

Иван Саблин

## Дерево и камень в истории архитектуры

В статье рассматривается роль традиционных материалов в архитектуре; особенности каменного строительства, как более долговечного, сопоставляются со свойствами деревянного — более традиционного, но также и более простого в исполнении, а потому способного послужить своего рода инкубатором основных приемов «настоящего», то есть каменного зодчества. В фокусе внимания — судьба учения Витрувия в Новое время.

Ключевые слова:

дерево, камень,  
строительные материалы, конструкции,  
теория Витрувия, примитивная хижина,  
церковная архитектура.

Памятники деревянного зодчества влчат поистине жалкое существование где-то на периферии большой истории архитектуры. Слишком плохо мы их знаем — за немногими исключениями, вроде японских пагод, храмов Норвегии, Чилоэ, Русского Севера или Карпат, — слишком короткая у них история — деревянные дома редко живут дольше века, не в силах пересечь тысячелетний рубеж, до того хрупки, подвержены гниению и горению. Потому, наверно, сталкиваясь с такими, не укладываемыми в привычные схемы объектами, как церкви во французском Онфлере, немецком Клаустале или финском Петяявеси, исследователь предпочитает их либо игнорировать, либо кратко, где-то в сноске упомянуть, только бы не пришлось радикально менять свои взгляды<sup>1</sup>. Что уж говорить об истории градостроительства! Столь многие, даже почтенного возраста города (большинство русских, к примеру) с точки зрения теперешней застройки довольно молоды, ибо прежний облик (начиная с сетки улиц) ими утрачен: некогда доминировавшие деревянные сооружения погибли (скорее всего, в очередной большой пожар), новые же возводились из камня<sup>2</sup> по совершенно иным принципам и схемам.

- 1 Против течения отваживались пойти немногие — самый яркий пример, ныне не слишком популярный в силу, по большей части, совершенно неприемлемых ныне культурно-политических взглядов — Й. Стшиговски (см.: [25; 38; 48]). Практически во всех своих текстах, посвященных архитектуре (на русском языке доступен лишь один: [13]), автор рассматривает деревянное зодчество как важнейший источник идей для зодчества каменного (см. также: [49]). Решительно последовал за Стшиговски, пожалуй, лишь В. Хорн, с точкой зрения которого [27] согласиться сложно, так как травеи (т. е. *bays*) неизбежны при создании перекрытий во всяком продольно ориентированном интерьере с крестовым сводом, скажем, в базилике Максенция (IV в.), и с техникой постановки срубов напрямую, на мой взгляд, не связаны. Тем не менее усилия автора в части поиска остатков деревянного строительства средневековой Европы заслуживают безусловно положительной оценки.
- 2 В данном тексте не проводится различий между каменным и кирпичным строительством — как это имеет место и в повседневном обиходе, и в профессиональной литературе, если нужно противопоставить два этих типа архитектуры чему-то, равно от них (а также, скажем, и от бетонного строительства) далекому.

В пользу необходимости уделять внимание деревянному зодчеству говорит, однако, то, что недолговечность построек компенсируется изрядным консерватизмом в части приемов. Несложно заметить, что такова судьба всей архитектуры — формы в ней несопоставимо долговечнее конкретных памятников; так, практически все основные мотивы европейского зодчества родились еще прежде падения Римской империи. А много ли от тех времен дошло зданий как таковых? Правила трех ордеров, известные благодаря Витрувию, но сформулированные, вероятно, гораздо раньше, сохраняли актуальность на протяжении веков, однако как мало памятников дошло от времени появления ордерных систем!

Самый известный пример верности традициям в деревянном зодчестве — синтоистские храмы Японии, описанные в двадцатом веке не кем иным, как ведущим зодчим этой страны Кендзо Танге [14]. Могут возразить: то, что эти святилища многократно (через определенное количество лет) перебирали, что позволило им сохранить формы, сложившиеся в незапамятные времена — скорее исключение, и предопределено оно, во-первых, требованиями религии, во-вторых же, изолированным положением островной культуры. В западном мире можно встретить нечто прямо противоположное — то, что именно народное зодчество постоянно мутирует под воздействием проникающих в него идей и образов городской культуры... Впрочем, как невозможно окончательно установить (преобладающее) направление влияний в вечном споре города с деревней, так не ответить и на, казалось бы, частный вопрос: каменное зодчество живет за счет деревянного или наоборот? Если верно последнее, тогда никакого интереса эти жалкие остатки некогда массовой деревянной застройки не представляют. И правы те, кто к ним безразличен...

Но не все так просто. Как преодолеть, к примеру, впечатление, что первая церковь Новгорода — деревянный Софийский собор [2, с. 599], возведенный вскоре после принятия христианства и спустя полвека сгоревший, — в своем важнейшем, отмеченном летописцами свойстве, многоглавии перекликается не только с первой каменной церковью Киевской Руси, Десятинной, но и с такими поздними памятниками, как деревянные храмы Русского Севера, скажем, с церковью Преображения Кижского погоста, Новгороду территориально не такой и далекой?... Вот только принадлежит она совершенно другой эпохе, будучи ровесницей первых построек новой Северной столицы, города, начало

которого отмечено, в числе прочего, заботой основателя о противодействии пожарам, ради чего строительство деревянных домов оказалось здесь *de jure* под запретом — что не помешало и в Петербурге появиться нескольким деревянным церквям.

