

УДК 72.01  
DOI: 10.17223/22220836/29/9

**М.Н. Кокаревич**

## **ИЕРАРХИЯ КОНТЕКСТУАЛЬНЫХ ФАКТОРОВ ГЕНЕЗИСА И ЭВОЛЮЦИИ АРХИТЕКТУРНЫХ ФЕНОМЕНОВ АНТИЧНОСТИ**

*В статье представлены результаты исследования влияния социокультурного контекста античности на формирование образа античной архитектуры. Данный контекст образует система детерминант: ментальные доминанты античности, представляющие подвижную систему, в которой главенство принадлежит той или иной детерминанте, определяющей специфику эпохи в развитии античной культуры; последние определяют образы прекрасного, философские основания, стиль, картину мира, частно-методологические принципы архитектурного творчества.*

*Ключевые слова: социокультурный контекст, архитектурная деятельность, античная культура.*

Традиционно одним из направлений исследований в теории культуры, в частности в области реконструкции сферы эстетического творчества, является выявление контекстуальных факторов, детерминирующих становление и развитие тех или иных феноменов искусства и архитектуры. Подтверждением служат работы И.А. Добрицыной [1], Ч. Дженкса [2], Р. Колхаса [3], в которых исследуется роль философии и стиля мышления в архитектурном творчестве, В.Н. Бабич, Е.Ю. Витюк [4], акцентирующих значительную роль картины мира, и т.п. При этом контекстуальные детерминанты архитектурного творчества, выполняющие методологическую функцию, представляют собой иерархическую систему. Базисный уровень представлен системой ментальных доминант той или иной культуры, культурной эпохи. Последние определяют образы прекрасного, философско-методологические основания, картину мира, стиль, частно-методологические принципы [5].

Контекстуальную онтологию античной культуры составляют культ прекрасной человеческой телесности, доминанты вневременности, ослабленной индивидуальности, интеллектуализма как культа интеллектуальных занятий, не связанных с практической выгодой. Античная культура представляет собой развивающийся процесс, поэтому ее можно представить как хронологическую цепочку культурных эпох, которые также можно рассматривать как относительно самостоятельные культурные образования (в рамках античной культуры это гомеровская, архаическая, классическая, эллинистическая и римская эпохи, или культурные образования).

Содержание каждой эпохи определяется доминированием тех или иных ментальных доминант. Гомеровская эпоха как эпоха утверждения античной духовности характеризуется становлением культа телесной красоты, утверждением образа индивида как единицы общества, у которого отсутствует собственное «я». Основным контекстуальным фактором архитектуры становится вневременность. В эпоху архаики утверждается интеллектуализм, который приобретет свое законченное содержание в эпоху классики, при этом

высшего расцвета достигает культ телесной красоты. Эллинизм характеризуется становлением индивидуального начала, акцентированием на эмоциональном внутреннем мире. Римская эпоха характеризуется формированием нового социокультурного контекста, который определяется полным замещением интеллектуализма на практицизм, культ земных, цивилизационных ценностей. Данный социокультурный контекст определяет специфичность и своеобразие всех культурных феноменов, генерирует стилевые особенности античной архитектуры.

Во-первых, ментальные доминанты как базисные, онтологические контекстуальные факторы определяют качественное своеобразие того или иного культурного феномена. Так, культ прекрасной обобщенной человеческой телесности как ментальной доминанты античной культуры задает специфичность образа жизни, пронизанного культом телесных удовольствий (Дионисийские оргии), формирует культ служения телесной красоте (занятия гимнастикой, спортивные состязания), определяет телесность мышления (мыслимо то, что представимо, зримо), воплощается в скульптуре, которая изображала именно телесную красоту, пластику тела: руку, а не жест, глаза, а не взгляд.

Во-вторых, ментальные доминанты определяют распространенность того или иного культурного феномена. Так, водяные мельницы появились в I в. до н.э. в Риме. Однако в античной культуре, для которой были характерны культ прекрасной человеческой телесности и культ интеллектуальных занятий, не связанных с практическим приложением, физический труд становится столь презренным занятием, что им могут заниматься лишь рабы, которые в глазах современников были не столько людьми, сколько «говорящими орудиями». Соответственно задачи облегчения труда рабов не могло быть, и водяные мельницы не получили распространение. Напротив, широкое распространение таких мельниц в средневековой Европе объясняется христианской ментальностью с ее ценностями труда и изобретательства, как средства освобождения человека от тяжелого физического труда ради размышлений о душе и о Боге.

