

ЛИТЕРАТУРА

1. Гётц К.-Г., Хоор Д., Мелер К., Ю. Наттерер. *Holzbau Atlas*. — М.: Стройиздат, Перевод, изд.: Institut fur internationale Architektur-Dokumentation. Munchen. — 1985. — 126 с.; Гийебон К. Музей Пикассо в Париже. Современный музей в памятнике архитектуры XVII века // *Museum ЮНЕСКО*. Париж. — 1986. — №151. — С. 40-45. — 56 с.
2. Иорио Г. Южная Америка. Вилла, превращенная в музей: стиль модерн // *Museum*. — 1991. — № 167. — /5/. — С. 18-21.
3. Майстровская М. Музей из вокзала // *Советский музей*. — 1992. — № 5. — С. 14-19. — 64 с.
4. Graburn Nelson. The Museum and the Visitor Experience. In: Linda Draper (ed.). Материалы ежегодной конференции Американской ассоциации музеев.

УДК 72.01; 72.03

А. А. Пучков

О ПРИНЦИПАХ И ГРАНИЦАХ ПРИМЕНИМОСТИ ТЕРМИНА “ПОЭТИКА” В АРХИТЕКТУРОВЕДЕНИИ

Термин “поэтика” со времен Аристотеля приобрел вполне конкретное значение и смысл в теории литературы. Задача нашего этюда — выяснить, насколько возможным оказывается его употребление в теории архитектуры, которая все упорнее превращается из околотехнической дисциплины в гуманитарную и, *уже*, культурологическую, с той особенностью, что предметом ее оказывается материальная, художественно выразительная архитектурная форма и ее функционирование в общественно-культурном контексте (пространстве истории) [1].

Если Д. С. Лихачёв отмечал в 1980 г., что понятие “поэтика” за последние годы “значительно уточнилось, приобрело определенный смысл как особой науки, и изучение поэтики стало одной из основ современного литературоведения” [2], то не наблюдаем ли мы сегодня, через четверть века, властное проникновение методов литературоведческой поэтики в иные области гуманитарного знания, и прежде прочего в архитектуроведение? Попробуем разобраться в существовании вопроса.

В русском обиходе термин “поэтика” имеет по меньшей мере два значения. Во-первых, это научная теория словесного художественного творчества или система методически разработанных рекомендаций для него (трактаты “Поэтика” Аристотеля, Горация, Псевдо-Лонгина, Н. Буало, Г. Э. Лессинга). Во-вторых, это система рабочих принципов какого-либо автора, литературной школы, литературной эпохи: то, что бессознательно создает для себя каждый литератор (пишущий). Забегая вперед, спросим себя, многое ли изменится, если вместо слова “литература” простой подстановкой подставить слово “архитектура”? В первом значении — довольно много: до сих пор сложно говорить о существовании “научной теории архитектурного творчества”, хотя корни ее построения следует искать в 1920-х гг., в трудах А. А. Богданова (1873–1928) о тектологии [3] (от греч. *tekton* — строитель и *logos* — учение) и его последователей, прежде всего, влиятельного в свое

