

АРХИТЕКТУРА В АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

Главная цель статьи — показать, что концепция человека, формирующаяся в определенную культурно-историческую эпоху, выступает конституирующим моментом архитектуры. Образ человека в архитектуре рассмотрен в трех аспектах, названных: антропоморфным (название частей архитектурной постройки по аналогии с частями человеческого тела), антропометрическим (система мер и ее отношение к размерам человеческого тела) и антропологическим (характеристика целостной архитектурной композиции по аналогии с сущностными качествами человека).

С культурологической точки зрения, любое произведение искусства несет в себе «информацию» о породившей его исторической эпохе. Произведения искусства, в том числе и памятники архитектуры, — это тексты культуры, хранящие духовные послания прошлого, а историк культуры — профессиональный переводчик, способный истолковать изменившиеся или утраченные со временем значения и смыслы. Творение рук человеческих производно от картины мира

своих создателей, значит, заранее можно утверждать, что в архитектуре запечатлен образ человека. Вместе с тем широко известен и многократно оговорен тезис о том, что архитектура — искусство абстрактное, если она и повествует о чем-либо, то косвенным путем. Язык архитектуры, «застывшей музыки», язык широких обобщений раскрывается часто как красноречивое безмолвие¹. Цель предлагаемой статьи — наметить некоторые ориентиры, помогающие уловить харак-

тер присутствия человека в архитектурном художественном образе.

«Человеческий» образ в архитектуре в самом общем виде можно представить в виде трех одновременно разворачивающихся сюжетов. Сюжет первый — *антропоморфный* — связан с названием частей архитектурной постройки по аналогии с частями человеческого тела и определением тектонических характеристик архитектуры по аналогии со способностями частей человеческого тела воспринимать нагрузку. Сюжет второй — *антропометрический* — обусловлен системой мер и ее отношением к размерам человеческого тела. Сюжет третий — *собственно антропологический*, в основе которого характеристика целостной архитектурной композиции по образу и подобию сущностных качества человека.

Антропоморфными аналогиями полна архитектурная лексика народного и средневекового зодчества. Верх православного храма составляли *глава* и *шея* (здесь и далее курсив мой — Л. Н.). «Тут строилась церковь славная // Церковь славная, семиглавная»². Фасадную, лицевую часть церкви, терема, избы называли *челом*: «Позлащена была *чела* вся»³. Выпуклую поверхность купола, свода — *лбом*: «Чепь паникадильную, что во *лбе*, всю порвало», — сказано в Новгородской летописи⁴, или «на *лбе* изображен Господь Вседержитель»⁵. Голова и шея возвышались над *плечами*, *раменами*: «И яко же начаша созидати и совершиша до *рамен*» (И вот когда начали класть церковь и возвели ее до *плеч*)⁶. В народной пословице проведена вполне оправданная аналогия между бревнами и ребрами: «Церковь не в бревнах, а в *ребрах*»⁷. Церковь имела *подошву*: «И в том граде церковь велелепну созиде во имя Георгия Страстотерпца на рези от *подошвы* и до верху»⁸. Деревянная церковь могла стоять «на двух *стопах*»⁹ (состояла из двух срубов, холодного и теплого). В любом строении имелись *пяты*. Так на-

зывали нижний угол двери: «отпирали все полаты двери *на пяту*»¹⁰ (распахивали настежь). Резной узор мог быть *коленчатым* или *суставчатым*¹¹.

Не только у храма, но и у избы есть *лицо* — «и *лице* дому полагают светло»¹²; *лоб* (фронтон из бревен) — «у мене вот дом-то князьком, *лоб-то* зашит»¹³, *усы* (затесанные концы верхних бревен сруба), *уши* (выемки в стропилах), *чуб* (белорусская конструкция крыши)¹⁴. Сруб имеет *череповой* венец (верхний, состоящий из более толстых бревен, чем остальные), иногда весь дом целиком может стать *черепом-теремом*¹⁵. Если собрать во всей возможной полноте мифопоэтическую лексику, связанную со строительством, то рядом с антропоморфными аналогиями следовало бы поставить уподобления природе — *коньки* и *курицы*, *крылья* и *крыльца*, *купы* верхов, *горницы* и *муравчатые* орнаменты. И перед нами развернется бесконечный ряд подобий, соединяющих природу, человека и рукотворный мир в «великую цепь бытия».

