архитектор должен разбираться в географии, климате, людях, ему необходимо быть не просто одаренным, но и трудолюбивым, прилежным в науке, потому что ни дарование без науки, ни наука без дарования не в состоянии создать совершенного художника. Он должен быть человеком грамотным, умелым рисовальщиком, изучить геометрию, всесторонне знать историю, внимательно слушать философов, быть знакомым с музыкой, иметь понятие о медицине, знать юриспруденцию и обладать сведениями об астрономии и небесных законах. Витрувий вполне деловито и конкретно поясняет, зачем архитектору столько разнородных навыков и сведений. Грамотность необходима архитектору, чтобы записывать свои научные разработки. Уметь рисовать он должен для того, чтобы быть в состоянии без труда изобразить задуманное при помощи рисунков. Геометрия нужна, чтобы научиться употреблению циркуля и линейки, что чрезвычайно облегчает составление планов зданий. При помощи оптики в здание правильно пропускается свет с определенных сторон неба. А посредством арифметики составляют смету постройки, вычисляют ее размеры и путем применения геометрических законов и выкладок разрешают сложные вопросы соразмерности. Всестороннее знакомство с историей необходимо для применения всевозможных украшений, в значении которых нужно уметь дать отчет тем, кто этого потребует. Музыку же архитектор должен знать для того,

чтобы быть осведомленным в математической теории, а кроме того, уметь правильно рассчитывать напряжение баллист, катапулт и скорпионов, ибо скрученные из жил тетивы не закрепляют, пока они не станут издавать на слух мастера определенных и одинаковых звуков. Что касается медицины, то ее надо знать для определения воздуха здоровых и зараженных местностей и пригодности той или иной воды. Архитектор должен быть также знаком и с теми отделими права, которые необходимы при постройке зданий, чтобы прежде чем приступить к сооружениям зданий, принять меры против возникновения спорных моментов. С помощью астрономии определяют восток, запад, юг и север, а также приобретают понятие о небе, равноденствии, солнцестоянии и движении звезд, а тот, кто не будет иметь представления об этом, никоим образом не сможет понять устройства часов. Что же касается философии, то она, во-первых, возвышает дух архитектора и искореняет в нем самонадеянность, делая его более обходительным, справедливым и честным. Архитектор не должен быть жаден и стремиться к наживе, а обязан серьезно поддерживать свое достоинство соблюдением своего доброго имени, ведь именно это, по словам Витрувия, и предписывает философия. Кроме того, философия объясняет природу вещей, что по-гречески называется *φυσιολογία*, которую архитектуру необходимо очень тщательно изучить, т. к. он имеет дело со многими и различными «физическими» вопросами. В довершении всего этого Витрувий говорит о том, что только тот, кто смолоду постепенно восходил от одной отрасли образования к другой, впитав в себя знания многих наук и искусств, дошел до самых высот архитектуры.

Трудно сказать, что в этом списке удивляет больше — широта и разнородность перечня (многое из того, что Витрувий вменяет архитектуре в обязанность, для нас просто никак не вяжется с архитектурой) или скудость объяснений по его поводу. Складывается впечатление, что Витрувий хочет сказать больше, чем реально говорит. Фактически, список знаний и умений архитектора не просто большой — он по тем временам практически всеобъемлющий! От архитектора требуют, чтобы он был не только универсальным мастером, но и универсальным ученым — если такое и возможно, то столь чудовищные амбиции никак не могут быть объясне-

ны, исходя из простой надобности строить здания. Это позволяет предположить, что от самой архитектуры ожидают не только крыши над головой, пусть даже удобной и красивой. *Универсальность* знаний архитектора говорит о том, что он — ни больше, ни меньше — *у-строитель Универсума*, ремесленник Космоса, Демиург. Архитектор у Витрувия обладает чертами Демиурга, потому что здания, постройкой которых он занимается, являют собой своеобразную картину мира. Демиург — это посредник Логоса в чувственно-воспринимаемом мире, и для архитектора Витрувия эта характеристика является наиболее подходящей, ведь он лепит и творит по образу Космоса, превращая тем самым космические законы в правила для организации общественного пространства.