В-третьих, ментальность культуры определяет генезис той или иной культурной формы. Культ прекрасного человеческого тела предопределил вначале становление ионического и дорического архитектурных ордеров как воплощений чистой женственности и мужественности, по словам Витрувия, соответственно.

Античная архитектура формируется как ярчайшее воплощение культа прекрасной обобщенной человеческой телесности. Колонна – это обобщенное человеческое тело, капитель – имитация головы, каннелюры – складок одежды. В ионическом архитектурном ордере воплощена основная пропорция женской красоты: рост красивой женщины составлял восемь длин ступни. Существенным свойством капители для ионической колонны является наличие закручивающихся по обе стороны верхней части капители волют в виде крупных завитков. В дорическом архитектурном ордере воплощена основная пропорция красоты мужского тела: рост красивого мужчины составлял шесть длин ступни. Капитель дорической колонны не имеет никаких украшений, она заканчивается квадратной плитой. Эту особенность древнегреческого архитектурного образа красоты отмечал Витрувий, утверждая, что

в своих ордерах греки «подражали в одном из них неукрашенной и голой мужской красоте, а в другом – утонченности женщин, их украшениям и соразмерности» [6. С. 80].

Вневременность как другая ментальная доминанта античной культуры означает, что древнегреческое сознание было наполнено настоящим, в нем не было заботы о будущем. Данная доминанта, наиболее характерная для гомеровской и архаической эпох, становится определяющим фактором для выбора материала для построек. Став наследниками каменной крито-микенской культуры (1600–1100 гг. до н.э.), древние греки в данные эпохи (1100–600 гг. до н.э.) делали постройки преимущественно из дерева и глины, видимо, не заботясь о долговечности своих сооружений.

Интеллектуализм как ментальная доминанта зрелой античной культуры определил не только пренебрежительное отношение к физическому труду и ко всякому труду, преследующему материальную выгоду, но и задал некоторое безразличие к комфорту, что предопределило направленность архитектурного гения на строительство храмов, но не жилых домов. В римскую эпоху (I в. до н.э. – V в. н.э.) эта ситуация была исправлена. Римская ментальность с ее культом материальных цивилизационных благ создала архитектуру, символами которой стали инженерные сооружения практического назначения: мосты, многоэтажные дома, многоярусные акведуки, а также удобные виллы и т.п. Неудивительно, что не скульптура, а именно архитектура становится ведущей сферой римской культуры.

Ослабленное индивидуальное начало как доминанта древнегреческой культуры, означающая отсутствие собственного «я», которое обижается, вызывает муки совести, превращает древнего грека в единицу сообщества, задавая нормы относительного равенства при строительстве жилья, при проектировании амфитеатра как преобладающей формы зрелищных сооружений. Эта черта античности перестает быть доминантой с эпохи эллинизма (323 г. до н.э. – 30 г. до н.э.). Уходит в прошлое классическая эпоха с ее образом жизни, когда Перикл одевался, жил в таких же условиях, как простой воин, с ее изображениями обобщенного человека, не тронутого душевной рефлексией, настолько обобщенного, что археологи при раскопках не могли идентифицировать голову Афины, пока не нашли недостающую часть скульптурного изображения.

Культурные ценности эпохи определяют следующий тип контекстуальных факторов, а именно определяют содержание прекрасного, эстетические образы, направляющие архитектурную деятельность. Например, культ прекрасного человеческого тела как составляющая онтологического контекста античности предполагает становление образа прекрасного, совпадающего с телесной красотой. Впоследствии красота в своей всеобщности обозначала инвариант, выделяемый во всех красивых предметах, но несла при этом в себе обобщенные черты идеальной человеческой телесности. Соответственно такой образ прекрасного характеризовался, обозначался понятиями пропорциональности, гармонии частей и форм, симметрии и т.п. Такое понимание красоты детерминировало вычисление конкретных пропорций человеческого тела и на их основе – пропорций архитектурных сооружений, обусловило величины строений как соразмерных человеку в отличие от египетских храмов, подавляющих своей величиественностью.