время Санкт-Петербургского архитектора А. В. Розенберга [4]. О системе методически разработанных рекомендаций для архитектурного творчества в прагматическом, функционально-типологическом смысле говорить проще: рекомендовать всегда просто, следовать рекомендациям, творя — труднее. Г. Н. Логвин (1910–2001) активно возражал против возможности задания архитектурному творчеству “теории архитектуры”, по-своему справедливо полагая, что творчество архитектора отличается от творчества художника только средствами выполнения. Но речь-то всю дорогу идет не о задании неких обязательных для соблюдения постулатов, вроде требований теории упругости или сопротивления материалов, а действительно о “системе знаний об архитектуре как особой форме творческой деятельности, ее происхождении, сущности, специфике, общественных функциях” [5]. То есть — о наблюдении некоторых объективных закономерностей архитектурного процесса: не как о диктатуре, а как о демократии (с несколько авторитарным уклоном). Но вот во втором значении — поэтика как система рабочих принципов автора, школы, эпохи — архитектуроведение давно и чаще бессознательно пользуется именно поэтологическими приемами. Крупнейший мыслитель XX века С. С. Аверинцев (1937–2004) писал по сходному поводу: “Журден не знал, что говорит прозой; но вот Роман Сладкопевец, замечательный поэт VI в., мог не знать, что пишет стихи. Во всяком случае, он не сумел бы ответить, в какой системе стихосложения он работает” [6]. Та же ситуация — с современными архитектуроведами: они не догадываются, что, пиша нечто об архитектуре (все равно о чем именно!), занимаются поэтологическим изысканием. Описанный мной однажды *идионографический метод архитектуроведения* [7] на каждом шагу прибегает к тем же исследовательским приемам, которыми давно пользуются литературоведы.

Итак, термин “поэтика” до сих пор имело сугубо литературоведческое значение. Насколько эта трактовка однозначна? Не сможет ли поэтика послужить оперативной категорией для теории архитектуры? Чтобы ответить, придется начать издали: из сферы литературоведения.

Предмет книги акад. С. С. Аверинцева “Поэтика ранневизантийской литературы” (1977 г.) — поэтика во втором из названных смысле слова, имманентная самому литературному творчеству, “практическая поэтика”: не теория литературы ранневизантийских ученых, но рабочие установки ранневизантийских писателей, как эти последние реконструируются из самих литературных памятников. “В ней рассматривается не столько то, что знали о своей литературе люди той эпохи, сколько то, что можем знать о ней мы: а это вещи разные... Конечно, невыговоренная “имманентная” поэтика эпохи хотя бы отчасти пытается выговорить себя в теоретической поэтике этой же эпохи” [8]. Автор, будучи филологом-классиком, ведет речь о поэтике как прерогативе литературного, письменного дела и утверждает, что употребляет слово “поэтика” в таком точно смысле, какой оно имеет внутри заглавия книги акад. Д. С. Лихачёва (1906–1999) “Поэтика древнерусской литературы” (1967 г.). Заглавие книги С. С. Аверинцева подражательно, но “подражательность эта — говорит он, — намеренная; она должна служить знаком жанровой принадлежности. “Поэтика древнерусской литературы” — классический образец научного жанра. Наша книга, — указывает Сергей Сергеевич, — попытка работать в том же жанре, но на ином материале. Выражаясь в терминах

средневековой эстетики, можно было бы сказать, что два заглавия относятся друг к другу, как “первообраз” и “отображение” [9]. Поскольку литература и письмо относятся к области ментальной и культурной жизнедеятельности человечества так же, как архитектура и искусство, то есть обнимают область эстетического творчества, постольку термин “поэтика” закономерно может быть распространен гораздо шире: на область архитектуроведения и искусствоведения.

Еще в 1936 г. О. М. Фрейденберг в книге “Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы” отмечала, что поэтика есть наука о закономерности литературных явлений как *явлений общественного сознания*, что общественное сознание исторично и меняется в зависимости от этапа развития общественных отношений и, следовательно, от этапа развития материальной базы [10]. То же самое можно распространить и на архитектуру как *особое явление общественного бытия*. Для такого понимания необходим генетический анализ, и отказ от генезиса в вопросах поэтики будет отказом от исторического анализа архитектурных явлений. Поэтика архитектуры — историческое развитие представлений, образности, типов мышления в связи с порождаемыми ими формами обычая, сказаний, религии, языка, мифа, архитектурной формы. Центральной проблемой здесь оказывается выяснение единства между семантикой архитектуры и ее морфологией: для такого выяснения не следует прибегать к изначальной комплексности или синкретизму, из которых дифференцируются различия, — различие не есть отщепление от тождества или результат его развития, а составляет его самое существенное свойство, это “есть проблема семантики, взятая в ее формообразующей стороне” [11].