Для того, чтобы иметь возможность формировать пространство, необходимы законы, которым будут подчиняться любые архитектурные стили, которые будут верны при постройке любого здания. Вопрос о том, каковы эти законы, решался на протяжении многих веков. Витрувий обращается к законам, которые были созданы самой природой. И он рассматривает учение фюсиологов как единственно верное понимание теории архитектуры. Почему из всех философских учений Витрувия привлекает именно фюсиология? Его словно совершенно не смущает то, что после Фалеса, Гераклита, Пифагора были Сократ, Платон и Аристотель, не говоря уже о собственных, римских авторах. Для Витрувия словно всех их не существует! Он будто не видит в философии прогресса, совсем наоборот, самое древнее для него — самое мудрое. И это, пожалуй что, не случайно. Прежде всего, как это типично для римлянина, Витрувий считал, что именно греки владели некоей тайной истиной и совершенным знанием, то есть знали, что такое космос и каковы те законы, которым он подчиняется, а поэтому знали и секрет архитектуры, то есть умели создавать образцовые здания, вписывающиеся в Универсум¹⁰. Кроме того, несмотря на множество вариантов космологий, которые предлагались практически всеми антич-

¹⁰ Сам Витрувий пал жертвой подобного предрассудка, когда планировка Рима была поручена не ему, а афинскому архитектору. Такой обход своих отечественных архитекторов в пользу греческих мог объясняться недоверием к достаточной теоретической подго-

ными мыслителями (за очень редким исключением), Витрувий полагается именно на древних фюсиологов, возможно, потому, что они ближе всего к *архе* (тайне *фюсис*) не только в тематическом, но и во временном отношении.

Витрувий действительно очень часто ссылается на фюсиологов. Он говорит нам, что его книга рассматривает не то, откуда происходит архитектура, а откуда установились начала знаний и каким образом они развивались и дошли мало-помалу до теперешнего совершенства. Он рассуждает о том, каким образом все порождается природой и образуется из определенного сочетания и смешения основных начал. Витрувий утверждает, что нет ни материалов, какого бы рода они ни были, ни тел, ни вещей, которые могли бы образовываться и стать доступными восприятию, не состоя из основных начал. Поэтому и природа вещей не может быть открыта и правильно истолкована философами иначе, как путем точнейшего разъяснения во всех подробностях причин, определяющих, как и почему эти вещи таковы. Короче говоря, Витрувий воспроизводит типично греческий ход мысли: знать что-либо — значит знать первоначала. Без такого восхождения к истокам или элементам познание просто немыслимо¹¹.

И поэтому в трактате об архитектуре ведется речь об *архе*. Витрувий вслед за древними выделяет четыре перво-

товленности римских архитекторов-самоучек. Фактически, римляне надеялись, копируя эллинские здания и скульптуру, вычленив из них сам принцип мировой гармонии, чтобы затем использовать его самостоятельно. То есть, подражание эллинскому искусству, кроме всего прочего, выполняло гносеологическую функцию.

¹¹ Ср. знаменитый пассаж из аристотелевской метафизики: «Все люди от природы стремятся к знанию (980a)... — писал Аристотель. — Удивление побуждает людей философствовать (982b)... Мудрый, насколько это возможно, знает все, хотя он и не имеет знания о каждом предмете в отдельности (982a)... Из наук ближе всего к мудрости та, которая желательна ради нее самой и для познания, нежели та, которая желательна ради извлекаемой из нее пользы (982a)... Тот, кто предпочитает знание ради знания, больше всего предпочтет науку наиболее совершенную, а такова наука о наиболее достойном познания. А наиболее достойны познания первоначала и причины, ибо через них и на их основе познается все остальное (982a,b)» (Аристотель *Метафизика*. Кн 1 // Соч. : 4 т. Т. 1. М., 1976. С. 65–69.)

чала: воду, огонь, землю и воздух. Эти четыре стихии — корни всего сущего. Плюрализм Витрувия подобен плюрализму Эмпедокла, что, собственно, позволяет ему опираться в своей теории одновременно и на воду Фалеса, и на огонь Гераклита, и на воздух Анаксимена, и даже на пифагорово число. Взаимосвязь и различная композиция этих элементов дают в итоге множественный мир становления. Принципиальной характеристикой будет качественная несводимость и внутренняя неизменность каждого из четырех элементов. От Эмпедокла Витрувия отличает то, что он рассматривает свойства каждого из четырех элементов в отдельности и соотносит один элемент с одной областью архитектуры.

