

*Человек осваивает сознанием действительность. Пока его сознание сталкивается лишь с явлениями
риторика ему не нужна. Но как только*

среди несомненных явлений оказывается

сомнительное, оно требует обсуждения — с самим ли

собой или с другими лицами. С этого и начинается

риторический процесс.

М. Л. Гаспаров

Статью, написанную к полному русскому переводу некогда самого читаемого латинского автора — Марка Фабия Квинтилиана (так и не вышедшему в свет), — М. Л. Гаспаров завершил так: “Обострившееся в XX в. внимание к опыту античной риторики ... вполне объяснимо и оправданно. Она дает в руки литературоведению превосходно систематизированный инструментарий научного описания и исследования любого словесного материала. Выявление субстрата античной риторики за самыми различными произведениями не только средневековой, ренессансной и классицистической, но и самой новой литературы XIX–XX вв. — задача дальнейших исследований” [1]. В нашем этюде как одном из “дальнейших исследований” сделана попытка показать, что риторическая практика — не только “превосходно систематизированный инструментарий описания и исследования” словесного материала в области науки о литературе, но равно и в области науки об архитектуре, сиречь — архитектуроведении.

Если эта декларация звучит не менее вызывающе, нежели повседневное употребление слова “риторика”, вина за это лежит на неразработанности оперативных методов архитектуроведения как строгой науки. А самое понятие риторика со времен эллинских означает не более, как умение владеть словом. Если у кого-то получается лучше, незадачливый завистник бранит его риториком, хуже — софистом, еще хуже — интеллигентом. Но к риторике это не относится. Мы ее понимаем вслед за прочими разумными людьми без бранного обертона, даже не пытаюсь *restitutio in integrum* (восстановить в прежних правах) — за ненадобностью: риторика этих прав не теряла: их у нее отнимали.

Прежде чем приступить к заявленной теме в смысле архитектуроведческом, стоит оговориться в отношении содержательного наполнения понятия риторика. (1) Риторика есть самопознание архитектуры через текст о себе, то есть осознание архитектуры пишущим об архитектуре (в отливке текстовой рефлексии) как собственного инобытия,

как ее артефакта себе как человеку. Отсюда второй пункт. (2) Риторика есть наиболее точный и чуткий подход к обобщению действительности, которая дана человеку в форме его пространственного инобытия. (3) Риторика есть наиболее общее понятие для словесного выражения стилистической общности архитектурных форм, присущей той или иной эпохе как “общее место” этой эпохи.

Иным словом, предметом настоящих рассуждений являются и архитектурная форма, и текст об архитектуре как рефлексия этой формы, и приемы сложения “архитектурного текста” определенной эпохи как своеобразного “литературного” жанра или как “фиксация акта литературного воображения” (С. С. Аверинцев). В той степени, в которой мы будем обращаться к архитектуре как к процессу познания и преобразования мира (по А. П. Мардеру), в той же степени мы будем стремиться избегать конкретизации и тем самым извечной архитектуроведческой прагматизации и даже меркантилизации материала.

Эпоха классицизма в архитектуре — самая что ни на есть классическая эпоха, риторические фигуры которой настолько выразительны, что затмевают собой все прочие фигуры, а значит, именно архитектурные формы классицизма всего более годны для семиотико-риторического изучения. Именно в формальном тезаурусе этого стилистического направления собраны те элементы выражения, которые вне зависимости от контекста их употребления, будучи составлены один с другим в определенном взаимоотношении (порядке), способны сформировать архитектурную форму как пространственно-пластическую и, стало быть, выразительную и функционально, и художественно. Формула классицизма XVIII—XIX вв. составлена по риторическому канону, заимствованному вместе с тезаурусом форм из античного мира.

