

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
ЦЕНТР ЄВРОПЕЙСЬКИХ ГУМАНІТАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ЦЕНТР ДОСЛІДЖЕНЬ ІСТОРИЇ ТА КУЛЬТУРИ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ЄВРЕЙСТВА

Андрій Пучков

АРХІТЕКТОНІКА АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Мурування
архітектурознавчого
анцикознавства

Київ
ДУХ І ЛІТЕРА
2022

УДК 72.01; 7.032; 168.522

П909

Пучков Андрій

П909 Архітектоніка античної культури: Мурування архітектурознавчого антикознавства. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2022. – 448 с.: 42 іл.

ISBN 978-966-378-958-3

Книжку присвячено еллінсько-римській архітектурі у зв'язку з еллінсько-римською культурою й античної культурі у зв'язку з античною ж архітектурою. Архітектуру – форму суспільного буття – античного світу розглянуто в загальнокультурному контексті (наука, вірування, література, музика, театр, етикет) як модель функційних процесів, що цим контекстом прокреслювалися. Явища античної культури (міф, форма, тіло, слово, екфрасис, історичне джерело, колона, стовп, колір, фронтон, архітектор тощо) репрезентовано через взаємозв'язок життєдіяльності людини з її довкіллям, що віддзеркалено в матеріях архітектурної форми й тексти про цю форму. Суспільно-культурні засновки архітектурного процесу в античному світі простежено й унаочнено як співвідношення зі становленням тамтешньої архітектурної форми. Трансцендентально-естетичну категорію «естетичний предмет» розгорнуто в низці специфічних контекстів.

Книжку ілюстровано авторськими моделями та схемами, репродукціями європейських живописців переважно ХІХ століття.

УДК 72.01; 7.032; 168.522

*На обкладинці використано
зарисовку Михайла Врубеля «Бенкетні римляни», акварель, 1883
та шрифтову композицію Василя Чебанника, туш, 2022*

ISBN 978-966-378-958-3

© А. О. Пучков, 2022
© ДУХ І ЛІТЕРА, 2022

ЗМІСТ

ПРОЛОГ: Архітектоніка, архітектурна культура, архітектурна форма й поетика архітектури	9
АНТИЧНА АРХІТЕКТУРА в КУЛЬТУРОЗНАВЧІЙ РЕФЛЕКСІЇ	31
Антична культура в історії й у світі	31
Антична архітектура та її поетика в історіографії	38
Межі застосування поняття <i>поетика</i> в архітектурознавстві	43
СУЧАСНЕ РОЗУМІННЯ АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ й АНТИЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ	63
Дискурсивність архітектурного процесу й античної філософської культури	63
Риси соматичного характеру античного міфологічного простору	75
Принцип художньо-пластичної тілесності античної культури в архітектурознавчому контексті	87
ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ЗАСНОВКИ АНТИЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ	105
Діалогічний екфрасис як засновок античного «архітектурознавства»	106
Метафора і метонімія як джерело архітектурної термінології	126
Античний архітектор	164
Архітектурний етикет в античності	197
Архітектура як реалізація форм соціально-просторової поведінки	206
Антична архітектура як історичне джерело, подія і факт	216

АРХІТЕКТУРОЛОГІЧНІ	
ПІДСТАВИ АНТИЧНОСТІ	239
Світловий стовп і колона	
як вираження тектонікиперетворення довкілля	240
Ордер як художнє вираження	
форм соціально-просторової поведінки	271
Кольоровий режим еллінського храму	
і фронтонльний принцип	
як виразники еллінського світогляду	291
Грецький поліс і римський померій	
як моделювання урбопростору	317
БУТТЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ФОРМИ	
в АНТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ І ТЕПЕР	367
Архітектурна форма в естетиці Платона	
(Герменевтико-теоретичний еллінський вектор)	367
Архітектурний екфрасис Марціала	
(Герменевтико-практичний римський вектор)	382
Архітектурна форма як онтологічна повсякденність	
(Абстрактно-узагальнюючий сучасний вектор)	398
ЕПІЛОГ	423
Основні уживані поняття	433
Перелік ілюстрацій	441
Summary	445
Подяки	447