Антропоморфизацию архитектурных форм (понимание строения по аналогии с человеческим телом, имеющим основание, собственно тело и голову, название архитектурных элементов по аналогии с частями тела) исследователи рассматривают как симптом синкретичного мышления, как своеобразное детство архитектурной мысли, этап донаучного знания. Однако и в профессиональной лексике архитекторов антропоморфные сюжеты содержались в избытке. В примечаниях к первому полному переводу на русский язык трактата Витрувия «Об архитектуре» Василий Иванович Баженов разъяснял латинские и французские термины по аналогии с частями человеческого тела. Иногда в его комментариях сквозит опыт традиционного зодчества, иногда он следует латинскому первоисточнику, порой прочитывается его собственная изобретательность. Фасад храма он называл *ли-*

цом: «То *лице*, на котором стоят столбы...» или «храм о шести столбах должен иметь в *лице* 42 модуля»¹⁶. В согласии с витрувианской теорией, по которой колонна подобна человеческому телу, базу и капитель называли обычно *ногами* и *главой*, и не вполне по Витрувию, диаметр колонны оказался у В. Баженова «мерой *брюха* столба»¹⁷. «Архитрав, — разъяснял В. Баженов, — называется у французов *грудью* или переводиной», фриз заменял *шеей*, слезник растолковывал как *подбородок*¹⁸. Объясняя особенности пологого свода, называл его *чреслами*. «Поелику привыкли применять *чресла* к сводам, кои части возвышающиеся и на выпусках лежащие обыкновенно называются *чреслами*»¹⁹.

В одном из описаний памятников древнерусского зодчества И. Снегирев привел старинное выражение «навести *лице* на камень», то есть украсить камень резьбой²⁰. И. Свиязев определил модульоны Палладио и Скамоцци «гладкими *с лица*»²¹. Поверхность клинообразных камней, составляющих арку, называли *щеками*²², у балясины обнаруживались «*брюшко* и *шейка*»²³.

В целом ряде названий, идущих из глубокой древности и сохраненных в народном языке, таких, например, как *повалуша*, *хоромы*, *нырище* (дверь), *лазок* (маленькое отверстие), *всходница* (горница), *ставня*, оказались «остановлены» движения человека. Словно продолжая эту традицию, Федор Каржавин в своем переводе Витрувия назвал верхнюю часть ступеней *отдыхами*²⁴. В архитектурной теории Нового времени по аналогии с телесными усилиями или бессилием могли быть расставлены тектонические акценты, объясняющие характер работы конструкции. Части стропильной конструкции, на которые ложится основная тяжесть перекрытия, В. И. Баженов называл *силами*, или *подмогами*²⁵. Пологие своды «с *чреслами*» или «переломленные своды», — писал В. И. Баже-

нов, — слабее других, «то есть у кого *поясница* *разслабла*»²⁶. Рассказывая историю каменного моста в Москве, И. Снегирев привел вопрос думного дьяка, обращенный к строителю моста Я. Кристеллеру: «От большой тяжести *устоят ли* своды?»²⁷.

Лексика, связанная с народным и средневековым зодчеством, указывает на антропоморфность архитектурного целого: сооружение как бы собирается из «крупных», качественно значимых составляющих человеческого тела. В теории ордерной архитектуры Нового времени эта традиция сохраняется и укрепляется тем обстоятельством, что человеческое тело становится главной тектонической моделью архитектурного сооружения. Отличие, пожалуй, в том, что в теории ордерного зодчества обнаруживается высокая степень комбинаторики, когда *глава* и *шея*, *лице* и *щеки* встречаются в одном строении многократно и в самых разных местах²⁸, как бы превращая архитектурное целое в многолюдную толпу, но скорее знаменуя нарастающую обезличенность строительной лексики и превращение ее в терминологию. Не на это ли обстоятельство отреагировала народная пословица: «голова не карниз, обратно не приставишь»²⁹.

Е. И. Кириченко выделяла два метапериода архитектурной истории³⁰: архитектура «органического типа» и архитектура стилевая, которой стало для России ордерное зодчество европейского образца. Не исключено, что антропоморфный сюжет архитектуры стал своеобразным мостом, связавшим два типа архитектурного творчества, две модели формообразования. «Человеческая» тема архитектуры сыграла еще одну важную роль: архитектурная теория, формировавшаяся на протяжении XVIII века, была понятна самому широкому кругу читателей. Книжки об архитектуре содержали в избытке поучительные истории, душеполезные советы, а при помощи аналогий с «чело-

веческим» телом объясняли не только трудные иноязычные понятия, но и законы архитектурных форм, логику архитектурной композиции. Они обучали и воспитывали одновременно архитектора и зрителя. Общедоступность теоретических сочинений — один из механизмов функционирования конвенционального типа художественной культуры, в котором художник, критик, зритель «играют» по одним и тем же правилам.