Не будем забывать, что слово классика (как и класс, классицизм, классическое, классицистическое и др.) происходит от лат. *classis* — класс, разряд (у Тита Ливия — одна из 6 ценовых категорий, на которые при Сервии Тулии было разделено население Рима: пять податных, шестая — неимущие граждане); флот (у Цицерона); корабли; войско, армия (у Вергилия); группа, школьный класс (Квинтилиан); смена (Петроний Арбитр). Производные от того же корня: *classicus* — относящийся к первому классу римских граждан (всадникам), первоклассный, образцовый (Авл Гелий); принадлежащий к флоту, флотский, морской (отсюда *corona classica* — морской веноч, служивший награждением тому, кто первым ступил на вражеский корабль); *classicum* — трубный звук, сигнал; военная труба и т. д. Все эти слова, как мы видим, к тому, о чем нынче ведем речь, имеют непосредственное отношение: с прагматической стороны это — порядок, система, ранг, с метафорической — подвижность и некая воинственная восторженность происходящим.

Классицизм и классика. Представители классицизма, пренебрежительно отворачиваясь от рококо, в которое выродилось барокко, полагали, будто они породили своеобразный рационалистический инструментарий, годный для выражения всего чего угодно в силу его, во-первых, древности, во-вторых, общепонятности и приятности в любом пространстве. Говоря откровенно, правильно полагали. Эллинам и в голову не пришло бы пользоваться какими-то правилами открытых ими ордеров; римлянину Витрувию с большими натяжками удалось выстроить из них систему, причем, каждый ее элемент не столько подтверждал правило, сколько противоречил ему. Виньола, зафиксировавший “правило пяти ордеров”, никогда созданным каноном не пользовался, предназначая его для школы, а не для творчества. Внимательно Витрувия и Виньола прочли в эпоху французского абсолютизма, и стали ими практически руководиться.

Классицизм на протяжении полутора веков (по длительности почти равный итальянскому Ренессансу) был неким “бродячим сюжетом” архитектурного жанра.

Совпадавшие по сюжетному построению, архитектурные сооружения не всегда были связаны происхождением и могли иметь разное смысловое (то есть планировочное) значение. Виктор Шкловский записал, что дворец стал “чистой архитектурой”: старая реальность дома — связь помещений, логика покоев, логика расположения комнат — потеряна [2]. Так, какой-нибудь дворец близ Берлина и дворец близ Нюрнберга были узнаваемы как жанр — дворец! — но пространственно и пластически разнились: в одном жил, скажем, какой-нибудь эрцгерцог, в другом — курфюрст. А в США в аналогичных апартаментах мог обитать президент, который апартаменты эти самолично и спроектировал (например, третий президент США 1797–1801 гг., архитектор-любитель Томас Джефферсон: это его потрет на редкой двухдолларовой купюре). Но классицизм в Америке, как и архитектура колониальных стран, от европейских образцов отличаются надуманностью: у них не было эллинских корней, не было классического инструментария, вообще ничего классического не было. А очень хотелось. И они создали формы, наиболее отвечающие их понятию о классическом образце, тем самым сделав этот мнимый образец видимым: как же! вот и у нас отголоски “седой старины”. Сделать это было нетрудно, поскольку классическая форма незамысловата. Потому афинский Парфенон (447–438 гг. до н. э.) и кенотаф Линкольна в Вашингтоне (1922 г.) несмотря на 25-вековое временное расстояние так близки: только на фризах Парфенона — изображенное Фидием и его школой Панафинейское шествие, а на стенах вашингтонского кенотафа — тексты геттисбергской и второй инаугурационной речей Линкольна. Там — скульптура Афины, здесь — статуя президента-освободителя работы Д. Ч. Френча. В остальном же — явное желание Америки и европейских колоний не отстать от архитектурной мысли Большой Европы, по меньшей мере, в пространственно-архитектурном отношении. Воистину, *initium peccati superbia* (начало греха — гордыня).