Гораздо чаще о дереве и камне в истории архитектуры (Европы — оставим в стороне особый случай Японии, включая творчество самого Танге) говорят в связи с тремя — поистине судьбоносными — эпизодами: рождением ордера, готики и русского шатрового зодчества (событие хотя и местного значения, но для истории отечества крайне важное). Впрочем, в отношении как этого последнего явления, так и генезиса средневековых соборов Европы проведение каких-либо параллелей с плотницким ремеслом уже давно неактуально, кажется, что здесь мы имеем дело с историографическим феноменом [8]. Иное дело, зодчество Древней Греции. Стало привычным в интерпретации и ордера как такового, и отдельных его элементов (триглифы, зубцы) апеллировать именно к практике строительства из дерева [3, т. 2, с. 43–44]; жидутся подобные суждения на авторитете Витрувия, римского зодчего-эллинофила, творившего накануне рождения имперского стиля, памятники которого, замечу, гораздо более знамениты, нежели те ранние робкие постройки латинян, что знал и цитировал этот автор.

Очевидно, Витрувий объединяет два *способа* интерпретации ордера: антропоморфный<sup>3</sup> [4, 3.1.1 и далее], когда фасад здания — это если и не портрет, то в своем роде эффектная группировка совершенных тел (в колонном портике), и другой, позволяющий отождествить архитектурный памятник с подобием рукотворного пейзажа, где колонны — древесные стволы [4, 4.2.2 и далее] (неважно, живые или мертвые). Первая метафора объяснима стремлением отстоять достоинство профессии в нескончаемом споре (парагоне итальянского Возрождения) с другими визуальными искусствами, постулируя *изобразительное* начало зодчества [46], более того, превосходство его (обобщенно-идеализированной) изобразительности над той, что доступна этим иным искусствам. Сравнение же с лесом (слово не в одном лишь русском языке означает и явление природы, и строительный материал, недалеко отсюда и до *лесов*) покажется, скорее, натянутым. Вторящий Витрувию —

3 Восстановлению в правах именно такой интерпретации ордера посвящено исследование Д. Рикверта [44].

спустя века́ и по иному поводу — Псевдорафаэль с его интерпретацией готики как лесной чащи уже давно никем не воспринимается всерьез [23, pp. 271–278. Ср.: 50, S. 152].

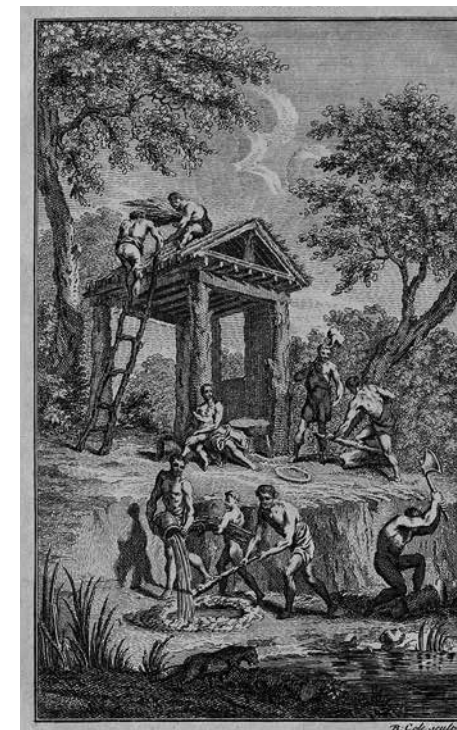
По-настоящему последовательную «ботаническую» версию происхождения классической архитектуры явил в своем полемическом труде, характерном памятнике эпохи Просвещения аббат М.-А. Ложье [32]. Суть его подхода к архитектуре в сжатой форме воплотила та единственная иллюстрация<sup>4</sup>, что украшает (начиная со второго издания, 1755 г.) фронтиспис книги: аллегорическая фигура указывает на витрувианскую хижину (кажется, обретшую в этот период новый смысл — см.: [43]) как на единственный источник всех благ и красот в строительстве. (Ил. 1) В поисках истины следует вернуться к истокам строительной деятельности человека, ибо все позднейшие наслоения суть ложь... Что же преподносится читателю в качестве образца или, вернее, прообраза, которым должно поверить всю практику, современную автору?

Воображаемая конструкция сия потребовала бы отыскать в одном каком-то месте четыре дерева одинаковой высоты и толщины (словно специально посаженные в регулярном саду барокко), которые даже не нужно рубить — они держатся корнями, из их крон сплетается подобие кровли<sup>5</sup>. Все вместе кажется придумано лишь с целью обозначить некую идею, впрочем, не исключено и практическое применение — служить навесом над очагом (ср.: [6, с. 154]), на фронтисписе отсутствующем; все же даже в климатическом поясе Франции едва ли разумно строить дома без стен.

Впрочем, это вовсе не произвол иллюстратора, напротив, тот дом, над которым трудятся первобытные люди на картине, сопровождающей



1. Шарль Эйзен. Фронтиспис ко второму французскому изданию трактата М.-А. Ложье *Эссе об архитектуре*. 1755 [32]



2. Сэмюэль Уэйл. Фронтиспис к первому английскому изданию трактата М.-А. Ложье *Эссе об архитектуре*. 1755 [33]

4 Автор гравюры: Ш. Эйзен. Первое издание (1753) вышло без указания имени автора и без фронтисписа.