Осознание специфики архитектурного языка, размышления над собственно архитектурными средствами выразительности сопровождалось выработкой профессионального дискурса, в значительной степени закрытого для непрофессионалов. Язык архитектурных сочинений, руководств, учебных пособий на протяжении XIX века обрел научную точность, определенность и однозначность. Некоторые антропоморфные в своей основе понятия остались в качестве общеупотребительных терминов, утратив образную остроту, другие перешли в разряд архаизмов, терминологических раритетов. «Лишние» в профессиональном языке аналогии, сравнения, уподобления оказались вытеснены из научной речи и сгустились в литературном языке, приводя к своеобразному метафорическому взрыву на рубеже XIX — XX веков. Тема очеловечения архитектуры развернулась с новой силой в поэзии и прозе рубежа веков. «И, словно *лоб наморщенный*, карниз / Гримасу придавал стене» (А. Блок), «играет *мышцами* крестовый свод» (О. Мандельштам) или «и с каплями ливня на *лысине* купола / скакал сумасшедший собор» (В. Маяковский). Одновременно образы архитектуры превратились в острые портретные характеристики³¹: «Тяжелая аркада его ног высила как стройный портик его туловище, где на глухом низком барабане его плеч вздымался купол» (Вс. Иванов). Или «Под черепом повисли плеч стропила» (Н. Тихонов).

Другой любопытный сюжет можно было бы назвать антропометрическим — человек с глубокой древности был мерой архитектуры в самом прямом смысле. Вплоть до сравнительно недавнего времени части здания не измерялись единой абстрактной мерой, но соизмерялись между собой, исходной же величиной служили размеры человеческого тела *локоть, сажень, фут, пядь, ступень (шаг)*³²: «А церковь святого апостола Петра внутри града. А мера ее в длину ступеней великих 105, а поперек полсемадесять»³³. Средневековые строители зачастую пользовались собственным телом в качестве эталона, масштаба, об этом свидетельствуют многочисленные тексты метрологического характера³⁴. Эталоном метрических единиц становились и царственные особы. В основу английского ярда была взята по повелению Генриха I длина его руки до конца среднего пальца (1101 год)³⁵. В землемерной практике средневековых государств «царскими» или «королевскими» мерами государь мог облагодетельствовать подданных, в Византии крестьяне наделялись землей при помощи «царской» (большой) оргии, земля на продажу мелялась меньшей оргией «в виду внимания к нуждам бедных» («Геометрия Иоанна Педисама», XIV век)³⁶. Правитель, руководствуясь соображениями политического или экономического характера, мог своей волей изменить единицу измерения. Так, русская сажень XVI — XVII веков была укорочена Петром I для соответствия семи английским футам, распространенным на международном рынке³⁷. «Вмешательство» монарха в порядок мер было обычным делом.

В «Четырех книгах об архитектуре» Андреа Палладио (1570) есть примечательная страница, где изображена линия, «равная половине винцентинского *фута*, которым измерены нижеследующие постройки»³⁸. Каждый город, каждая провинция имели собственные меры, и раз-

личия между ними могли быть существенными. В. И. Баженов в примечаниях к переводу Витрувия привел различные меры *локтя*: большой, равный девяти *футам*, средний — двум *футам*, малый длиной полтора *фута*. Н. Львов в переводе «Четырех книг Палладиевой архитектуры» (1798) на одном из чертежей изобразил четыре разновидности мер: полфута английского, полфута французского, полфута винцентинского, четверть аршина русского³⁹.

Архитекторы и теоретики ордерной архитектуры были прекрасно осведомлены о различии абсолютных величин, но не видели в этом проблемы. В процессе художественного проектирования и построения архитектурной формы важнее пропорции, соотношения величин, соразмерность. На этих принципах основано знаменитое «Правило пяти архитектурных ордеров» Виньоля, в котором вообще нет футов, локтей, пядей, а только — пропорции, основанные на целых числах. Классическая теория архитектуры строилась в согласии с Аристотелевым правилом: «опыт есть знание единичных вещей, искусство же — общих». Система пропорциональных соотношений была тем общим, что подводило фундамент теории под многообразие и разноликость мер. «Модель не имеет никакого значения относительно к употребительным мерам. Работник не поймет, если ему скажут, что высота колонны должна быть 18 модулей», — писал И. Свиязев⁴⁰. Но и теория ордерных пропорций и измерительная практика происходили от одного «родителя» — человеческого тела, в основе тех и других лежала антропометрия.