Русскому литературоведу, фольклористу и этнографу акад. А. Н. Веселовскому (1838–1906) принадлежит грандиозный замысел “исторической поэтики” [12], то есть изучения в истории литературы литературно-художественных средств (тропы, фигуры, рифмы) и категорий (художественное время, художественное пространство, ритм), что у самого Веселовского — на примере античной и средневековой литератур — состояло в строгом отборе фактов и некой “архитектурности” их подачи. Главное внимание Веселовского было обращено в сторону глубинных исторических движений, центральным творцом которых был народ в ярких его представителях. “Скажите мне, как народ жил, и я скажу, как он писал”, — афористически сформулировал свою позицию ученый [13]. Ту же формулу можно перефразировать касательно архитектурного процесса: “Скажите мне, как народ жил, и я скажу, как он строил”. Спасительная особенность такого оксюморона в том, что по жизни народа можно узнать о постройках, а по постройкам — о жизни; в литературе эта закономерность одновекторна и, как правило, выглядит сложнее.

Исторический метод А. Н. Веселовского для выяснения ведущих закономерностей эпохи сам по себе требует значительной временной дистанции. “Современность слишком спутанна, — отмечал он, — слишком нас волнует, чтобы мы могли разобраться в ней цельно и спокойно, отыскивая ее законы; к старине мы хладнокровнее, и невольно ищем в ней уроков, которым не следуем, обобщений, к которым манит ее видимая законченность, хотя сами мы живем в ней наполовину. Это и дает нам право голоса и проверки” [14]. Новаторство замысла “исторической поэтики” А. Н. Веселовского, ценность этого, хоть и не законченного це-

лостно труда, и состояли в *идеи историзма*, пронизывающего общественные явления от общих социально-культурных построений до анализа мельчайшей клеточки художественного организма. (Можно подставить сюда словосочетание “архитектурный организм”, и натяжки не окажется.) Автор так определяет цель своих исследований: показать, каким образом “новое содержание жизни, этот элемент *свободы*, приливающий с каждым новым поколением, проникает в старые образы, эти формы *необходимости*, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие” [15]. Таким образом, по мысли Веселовского, в любом процессе художественного развития происходит своего рода битва между устоявшейся формой и новой мыслью о природе этой формы, и в этой “диалектической” битве, как Афина из головы Зевса, появляется новая форма. “Изучая ряда фактов, мы замечаем их последовательность, отношение между ними последующего и предыдущего; если это отношение повторяется, мы начинаем подозревать в нем известную закономерность; если оно повторяется часто, мы перестаем говорить о предыдущем и последующем, заменяя их выражением причины и следствия” [16]. Трудно не заметить, что такой подход может быть действенным совсем не обязательно в области литературы, поскольку оказывается как бы аналогом (эквивалентом) экспериментального метода в тех областях, где эксперимент в собственном смысле слова невозможен (в гуманитарных науках, в частности в искусствоведении, архитектуроведении и эстетике). Во всякой сфере науки, которая имеет дело с выражением и выразительной формой и потому тесно связана с эстетическим анализом, — то есть во всякой человековедчески-исторической науке, — главное внимание должно быть уделено вопросу, как в недрах старого появилось новое, и что сделалось после этого со старым. Например, “идеализация человека, — считал Веселовский, — начиналась вокруг алтарей (материально-пластический, архитектурный момент — А. 77.) и завершалась в сфере героизма, поднятого над действительностью, в жанре трагедии, типы которой переносились в жизнь для оценки ее реальных отношений (социально-литературный момент — А. 77.)” [17]. Веселовский вычленил особый предмет всеобщей истории литературы, основав сравнительно-историческую школу ее изучения. “Литература представлялась ему особым царством исторической действительности. Литературные произведения живут своей собственной особенной жизнью: развиваются, странствуют, умирают, чтобы воскреснуть вновь, аналогично устойчивым, почти не испытывающим воздействия отдельной личности, фонетическим и морфологическим сочетаниям” [18].