5 В XX веке парадоксальное сближение с идеями Ложье можно обнаружить в творчестве О. Перре, который для знаменитой выставки Декоративных искусств в Париже создал деревянный павильон (издательства Леви), крышу которого действительно несли на себе четыре дерева, конечно же когда-то специально посаженные в центре Парижа, теперь же — в 1925 году — принесенные в жертву оригинальному замыслу зодчего-модерниста, лишившего, впрочем, стволы всех их веток, но оставившего корни в земле — см.: [24, р. 296–297]. В упрощенном варианте то же самое совершил затем (в 1938 г.) А. Аалто, соорудив на выставке в Лапуа из двух таких деревьев импровизированные ворота павильона Лесного и сельского хозяйства [1, с. 126].

6 Интересно, что и в Англии этот труд был опубликован сначала анонимно, зато на титульном листе не преминули указать имя создателя фронтисписа, С. Уэйла.

(вышедший тогда же) английский перевод [33]<sup>6</sup>, при своих неправдоподобно скромных размерах вполне практично снабжен и стеной, и оконным проемом, что замыслу француза как раз противоречит! (Ил. 2.) Ибо Ложье полагал подобные детали досадной необходимостью, его важнейшая идея: чем менее в архитектуре стен, тем лучше [32, pp. 58, 179] — если последовательно выводить образ идеального сооружения из деревянного дома, то в архитектуре стен и вовсе быть не должно. Насколько естественно отождествление колонн с древесными стволами (наделенными, кстати говоря, и определенными природными пропорциями), настолько же стена — у греков неартикулированная,

неоформленная, только римлянами осмысленная как эстетически значимый элемент (вместе с ее продолжением, сводами и куполами) — кажется порождением каменоломни.

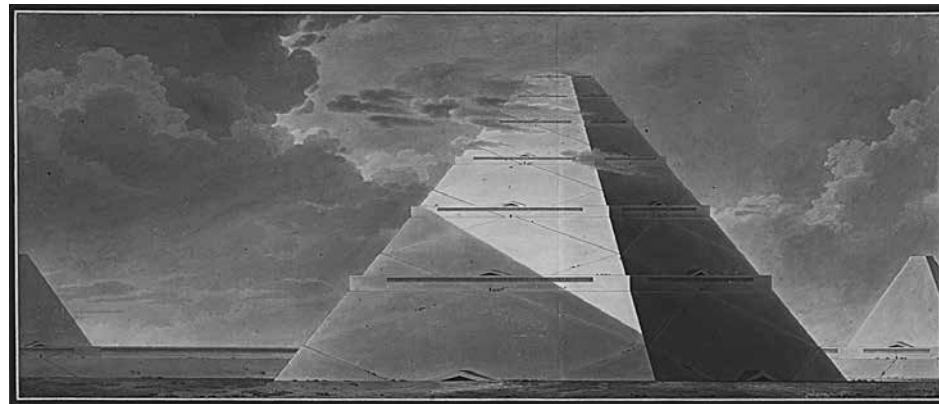
Но что это такое — архитектура без стен? Не с явным ли противоречием имеем мы дело, коль скоро в самом названии этого вида искусства присутствует слово «стена»? Тем не менее вспомнить можно не одни лишь садовые беседки, но также церковные кивории (мотив очень важный для предшественника Ложье, Кордемуа [21, pp. 193–222]), а равным образом и стеклянную архитектуру XX века, и готику (где стены тоже уступают место тонким светящимся мембранам окон). О близости Ложье модернизму сказано немало [26], что же до готики, то он сам ставил хорошо ему знакомые средневековые храмы Франции в один ряд с древнегреческими [34, p. IX] (которых как раз не видел) — с чем категорически не согласились бы, скажем, итальянцы эпохи Возрождения.

Показательно, сколь легко маятник качнется затем в другую сторону, так что следующее поколение французов изменит свое отношение и к готике, и к грекам [29]. Средневековые церкви станут объектом ненависти революционеров, их кумиром — архитектор Э.-Л. Булле [30], характерное высказывание которого максиме Ложье прямо противоположно: Колизей был бы прекраснейшей постройкой, когда б его не портили колонны [18, p. 68]. Отныне в архитектуре торжествует стена, а вместо ажурной готики (можно сказать, представляющей архитектуру *после* ордера) образцом для подражания становится Египет<sup>8</sup> (архитектура *до* ордера). Пирамиды — которые упомянуты еще в Ветхом Завете, но не случайно, наверное, проигнорированы Витрувием — вызывают всеобщий интерес, о них, в частности, фантазирует Булле (не бывавший

7 По моему убеждению, самый известный текст, посвященный этому теоретику [41], уделяет недостаточно внимания данной составляющей, а именно интересу автора XVIII века к истории церковного зодчества и вообще церковного обихода (от чего Ложье далек).

8 Показателен проект Ж.-М. Пейра, в 1780-х годах предлагавшего заключить (не достроенный на тот момент) храм Св. Женевьевы, возведенный в полном согласии с идеями Ложье [45, p. 454 и далее; 26, p. 108], с тем самым «греко-готическим идеалом», внутрь пирамиды. Позже, под руководством Катрмера де Кенси, в здании (в процессе превращения его в Пантеон) будут заложены окна.

9 Ср. поданную на тот же конкурс, объявленный Парижской академией наук, и написанную с принципиально иных (апологетических) позиций работу Я. Белградо [16]. Вообще же Катрмер представляет тот распространенный случай эстетической «египтофобии», ярким примером которой был, скажем, И. Винкельман, а в XX веке В. Воррингер [51]. См. о таком подходе и его политической мотивации [17].