ПРОЛОГ

Архітекτονіка, культурознавство, архітектурна форма й поезія архітектури

*Коли ми мислимо майбутнє, ми повсякчас мислимо
поняттями, що складаються з елементів минулого.*

Валеріан МУРАВЬОВ, 1920-і

Словосполучення «архітектоніка античної культури» – не псевдонауковий набір зарозумілостей; «мурування архітектурознавчого антикознавства» – не дозвіллева гра бароковими термінами. Хоча, справді, дещо й схоже на *арахібутирофобію* (страх того, що арахісове масло прилипне до піднебіння). Але повірте, кожне слово сидить у своєму гнізді, композиція їхня відповідає змісту, що я мав намір вмістити в книжку, – особливій реальності, яка повинна осмислюватися постійно, адже античність це європейське коріння зокрема й української культури.

Реальність, у якій по-чесному існує людина, *подумки* є насправді сукупність теорій, що її описують. Можливо, цим вона відрізняється від дійсності, але я не певен, оскільки лише тоді, коли дійсність збігається з реальністю, людина *здатна* усвідомити всю повноту буття. А коли не збігається, бачимо тільки якусь його сторону, переважно побутову. Або дозвіллеву.

Переконливо інтерпретувати події і стан реальності покликані схеми й моделі, що їх важко довести, як і спростувати¹. На них можна зважати чи не зважати. Але без них не може обійтися наше пізнання ні того, що *наразі* міститься в нас *усередині*, ні того, що відбулося *колись* у нас *ззовні*. Принаймні, з тим зовнішнім, про яке ми дещо знаємо. Це необхідні засоби, ними користуються для конструювання досвіду, а відтак будь-яка теорія (θεωρία) це сукупність конструктів, що обертаються, наче планети, в ідеальному самостверджуваному й іноді самовідтворюваному світі. Отже, користуючись завданнями феноменології Гуссерля, наш досвід шукає відповідь на те, якою мірою межа, – що окреслює окремі сутності (*Wesenheiten*), прочинені для свідомості, – виражає структуру, притаманну царині даностей, і те, якою мірою є лише результатом конвенції. Напевно, для таких занять і пишуть *теоретичні* книжки.

В одній із них, наприклад, ідеться: схема це пізнавальна структура, яка відноситься до класу схожих дій, що мають певну послідовність; що ця послідовність постає як зв'язане ціле, де акти поведінки, які його складають, теж пов'язані одне з одним². Схема повинна мати структуру; структура повинна бути переконливою; переконливість має бути естетичною, інакше не переконає навіть із першого погляду, і тоді вся схема псові під хвіст.

Отже, науковець це не тільки людина, яка читає одні тоскні книжки і пише інші, не менш тоскні, а й людина, яка намагається репрезентувати читцеві, який саме *вигляд* може мати уявлення про світ. Оскільки йдеться про *вигляд*, бере силу момент візуальності – погляд *всередину* себе і *назовні*, – і цей момент має обслуговуватися якнайкраще.

Здається, всі уявляють, що таке архітектура, а запропонуй показати – і показують замість архітектури архітектурні форми.

¹ Докладніше: Шрейдер Ю. А., Шаров А. А. Системы и модели. Москва, 1982. С. 5–18.

² Фейлвелл Дж. Х. Генетическая психология Жана Пиаже / Пер. с англ. Москва, 1967. С. 78.

АНТИЧНА АРХІТЕКТУРА В КУЛЬТУРОЗНАВУЙ РЕФЛЕКСІ

Давні споруди здебільшого втратили для нас свою утилітарність, споживну цінність, головне їхнє значення для нас – пізнавальне й естетичне, тобто близьке до того, яке ми надаємо творам зображального мистецтва.

Володимир ЯСІЄВИЧ, 1968

Антична культура в історії й у світі

«Антична архітектура» це архітектурні форми середземноморського культурного кола: Давньої Греції і Давнього Риму з X–IX століть перед Р. Х. до IV–V століть по Р. Х.

Ці форми уособлюють окремішне місце в колі інших архітектурних форм доби: китайської, індійської, близькосхідних. Утім, історичний зв'язок античної культури з культурами Нової Європи визначає у цьому циклі архітектурних форм її особливий стан.