Д. С. Лихачёв в упомянутом оппонентском отзыве на докторскую диссертацию С. С. Аверинцева писал: “Если художественное произведение сравнить с айсбергом, у которого над поверхностью воды возвышается его авторский замысел, то поэтика имеет дело по преимуществу со скрытой частью айсберга, которая по существу держит на себе всю его поверхностную часть” [19]. В той мере, в которой архитектура является художественным произведением (в каждом явлении архитектурного процесса эта сторона занимает свой процент), эта мысль Д. С. Лихачёва находит почву и подтверждение. “Вот почему, — продолжает ученый, — эпохи безличностного творчества (средневековые, отчасти античные) чаще всего становятся объектами исследования их поэтики” [20]. Уже в книге С. С. Аверинцева “система рабочих принципов” его философской по существу поэтики —

есть система всего мировоззрения и мироповедения, “система идеологически реагирующей на мир формы” [21]. Архитектура — явление того же ряда!

Едва ли недопустимым после сказанного может представляться употребление термина “поэтика” в теории архитектуры. Но ответ на вопрос, насколько же применимо в теории архитектуры понятие “поэтика” к тому или иному историческому этапу ее развития, — собственно теоретическая необходимость современного этапа развития архитектуроведения.

Чтобы дать ответ и на этот вопрос, нужно обратиться к выяснению сходства и различий между методами литературоведения (в котором слово “поэтика” за две тысячи лет устоялось) и архитектуроведения (где оно постепенно входит в обиход). Рассуждая об архитектурном наследии отстоящей от нас на большом временном расстоянии законченной в своей целостности исторической эпохе (античность, средневековье, Ренессанс), необходимо понять, что *эмпирически* мы имеем дело с набором так или иначе сохранившихся и потому пригодных для наблюдения (повседневного, экскурсионного или научного) объектов архитектуры, объединенных родством функциональной и декоративной организации, сходством технологии их проектирования и строительной реализации, единством природы строительных материалов и т. д. В литературе — это литературные произведения, в искусстве — произведения изобразительного искусства, скульптуры, музыки, танца и т. д. В мировом архитектуроведении, бесспорно, *эмпирический* аспект античной архитектуры детальнейше изучен, и какое-либо новое знание могут дать едва ли не исключительно новые археологические раскопки и их осмысление в рамках типологии, конструкций и материалов. Акт архитектурной реконструкции найденных руин (чаще это лишь фундаменты), производимой на основании аналогии с предыдущими реконструкциями и досконального знания архитектурных форм эпохи, к которой принадлежит находка, — этот акт уже в известной степени должен базироваться на внеэмпирических, помимоархитектурных данных. Что следует понимать под такого рода данными? Прежде всего, это данные литературных памятников эпохи, текст, в той или иной мере современный обнаруженным развалинам. Жанровая принадлежность этого текста имеет широкую палитру: от текстов строительных договоров, свидетельств историков и хронистов, сохранившихся описаний — до философских трактатов и произведений художественной литературы.

Совместный учет эмпирических и названных мною помимоархитектурными данных, *данных камня* и *данных слова об этом камне* и позволяет проследить тенденцию, которая управлялась по определенным законам, позволяет установить множественность параллельных и пересекающихся рядов культурных фактов в исторической ретроспективе.