Разница в мерах была осознана как проблема философами века Просвещения, деятелями Французской революции. Различия в мерах, злоупотребления мерами при продаже и покупке земли были весомыми аргументами, демонстрирующими неравенство и несправедливость

существующего порядка вещей. Зависимость мер «от людей и событий» мыслилась как «отсутствие прочных оснований» и прозвучала приговором «человечной» системе мер: «для создания истинно философской системы мер, которая была бы достойна просвещенного века..., надо обратиться к самой природе, почерпнув основу системы мер в ее недрах и суметь найти в ней же способы проверки» (Из доклада комиссии, утвердившей прототипы метрических мер, 1799)⁴¹. Становление метрической системы и борьба за ее внедрение стоят в одном ряду с философией «естественного» человека и борьбой за его «естественные» права. Само слово «метр», предложенное одним из создателей метрической системы Ж. Борда, должно было означать именно меру, единственную в своем роде и универсальную. «На все времена, для всех народов — такой девиз украшал памятную медаль, отлитую по случаю введения метрической системы в 1799 году. Метр, как известно, был определен в 1791 году на основе геодезических измерений как одна десятиmillionная часть четверти земного меридиана. Если прежде человек мерил землю сажнями и ступенями, то теперь ему было предложено и себя, и свои обиходные меры гордо соразмерять с земным шаром⁴².

Характерны метаморфозы аргументации, сопровождавшие утверждение метрической системы. Гордая идея причастности Природе вдохновляла ее создателей — ученых века Просвещения, производивших измерения дуги меридиана. Когда успехи геодезии изменили представление о размерах Земли и «прочные основания» метрической системы предстали далекими от совершенства, были найдены другие аргументы. Переход от «естественной» системы мер к условной, в основу которой были положены международные эталоны, архивные метр и килограмм, произошел в эпоху позитивизма. Участники международной мет-

рической конвенции 1875 года, сознавая все «несовершенство» архивных эталонов и твердо веря в то, что в ближайшем будущем будут созданы более точные способы измерений, аргументировали условный метрический язык требованиями науки, необходимостью существования универсального научного языка (метрическая система мер выступала как своего рода эсперанто научного сообщества). Неизбежность научного взгляда на мир звучала в словах академика О. Хвольсона, он называл метрическую систему стихийной силой, бороться с которой безрассудно. «Откройте ворота, и она (метрическая система — *Л. Н.*) войдет как друг, как благодетель, закройте дверь, она приступом, как враг, пойдет на вас, осаждая со всех сторон, и вам придется сдать ей свои позиции» (Доклад на заседании Русского технического общества, 1895)⁴³.

Если в строительной теории и практике полемики по поводу системы измерений звучала довольно сдержанно («думайте головой, а не линейкой!»⁴⁴), то в деле создания нового социалистического государства введение метрической системы (с 1 января 1919 года), наряду с введением нового календаря и нового алфавита, означало наступление новой эры. «Вся наша система русских мер подходит на кучу отдельных построек, воздвигнутых на разных фундаментах... На едином фундаменте должно выситься стройное здание всех прочих мер и весов»⁴⁵. Метрическая система, лишенная прав собственности и признаков национальности, в которую «как в науку все народы внесли вклады своих знаний»⁴⁶, была единственно возможной для молодого государства, на гербе которого было начертано «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Отказ от «человеческих» мер во имя утверждения универсального научного языка не уничтожил, но существенно изменил антропометрический сюжет архитек-

туры. Не размеры человеческого тела, но размеры необходимого человеку жизненного пространства («прожиточного минимума») легли в основу архитектурного проектирования на рубеже XIX — XX веков. Создание «минимального» жилища превратилось в арену новаторства, в одну из самых увлекательных творческих задач. Если «коечно-каморочные жилища» в доходных домах второй половины XIX века были результатом невнимания архитекторов к обитателю, симптомом «жилищной нужды» и «жилищной катастрофы», то «минимальное жильё» стало ответом на вызов времени, воплощением научного подхода к организации и архитектурного, и социального пространства. Размеры человеческого тела диктовали «размеры» жизни (на этом принципе основан модуль Ле Корбюзье) и требовали вычерчивать графики движений в жилом пространстве, изучать бытовые нужды анонимного квартиросъемщика. Идеи рациональной организации жилища как необходимого и достаточного «пространственного минимума» для человеческого тела объединяют участников Первого международного конгресса архитекторов в Париже 1889 года, деятелей Веркбунда, Баухауза, движения «Современная архитектура» во главе с Ле Корбюзье, создателей советских домов-коммун и малосемеек («малометражных квартир для посемейного заселения») 1960-х годов.

Наряду с антропоморфным и антропометрическим разворачивался и собственно антропологический сюжет в концепциях архитектурной формы. Существует длительная традиция определения целостной архитектурной композиции по образу и подобию человека: дом *князьком*, например, или «град Антиохов, благородный и благолепный, и словно *невеста* украшенный»⁴⁷. В традиционной культуре образ человека выступал в ипостаси своей социальной роли, за которой стояла целостная характеристика. В этом

же качестве образ человека выступал разным аналогом архитектурного целого.