3. Этьен-Луи Булле. *Кенотаф* в египетском жанре. 1780-е  
Бумага, тушь, отмывка. 111 × 45  
Национальная библиотека, Париж

ни в Египте, ни, впрочем, даже в Риме; ил. 3), в конце концов французская армия пускается в известную авантюру именно под воздействием всеобщей мечты о встрече с «солнцем пирамид». Но еще прежде этого похода конкурсную работу, посвященную египетской архитектуре, пишет — а издаст уже после него — А.-К. Катрмер де Кенси [42], впрочем, приходящий к нелицеприятным выводам относительно качества египетской архитектуры<sup>9</sup> в сравнении с античной и все же вынужденный для объяснения ее странностей предложить поистине оригинальную теорию архитектурного полигенеза [35].

Наиболее же убежденным противником Ложье [26, pp. 164–166] — точнее, представленной им традиции — оказался его современник, итальянец К. Лодоли [11; 28], полуюродивый монах, руководивший частной школой для отпрысков венецианских патрициев, архитектор-самоучка. Принимая всецело витрувианскую версию происхождения ордерных систем, он ровно в ней усмотрел корень зла, некий первородный грех, следствием которого стало отсутствие сколько-нибудь достойных построек чуть ли не во всем западном мире, ведь творцы архитектуры, греки, допустили когда-то чудовищную ошибку, перенеся принципы, разработанные для строительства в одном материале, на другой, не имеющий с ним ничего общего [40]. Спасение виделось

ему не в возвращении к Витрувию, но в отказе от всего, что из витрувианской хижины вытекало, — подход этот модернистско-позитивистский (и нигилистический); можно еще сказать, что Лодоли — последовательный эмпирик, в противоположность рационалисту Ложье. Катрмер де Кенси (как большинство современников, знакомый с взглядами Лодоли в вольном изложении графа Альгаротти [15]) отметил, что идеалом зодчества для этого монаха должны бы стать «грубые» постройки египтян [42, р. 243], ничего не понимавших в дереве, — явное заблуждение!

Катрмер действительно полагал, что для целого ряда народов витрувианская хижина не могла послужить прообразом. Но вот что можно прочесть по этому поводу у Витрувия. Это сочинение — одно из самых ранних в европейской традиции, где ставится вопрос вообще о происхождении культуры, не только строительной, пускай автор, по всей вероятности, лишь пересказывал расхожие суждения своего времени и круга. «Первобытные люди (*homines vetere* — скорее, древние люди. — И. С.), подобно животным, рождались в лесах, пещерах и рощах» [4, 2.1.1]. И далее: «...благодаря открытию огня, у людей зародилось общение... они стали сходиться во множестве вместе и... начали в этом сборище одни — делать шалаши из зеленых ветвей, другие — рыть в горах пещеры, а иные, подражая гнездам ласточек и приемам их построек, — делать себе убежище из глины и веток. Тут, наблюдая чужие жилища и прибавляя к собственным выдумкам новые, они день ото дня строили все лучшие и лучшие виды *хижин* (курсив мой. — И. С.)» [4, 2.1.2].

Замечу, древнеримский теоретик после этого пассажа к пещерам или гнездам уже не возвращается, все-таки в его представлении только лес мог предоставить первобытному человеку в прямом и переносном смысле материал для зодчества — той самой хижины, или, как уточнил споривший с «французским аббатом» Гете, шалаша [5, с. 9, см. также прим. на с. 448]. Не ссылаясь на это (впрочем, общеизвестное) место Витрувия, Катрмер пришел к достаточно радикальным выводам касательно причин принципиальных различий в строительных традициях разных народов [42, р. 11 и далее]. Пещеры рыл (или, скорее, углублял и обустроивал) тот, кто не мог отыскать подходящих деревьев, что же до «ласточкиных гнезд», то им в теории Катрмера соответствует нечто, от Витрувия еще более далекое.

Самое важное предположение Катрмера, а именно его концепция полигенеза, стало результатом аккумуляции европейцами знаний об иных (экзотических) культурах. Подобно тому, как миссионеры

открыли, что далеко не все (в том числе развитые, культурные) народы слышали о Христе, точно так же далеко не всем зодчим мира был известен Витрувий (и памятники античности). Не то, чтобы древнеримский теоретик еще и по этой причине должен быть сброшен, наконец, с пьедестала, к чему склонялся Лодоли (и не он один). Просто всемирная история архитектуры, к созданию которой подошли вплотную на рубеже XVIII и XIX веков европейцы, потребовала некоторых уточнений прежних воззрений на зодчество. Как оказалось, не вся архитектура вышла из хижины. Но, конечно, лучшая, наиболее совершенная, наиболее прекрасная и, по счастливой случайности, именно та, верность которой хранил так долго Запад, все-таки вышла!

По мнению Катрмера, именно Греция с ее «деревянной» архитектурой и *хижиной* как прототипом занимает золотую середину меж двух крайностей: слишком тяжелого и чересчур легкого строительства. Первое, каменное, — порождение *пещер*, в которых жили те, кто не смог спрятаться в лесу, последнее зародилось в степях и пустынях (о тундре француз, по всей видимости, ничего не знал), где кочевой образ жизни, с одной стороны, и недоступность прочного материала — с другой, сделали исходным мотивом всякого архитектурного творчества временную *палатку* (или шатер). Неисправимое, ибо изначально порочное «тяжелое» зодчество потомков пещерных людей представлено в культуре Египта и Индии, тогда как (тоже не слишком ценное) сверхлегкое можно отыскать на Дальнем Востоке, где китайцы или японцы — конечно, меньше всего похожие на кочевников, более того, как раз хорошо знакомые с деревянным зодчеством — все же оказались, по мнению автора, неспособны преодолеть влияние изначально ошибочного выбора. Подобно тому, как греки в исторический период уже не делали колонн из стволов деревьев (ибо камень был гораздо доступнее), сохраняя, однако, в своем «коллективном бессознательном» образ хижины в лесу, так и китайцы и другие оседлые народы Востока уже не могли уйти от палатки как архетипа, лишившего их зодчество основательности и подлинной красоты.