Так, в современном *антиковедении* существуют как бы две параллельно существующие отрасли: 1) история культуры античных Греции и Рима, в том числе история военных событий и территориальных перипетий, история античной литературы, музыки, танца и т. д., то есть того, что удастся изучать по нарративным (письменным) источникам и что нельзя увидеть воочию (например, повальный мор — чуму — в Афинах, описанный Лукрецием [*De re rum natura* VI 1138-1286], мы никак увидеть не сможем), и 2) история материальной культуры, главное мес-

то в которой занимает история античной архитектуры, скульптуры и декоративно-прикладного ремесла. Факты этой истории являются фактами нашей с вами современности — их можно увидеть в музее, на экскурсии, можно коснуться рукою колонны Парфенона. Первый тип “истории” — история духовная, второй — история материальная.

Эти две отрасли странным образом существуют отдельно, их представители лишь время от времени осуществляют научные “набеги” на соседа. И до сих пор не существует обобщающей работы, в которой в равной степени результаты исследований античной культурной истории и античной материальной культуры (пользуюсь устоявшимися понятиями) были бы осмыслены с единой точки зрения.

Если сделать попытку обозреть современное состояние применения термина “поэтика”, увидим следующее.

Одним из первых опытов обращения к поэтике античной архитектуры в собственно литературном отношении является монография Л. И. Таруашвили “Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы (К вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества)” (1998 г. [22]). Решая основную для своего труда проблему наличия или отсутствия достаточных предпосылок к ордерному зодчеству в культурно-историческом архетипе христианской Европы, Л. И. Таруашвили закономерно сводит проблему к вопросу о наличии или отсутствии в самих основах европейско-христианской культуры predisposition к тектонике как самоценному эстетическому качеству. За ответом на этот вопрос автор обращается прежде всего к визуальным образам поэзии, с чьей видовой природой ни тектоника, ни атектоничность не связаны закономерно, играя в ней, как правило, второстепенную роль, но чье наличие в ней именно по этой причине наиболее симптоматично с культурно-исторической точки зрения. Л. И. Таруашвили приходит к (априори напрашивавшемуся) выводу, что архитектурный ордер при всей его необходимости со времен Ренессанса в качестве социально-психологического средового фактора был в европейско-христианском контексте явлением генетически вторичным, и не только из-за влияния доступных древнеримских памятников с их образцами архитектурного ордера, но также и в силу коренных особенностей христианской Европы как типа культуры. Иными словами, Л. И. Таруашвили ставит и рассматривает в качестве основного вопроса работы вопрос об “ордеротворческой потенции” и тектоничности литературной культуры, утверждая в качестве родоначальника такой традиции труд Г. Вёльфлина “Классическое искусство” (1899 г.). “Если ордер есть выражение самой идеи архитектуры, то не следует ли вывести из этого, что ордеротворческая потенция это лишь частное проявление своеобразной чуткости художника к природе того вида искусства, которым он занимается, будь то архитектура, скульптура, живопись или что-то иное? Не должны ли мы заключить... что секрет феномена античной архитектуры (включая и ордер) состоит именно в такой, присущей ее творцам, чуткости и что образное содержание античной архитектуры, воспринимаемое зрителем, является не причиной ее формальной специфики, но закономерным следствием этой специфики и опосредованно — следствием самой природы архитектуры как вида художественной деятельности?” — спрашивает ученый [23]. Автор этого ценного и в методологическом, и в фактологическом отно-

шении труда осуществляет сугубо герменевтический анализ античных и христианских текстов с точки зрения обнаружения в них либо (1) тектонических качеств устройства литературных произведений, либо (2) тектонического выражения в этих произведениях смысла, близкого к архитектурному, понимаемому им как ордерно-тектонический. Л. И. Таруашвили уверен, что “исчезни античные постройки с лица земли раньше, чем к ним возник постоянный и живой интерес, не возникло бы ничего похожего на строгие дворцы Палладио или барочные церкви Борромини... С тех пор как античная цивилизация окончила век, уделенный ей историей, человечество вместе с особым, свойственным античной эпохе восприятием мира навсегда утратило способность к продуцированию культурных традиций, этим восприятием мира обусловленных. Теперь их оставалось только заимствовать, что и было сделано к вящему процветанию европейской культуры. Среди этих заимствованных традиций не последнее по важности место занимал античный архитектурный ордер” [24]. Монография Л. И. Таруашвили — яркий опыт исследования мировоззренческих основ архитектуры без архитектуры: только пользуясь “поэтологическим” мотивом, почерпнутым из нарративного источника. Для теории архитектуры этот опыт чрезвычайно поучителен и ценен, но за основу взят быть не может.