Однако что это, как не следование выработанной Аристотелем, Дионисием Галикарнасским, Деметрием Фалерским, Цицероном и Квинтилианом риторической практике, только на ином материале? Ведь именно тогда оратор, произнося речь, обводил мысленным взором в постоянной последовательности свой “дворец” от места к месту, и на каждом месте вспоминал расположенный там продуманный им образ, подсказывавший ему очередной кусок разрабатываемой темы. Архитектор классицизма, изобретя правила “классики”, работал так же. “Разумеется, таким образом могло быть запомнено только содержание и композиция речи, res, а словесное выражение, verba, импровизировалось уже по ходу действия” [3]. Чем не архитектурный прием?

А. Г. Габричевский был прав, считая, что XVIII век, заново открывший античного человека, произвел на свет классицизм мертворожденный, поскольку истинное устремление его художественной воли шло по пути не к пластическому мировоззрению, а по пути к романтически-живописному, в котором оно и утвердилось в веке XIX. [4]. Действительно, к подлинно классическому архитектурная классика как категория вневременная уже прийти не могла. Она была сродни то античности, то античному: но античное пережило античность, а классицизм породил такую классику, которая в объем его понятия не вписывалась и потому была системой своеобразной архитектурной риторики.

Классика и риторика. Из чего состояла классическая риторика? Из трех главных частей: нахождение материала (*inventio*), расположение материала (последовательность изложения, *dispositio*), изложение материала (слог, *elocutio*; оно отвечало требованиям правильности, ясности, уместности и пышности), и двух дополнительных: памяти (*memoria*) и произнесения (*pronuntiatio, actio*). Тремя главными задачами риторики были ум (*docere*), воля (*movere*), чувство (*delectare*), которые примерно соответствовали школьным разборам познавательного, идейно-воспитательного и литературно-художественного значений прочитанного произведения [5]. С. С. Аверинцев неакадемически определил риторику как продолжение логики иными средствами, М. Л. Гаспаров — “говорить то, что думаешь, но на языке тех, кто слушает”.

Именно к риторической практике следует отнести те особые стилистические фигуры архитектурных форм европейского и неевропейского классицизма, которые, если поразмыслить, могут стать синонимами аналогичных фигур речевого высказывания, задействуемых для усиления экспрессивности архитектурных форм высказывания о них в архитектуроведении. Например: анафора, эпифора, симплока, эллипс, амплификация, антитеза, оксюморон, парцелляция, параллелизм, инверсия, хиазм, умолчание и др. Уверен, большинство стилистических фигур из этого ряда вполне может быть принято в

аналитической риторике архитектуроведения в качестве рабочих категорий. Это послужит делу развития как первичного тезауруса архитектуроведения, которое — со времен Габричевского — все еще в зачаточном состоянии. Если история архитектуры как часть архитектуроведения есть реконструкция временного процесса, в течение которого реализуются культурные внутренние формы, порождаемые обществом как формы его бытия, то архитектуроведение в целом — наука об архитектурной форме как онтологическом отражении социального продукта, этой формой пластически выражаемого. В деле построения обеих дисциплин именно риторические приемы — нахождение, расположение, изложение — не только метод самой науки, но и непосредственное отражение структуры ее предмета — архитектурной формы. И здесь, сопоставляя метод архитектуроведческий с методом литературным, история архитектуры выступает как ее поэтика, теория же — как ее риторика. “Поэтика рождалась из взгляда назад..., а риторика — из взгляда вперед, на область предстоящего творчества. Поэтика строилась как наука описательная, как пособие для понимания; риторика — как наука нормативная, как пособие для сочинения” [6]. Именно нормативность стала признаком классики (классического) и основой архитектуры классицизма: классика была теорией, классицизм — практикой. И сколько бы ни соглашались с Ильей Голосовым, что “основные принципы классической архитектуры — ее внутренние законы” [7], эти внутренние законы, только понимаемые снаружи, а видимые изнутри, — форма поэтики, но не риторики.

Правда работы материала (камня, дерева, стекла, бетона), столь восхищавшая И. В. Жолтовского и принуждавшая его подчинять свое архитектурное творчество принципам творчества самой природы, была не риторикой, а поэтикой метода. Риторикой была та форма, в которую выливалась поэтика жанра произведения, которое возводится из работающих на сжатие и растяжение материалов. Эта правда, имевшая внутреннюю поэтику, внешне выражалась риторикой архитектурного высказывания.