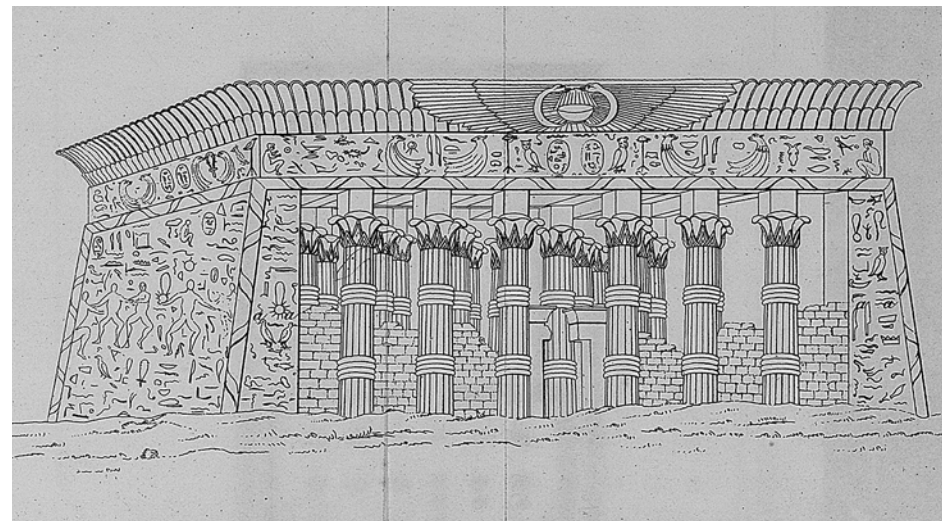
Полигенез в антропологии принято полагать тесно связанным с идеей неравенства рас. Катрмер так далеко, пожалуй, не заходит — все же в его рассуждениях прослеживается и любопытство колонизатора (ровно в такой роли выступали французы в ходе египетского похода) по поводу образа жизни всевозможных неевропейцев, и уверенность в своем превосходстве — попытаться понять *другого* для Катрмера

означает снизойти к чужой и чуждой логике, даже не без некоторой жалости к ее носителям.

Не думаю, что, осмотрев подлинники памятники Египта, ученый изменил бы к ним отношение. Не исключено, однако, что он мог скорректировать иные свои предположения, очевидно неверные, — в той части, где, к примеру, египтянам отказано в использовании деревянных конструкций потолка [42, р. 26]. Впрочем, важнее другое — автор полагает дерево столь редким материалом близ африканских пустынь, что, по его разумению, разнообразные его достоинства не могли быть жителям оазисов и дельты Нила известны. Правильнее, на мой взгляд, предположить, что именно редкость дерева сделала пальмовую рощу чем-то исключительно привлекательным, способным вызывать священный трепет, благоговейное, возвышенное отношение у тех, кто знал, что присутствие деревьев где-либо означает близость воды и, следовательно, жизнь! Оттого именно на Востоке мог возникнуть сам образ многоколонного зала, похожего на пальмовую рощу и актуального как для древнеегипетских храмов, так и для омейядских мечетей [3, т. 1, с. 331 и далее], а равным образом и (прото) коринфский ордер [10], конечно, более всего напоминающий именно пальму, а вовсе не распространенный по Средиземноморью сорняк, известный как акант, с весьма притянутым объяснением происхождения капители (анекдотом о могиле юной девы в Коринфе [4, 4.1.9–10]). (Ил. 4.)

Все же усилия Катрмера не прошли даром, мысль о пещерном начале (какого-то, а быть может, вообще любого) зодчества глубоко запала европейцам в душу, так что спустя полвека весьма оригинальный текст, посвященный искусству градостроительства, созданный каталонским инженером, автором современной планировки Барселоны, Ильдефонсом Серда, смел уже утверждать как непреложную истину безусловно каменное начало всей строительной деятельности — человечество берет свое начало в горах, его древнейшими постройками, созданными задолго до изобретения плотницкого ремесла, являются дольмены [19, р. 55 f.] — их и вправду на Пиренеях немало... Курьезно, но автор был убежден, что строили их ради живых, не мертвых; только позднее архитекторы, дабы не возиться с большими глыбами камня, обратились к строительству из более легких материалов, в том числе из дерева.

В действительности примитивный способ каменного строительства, только и доступный людям в доисторическую эпоху, когда возводились мегалитические сооружения, кажется чем-то не просто трудно-



4. Антуан-Кризостом Катрмер де Кенси  
Египетский пронаос. Храм Хнума, Исна  
(Латопполис)  
Иллюстрация из кн.: *Quatremère de  
Quincy A. Ch. (De l'état) de l'architecture  
égyptienne...* Paris, 1803. Pl. 15

емким, но и требующим удачного стечения обстоятельств — гигантские плиты, способные выполнять функции перекрытий, нужно было найти или как-то добыть. Греческая стоечно-балочная архитектура — под воздействием строительства из дерева или без оно — могла обрести себя, какой мы ее знаем, лишь при условии доступности прочных, но одновременно легко поддающихся обработке камней, из которых можно было изготавливать детали перекрытий, прежде всего блоки архитрава [9, с. 23–24]. Те не только связывали между собой колонны, но и несли плиты, венчавшие портики; однако поперечные балки потолка и конструкции кровли, — здесь, как и везде, — делали из дерева, до наших дней они, разумеется, не дошли.

