

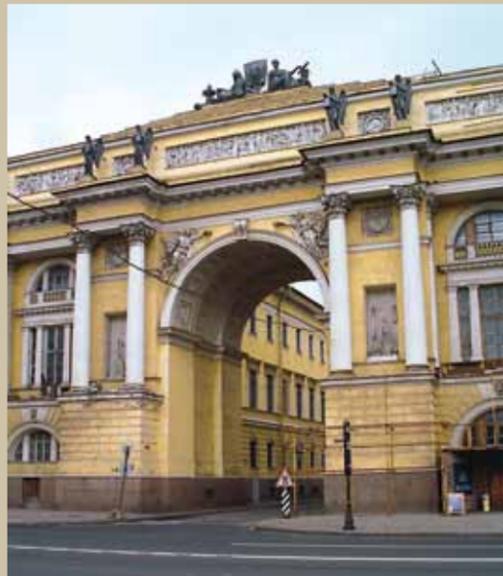
# ТРИДЦАТЬ ВЕКОВ ГРЕЧЕСКОГО ОРДЕРА

*Дмитрий Швидковский*

СРЕДИ БОГАТЕЙШЕГО НАСЛЕДИЯ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ, ДОСТАВШЕГОСЯ ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ, ЕСТЬ ДОСТИЖЕНИЯ И В ОБЛАСТИ АРХИТЕКТУРЫ, В ЧАСТНОСТИ, КЛАССИЧЕСКАЯ НАУКА ОБ ОРДЕРЕ<sup>1</sup> – МНОГОГРАННОЙ И УНИВЕРСАЛЬНОЙ «АРХИТЕКТУРНОЙ МАШИНЕ», СПОСОБНОЙ ПЕРЕДАВАТЬ РАЗНООБРАЗНЫЕ СМЫСЛЫ И ЧУВСТВА.



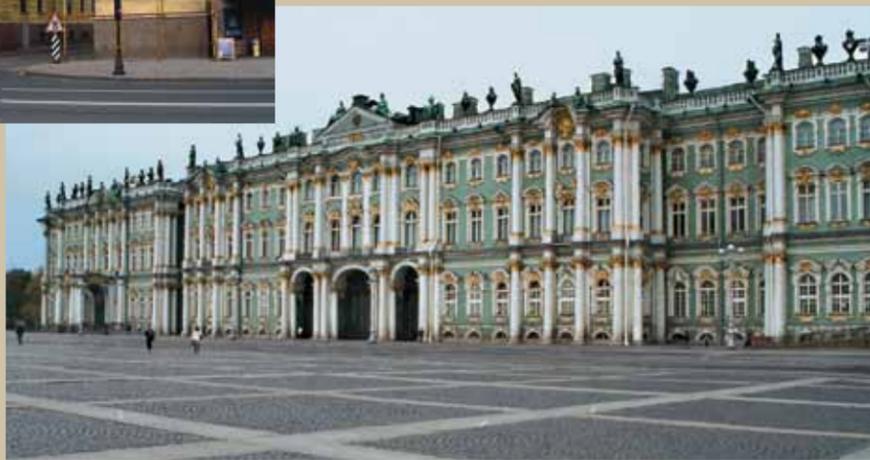
1



2



3



4



5



6



7

- 1 Мнесикл. Пропилеи афинского Акрополя. 437–432 гг. до н.э. Афины
- 2 К.И. Росси. Арка Сената и Синода. 1829–1834. Санкт-Петербург
- 3 Ч. Камерон. Камеронова галерея. 1784–1787. Государственный музей-заповедник «Царское Село»
- 4 Ф.Б. Растрелли. Зимний дворец. 1754–1762. Санкт-Петербург
- 5 М.Ф. Казаков. Церковь Вознесения на Гороховом поле. 1790–1793. Москва
- 6 Д.Д. Булгаков. Жилой дом на проспекте Мира, 11. 1937–1944. Москва
- 7 Загородный дом. 2000-е гг. Новосибирск

Существует традиционная теория происхождения архитектурных ордеров, изложенная еще в конце I века до нашей эры Марком Витрувием Полионом, военным инженером, в молодости служившим в войсках Юлия Цезаря. Он выводил ордер из стремления сделать сооружения красивыми, придав им пропорции человеческого тела, и, как ни парадоксально это звучит сегодня, – божественными (имелось в виду – достойными быть использованными для создания храмов как домов языческих божеств и героев).