Витрувий прежде всего пишет о Фалесе и о его истолковании начала всех вещей. Все произошло из некоего влажного первовещества или воды. Все рождается из этого первоисточника. Сама вода в качестве *архе* находится в непрерывном движении, что позволяет ей быть носителем жизни, ведь живо то, что способно меняться. Превращения воды путем «сгущения» или «разрежения» создают все вещи, в конечном счете, снова превращающиеся в воду. Собственно, сущность каждой вещи есть не что иное, как та пропорция или мера воды, которая в этой вещи заключена и которая наделяет ее жизнью. Вода божественна, поскольку вечна и самодостаточна, а весь мир в силу его происхождения из воды «полон богов». Витрувий же, обращаясь в своем сочинении к Фалесу, делает выводы: «И в самом деле, мы видим, что не только все рождающееся происходит из этого начала, но и все вещи не могут ни питаться без его воздействия, ни расти, ни сохраняться в целостности... если живые существа лишатся влияния влаги, то обескровленные и лишенные соков, они должны иссохнуть. Поэтому то, что прежде всего необходимо человечеству, божественный дух не создал недоступным и редким...»¹². Кроме того, Витрувий рассуждает о том, что вода может повлиять своими свойствами не только на здоровье человека, но и на его душевное состояние: «На острове Кеосе есть источник, из которого если кто по неосторожности напьется, теряет разум...»¹³. То есть состояние

¹² *Витрувий*. Указ. соч. С. 138.

¹³ Там же. С. 156.

воды может влиять на душу человека. Следовательно, вода, кроме физического, несет в себе также нечто сверхфизическое. Если «вода» означает основополагающий принцип в смысле «архе», она стоит в начале жизни и все живое, питаясь от нее, приобретает ее свойства. Так что практическое значение воды очевидно: важно, где ее добывать и каким образом, и если делать это не правильно, то люди, долгое время питавшиеся одной и той же водой не лучшего качества, приобретут ее качества, то есть плохая вода станет плохим «архе», началом у этих людей. Также и растительность, выросшая на почве с плохим началом, станет передавать эти качества тем, для кого окажется пищей.

Сходным образом Витрувий обращается к учению Гераклита об огне и о *логосе*, переходя от общефизиологических суждений к практическим выводам. Для Витрувия огонь довольно мощная и важная стихия, главным образом потому, что с его помощью обрабатывают многие строительные материалы, и огонь при этом, взаимодействуя с материалом, передает ему свои свойства. А свойствами огня, как говорит Гераклит, будут его неустойчивость, агрессивность и изменчивость. И если огня в материале будет слишком много, то он будет непрочным и быстро разрушится. Кирпич, который обжигали слишком долго, передержав его в печи для обжига, будет колотиться и крошиться. Огонь, как и любой другой элемент, является живым. Присутствуя в материале в большом количестве, огонь испытывает жажду, и тогда ему необходима вода. При встрече огня с водой происходит такой процесс, когда две стихии, встречаясь в небольшом количестве, связывают все, из чего состоит материал, и он становится тогда особенно прочным. Здесь мы видим, таким образом, практическое приложение гераклитовой проблемы меры и гармонии противоположностей.

Вообще сама гармония — тоже серьезная тема для рассуждений. Соответствие гармонии — это принципиальный критерий всех построек. Ведь для представителя античной культуры здание, чтобы быть человекообразным, должно, прежде всего, встраиваться в структуру мира, т. е. нести на себе черты *космоса*, быть гармонично упорядочено согласно той мере, которой послушна природа. Однако и в самой природе гармонии, видимо, не хватает, ее необходимо дстраи-

вать, или же, по крайней мере, она является тайной (как это сказано у Гераклита), и тогда ее необходимо эксплицировать. Ведь если бы гармония уже присутствовала очевидным образом, человек и так чувствовал бы себя в мире как у себя дома и ему вообще не требовалось бы создавать никаких построек. Вот этот-то дефицит упорядоченности мира и должно восполнять искусство, продолжающее логику «естества», природы, но идущее дальше. Человеку важно организовать такое пространство, которое будет не только природой, но также создаст условия, возможные для существования полиса. И это созидание должно руководствоваться *Логосом*. *Логос* — это не просто разум (по крайней мере, он не может быть редуцирован к человеческой способности мышления), это основание космической гармонии, именно он у Гераклита в качестве «правлящей молнии» дает меру огню и тем самым преобразует мощную стихию в упорядоченный мир (т. е. собственно космос). А порядка, конечно же, всегда не хватает. В мире и так не все гладко, человек же, глухой к *Логосу-Речи*, еще больше дробит окружающий мир. Соответственно, задача не только философа, но и архитектора состоит, прежде всего, в том, чтобы прислушиваться к *логосу* и создавать нечто, согласно его мере. Именно поэтому *логос* как характеристика самого *космоса* должен присутствовать во всей архитектуре в качестве ее основания и обоснования.