Кстати, принято не без высокомерия рассуждать о примитивном подходе к строительству остроготов, проявившемся — благодаря еще и дешевой рабочей силе — в отказе от легкого купольного свода, хорошо известного и Западной, и Восточной Римской империи,

при возведении гробницы своего короля, Теодориха в Равенне [22, S. 12–62]<sup>10</sup>, где вместо нормальных сводов они предпочли, точно в древнем дольмене, накрыть интерьер гигантской глыбой, лишь притворившейся куполом. (Ил. 5.) Можно даже сослаться на магические представления об угрозе, которую несут живым беспокойные мертвые, для защиты от которых лучше всего подойдут тяжелые каменные глыбы, подобные той, которой закрывал на ночь вход в свою пещеру троглодит Полифем. Древнегреческие гробницы [36, р. 171 и далее] демонстрируют довольно примитивные подобию сводов, являя собой, по существу, редкие примеры сохранившихся от этой культуры интерьеров. Единственный же неподземный памятник классической эпохи у которого также имеется — пусть и весьма скромных размеров и с неясной функцией — интерьер, — это памятник Лисикрата в Афинах (IV в. до н. э.) [36, р. 140], перекрытый цельной каменной плитой, меньших конечно же, нежели в Равенне, размеров. И это создание не варваров, но эллинов, гениальных творцов, так и не пришедших в своей строительной деятельности, однако, ни к купольному, ни к крестовому своду...

И Витрувий идеалом архитектуры почитал тот тип греческого храма, где не предполагалось каменного завершения [4, 4.2.1 и далее]. Его (и эллинов) теория вообще не рассматривала своды как элемент эстетического порядка<sup>11</sup>, художественное начало зодчества в классической теории сугубо *отвесно*, где заканчивается стена (украшенная колонным портиком), там заканчивается архитектура — выше карниза уже ничего нет, разве только изваяния (акротерии). Притом, что уже ко времени Витрувия — как можно судить по сохранившимся памятникам — римляне преуспели в искусстве кладки сводов — арок акведуков, мостов и не только. Пожалуй, для этого теоретика — как для многих

10 Цитируемое сочинение [22] содержит также весьма интересные рассуждения о «власти земли», скажем, о пещерном характере апсиды, завершавшей своим каменным полукуполом вытянутый вдоль оси интерьер нефа под деревянным потолком [22, S. 63–92].

11 Показательно, что в строгом соответствии с таким взглядом на архитектуру путешественник и профессиональный архитектор Ж.-Д. Леруа (более всего известный своим описанием Афин), оказавшись перед принципиально иным типом архитектуры — Св. Софией в Константинополе (которую ему удалось посетить), — не смог оценить гениальность этого творения, ибо словно бы не разглядел сложнейшей системы сводов у себя над головой; все его внимание было сосредоточено на «неправильных» колоннах, которые он только и мог заметить [37, pp. 13–16].



5. Мавзолей Теодориха, Равенна. 520  
Интерьер

его современников — каменное завершение интерьера вовсе не представлялось чем-то обязательным, отчего и не дошло до нас от той поры большого числа подлинных интерьеров. Своды являлись принадлежностью служебных, сугубо функциональных помещений, расположенных в основании здания, в подвале, т. е. в земле! Так, замечательные монументальные коридоры некоторых древнеримских театров или амфитеатров (в Оранже, Вероне, Ниме) — это все-таки служебные помещения, лишенные какого-то убранства, гораздо важнее в таких зданиях — пространство для зрителей и сцена, либо под открытым небом, либо, как в Колизее, под натянутым на случай ливня полотном.

Подобно современным представлениям о жизни в деревянном доме, как более здоровой, возможно, в те далекие времена любой

посчитал бы недостойным чтимого божества дом (ведь греческий храм был именно *жилищем* божества), похожий на подвал или пещеру. В нормальном доме над головой жилища расположен деревянный потолок — вот и храм в Иерусалиме, выстроенный царем Соломоном, венчали балки дорогих пород ливанского кедра [7, с. 50; ср.: 12], а вовсе не какие-нибудь — пусть даже самые изысканные — каменные плиты, а многим народам так никогда и не пришла в голову счастливая мысль увенчать свои постройки каменными сводами. Лишены таких завершений были и раннехристианские базилики, хотя строившие их мастера, несомненно, техникой кладки сводов владели.

Вообще же, человечество очень медленно шло к отказу от деревянных перекрытий, и лишь новейшие материалы позволили это сделать повсеместно. А прежде только определенные условия могли способствовать сколько-нибудь решительному неприятию той компромиссной ситуации, когда *каменные* стены несли на себе *деревянные* потолки. Такое могло случиться раньше всего при возведении терм [4, 5.10.3], ради которых римляне довели до пределов совершенства технику кладки, ради них придумали и свои купола (Пантеон тоже был частью терм, хотя бы и нефункциональной [39, р. 50 f.]). Причина этого видится мне сугубо практической — дерево плохо уживается с водой и огнем, необходимыми участниками функционирования таких зданий. Имперские термы Древнего Рима — постройки отнюдь не чисто функциональные, об их влиянии на архитектуру последующего времени можно и должно говорить [47].