В ордерном зодчестве Нового времени роль всеобъемлющей характеристики стали играть категории человеческого нрава. Вслед за Витрувием русские архитекторы XVIII века объясняли происхождение ордеров, их пропорции и характер украшений подражанием мужской, женской и девичьей красоте. Тосканский чин именовали «грубым и простым» (Н. Львов)⁴⁸, дорический — «грубым и вальяжным» (В. Баженов)⁴⁹, «простейшим и твердейшим»⁵⁰. Н. Львов, объясняя возможное различие пропорций в постройках дорического ордера, писал: один храм представляет «мужество и красоту», другой — «только мужество и твердость»⁵¹. Достоинства ионического чина — «в особой приятности» (П. Чекалевский)⁵², «нежности» (В. Баженов)⁵³, «грациозности», «стройности» (И. Свиязев)⁵⁴. Изменение пропорций могло превратить «грубый» ордер в «милый», сделать его «нежнее» или придать «солидности»⁵⁵.

«Мужество и твердость», «мужество и красота», «простота и твердость» лишь на первый взгляд могут показаться скупыми и чрезмерно обобщенными характеристиками: опытный зритель способен был увидеть в них Курциев, Дециев и Буарозов, Андромех и сестер Горация⁵⁶ и по достоинству оценить запечатленное в ордере «рассуждение» об отваге и самопожертвовании, верности долгу и кротости⁵⁷. Стабильные категории характеров, основанные на единстве тела, нрава и поступка, были залогом единого смыслового поля века Просвещения. Напомню слова П. Чекалевского: «всякое строение... могло заслужить о себе рассуждение, возбудить разного рода приятные чувствования и вперить в сердце восхищение, почтение и самую набожность»⁵⁸. О том же говорил Джошуа Рейнольдс: «великолепные постройки вызывают представление о людях, которые в них

*должны обитать, их нравах и обычаях»*⁵⁹. Выразительность ордерной архитектуры Нового времени подразумевала существенный этологический компонент, ее создатели и зрители рассуждали о художественном образе архитектуры в категориях достоинства, чести, приличия, уместности.

Романтики для определения целостного архитектурного образа апеллировали к внутреннему миру человека — к *духу, идее, иллюзии, фантазии*. Не нрав, но *своеобразие архитектуры*⁶⁰ ценили они. Открытие «внутреннего человека» повлекло за собой смену ценностных приоритетов в области архитектуры. Требованиями к архитектурному целому вместо мужественности или женственности, солидности или нежности стали *дерзость воображения и лень, вдохновенность и сладострастность* (Н. В. Гоголь)⁶¹. В учебном руководстве И. Свиязева рассуждения о духе, воплощенном в формах индийской, египетской, мавританской, готической архитектуры, и призыв раздвинуть границы опыта прошлого тонули в подробном изложении правил ордерных пропорций и технических приемов строительства⁶². В статьях и публичных выступлениях, лишенных необходимости последовательно и бесстрастно излагать правила, антропологические категории преобладали. Человеческую *мысль*, «сначала устремленную к небу в своем природном целомудрии, потом в период своего растрепания пресмыкающуюся в прахе», видел П. Я. Чаадаев в египетской и эллинской архитектуре, «сильную и прекрасную *мысль*, одиноко рвущуюся к небесам» — в готической⁶³.

Изменение антропологических характеристик архитектуры (от устойчивых категорий характера к падениям и взлетам духа, мысли), происходившее в то самое время, когда рождалась метрическая система, нашло выражение в своеобразной романтической «теории про-

порций». В знаменитой статье Гоголя призыв к выражению в архитектуре богатства и разнообразия человеческой души приобретает отчетливые пропорциональные характеристики: «Никакого сравнения высоты с шириною. Слово “ширина” должно исчезнуть. Здесь одна законодательная система — высота»⁶⁴ или: «здание тяжело ступает, как на слоновых пядях, на коротких, тяжелых колоннах, которых ширина своим диаметром равняется почти с высотой»⁶⁵. Здания, поднимающиеся «выше, выше, сколько можно выше»⁶⁶, подобны «мысли, одиноко рвущейся к небесам». *Наслаждение и эгоизм, лень и роскошь* в Гоголевской интерпретации выражены в здании, «неизмеримом своей шириною»⁶⁷, покрытом легким куполом. Если в теории ордерных пропорций роль художественного канона играло человеческое тело, то в романтической «теории пропорций» архитектурные формы должны были стать «соразмерны» состояниям души — изумлению и дерзости, страху и отчаянию.