Риторика и практика. Во все эпохи великим архитектором считался тот, кто удлинял перспективу человеческого мироощущения, кто обществу, у которого коллективный ум зашел за коллективный разум, показывал выход из создавшегося пространственного тупика.

Такой архитектор не мог и не должен был быть счастлив: его проект не могли реализовать, поскольку он не вписывался в эпоху, а платить деньги за художественную безделушку может только сегодняшней толстосум и самодур. “Выручка” пришла с другой стороны — со стороны техники, которая применила новые материалы, предложившие новую работу конструкции, — металл и бетон. Тогда-то классицизму пришел конец. Классика осталась, классицизм почил. Конвульсии ампира несколько смягчили резкость перехода к т. наз. рационализму, где классика показала себя с иной стороны, задав эпохе другую пространственную поэтику. Но риторика форм осталась классической. Архитектор ухватился за это инженерное новшество, и смог отказаться от классицистических принципов, которые душили его, превращая столицы мира в

провинциальные города. “Где теперь Троя и Микены, Фивы и Делос, Персеполь и Агригент?.. Красивейшие города, над которыми когда-либо восходило солнце, ныне больше не существуют; остались только их имена, да и те (ибо многие из них неправильно произносятся) мало-помалу приходят в ветхость” [8]. Англичанин Лоренс Стерн, писатель середины XVIII в., первым показал трагедию больших городов. У архитектора эпохи классицизма было превосходство над той тюрьмой, в стенах которой он жил: он мог если не быть, то хотя бы чувствовать себя свободным, да и классицистический метод выказывал разные свободы обращения с материалом, правда, лживые. Хотя Стерн связывал себя с Сервантесом и своим современником Вольтером, но близок прежде всего Рабле. Ирония над проблемами больших городов у него тоже раблезианская: от риторики через “Телемскую обитель” к практике.

Радостно отказавшись от классицистических принципов, архитектор благодаря честности работы инженерной конструкции не изменил принципам классическим.

Классицизм был метафорой устроенности бытия, классика — самой устроенностью. Метафоричность классицизма соответствует напряженности конфликта, который и пытается разрешиться в риторической метафоре стиля: классицизм так же похож на античность, как метафора и метонимия — на прямое значение слова. И как Цицеронова риторика была классической, так Квинтилианова риторика была классицистической, — своего рода реакцией против нового стиля римского красноречия, который аннигилировал риторику Цицерона [9]. Кончилось все это новой риторической школой средневековья.

Если метафоричность слова противоречит его автоматизации, и при повторном употреблении метафора стирается, становясь “прямой речью”, то метафоричность архитектурной формы, наоборот, становится риторическим приемом, подчеркивает обязательность именно “прямой речи” архитектора и природу его поэтики. Впрочем, тормозясь во времени, ощущение классики увеличивало выразительность.

Практика и теория. Архитектурная практика классицизма стала ремеслом “произнесения” типового набора архитектурных форм на бумаге, то есть из мастерства превратилось в ремесло.

Классицизм XVIII–XIX вв. был типовым проектированием в эпоху, лишенную домостроительных комбинатов и башенных кранов, и появившись они тогда, — классицизма

бы не было. Что для эпохи классики было мастерством, которое граничило с гениальностью, для эпохи классицизма — ремеслом, которое граничило с мещанством. Но это мещанство — лучшее, что сохранилось на улицах европейских городов и с таким тщанием на них охраняется. У нас мещанство — лучшее, что есть. Иосиф Бродский в 1984 г. назвал тот провал в литературе, которая в эпоху “соцреализма” скатилась от Достоевского к Бубённову и Павленко, следствием национальной катастрофы, “которая в кратчайший срок низвела умственные способности человека до уровня, на котором потребление отбросов сделалось инстинктивным” [10]. Мне бы не хотелось столь резко отзываться об архитектуре классицизма — там все-таки особой катастрофы не было, барокко и классицизм были некоторым образом паритетными, архитектор работал, как нравилось заказчику, а заказчик сами знаете, кто: король, человек образованный и с известным вкусом, задававшим моду и даже дух эпохи. Хотя и мещанин.