Становление культа интеллектуальных занятий повлекло изменение образа красоты, которая из антропоморфной сущности превращается в калокагатию, когда настоящая человеческая красота заключается в соразмерности телесной красоты и разумности, образованности. Красота как калокагатийность не нарушила направленности архитектурного творчества на выявление конкретных антропоморфных пропорций архитектурных сооружений.

В римской культуре древнегреческий образ прекрасного уступает место образу красоты, контекстуально обусловленному ментальной доминантой практицизма. Последнее превращает архитектуру с ее нацеленностью на решение социальных задач удовлетворения материальных потребностей человека в главный вид искусства. Символами римской культуры становятся акведуки, бани, дороги, канализация, сложные инженерные сооружения, намного более практичные сооружения, нежели храмы. Теоретически первенство архитектуры, важность архитектурно-строительных феноменов, повышающих степень комфортности, утилитарной полезности, обосновал Витрувий, сформулировавший три задачи архитектуры: польза, прочность, красота.

При этом римский образ красоты оказывается другим, нежели греческий. Красота для Витрувия – это единство, составляющими которого являются соразмерность, эвритмия и декорум. Соразмерность – это глубинное, присущее всей античной эстетике понятие, а эвритмия, обозначающая привлекательность внешнего вида, которая создается сочетанием форм и объемов, оказывается обращенной к индивидуальности, которая складывается после Сократа, в эллинистическую эпоху. Декорум означает, что эстетическое решение строения должно соответствовать функциональному назначению данного сооружения. Тем самым в декоруме красота и польза соединяются, красота немыслима без пользы. «Что касается декорума – приличествующего вида здания, ...то декорум достигается... сообразованием с принятым обычаем или соответствием здания его естественному назначению» [6. С. 28]. Выделяя данные аспекты красоты архитектурного сооружения, Витрувий задает методологию архитектурного творчества, ориентир прекрасного как единства и относительной самостоятельности и соразмерности, и эвритмии, и декорума.

Ментальные доминанты античной культуры не только определяют образы прекрасного, но и формируют картину путем выделения из множества представлений сущностных, онтологических параметров образа мира. Античная картина мира задается через систему универсалий, которые носят онтологический характер (пространство, время, генетическое и субстанциональное первоначало мироздания). Данные универсалии, задающие представление об устройстве мира, предопределены ценностными основаниями античной культуры, в частности культом прекрасной обобщенной человеческой телесности, определяющим такое свойство мышления, как телесность, как способность мыслить все по аналогии с человеческим телом – все как представимое, обозримое, занимающее определенный объем в пространстве. Поэтому античность создает модель мира как Космоса. Космос – обобщение прекрасного человеческого тела. Он занимает определенный объем, симметричен, пропорционален, гармоничен; он, как человек, является живым существом, если энергия человека воплощается в беге, то энергия

Космоса воплощается в вечном вращении и т.п. Космос – пространство, в котором существуют и боги, и человек. Соответственно храм как аналог Космоса не просто ограничен в пространстве, но ограничен зрительно, представляет собой жилище божества.

Научная картина мира, согласно определению В.С. Степина, представляет собой горизонт схематизации действительности за счет выделения из множества наук фундаментальных представлений, обобщения научных достижений путем перевода в сущностные образы действительности [7. С. 231]. В контексте культа интеллектуальных занятий, не связанных с практическим применением, с пользой, авангардной наукой становится математика как теоретическая дисциплина, акцентирующая главенство доказательства, решение задач, не связанных с пользой. Обобщая результаты математических и философских изысканий, древние греки создают картину мира, которую можно назвать числовой. Особенностью этой картины мира, в которой планеты движутся по гармоническим орбитам, все вещи, явления устроены по законам пропорционирования и т.п., является представление о мире как космосе, ограниченном, обозримом, подобно человеческому телу. Такая картина мира формирует эстетическое мышление, нацеленное на выявление всех возможных пропорций в человеческом теле, выявление того, какую часть руки должна составлять кисть, какие золотые сечения можно усмотреть в человеческом теле и т.п. Найденные пропорции переносились на архитектурные сооружения, которые строились в соответствии именно с телесными пропорциями.