Тайны человеческой души, ее вершины и бездны, подобные вершинам и безднам природы, властно вторглись в характеристику архитектурного образа. Рожденная романтизмом концепция человека, в которой первенство отдано воображению, фантазии, иллюзии, нашла воплощение не только в слове об архитектуре, но и в концепции архитектурной формы. Эстетика легкости, полета, парения («летать по воздуху есть врожденное чувство человека» (В. Одоевский)⁶⁸ лежит в основе особой «тектоники миража», ставшей, как убедительно показал Г. Ревзин, формообразующим принципом архитектуры эклектики XIX столетия⁶⁹.

На рубеже XIX — XX веков антропологическая сущность архитектуры была осмыслена в категориях «философии жизни». Размышления об архитектуре А. Г. Габричевского начинаются от поня-

тия «жизнь», которая определяется им как непрерывное формообразование, а потому непрерывное творчество. «Микрокосм творит макрокосм в тяжелой борьбе, сфера за сферой в бесконечность мировых пространств. Человеческая личность окружает себя целой системой оболочек, начиная от самого тела... и кончая мирозданием, каким оно мыслится человеческой наукой в каждый момент истории нашего сознания, в данный этап завоевания природы»⁷⁰. Архитектура понимается А. Г. Габричевским как одна из оболочек человеческого тела, «отражающая внутреннюю жестикуляцию его, фиксацию малейших, мимолетных вздрагиваний и порывов душевной стихии»⁷¹. И душа, и дух («переливы мирового духа»), и жест, и само дыхание человека направляют руку архитектора и организуют архитектурную форму. Памятники различных художественных стилей предстали в работах философа «либо как покров для покоящегося, самодовлеющего индивида» (греческая античность, ренессанс), «либо как фиксация и выявление на поверхности оболочки внутренних моторных субстанциональных содержаний» (барокко, рококо).

Подобное понимание места и роли человека в образовании архитектурной формы угадывается в архитектуре стиля модерн, в котором форма «как бы выдувается изнутри»⁷². Принцип построения формы «изнутри-наружу», спонтанность форм и «ощущение незавершенности формообразующего процесса» несут в себе понимание человека, вернее, человеческой жизни во всей ее сложности, как субстанционального ядра архитектурной композиции. Понимание архитектуры как оболочки, человеческого духа, посредницы между человеком и космосом вдохновляло антропософскую теорию и архитектурную практику Роберта Штайнера.

Концепция человека, формирующаяся в определенную культурно-историческую

эпоху, выступает конституирующим моментом архитектуры. Образ человека в архитектуре, для уточнения которого в аналитических целях были выделены три сюжета, условно названные антропоморфным, антропометрическим и антропологическим, лишь отчасти может быть понят из художественной практики строительства и архитектурной теории.

Почувствовать актуальность тех или иных граней образа человека для восприятия и оценки архитектурного творчества, понять пути их реализации в произведениях помогает широкий контекст, в котором теория искусства соседствует с легендами и летописями, архитектурная терминология — с метафорами и эпитетами.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О проблемах и парадоксах описания архитектуры как картины мира см.: Картина мира в архитектуре. «Космос и история» // *Ревзин Г.* Очерки по философии архитектурной формы. М., 2002. С. 19–36.

² Возвращение Суворова // *Русская историческая песня: Сборник.* Л., 1987. С. 266.

³ *Срезневский И. И.* Словарь древнерусского языка. Репринтное издание. Т. 3. Ч. 2. М., 1989. С. 1489.

⁴ *Срезневский И. И.* Словарь древнерусского языка. Репринтное издание. Т. 2. Ч. 1. М., 1989. С. 60.

⁵ Церковь Чуда Архангела Михаила в Московском кремле // *Снегирев И., Мартынов А.* Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. Тетрадь 1–12. М., 1851. С. 76. Автор, большой знаток не только древнерусской архитектуры, но и фольклора, автор книги о пословицах и поговорках, использовал порой устаревшие слова, придававшие самому тексту аромат «русской старины».

⁶ Повесть о Благовещенской церкви // *Памятники литературы Древней Руси.* XIV — середина XV века. М., 1981. С. 464–465.

⁷ *Снегирев И. М.* Словарь русских пословиц и поговорок. Русские в своих пословицах. Н. Новгород, 1996. С. 134.

⁸ Сказание о зачатии Москвы и Крутицкой епископии // *Памятники литературы Древней Руси.* XVII век. М., 1988. Кн. 1. С. 121.

⁹ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Репринтное воспроизведение издания 1903 — 1909 гг., осуществленного под редакцией профессора И. А. Бодуэна де Куртене. М., 1994. Т. 4. С. 550.

¹⁰ Смерть царицы // *Русская историческая песня: Сборник.* Л., 1987. С. 95.

¹¹ *Даль В.* Указ. изд. М., 1994. Т. 2. С. 368.