Как этот *логос* открывает себя архитектуре? Витрувий пишет о том, что соразмерность есть эффект пропорции. Пропорция же есть соответствие между членами всего произведения и его целым по отношению к части, принятой за исходную, на чем и основана всякая соразмерность. Никакое здание без соразмерности и пропорции не может иметь правильной композиции. Далее Витрувий говорит о том, что соразмерность здания должна иметь такое же точное членение, как у хорошо сложенного человека. Возможно, здесь присутствует опора на тезис Протагора, что человек есть мера всех вещей. Но важно здесь то, что человеческое тело следует брать за образец не потому, что оно эстетически красиво¹⁴,

¹⁴ Примечательно, что при этом у Витрувия часто встречается осуждение культа тела, господствовавшего в то время, в том числе благодаря олимпийским играм. Витрувий пишет, что многие при-

а главным образом потому, что оно является порождением природы. И именно природа могла сложить тело должным образом, потому что природе присуще ее архе. И только поэтому для поиска архе нам действительно проще всего брать пропорции человеческого тела. Законы его построения ближе для нас, и через человека нам легче постичь их. Ведь даже если бы мы стали исследовать природу в другом ее порождении, мы бы нашли те же самые пропорции, так как в природе существует первопричина как некий общий закон для всех ее проявлений. Витрувий пишет о разделениях пропорций в человеческом теле и лице, а в конце поясняет, что и у остальных частей также своя соразмерность.

Проблему меры и пропорции Витрувий также рассматривает, обращаясь к пифагорейцам. Это вполне объяснимо, ведь пифагорейцы числу приписывали статус *архе*, кроме того, в архитектуре исчисления играют очень большую роль. Даже если смотреть с чисто прагматической стороны, архитектору есть чему поучиться у Пифагора. Например, Витрувий пишет о том, как Пифагор находит способ делать наугольник без особых ухищрений: «Если взять три линейки, одну в три фута, другую в четыре, а третью в пять, и сложить их так, чтобы они касались друг друга своими вершинами, образуя фигуру треугольника, то получится безукоризненный наугольник»¹⁵. Однако Витрувия интересуют не только эти ухищрения, но также и их философская подоплека. Понятие числа особенно ценно тем, что способно пролить свет на сам принцип меры, привести в него некую

обретали славу и известность благодаря своей красоте, но эта слава угасает очень быстро, так как тело стареет. Так, Витрувий издевается над неким архитектором, который был знаменит прежде всего своей красотой. Этому он противопоставляет мудрость древних философов, которая подарила им вековую славу. Здесь мы видим отход от принципа калокагатии, которым была зачарована греческая культура. Витрувий хочет сказать, что, может и хорошо самому обладать прекрасным телом, но лучше знать что такое прекрасное, и уметь создавать прекрасные вещи, ибо только последнее существует для вечности. Чем не обоснование превосходства теоретической способности!

¹⁵ *Витрувий*. Указ. соч. С. 156.

конкретность и тем самым дать доступ человеческому уму к космическому Логосу. Сами пифагорейцы утверждали: познать мир — значит познать управляющие им числа. Математика, геометрия, теория архитектуры, музыка (зависимость высоты тона струны от ее длины), скульптура, движение небесных тел подчиняются математическим соотношениям. То есть, если существует структура, понимаемая как пропорциональное соотношение элементов, то ее можно выразить числом. Через нахождение числовых пропорций определяется качественное отношение меры всех вещей. Пифагорейцы превращали числа в самостоятельные существа, абсолютизировали и обожествляли их. А поскольку числа рассматривались как точки массы с определенной плотностью, то переход к природным объектам не составил большой проблемы.