Контекстуальная значимость античной философии заключается в том, что философия путем осмысления и обоснования заставляет культурную эпоху принять определенную категориальную, языковую сеть, через призму которой творец своей культуры смотрит на мир. Самым значительным свойством архитектурного творчества становится его нацеленность на красоту как главный эстетический ориентир всякой художественной деятельности. Онтологическим основанием красоты является культ прекрасной обобщенной человеческой телесности. Это онтологическое первоначало прекрасного поэтому и задает конкретные свойства красоты как соразмерности частей, гармонического сочетания элементов, форм, арифметической и геометрических пропорций, которые генетически восходят к пропорциям прекрасного человеческого тела. Осмысление проблемы соотношения красоты и пользы характерно для Сократа и его последователей. Сократ исходит из того, что прекрасное само по себе отличается от отдельных прекрасных предметов, оно есть смысл, предназначение вещи, т.е. целесообразно как и все по своей сути. Следовательно, если красота находит применение в жизни, то она целесообразна и может быть рассмотрена как полезная. Поэтому прекрасное полезно своей красотой, а полезное прекрасно своей пользой. Несомненно, что понимание Сократом целесообразности прекрасного, полезности искусства, отповедь опасному трюкачеству становится основанием для прагматического разворота античной архитектуры.

Особо значимой для архитектурного творчества стала философия Пифагора, обосновывающая число в качестве основы всего сущего, генетического и субстанционального первоначала мироздания. По Пифагору, и звуки, и красота в своей сущности суть число, что предопределяет соответствующий об-

раз прекрасного, искусства как воплощения красоты. Искусство в своей основе представляет собой выражение числовых пропорций – арифметических и геометрических, пропорций пяти правильных геометрических тел, пропорций основных физических элементов. Философия Пифагора становится контекстом эстетической деятельности, в рамках которой были выявлены многочисленные пропорции – золотое сечение и т.п.

Последовательная конкретизация ментальных доминант античной культуры приводит к пониманию стиля как еще одного контекстного фактора архитектурной деятельности. Стиль можно рассматривать как систему конкретных форм, элементов, которые являются воплощением определенного образа прекрасного. Последний, в свою очередь, представляет собой основную универсалию в античной картине мира, главный концепт античной философии. Тем самым формируется стиль античной архитектуры как устойчивая целостность конкретных художественных элементов, конкретизаций красоты как обобщенной человеческой телесной красоты (капитель, каннелюры, волюты, храм-периптер и т.п.). Стиль образует ту устойчивую общность художественно-образной системы, которая задает направление архитектурной деятельности, определяет выбор художественных средств для создания архитектурного образа. Стиль, таким образом, является эстетической парадигмой, или контекстуальным основанием архитектурной деятельности.

Стиль античной архитектуры задается рядом факторов. Самым глубинным, фундаментальным, определяющим другие факторы является ментальный контекст античной культуры. Собственно элементы, образующие стилевые единицы, представляют собой конкретизации культа прекрасной человеческой телесности. Последующие особенности античной стилистики включают временные особенности, влияющие на спецификацию стилистических элементов (становление коринфской капители и т.п.). Само понятие стиля появляется позднее, вырастает из римского декорума. Но отсутствие термина не означает отсутствия стилистических особенностей, каковыми являются ордерная система, структура храма-периптера и т.д.

Индивидуализирующий фон восприятия ментальных доминант культуры, образов прекрасного, философского дискурса, картины мира, стилевых особенностей определяет авторскую манеру, авторский архитектурный почерк, или частные контекстуальные факторы архитектурной деятельности, которые формируются каждым архитектором в процессе его деятельности.

Ярким примером осмысления античного концепта красоты, его ментальной и философской заданности, его воплощения в архитектурной теории и собственной практике является творчество Витрувия. В тематизируемом аспекте Витрувий выступает как носитель собственно римской ментальности. Культ цивилизационных ценностей определил направленность теоретических изысканий архитектора: оправдание пользы, прочности, возвышение архитектуры до ведущей формы искусства и культуры. Для него архитектура есть единство теории и практики. При этом теория уже не *ratio* – собственно древнегреческое чистое теоретизирование, постижение первоначал и первопричин всего сущего, а *rationatio* – научные изыскания, необходимые для решения практических задач. Витрувий доказывает, что архитектору необходимо обладать знаниями по геометрии, арифметике, медицине, чтобы определить

степень безопасности местности, воды, астрономии, истории для применения декоративных украшений и ряда других наук.