В своем знаменитом трактате «Десять книг об архитектуре» Витрувий выразил античное представление об антропоморфности ордера, приводя сравнение ствола колонны с фигурой человека: «Когда... пожелаем поставить в храме колонны... измерили след мужской ступни по отношению к человеческому росту и... применили это соотношение к колонне... Таким образом дорийская колонна стала воспроизводить в зданиях пропорции, крепость и красоту мужского тела... Точно также, когда затем... задумали построить храм Диане, то... применили тоже ступню, но ступню утонченного женского тела... на капители<sup>2</sup> поместили волюты, свисающие справа и слева напоподобие завитых локонов...»

Для коринфского ордера с роскошными капителями с растительными мотивами уже потребовалось дополнительное объяснение. Легенда о создании коринфского ордера, приведенная Витрувием, гласит: «...одна девушка, гражданка Коринфа... заболела и умерла. После похорон ее кормилица, собрав несколько вещиц, которые эта девушка берегла при жизни как зеницу ока, уложила их в корзину... и поставила на могилу. Эта корзина случайно была поставлена на корень аканта (растение с красиво изрезанными листьями, распространенное в Греции. – Д.Ш.)...» Далее Витрувий рассказывал, как растение проросло и украсило корзину своей листвой. Это увидел известный скульптор Каллимах. «Восхищенный новизной вида и формы, он сделал для коринфян несколько колонн по этому образцу... и установил... правила для построек коринфского ордера...»

В действительности классический ордер был одним из высших достижений ан-

тичной мысли и выражал представление о порядке мироздания, соединяющем человека и окружающий его мир.

Много позже мастера архитектуры классицизма XVIII–XIX столетий попытались все объяснить без философских сложностей. Они пришли к тому, что ордер был создан в Древней Греции и все части его каменного варианта изображают конструкции деревянных построек. Колонны оказываются поставленными вертикально, очищенными от ветвей стволами деревьев, архитрав<sup>3</sup> – деревянными балками, соединяющими опоры, и т. д. Эта теория, разработанная очень полно и логично, объясняет даже мелкие детали. Изложена она была на основании характерного для того времени прагматизма и позитивизма и раскрывала свойства различных элементов антаблемента<sup>4</sup> или колонны, но не смысл и художественную выразительность ордерных построений в целом.

Из трех основных видов ордера: дорического, ионического и коринфского – эта теория особенно хорошо «работает» в дорическом, поскольку именно в нем наиболее отчетливо присутствует конструктивная логика. Дорический ордер наиболее сдержан, и его части не имеют скульптурного характера, если только какие-то изображения, вытесанные в камне, не вставляются среди его элементов.

Сложнее дело обстояло с объяснением на протяжении многих веков отличительных черт ионического ордера. Само название говорит о том, что появился он впер-



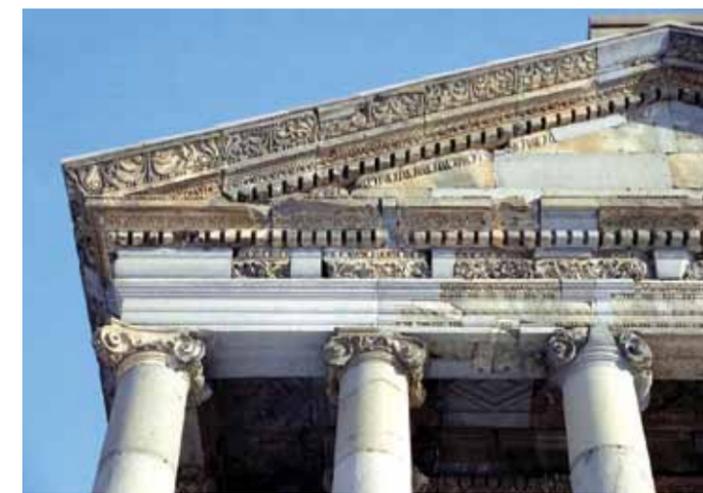
Гепестейон, храм Гепфеста на Агоре. 449–415 гг. до н. э. Афины

вые в Ионии, то есть в греческих поселениях на западном побережье Малой Азии и близлежащих островах. Характерная черта этого ордера – капитель, основанная на двух симметрично расположенных элементах, закрученных в спираль, которые именуют волютами. Объяснить их появление какими-то конструктивными соображениями или строительной логикой невозможно. Обращает на себя внимание, что такой, как у волют, спиральный рисунок – мотив очень древний, распространенный в первобытном искусстве Малой Азии задолго до появления ордера.