¹² Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / Гл. ред. член-кор. АН СССР *Р. И. Аванесов.* М., 1991. Т. IV. С. 412.

¹³ Словарь русских народных говоров. Вып. 17. Л., 1981. С. 93.

¹⁴ *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 89.

¹⁵ Череп—терем // *Кривополенова М.* Былины, скоморошины, сказки. Архангельск, 1950. С. 9.

¹⁶ Марка Витрувия Поллиона об архитектуре. С примечаниями Доктора Медицины и Французской Академии члена г. Перо. С Французского на Российский язык с прибавленьем новых примечаний переведены при Модельном доме, в пользу обучающегося архитектору юношества, иждивением Римской академии Святого Луки профессора, г. коллежского советника *Василья Баженова.* Кн. IV, гл. III. СПб., 1790 — 1797. С. 39, 49. (Далее в сносках — *Баженов В.*)

¹⁷ *Баженов В.* Кн. IV. Гл. I. С. 6.

¹⁸ *Баженов В.* — Кн. I. Гл. I. С. 54–55.

¹⁹ *Баженов В.* Кн. VI. Гл. V. Примеч. 6. С. 51.

²⁰ Ворота Книгопечатного двора в Москве // *Снегирев И. М., Мартынов А.* Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. Тетрадь 1 — 12. М., 1851.

- ²¹ *Связев И.* Учебное руководство к архитектуре. Часть первая. Архитектура начертательная. СПб., 1839. С. 41. (Далее в сносках — *Связев И.*)
- ²² Там же. С. 89.
- ²³ Там же. С. 79.
- ²⁴ Сокращенный Витрувий или Совершенный архитектор. Перевод Архитектуры помощника Федора Каржавина. М., 1789. С. 77.
- ²⁵ Сам В. Баженов связывал названия *силы и подмоги* с тягловыми лошадьми: «сии бревна наподобие лошадей поддерживают всю крышу». См.: *Баженов В.* Кн. IV. Гл. 2. Примеч. 4. С. 31.
- ²⁶ *Баженов В.* Кн. VI. Гл. 5. Примеч. 6. С. 51.
- ²⁷ Каменный мост в Москве // *Снегирев И. М., Мартынов А.* Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. Тетрадь 1 — 12. М., 1851. С. 25.
- ²⁸ Каждый элемент ордерной системы, — писал *И. Связев*, — имеет «особенную свою физиономию». *Связев И.* Часть первая. СПб., 1839. С. 8.
- ²⁹ *Снегирев И.* Словарь русских пословиц и поговорок. Русские в своих пословицах. Н. Новгород, 1996. С. 30.
- ³⁰ *Кириченко Е. И.* Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986. С. 14.
- ³¹ Архитектурная тема и прежде служила созданию образа человека. См. об этом: *Никифорова Л. В.* «Души моей хоромы». Рефлексия в пространстве эмблематического мышления // Интеллект, воображение, интуиция: Размышления о горизонтах сознания / Гл. ред. Л. Морева. СПб., 2001. С. 347–354. Но прежде в литературном языке «обращались» устойчивые образы типа «чертогов души» или «темницы души». Не исключено, что с такими «окаменелыми» метафорами полемизировала Марина Цветаева: «Если душа родилась крылатой, / Что ей хоромы и что ей хаты!». В литературном языке Пьера Корнея, Лопе де Вега, Майкла Дрейтона морщины нередко сравнивали с трещинами и мхом, покрывшим руину. «Нет ничего страшнее руин в сердце, — писал Иосиф Бродский, — Нет ничего страшнее, когда руины перестают быть метафорами».
- ³² См. подробнее: *Афанасьев Б. А.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961; *Марсадолов Л. С.* Археологические памятники IX–III веков до н. э. горных районов Алтая как культурно-исторический источник (Феномен Пазырыкской культуры): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2000; *Тиц А. А.* Загадки древнерусского чертежа. М., 1978.
- ³³ Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV в. М., 1981. С. 394.
- ³⁴ См. об этом, например: *Зубов В. П.* Труды по истории и теории архитектуры. М., 2000.
- ³⁵ *Витпер Ю. Ф.* Метрическая система. М., 1873. С. 12.
- ³⁶ *Зубов В. П.* Труды по истории и теории архитектуры. М., 2000. С. 50–51.
- ³⁷ *Рыбаков Б. А.* Русская система мер длины XI–XV веков. (Из истории народных знаний) // Советская этнография. 1949. № 1. С. 73.
- ³⁸ *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре. Книга вторая / Пер. акад. архитектуры И. В. Жолтовского. М., 1938. С. 7.
- ³⁹ Четыре книги Палладиевой архитектуры, из коих в кратком описании пяти орденов говорится о том, что знать должно при строении частных домов, дорог, мостов, площадей, ристалищ и храмов / Пер. Н. Львова. СПб., 1798. Чертеж IV к стр. 30. (Далее — *Львов Н.*)
- ⁴⁰ *Связев И.* Указ. соч. С. 30.
- ⁴¹ *Исаков Л. Д.* На все времена, для всех народов. Очерки по истории метрической системы. Петроград, 1923. С. 7.
- ⁴² На обложке брошюры 1928 года, посвященной популяризации метрической системы в России, помещена знаменательная эмблема: линейка, наложенная на земной шар. Метрическая реформа в СССР. М., 1928.
- ⁴³ Цит. по: Метрическая реформа в СССР. М., 1928. С. 8.
- ⁴⁴ Архитектура СССР. 1933, № 3–4. С. 14.
- ⁴⁵ Метрическая реформа в СССР. М., 1928. С. 4.
- ⁴⁶ Цит. по: Метрическая реформа в СССР. М., 1928. С. 3.