В иных случаях каменные своды над головой представлялись римлянам чем-то неприятным и неприемлемым, и они почти нигде к ним не прибегали, т. е. рынок Траяна или же базилика Максенция (единственная гражданская базилика под сводами!) или Минерва Медика (павильон-нимфей), тем более гробницы, еще могли получить такого рода завершение, но дворцы и храмы венчали деревянные потолки. Видеть признаки упадка в преобладании деревянных перекрытий в поздней античности неверно, они никогда из архитектурной практики не исчезали, просто зданий без сводов сохранилось гораздо меньше.

Отчего же своды (и купола) стали столь важным атрибутом христианского церковного зодчества? За исключением, как кажется, тех построек, творцы которых напрямую подражали ранним базиликам Рима (или иных редких случаев, тоже предопределенных суровой необходимостью, вроде нидерландских церквей Позднего Средневековья,

создатели которых обычно не отваживались ставить каменные своды на зыбкое основание болотистых почв). Решительный поворот случился, как известно, в Византии VI века, когда, собственно, сформировалось зодчество этой страны, решительно противопоставленное позднеимскому наследию, и произошло это, как полагают, под влиянием сирийской, малоазийской и, в особенности, закавказской архитектуры [13]<sup>12</sup>. А в этих регионах дерева, пригодного для строительства, в самом деле так мало, что, по всей вероятности, опять же именно практические соображения подтолкнули зодчих к отказу от привлечения плотников к выполнению какой-либо части строительных работ (кроме устройства лесов и опалубки). Скромных размеров армянские и грузинские храмы (а также иные постройки, скажем, гавиты монастырей Армении) демонстрируют замечательные примеры чисто каменного строительства, которым будут следовать затем и в Византии, и в Западной Европе<sup>13</sup>, и на Руси. Именно в нашей, в Средние века преимущественно «деревянной», стране наблюдается замечательное противостояние массовой застройки, выполненной из дерева, редким вкраплениям чисто каменного зодчества, где, напротив, дерево никак не используется, — не случайно купцы средневекового Новгорода использовали храмы еще и как *сейфы* посреди подверженного частым пожарам деревянного города.

Вот почему деревянный потолок в каменном здании — по крайней мере, культового назначения — кажется нам признаком незавершенности, ущербности, быть может, некомпетентности строителей, не справившихся тут со своей задачей. Замечательные достижения и византийских зодчих, и мастеров готики только укрепляют чувство необходимости возводить крупные важные сооружения снизу доверху из камня — не только для защиты от огня, но прежде всего *завершенности* ради. То, что подобное здание может напоминать пещеру, склеп или сумрачный погреб, теперь уже никому и в голову не придет. Но, по всей вероятности, такой взгляд на помещение, где над головами людей повисли тяжелые каменные плиты, в прежние времена мог иметь место. В определенном отношении история архитектуры — это

12 Ср. критику такого подхода в [31, pp. 136–137].

13 Исследователи также связывают переход в Западной Европе от деревянных потолков к каменным (полуцилиндрическим) сводам, обладающим несравненно более высокими акустическими качествами, с развитием в эпоху романки церковной музыки [20, p. 146].



нескончаемый поиск долговечных материалов, длительности, чуть не вечности. Что, конечно, вступает в противоречие и с модернистскими идеями постоянного обновления (Танге!), и с общим хаосом современной жизни, где самые прочные здания могут разрушиться как от военных действий, так и от бездарного ремонта.

Булле в конце XVIII века настаивал на недопустимости использовать дерево при строительстве театров [18, р. 57] (никакое другое городское здание не горело так часто...), предлагая увенчать зрительный зал гигантским куполом, близким современным стандартам. А поколением раньше архиепископ Вюрцбургский принял предложение зодчего (по совместительству военного инженера) Б. Ноймана увенчать главные залы новой резиденции сводами, которые затем фресками украсил Тьеполо. Было в этом нечто неслыханное — уподобить дворцовый зал, если и не гробнице, то, по крайней мере, собору! Но, когда под конец Второй мировой на город обрушились бомбы союзников, раннероманский собор, увенчанный деревянными перекрытиями, пострадал непоправимо (обрушился, и после войны был фактически заново построен), резиденция же в своей важнейшей части уцелела, сохранив для потомков шедевры позднебарочной живописи великого итальянца.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Аалто А.* Архитектура и гуманизм. М.: Прогресс, 1978.
2. Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области. СПб.: СПАС Лики России, 2008.
3. *Брунов Н. И.* Очерки по истории архитектуры. Т. 1. М.: Центр-полиграф, 2003.
4. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре.
5. *Гете И. В.* Собр. соч. в 10 т. Т. 10 (Об искусстве и литературе). М.: Худож. лит., 1980.
6. *Земпер Г.* Практическая эстетика. М.: Искусство, 1970.
7. *Земскова В. И.* Христианская базилика и Иерусалимский храм: Единство традиции и преемство архитектуры. СПб.: Академия исследования культуры, 2012.
8. *Ильин М. А.* Русское шатровое зодчество: Памятники середины 16 века. (Проблемы и гипотезы, идеи и образы). М.: Искусство, 1980.
9. *Михаловский И. Б.* Теория классических архитектурных форм. М.: Изд-во Всесюз. акад. архитектуры, 1937.