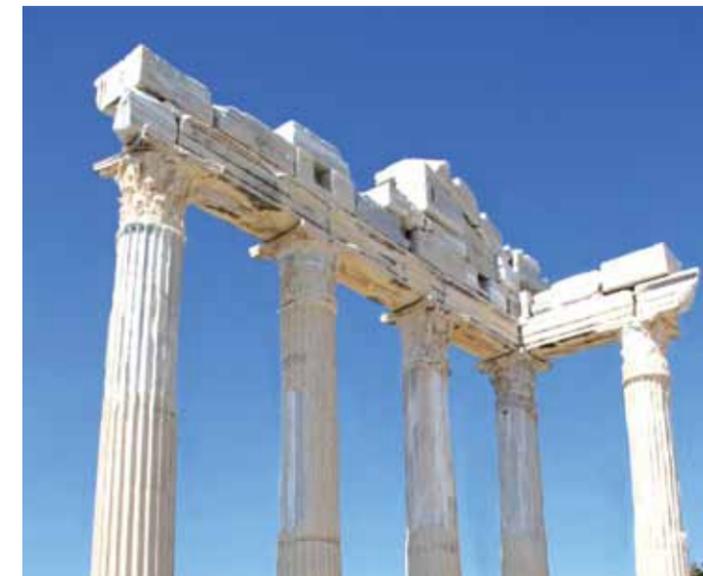
Существуют бесчисленные версии расшифровки такого изображения, и трудно остановиться на какой-то одной. Неоспоримы, однако, важность знака спирали для мифологии людей и его связь с символикой солнца, и даже в более общем смысле – космоса и устройства жизни. Любопытно, что спиралью у капители ионического ордера две и они поставлены симметрично. В результате возникает ассоциация с рогами животного. На большей части Древнего Востока – от Малой Азии до Египта – сменявшие друг друга в ходе тысячелетий народы изображали многих своих богов в виде быка. Нередки упоминания о тельцах, которым поклонялись многочисленные племена, в Библии.

В Древнем Египте, в отличие от Греции, колонны чаще использовались в интерьерах храмов, а не снаружи. Однако они также участвовали в создании образов, говоривших об устройстве мира, предопределенном богами. Египтяне придавали колоннам форму гигантского растущего лотоса или соединяли их со скульптурой, обычно с изображением богини Хатор. Делалось подобное на много лет раньше сооружений архаической Греции, и сами эллины античной эпохи подчеркивали, что свою науку они заимствовали из Египта.

Все это для нас важно по одной причине: происхождение классических ордеров нельзя объяснять просто прагматически. Мы должны пытаться увидеть всю сложность и многосторонность смысла ордерных построений, лишь тогда они могут нам пригодиться и сегодня. В наши дни говорят, что ордер – это художественное выражение стоечно-балочной системы, иными словами – соотношение верти-



Храм в Гарни. I в. н. э. Армения



Храм Аполлона в Сиде. II в. н. э. Турция

кальных и горизонтальных, несущих и несомых элементов конструкций.

На самом же деле архитектурные ордера в своей классической форме, сложившейся около V века до н. э., передавали гораздо более значительное содержание. Созданные ими образы раскрывали для людей того времени представление о гармонии идеального порядка, связанного со всей структурой мироздания. Именно такой смысл архитекторы классической Греции стремились выразить не только в создававшихся ими храмах, но и в устройстве городов в целом.

Первостепенное значение при этом имела математика, но не только «интерколумния» – расчеты длины колонн по отношению к их диаметру или расстояния между ними. Математика древнегреческого ордера была символической, служа существенной частью философских концепций, прежде всего учеников Пифагора и последователей Платона. И те и другие понимали числа не просто как элементы счета, а как основания мироздания, причем существовавшие вечно и возникшие раньше, чем само материальное бытие. Некоторые античные авторы даже именовали их «сверхсущностными единицами», а сам Пифагор называл число «протяжением» и «энергией».