### Литература

1. Добрицына И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.
2. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1985. 136 с.
3. Колхас Р. Нью-Йорк вне себя. М.: Институт медиа, архитектуры и дизайна, 2013. 336 с.
4. Бабич В.Н., Витюк Е.Ю. К вопросу формирования системного подхода при ведении исследований в архитектуре в рамках постнеклассической парадигмы // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2016. № 3 (23). С. 5–14.
5. Кокаревич М.Н. Типология методологических оснований творческой деятельности // Известия ТПУ. 2013. Вып. 6, т. 323. С. 283–287.
6. Витрувий Марк Поллион. Об архитектуре, 10 книг. Л.: Соцэкгиз, 1936. 341 с.
7. Степин В.С. Теоретическое знание. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 744 с.

**Kokarevich Maria N.** Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: kokarevich@mail.ru

*Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2018, 29, pp. 99–106.

DOI: 10.17223/22220836/29/9

### THE HIERARCHY OF CONTEXTUAL FACTORS IN THE GENESIS AND EVOLUTION OF THE ARCHITECTURAL PHENOMENA OF ANTIQUITY

**Key words:** social and cultural context, architectural activity, antique culture.

The task of identifying and systematizing of the contextual factors that contribute to the specificity of cultural phenomena is a traditionally relevant for the theory of culture.

Reconstruction of the social and cultural context of antiquity as a hierarchical system of factors that determine the formation of the image of ancient architecture is the aim. Social and cultural context of antiquity first of all set mental dominants of ancient culture: the cult of the beautiful human physicality, timelessness, relaxed personality, intellectualism.

Great, accordingly, is understood as the beauty of the human body. Subsequently, the beauty in its universality denotes the invariant allocated in all beautiful objects, but carries the generalized features of a perfect human embodiment. Accordingly, such a lovely image is transmitted through the concepts of proportionality, harmony, symmetry.

This understanding of beauty determines the calculation of the specific proportions of the human body, and on their basis the proportions of architectural structures, specifies the size of the structures as commensurate with the person that generates the formation was originally of two orders – ionic, embodying the beauty of the female body, and Doric, embodying the beauty of the male body.

Beauty as *kalokagathia* is stated in the classical epoch with the dominance of intellectualism, but does not destroy the intention of finding anthropomorphic proportions in architecture.

The dominance of the cult of wealth in the formation of identity leads to an understanding of beauty as proportionality, shares and decorum characteristic to the Roman era in the development of antiquity, the allocation of the leading role of architecture among all the arts, dominance in the architectural environment of the buildings, civilization purpose: bridges, aqueducts, villas, high-rise residential buildings.

The philosophical intentions of the Pythagorean aimed at identifying the content as beauty as the arithmetic and geometric proportion, as harmony determine the search for specific immanent beauty of proportions. Understanding of beauty by Socrates as the appropriateness prepares pragmatic turn in architecture made by the Romans. Private methodological principles are formed as a concretization of the more general levels of contextual factors that is embodied, for example, in the works of Vitruvius.

### References

1. Dobritsyna, I.A. (2004) *Ot postmodernizma – k nelineynoy arkhitekture: Arkhitektura v kontekste sovremennoy filosofii i nauki* [From postmodernism to nonlinear architecture: Architecture in the context of modern philosophy and science]. Moscow: Progress-Traditsiya.

2. Jencks, Ch. (1985) *Yazyk arkhitektury postmodernizma* [The Language of Post-Modern Architecture]. Translated from English by A.V. Ryabushin, M.V. Uvarova. Moscow: Stroyizdat.
3. Kulkhaas, R. (2013) *N'yu-York vne sebya* [Delirious New York]. Translated from English by A. Smirnova. Moscow: Institut media, arkhitektury i dizayna.
4. Babich, V.N. & Vityuk, E.Yu. (2016) On the formation of a systematic approach at conducting research in architecture in the framework of the postnonclassical paradigm. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(23). pp. 5–14. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/23/1
5. Kokarevich, M.N. (2013) The typology of methodological bases of creativity. *Izvestiya TPU – Bulletin of the Tomsk Polytechnic University*. 323. pp. 283–287. (In Russian).
6. Vitruvius Pollio Mark. (1936) *Ob arkhitekture. Desyat knig* [About architecture, 10 books]. Leningrad: Sotsekgiz.
7. Stepin, V.S. (2000) *Teoreticheskoe znanie* [Theoretical knowledge]. Moscow: Progress-Traditsiya.