Второй, давший ощутимый научный результат, опыт “поэтологического” рассмотрения архитектуры сделан в монографии доктора архитектуры С. А. Шубович “Архитектурная композиция в свете мифопоэтики” (1999 г. [25]), в которой предмет архитектурной композиции был всесторонне изучен сквозь призму набора архетипов человека, наиболее отчетливо выраженных в мифологической и мифопоэтической традиции. Пространственная основа архитектурной композиции соотносится автором с пространственной моделью мира, с мифологическим универсумом. Это позволило на конкретном материале музыковедческих, литературоведческих, киноведческих и архитектурных концепций раскрыть новые грани эстетической целостности архитектуры как социально-материального явления. Специальный раздел посвящен С. А. Шубович *мифопоэтике античной архитектуры* [26], особая монография — рассмотрению мифопоэтических аспектов архитектурной теории Витрувия [27]. С. А. Шубович приходит, в частности, к выводу, что в трактате Витрувия “De architectura libri decem” удастся выделить — в границах его темы — такие мифопоэтические начала: понимание мира-города как Космоса; выделение в нем центра-храма (агоры); соединение в этом центре первостихий (земли и воды, которые имеют одинаковое значение для структуры города); соотношение Космоса и человека как “схемы” для дальнейших построений и пропорционирования; отношение к ордеру как средству “перевода” пропорций человека в пропорции Космоса [28]. “Творчество Витрувия, — справедливо заключает ученый, — можно рассматривать как соединение в диалектическом противоречии натурфилософской мифопоэтики греков и их же математической рационализации” [29]. Таким образом, аналитическое выделение определенных, обусловленных исследуемым материалом, позиций и категорий приводит к выяснению вполне объективных ценностно- и целеположенных “прафеноменов” (Гёте) творческого труда античного зодчего.

С. А. Шубович выделила и обосновала не только возможность архетипичес-

кого рассмотрения архитектуры как формы общественного бытия, но и — в аспекте материально-художественном — природы архитектуры как формы общественного сознания, как формы искусства. Изучая исполненный высокого ритуального смысла путь от Элевсина к Афинскому акрополю во время одного из главных общегреческих празднеств — праздника Панафиной [30], — ученый приходит к любопытному выводу, что над всей этой процессией царила гармония “золотого века” греческой истории, впоследствии нарушенная: Акрополь представлял собою визуальное закрепление представления о “круге-возврате”. С. А. Шубович впервые в архитектуроведении была показана действенная возможность исследовать архитектурную форму не только с точки зрения формально-композиционных принципов ее организации, но и с точки зрения общечеловечески-мифологических, которые сами по себе не могут не нести архитектурной, композиционной выразительности. Ярко выраженный философский окрас архитектуроведческих трудов С. А. Шубович — залог того, что на современном этапе развития архитектуроведения, многими не осознаваемом, герменевтико-эстетический подход, как никакой иной, может принести научно свежий и общекультурно ценный теоретико-мировоззренческий плод.

На этом фоне, сколь ни парадоксально, представители западной теории архитектуры, даже наиболее влиятельные и значимые, не утруждают себя вопросами, аналогичными тем, какие ставятся и обсуждаются в отечественном архитектуроведении относительно архитектуры античного мира. Возникает дивное ощущение некоего “научного одиночества” в этом вопросе (да и не только в этом). Признанные классическими труды П.-А. Джонсона, К. С. Дж. Вильсона, Р. Скратона, А. Беньямина, Б. Шуми, С. Кьерена и Дж. Тамберлейка, Б. Вассермана, П. Салливена и Г. Палермо, сборники под редакцией Эндрю Беллентайна и др. [31], изданные в последние десятилетия и годы, удивительным образом обходят молчанием вопросы *поэтики* архитектуры и архитектурной формы: архитекторы увлечены трудом в традиции постмодернизма; архитектуроведы и критики их творческие усилия обосновывают, в подробности вдаваясь не слишком.