Чому? Тому що, за киянином Сигізмундом Кржижановським, культура це поступове *зношування, вичерпання запасів дурості*¹, це «праця, звернена на свій талант»², зосібна якщо це архітектурна праця. Оскільки в архітектурній професії справжній талант рідкість (удаваний – ремесло), лишається сподіватися на його *продуктивну дієвість*, щастя застосовності в належних місцях за призначенням. Історія архітектури це іноді дозволяє.

¹ Кржижановский С. Д. Писаная торба // Кржижановский С. Д. Собрание сочинений: В 6 т. Москва; С.-Петербург, 2010. Т. 5. С. 12.

² Кржижановский С. Д. Записи, наброски, афоризмы на отдельных листах // Там само. С. 419.

Попри те, що в історії європейської архітектури не було такої безперервної культурної традиції, як, скажімо, в історії архітектури Індокитаю³, оскільки в IV–V століттях розповсюдження християнства перебудовує (наочно: від античного перистильного храму до ранньосередньовічної базиліки⁴) всю *структуру* європейської культури, а «переселення народів» (великі з найвеличніших у писемній історії, хоч і не такі значні порівняно з сучасними цифрами, наприклад, біженців⁵) висувають нові етноси й нові мови, – відтак і нові *візуальні* конвенції, що за Середніх віків стають основою національних культурних форм (зокрема, зображального мистецтва й архітектури), які існують до сьогодні. Часова спадкоємність античної й новоевропейських культур повсякчас була відчутною, і антична архітектура *завжди* уявлялася як джерело й часто-густо взірєць (як-от класицизм) нових архітектур.

Періодичні звернення європейців до античності іноді називають «відродженням класичної давнини». Так, доба феодального ладу зверталася до античності принаймні тричі: у період Каролінзького відродження IX століття, Оттонівського відродження X століття й «Проторенесансу XII століття». *Регіональні ренесанси* та пов'язані з ними історико-культурні зрушення мали не лише європейці, але цей аспект виявився предметом дискусій, згодом ідея прижилася (зі зникненням старих диспутантів і відсутністю нових) і науковці вимушено погодились⁶.

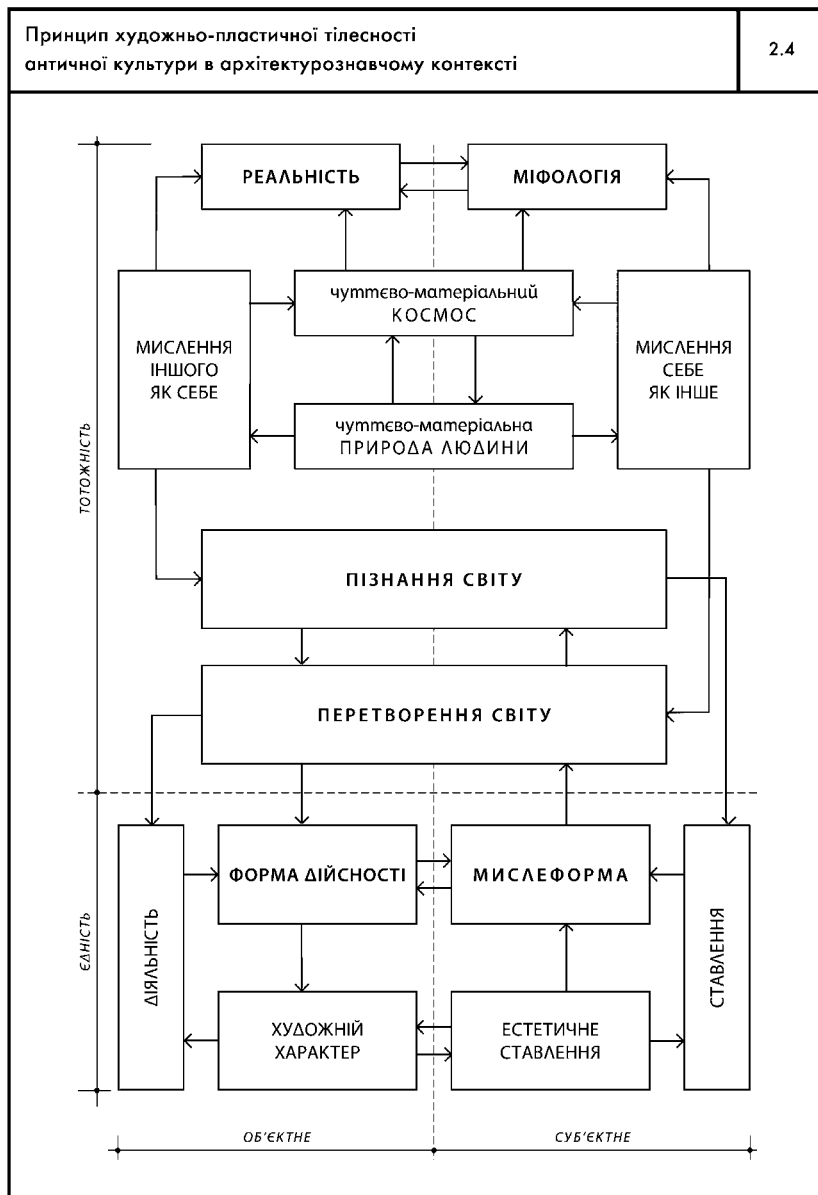
³ Ожегов С. С., Проскуракова Т. С., Хоанг Дао Кинь. Архитектура Индо-китая. Москва, 1988. С. 8–20.