10. *Рикверт Дж.* Коринфский ордер // Архитектура мира. Вып. 3. М.: Architectura, 1994. С. 6–10.
11. *Рикверт Дж.* Лодоли о функции и репрезентации // Архитектура мира. Вып. 5. М.: Architectura, 1996. С. 67–73.
12. *Саблин И. Д.* К проблеме происхождения христианской базилики // Seminarium Bulkinianum IV (К 80-летию со дня рождения В. А. Булкина). СПб.: Каламос, 2017. С. 27–34.
13. *Стржиговский Й.* Архитектура армян и Европа. Т. 1. Ереван: Гитутюн, 2011.
14. *Танге К.* Архитектура Японии: Традиция и современность. М.: Прогресс, 1976.
15. *Algarotti Fr.* Saggio sopra l'architettura. Venezia: Stamperia Graziosi, 1756.
16. [Belgrado J.] Dell'architettura egiziana. Parma: Stamperia reale, 1786.
17. *Bernal M.* Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization. Vol. 1. The Fabrication of Ancient Greece (1785–1985). London: Free Association Books, 1987.
18. *Boullée E. L.* Treatise on Architecture/Ed. H. Rosenau. London: A. Tiranti, 1953.
19. *Cerdá I.* Teoría general de la urbanización... Т. 1. Madrid: Imprenta española, 1867.
20. *Conant K. J.* Carolingian and Romanesque Architecture: 800–1200. New Haven; London: Yale University Press, 1989.
21. *Cordemoy J. L.* Nouveau traité de toute l'architecture. Paris: J. B. Coignard, 1714.
22. *Evers H. G.* Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur. München: W. Fink Verlag, 1970.
23. *Frankl P.* The Gothic: Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries. Princeton: Princeton University Press, 1960.
24. *Freigang Ch.* Auguste Perret, die Architekturdebatte und die "Konservative Revolution" in Frankreich: 1900–1930. München; Berlin: Dt. Kunstverlag, 2003.
25. *Frodl-Kraft E.* Eine Aporie und der Versuch ihrer Deutung // Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. 1989. Bd. 42. S. 7–52.
26. *Herrmann W.* Laugier and Eighteenth Century French Theory (Studies in Architecture. Vol. 6). London: A. Zwemmer LTD, 1962.
27. *Horn W.* On the Origin of the Medieval Bay System // Journal of the Society of Architectural Historians. 1958. Vol. 17. No. 2. Pp. 2–23.

28. Kaufmann E. Jr. Memmo's Lodoli // The Art Bulletin. 1964. Vol. 46. №2. Pp. 159–175.
29. Kaufmann E. Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1955.
30. Kaufmann E. Three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux and Leque // Transactions of the American Philosophical Society (New Series). 1952. Vol. 42. Pt. 3. Pp. 433–564.
31. Krautheimer R. Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven; London: Yale University Press, 1986.
32. Laugier M. A. Essai sur l'architecture. Paris: Duchesne, 1755.
33. [Laugier M. A.] An Essay on Architecture. London: T. Osborne & Shipton, 1755.
34. Laugier M. A. Observations sur l'architecture. La Haye; Paris: Desaint, 1765.
35. Lavin S. Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture. Cambridge (Mass.), London: The MIT Press, 1992.
36. Lawrence A. W. Greek Architecture. N. Y.: Penguin Books, 1996.
37. Le Roy J. D. Histoire de la disposition et des formes différentes que les Chrétiens ont données à leurs Temples. Paris: Dessaint & Saillant, 1764.
38. Maranci Ch. Medieval Armenian Architecture: Constructions of Race and Nation. Sterling, 2000.
39. MacDonald W. L. The Pantheon: Design, Meaning, and Progeny. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1976.
40. Memmo A. Elementi d'architettura lodoliana... Vol. 1. Roma: Stamperia Pagliarini, 1786.
41. Middleton R. D. The Abbé de Cordemoy and the Graeco Gothic Ideal: A Prelude to Romantic Classicism // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1962. Vol. 25. № 3–4. Pp. 278–320.
42. Quatremère de Quincy A. Ch. (De l'état) de l'architecture égyptienne, considérée dans son origin... Paris: Barrois l'aîné & fils, 1803.
43. Rykwert J. On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History. Cambridge (Mass.): The MIT Press, 1972.
44. Rykwert J. The Dancing Column: On Order in Architecture. Cambridge (Mass.): The MIT Press, 1996.
45. Rykwert J. The First Moderns: The Architects of the Eighteenth Century. Cambridge (Mass.), London: The MIT Press, 1980.

46. Sedlmayr H. Architektur als abbildende Kunst // Sitzungsberichte / Österreichische Akademie der Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse. Bd. 225. 3. Abhandlung (1948). S. 1–25.
47. Sedlmayr H. Le terme imperiale romane // Palladio. 1937. No. 1. Pp. 149–156.
48. Spross H. J. Die Naturauffassung bei Alois Riegl und Josef Strzygowski. Saarbrücken: б. и., 1989.
49. Strzygowski J. Die altslavische Kunst: Ein Versuch ihres Nachweises. Augsburg: B. Filser, 1929.
50. Strzygowski J. Spuren indogermanischen Glaubens in der Bildenden Kunst. Heidelberg: C. Winter's, 1936.
51. Worringer W. Ägyptische Kunst: Probleme ihrer Wertung. München: R. Piper & Co., 1927.