Итак, границы применимости понятия “поэтика” можно расценивать как попытку разностороннего исследования архитектуры как наиболее яркого явления материальной культуры и особой формы общественного бытия — с точки зрения ее поэтики, то есть ее художественного устройства. В прочих аспектах, в которых архитектура рассматривается со стороны ее технической организации, ее функционально-планировочного, конструктивного устройства, — в этих аспектах термин “поэтика” применим быть не может. Методы поэтики могут быть действенны там, где допустима множественность рассудительных мнений о художественном устройстве выразительной формы. И само это рассуждение в свою очередь может подлежать поэтологическому анализу — но уже как литературное произведение и, стало быть, принадлежит области литературоведения.

Поэтика архитектуры — специальная область теории архитектуры, в рамках которой исследуются феноменологические основания создания и функционирования произведений архитектуры, художественность их деталей и фрагментов, архитектурная деятельность, нарративные свидетельства современников и ближайших к ним потомков, взятых в комплексе художественных и эстетических зна-

чений архитектуры как особой формы общественного бытия. Перефразируя Д. С. Лихачёва, следует констатировать: *поэтика архитектуры есть система исследования идеологически реагирующей на мир архитектурной формы.*

Главный метод такого изучения — герменевтический метод, то есть метод научного прочтения определенного рода символических знаков, “текстов” — будь то фрагменты камня (руины) или фрагменты литературных памятников. Для осуществления такой работы необходимы сильное историческое воображение и серьезная филологическая подготовка.

Теперь, когда речь идет о проблемах созидания социальной инфраструктуры в самом широком смысле, формирование теории цельного восприятия развития культуры не только не кажется излишним, но напрямую зависит от общеметодологических установок, которые должны быть сформулированы обществом в качестве базиса для дальнейших культурных построений. Это, на мой взгляд, стимулирует создание основы, без которой рефлексия культуры как целостности невозможна. Важно понять, что в поэтике архитектуроведение ищет обоснование своих собственных научных задач в качестве решения задач историко-культурных, воспитательных и образовательных.

ЛИТЕРАТУРА

1. См.: Пучков А. А. О культурно-историческом и литературном содержании архитектуроведения: Парадоксально-библиографическое рассуждение // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: 36. наук. пр. — Київ, 2003. — Вип.11-12.—С. 80-100.
2. Лихачёв Д. С. Отзыв на работу С. С. Аверинцева “Ранневизантийская поэтика” // Лихачёв Д. С. Прошлое — будущему: Статьи и очерки. — Л., 1985. — С. 350.
3. Богданов А. А. Всеобщая организационная наука (тектология): В 3 ч. — 3-е изд. — М., 1925–1929. А. А. Богданов, сначала похваленный Лениным за “Краткий курс экономической науки”, потом им же раскритикованный за эмпириомонизм, считал, что “структурные отношения могут быть обобщены до такой же степени формальной чистоты схемы, как в математике отношения величин” (Богданов А. А. Всеобщая организационная наука (тектология). — М., 1929. — Ч. 3. — С. 209). Ученый, кажется, несколько преувеличивал, отводя тектологии роль “обобщенной методологии” — этой осмеянной в научной фантастике 1960-х гг. “всеобщей теории всего”, но продолжающей развиваться в архитектуроведении 1980-х.
4. Розенберг А. В. Философия архитектуры: Общие основания теории проектирования архитектурных сооружений. — Петроград, 1923.
5. Логвин Г. Н. Архитектурознавство // Архитектура: Короткий словник-довідник / За заг. ред. А. П. Мардера. — Київ, 1995. — С. 37.
6. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — 2-е изд. — М., 1997. — С. 3.
7. Сущность идио-номографического метода состоит в следующем. Архитектуроведение занимается, как правило, двумя вещами: либо занято описанием того, что существовало или существует в определенное время в определенном месте; либо старается вскрыть природу явлений, вывести некие законы, которые всегда укладываются в формулу: если имеются *A, B, C*, необходимо наступает *D*. В первом случае архитектуроведение носит характер *идиографический*, во втором — характер *номографический*. Первое понятие образовано от греч. *idios* — частный, свой, особый, отдельный; второе понятие образовано от греч. *nomos* — обычай, закон. Ближайший перевод слова