⁴ Шмит Ф. И. К происхождению базилики // Из истории докапиталистических формаций: Сборник статей к сорокалетию научной деятельности Н. Я. Марра. Ленинград, 1933. С. 617–634. (Известия Государственной академии истории материальной культуры. Вып. 100.)

⁵ Урланис Б. Ц. Войны и народонаселение Европы: Людские потери вооружённых сил европейских стран в войнах XVII–XX вв. (Историко-статистическое исследование). Москва, 1960. С. 7–12, 35–42.

⁶ Див.: Нуцубидзе Ш. И. Восточный Ренессанс и критика европоцентризма. Москва, 1941; Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада (1960) / Пер. с англ. А. Г. Габричевского. Москва, 1998; Чалоян В. К. Армянский Ренессанс / Послел. акад. Н. И. Конрада. Москва, 1963; Конрад Н. И.

<p>Діалектика зображального та виражального в аналізі й інтерпретації форм художньої архітектури</p>	<p>1.3</p>
<p>The diagram shows a central circle labeled "Аналіз і інтерпретація форм художньої архітектури". To its left is a box "Аналіз архітектурної форми" with a triangle above it labeled "Зображальне". To its right is a box "Інтерпретація архітектурної форми" with a triangle below it labeled "Виражальне". Above the central circle is a box "Виражальність архітектурної форми", and below it is a box "Зображальність архітектурної форми". The left side is labeled "ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНЕ (ЗНАКОСІТЬ)" and the right side "ФУНКЦІОНАЛЬНЕ (РЕЧОВИВІСНІТЬ)". The top right area is labeled "ІНТЕРПРЕТУЕМЕ (формі (архітектурній) ПОВЕРХА БУДІВЛІ)" and the bottom left area "ІНТЕРПРЕТОВАНЕ (формі (архітектурній) ПОВЕРХА БУДІВЛІ)".</p>	
<p>Суб'єкт-об'єктна пізнавально-оцінна організація архітектурної форми</p>	<p>1.4</p>
<p>The diagram features a central box "ЗНАК" with arrows pointing to "АРХІТЕКТУРНА ФОРМА" on the left and "АРХІТЕКТУРНИЙ ОБРАЗ" on the right. Above "ЗНАК" is a box "ПІЗНАВАЛЬНИЙ РІВЕНЬ", and below it is "ОЦІННИЙ РІВЕНЬ". The left side is labeled "Суб'єкт" and the right side "Об'єкт".</p>	



Реконструктивне уявлення Мст. Фармаковського про живопис Полігнота та «Еллінське марення» Карла Фрідріха Шінкеля