-
- ⁴⁷ Хроника Константина Манассии // Памятники литературы Древней Руси. Конец XV — первая половина XVI века. М., 1984. С. 299.
- ⁴⁸ Львов Н. С. 29.
- ⁴⁹ Баженов В. Кн. IV. Гл. 3. С. 43.
- ⁵⁰ Баженов В. Кн. I. Гл. 7. Примеч. 1. С. 126–127.
- ⁵¹ Львов Н. С. 38.
- ⁵² Чекалевский П. Рассуждение о свободных художествах. СПб., 1792. С. 168.
- ⁵³ Баженов В. Кн. I. Гл. 7, примеч. 1. С. 127.
- ⁵⁴ Связев И. С. 8.
- ⁵⁵ Связев И. С. 43, 70.
- ⁵⁶ Лука Пачоли, автор знаменитого ренессансного трактата о пропорциях, толковал ионическую колонну как *меланхолическую, жалобную, вдовствующую*. Зубов В. П. Архитектурная теория Альберти. СПб., 2001. С. 289.
- ⁵⁷ И в дальнейшем ордерная архитектура воспринималась в ореоле человеческой добродетели. И. Снегирев нашел тому научное подтверждение: «замечательно, что у них (греков и римлян — Л. Н.) слово *antiquus*, кроме обыкновенного своего знаменования, употреблялось в смысле прямодушного, твердого в правилах, ... а *hominus* не редко значило то же, что прямой откровенный». Снегирев И. О предмете и цели древностей римских и пособиях иностранных и отечественных об изучении оных. СПб., 1835. 13 с. (Оттиск из «Журнала министерства народного просвещения», 1835. № 11).
- ⁵⁸ Чекалевский П. Рассуждение о свободных художествах. СПб., 1792. С. 160.
- ⁵⁹ Цит. по: Мастера искусств об искусстве: В 7 т. М., 1967. Т. 3. С. 431.
- ⁶⁰ Гоголь Н. В. Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М., 1952. Т. 8. С. 73. (Далее в ссылках — Гоголь Н. В.)
- ⁶¹ Гоголь Н. В. Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М., 1952. Т. 8.
- ⁶² Связев И. Учебное руководство к архитектуре. В 2-х частях. СПб., 1839.
- ⁶³ Чаадаев П. Я. Философические письма. Письмо четвертое (о зодчестве) // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 535 — 536.
- ⁶⁴ Гоголь Н. В. С. 65
- ⁶⁵ Гоголь Н. В. С. 70.
- ⁶⁶ Гоголь Н. В. С. 65.
- ⁶⁷ Гоголь Н. В. С. 60.
- ⁶⁸ Одоевский В. ... 4438 год. Фантастический роман. М., 1926. С. 17.
- ⁶⁹ Ревзин Г. К вопросу о принципе формообразования в архитектуре эклектики // Ревзин Г. Очерки по философии архитектурной формы. М., 2002.
- ⁷⁰ Габричевский А. Г. Одежда и здание // Вопросы искусствознания. 1994. № 2–3. С. 384.
- ⁷¹ Там же. С. 389.
- ⁷² Кириллов В. В. Архитектура русского модерна: опыт формологического анализа. М., 1979. С. 61.

L. Nikiforova

ARCHITECTURE IN THE ANTHROPOLOGICAL DIMENSION

The main object of this article is to show that the conception of the human forming in some cultural historical epoch, serves as an constituting moment of architecture. Human image in architecture is considered on the basis of three aspects called anthropomorphic (parts of a building analogous with the names of parts of human body), anthropometrical (system of measures and its correlation to the dimensions of body), anthropological (description of an integral architectural composition analogous with important human qualities).