- “идиографический” — частноописательный, слова “номографический” — законоописательный. “В идиографическом аспекте архитектуроведения поставляется фактический материал, в номографическом аспекте фактическая разрозненность связывается воедино, будучи посаженной на некую теоретическую основу. Таким образом, идиографический и номографический аспекты архитектуроведения как гуманитарной дисциплины представляют собой некое единство материала и метода” (Пучков А. А. О культурно-историческом и литературном содержании архитектуроведения... — С. 91). По этой причине вполне логично назвать метод современного архитектуроведения идио-номографическим методом.
8. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — С. 3.
 9. Там же. — С. 4-5.
 10. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. — 2-е изд. — М., 1997. — С. 12.
 11. Там же. — С. 12-13.
 12. См. его статьи: “История или теория романа?” (1886 г.), “Из введения в теорию исторической поэтики” (1894 г.), “Из истории эпитета” (1895 г.), “Три раздела из исторической поэтики” (1899 г.) и др. Собраны в книге: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М., 1940.
 13. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М., 1940. — С. 390.
 14. Там же. — С. 55.
 15. Там же. — С. 52.
 16. Там же. — С. 47.
 17. Там же. — С. 316.
 18. Энгельгардт Б. М. Александр Николаевич Веселовский. — Петроград, 1924. — С. 80.
 19. Лихачёв Д. С. Отзыв на работу С. С. Аверинцева “Ранневизантийская поэтика”... — С. 351.
 20. Там же.
 21. Там же. — С. 352.
 22. Тарушвили Л. И. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы (К вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества). — М., 1998.
 23. Там же. — С. 22-23.
 24. Там же. — С. 319-320.
 25. Шубович С. А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики. — Харьков, 1999.
 26. Там же. — С. 298-337.
 27. Шубович С. А. Архитектура как выражение универсума в теориях Витрувия и Альберти. — Харьков, 1999.
 28. Там же. — С. 13.
 29. Там же.
 30. Шубович С. А. Архитектурная композиция... — С. 306—311.
 31. См.: Johnson P. — A. The Theory of Architecture: Concept, Themes & Practices. — N.-Y.; Chichester etc, 1994; Wilson C. St John. Architectural Reflection: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture. — Ed. 2. — Manchester; N.-Y., 2000; Scruton R. The Aesthetics of Architecture. — Princeton, 1979; Benjamin A. Architectural Philosophy. — London; New Brunswick, 2000; Tschumi B. Architecture and Disjunction. — L., 1996; Kieran St., Timberlake J. Refabricating Architecture: How Manufacturing Methodologies Are Poised to Transform Building Construction. — N.-Y.; Chicago; San Francisco etc, 2004; Wasserman B., Sullivan P., Palermo G. Ethic and the Practice of Architecture. — N.-Y.; Chichester etc, 2000; What is Architecture? / Ed. by A. Ballantyne. — L.; N.-Y., 2002; Architecture as Experience: Radical Change in Spatial Practice / Ed. by D. Arnold and A. Ballantyne. — L.; N.-Y., 2004, и др.