25



Полігнот. Узяття Іліона греками. Лесха кнігян у Дельфах. Реконструкція Мст. Фармаковського, 1902



Полігнот. Аїд. Лесха кнігян у Дельфах. Реконструкція Мстислава Фармаковського, 1902



Карл Фрідріх Шінкель. Еллінський сон, 1820, Національний музей, Берлін

ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ЗАСНОВКИ АНТИЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Якщо ідея речі <...> і сама матеріальна річ нерозрізненні, це значить, що в будь-якій речі ми відразу і притому суто матеріально бачимо <...> її внутрішнє життя та зовнішній прояв. Така єдність сутності й явища є вираженням речі. А вираження речі саме те, чим займається естетика.

Олексій ЛОСЄВ, 1963

Під герменевтико-культурознавчими засновками античної архітектури будемо розуміти такі стосунки, в межах яких людина античності ототожнювала себе з навколишнім світом, тобто – комунікацію між об'єктивними явищами (твори архітектури, мистецтва, театру, версифікації тощо) та їх суб'єктивним переживанням. Способи, якими це переживання втілювалося в продуктах архітектурної творчості й культури взагалі, і становлять культурознавчий специфікум явища античної архітектури.

Власне, йтиметься про принципи «співорганізації усього з усім» (Річард Б. Фуллер) у добу, що не знала надспеціалізації, але була впевнена, що все потребує організації. Акти такого управління – творчі (через те принципово вольові) акти, і тому будь-яке «життя є зодчество, оскільки організоване й індивідуалізоване буття у своїй взаємодії з неорганізованою, зовнішньою щодо нього матерією – є безперервне формоутворення»¹. Габричевський зміг краще за інших сформулювати методологічний принцип існування архітектури як процесу діяльності зі «співорганізації усього з усім», тобто: *співорганізація свідомості з її ідеальними по-*

¹ Габричевский А. Г. Одежда и здание // Вопросы искусствознания. 1994. № 2/3. С. 381.

родженнями, співорганізація цих ідеальних породжень із їх справжнім втіленням в аморфному матеріалі. Мабуть, ніщо інше, крім архітектонічної творчості, не уможливило б цю співорганізацію й співпрацю двох навмання обраних корелятивів. Останній умовисновок, звісно, слід розуміти в широкому смислі: в такому, як по-трактовував архітектоніку Арістотель.

Відтак, ми з читцем підійшли до демаркаційної лінії, яка оформлює просторинь перетворення акту свідомості на акт матеріальної уречевленості в слові, тобто – до межі, долаючи яку, залишаємо сферу гносеології і занурюємося в атмосферу онтологізму, вдаючись до так званої *архітектурознавчої наративізації*.

Найближче до нашого розуміння понять *наратив*, *нарація* в Елладі розташувалося поняття *екфрасис*. На початку книги про нього вже йшлося, але корисно час від часу вдаватися до гегелівського самоспокутування тварного світу через розум: мова завжди була світом, що повсякчас долає власну німоту.

Діалогічний екфрасис як засновок античного «архітектурознавства»

Екфрасис (старогрецьк. *ἔκ-φρασις* – відчужений опис) – художній коментар до пластичної форми, цього разу – архітектурної. Є найвиразнішою вербалізацією співдружності архітектурних тіл: і з процесом їхнього *творення*, що закріплюється у тексті, і з процесом *очування* (*Einfühlung*)² у ці тіла та їхнє оформлення

² Мистецтвознавчий термін, означає перенесення на предмет викликаних ним почуттів, настроїв, результатів естетичного переживання. Запропоновано Фрідріхом Т. Фішером (1887), стало основним принципом естетики Теодора Ліпса, який визначав очування як *об'єктивоване самопочуття* (на кшталт поетично-неточного визначення Ернстом Гомбріхом поняття *стиль*: образ мінус об'єкт). Набуло широкого вжитку з появою PhD-дисертацій

Художнє уявлення про повсякденність у Давніх Греції та Римі:
otium et negotium, за Лоуренсом Альма-Тадема

55



Л. Альма-Тадема. Весна, олія, 1894



Л. Альма-Тадема. Античний архітектор, олія, 1880-і



Л. Альма-Тадема. Колізеї, олія, 1896



Л. Альма-Тадема. Скульптор в античному Римі, олія, 1890-і

ВПЛОГ

Сприйняття архітектурної форми це миттєве сприйняття культури, в якій ця форма існує. Сприймати її через літературу (через цю книжку), інші форми і види мистецтва це довгий шлях, не кожний його подолає (здатен подолати), а так – глянув захопленим оком на споруду, напівзруйновану, з колонами, серед ландшафтів, неба й олив, – і фіть: усе стає зрозумілим. З першого погляду, без спеціальної підготовки, *вибухово*.