Самым важным из практических приложений пифагорейства для Витрувия становится требование, чтобы композиция храмов (как, впрочем, и остальных сооружений) была основана на соразмерности, правила которой должны тщательно соблюдать архитекторы. Иногда совершенно непонятно, чем именно так полезно знание соразмерности. И без тщательного анализа текста тут не обойтись. «Штукатурку, — заявляет Витрувий, — расписывают преимущественно уродствами, а не определенными изображениями подлинных вещей (...) Ничего такого [что обычно изображается] нет, не может быть и не было. Как же, в самом деле, можно тростнику поддерживать крышу, или подсвечнику украшения фронтона, или стебельку, такому тонкому и гибкому, поддерживать сидящую на нем статуэтку, или из корней и стебельков вместо цветов вырасти полуфигурным статуэткам? Но тем не менее люди, глядя на весь этот вздор, не бранятся, а наслаждаются и не замечают, возможно ли что-нибудь из этого или же нет. А ведь нельзя ни одобрять той картины, которая не похожа на действительность, ни спешить выносить суждение о ее правильности только ради того, что она сделана изящно и искусно, если нельзя доказать с очевидностью, что она исполнена без искажения»¹⁶. Тем самым Витрувий как бы дает понять, что, на его взгляд, беда современной ему декоратив-

¹⁶ *Витрувий*. Указ. соч. С. 129.

ной живописи, прежде всего, состоит в отсутствии беспристрастности и вдумчивости, которая необходима для соблюдения правил соразмерности, которые непреложны. Вообще, живопись должна опираться на истину — ни больше, ни меньше! По словам Витрувия, только то, что реально существует, может быть предметом живописи. И раньше в живописи еще знали меру, раскрашивая здания строгими красками. Потом стали писать разные ландшафты и картины истории. Тут тоже еще была верность природе. Но теперь, сокрушается Витрувий, изображают уже всякую нелепость. Витрувий считает эти рассуждения единственно правильными и ценными. Ему кажется, будто его подход к искусству как средству подражания действительности разделяют все, только не все научены применять этот подход правильно. Поэтому часто одно миметическое достоинство (скажем, рельефность) способно настолько увлечь и художника и зрителей, что они забывают о другом, тоже чисто миметическом достоинстве (тектоническое правдоподобие). Лосев тоже отмечает у Витрувия особый взгляд на живопись и связывает подобные рассуждения с чисто классическим консерватизмом. Однако, дело тут не просто в консерватизме витрувиевых рассуждений. Просто он пытается в очередной раз донести до нас значение соразмерности, которая должна присутствовать не только в архитектуре в целом, но и в каждой детали, сколь бы малой и декоративной она ни казалась. Здание просто рухнет, если не будет соответствовать заданным природой пропорциям, а декор утратит свой смысл. Ведь вместо того, чтобы восполнить недостаток гармонии в мире и учить нас созерцать сам принцип меры, который прячется в вещах и ускользает от нашего взора в повседневных делах, такая живопись своей нелепицей только увеличивает диссонанс, от которого она призвана избавить. Напрашивается вывод, что для Витрувия живопись должна не развлекать или услаждать праздные взоры публики, а быть своего рода «учебным пособием» для воспитания теоретической способности, ее задача — делать тайную гармонию явной.

Итак, мы видим, что Витрувий исходит из интуиции живого телесного космоса, переживаемого как осмысленное целое. Мир должен быть таким, и мир таким по факту не является. Это ранящее несоответствие и делает востребован-

ной архитектуру как *архе-тектуру*, т. е. как построение архе. Мир нуждается в определении начала и в законе, который упорядочит его. А также мир (по крайней мере, человеческий мир) нуждается в архитекторе-демиурге, который знает «тайную гармонию», принцип меры, согласно которому должно существовать все то, что существует и активным образом привносит порядок в неустроенное существование. Поэтому архитектура Витрувия предстает как превращение философии в опыт. Витрувий, которого обычно не приписывают к философам, здесь выступает как философ-практик.

Можно сказать, что сейчас такой взгляд на сущность архитектуры утрачен в результате долгих и многочисленных метаморфоз пространства европейской культуры. Мы предъявляем к архитектуре совсем иные требования, чем Витрувий, однако — и в этом парадокс — мы, возможно, ожидаем от нее того же самого. Несомненно, в сфере инженерных знаний, позволяющих достигнуть немислимых для античного времени вершин комфорта, архитектура ушла так далеко, как Витрувию и не снилось. Но при этом сама интуиция соразмерной целостности как гарантия человекоразмерности пространства, кажется, покинула нашу архитектуру. Не поэтому ли для нас город (в отличие от полиса, каким он виделся античному человеку) зачастую воспринимается как хаотическая и безжалостная стихия отчуждения, которой каждый противопоставляет с таким трудом удерживаемые фрагменты частного пространства. Разумеется, нельзя «вернуться к истоку» и вновь укорениться в античном мировосприятии, но и забывать о нем вряд ли справедливо.