Но вот в отношении неоклассицизма, в эпоху “соцреализма” в литературе господствовавшего в архитектуре тоже под совершенно софистическим лозунгом “реалистическая по форме, социалистическая по содержанию” (вдумайтесь разок!), этот неоклассицизм — вторая риторика классицизма — действительно заставлял население питаться отбросами. Невезучий академик Иван Жолтовский — архитектор от Бога — оказался в ситуации, когда его творческое *credo* удивительным образом оказалось созвучным нетворческому *credo* Сталина. Архитектор эпохи неоклассицизма не “оказывался в положении грамматика, изучающего старину”, и его риторика не “сближалась с поэтикой” [11]. Он был в положении гораздо более затруднительном: интенция не соответствовала и не могла соответствовать получавшемуся предмету. “Если для Аристотеля в риторике главным было соответствие предмету, а для школьной риторики — соответствие восприятию слушателей, то теперь вперед выступает соответствие образу говорящего” [12]. Да, и во времена Цицерона и Квинтилиана, и во времена Жолтовского, Иофана и Щусева в силу вступало парадное красноречие: там — литературное, здесь — архитектурное.

Для работы в классике требуется такая степень человеческой цельности, которой чаще обладают трагические герои, нежели авторы трагедий. В классицизме оказалось два полюса: традиционализм, не ведавший рефлексии (поскольку принявший норму), и рефлексия, однажды порвавшая с традиционализмом. Эти полюса то совмещались в точку, и тогда получалась классика, то растягивались далеко-далеко друг от друга, и тогда получался неоклассицизм. На этом-то видимом и принципиальном противоречии и развивалась европейская архитектура со времен греков, то так, то эдак стремясь либо подчиниться классике, либо поставить ее на службу себе [13].

Кажется, ныне наступил некий новый этап архитектурного освоения классики, когда, с одной стороны, уже отсутствует традиция (и это тоже стало традиционным), с другой,

— рефлексия классики архитектором, с третьей, — вкус, о котором не спорят. Что за новая действительность будет сыграна на фоне этого околоромантического трио, может определиться только выучкой архитектора риторическим фигурам и чувству поэтики материала. А этому, к сожалению, в архитектурных вузах не учат.

2002

1. М. Л. Гаспаров. Античная риторика как система // М. Л. Гаспаров. Избр. тр.: В 3 т. М., 1997. Т. 1. С. 586.
2. В. Б. Шкловский. Художественная проза: Размышления и разборы. М., 1959. С. 149.
3. М. Л. Гаспаров. Античная риторика как система... С. 585.
4. А. Г. Габричевский. Морфология искусства. М., 2002. С. 70-71.
5. М. Л. Гаспаров. Записи и выписки. М., 2000. С. 283.
6. М. Л. Гаспаров. Поэзия и проза — поэтика и риторика // М. Л. Гаспаров. Избр. тр. Т. 1. С. 529.
7. И. А. Голосов. Мой творческий путь // Архитектура СССР. 1933. № 1. С. 25.
8. Л. Стерн. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена / Пер. с англ. М.; Л., 1949. С. 339.
9. Т. И. Кузнецова, И. П. Стрельникова. Ораторское искусство в древнем Риме. М., 1976. С. 206.
10. И. А. Бродский. Поклониться тени: Эссе / Пер. с англ. СПб, 2000. С. 101.
11. М. Л. Гаспаров. Поэзия и проза — поэтика и риторика... С. 545.
12. Там же. С. 544.
13. См.: М. Матушкин. Классическое и классицизм в Одессе // А.С.С. 2000. № 1. С. 80–83.