Цей погляд може бути ускладнений. У знаменитому діалозі Поля Валері сторічної давності «Евпалінос, або Архітектор» (1921) Евпалінос просить Сократа:

«Відповиси ж мені (оскільки ти так тонко відчуваєш архітектуру), чи не помічав, простуючи цим містом, що є в ньому *безголосі* будівлі, є будівлі, що *говорять* і що деякі, найрідкісніші, *співають*? Причому ця одухотвореність чи німота не викликані ні призначенням будівель, ані навіть їхнім виглядом. Це залежить від дару будівничого або від прихильності Муз»¹.

Архітектура це вибухове знайомство з культурою. Часом через німоту, мовлення, спів. Існують інші форми знайомства, існують «другий погляд» після вибухового першого, «третій уточнюючий» і так далі. Про сонмище таких поглядів ця книга: про античну архітектуру у зв'язку з античною культурою, про античну культуру у зв'язку з античною архітектурою, про перетин можливостей їхнього сучасного співпрочитання, розумової реконструкції.

Мені не давав спокою фрагмент у книзі киянина Анатолія Ахутіна щодо зв'язку античної філософії із сучасністю: повсякчас хотілося з'їхати на античну *архітектуру* і сучасність.

«Подібно до того, як античне мистецтво є мистецтво, оскільки (і наскільки) воно присутнє як мистецтво (а не його історія) в сучасному мистецтві, і в сучасному мистецтві воно присутнє саме

¹ Валери П. Об искусстве: Сборник. С. 176–177.

як античне мистецтво, – грецька філософія продовжує лишатися філософією, оскільки здатна бути, брати участь у сучасній філософії як по-своєму мислячий персонаж: античного “досвіду (смыслу) буття” чи “образу мислі” – особливого розуму, вкоріненого не в етнічній ментальності, а у власних підставах буття².

Антична архітектура продовжує лишатися архітектурою, оскільки бере участь у сучасності. Як вважав Лукач, архітектура є тим *світоствердним мистецтвом*, що, як не дивно, не пов’язане безпосередньо з людиною, і передовсім з *окремою* людиною, але створює для неї як усупільненої істоти співмірне їй візуально (й онтологічно) переконливе *просторове довкілля*³.

Будучи формою культури і культурного буття, антична архітектура може бути виокремлена з античної культури лише з дозвіллевою чи науковою цілями шляхом навмисного, а часом безпардонного наведення на різкість за допомогою камери-обскура. Інші форми культури не те щоб при такому погляді сходять нанівець, – виявляються тлом, «задником».

Пишучи книгу, щоразу хапав себе на думці, що займаюся вирішенням нібито двох суперечливо-несумісних завдань, які прийнято сприймати як завдання єдине.

З одного боку, йдеться про вивчення структури, композиції, устрою сталої архітектурної форми, якою вона дісталася нам для зовнішнього розгляду, або, сказав би хороший мистецтвознавець, *феноменологічного вивчення*. З другого боку, – про якийсь теж сталий текст, що до сталого характеру архітектурної форми не має стосунку, існуючи ніби сам по собі, вкорінюючись у самій *природі слова*. Хоч і присвячений цій формі, але створений «з приводу» її існування, він стає «плоттю діяльною, що розгортається у подію» (Мандельштам).

Простіше кажучи, з одного боку, предметом студії є реальна матеріальність архітектурної форми як художнє *нагромадження каменів*, з другого – реальна матеріальність тексту про цю фор-

² Ахутин А. В. Античные начала философии. С. 230.

³ Лукач Д. Свообразие эстетического. С. 103.