Великий русский философ Алексей Фёдорович Лосев утверждал, что для многих мыслителей античности численные соотношения выражали принципы построения Вселенной. Это помогает раскрыть сущность архитектуры как искусства, которое передает в постройках, ансамблях и соз-

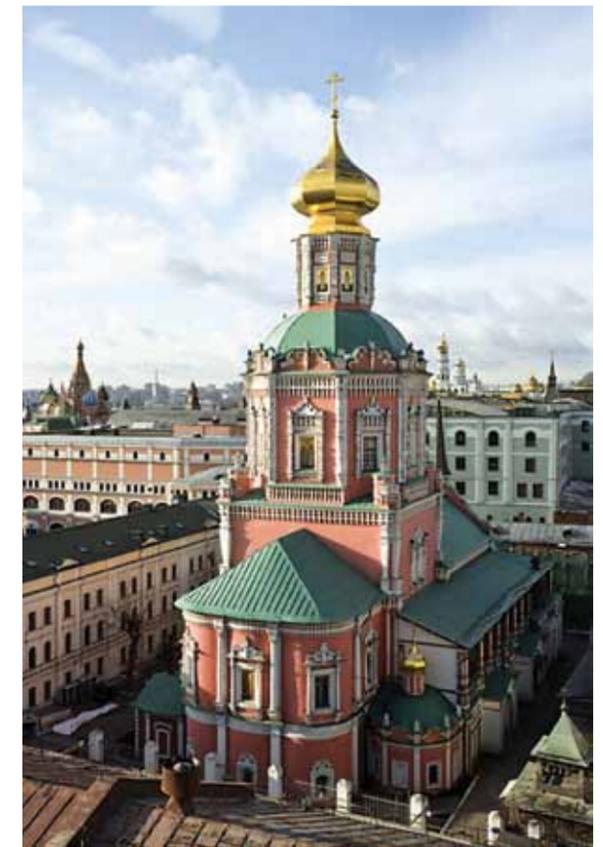
данной человеком жизненной среде структурность, гармоничность и разумность мироздания в целом. Именно поэтому для понимания классического ордера чрезвычайно важна древнегреческая символическая математика: точные соотношения пропорций колонн и других частей эллинских храмов служили для установления в реальности идеального порядка организации пространства. Этот смысл, столь существенный для классического ордера, архитекторы подсознательно чувствовали и позже, когда забыли философское содержание античной математики. Мы ощущаем подобные свойства ордерных построек, когда видим в наших городах колонны, созданные Росси и Ворониным, Казаковым и Бове.

Как для мастеров Ренессанса и классицизма, так и для архитекторов XX–XXI веков ритмически повторяющиеся вертикали колонн, их соотношение с горизонталями стилобата и антаблемента, массой карниза отнюдь не безразличны. Мы вос-

принимаем это на эмоциональном уровне. И всякий зодчий знает: какие пропорции придать ордеру, такие чувства будет рождать здание. От этого уйти нельзя, и именно такие свойства делают ответственным и трудным правильное применение классической архитектурной системы.

«...Одежды не столь долговечны, как постройки, особенно те, в которых архитектура употребляет свои лучшие украшения. Если бы шляпы, к примеру, изнашивались только через шестьсот или семьсот лет, они бы меняли вид не чаще, чем капители колонн...» – писал в конце XVII столетия Шарль Перро, не только автор «Красной шапочки» и других знаменитых сказок, но и важный королевский строительный чиновник.

Ордер оказался более жизнеспособен, чем политическое устройство греческих городов-полисов, поглощенных Римом, и более устойчив к историческим катаклизмам, чем власть римских императоров, уничтоженная нашествиями варваров в эпоху Великого переселения народов. Однако классическую архитектурную систему сберегла не Византия, говорившая по-гречески (там ордер постепенно исчез, замененный новыми архитектурными открытиями христианской эры), а латинский Запад, где память о прежних формах искусства стала символом сохранения и возобновления разрушенной цивилизации. Возрождение античности много раз пыталось «вспыхнуть» в течение тысячи лет, прошедших от падения Рима в V веке до начала подлинного, оставшегося в истории Ренессанса XV столетия. Для ордера эти десять веков не прошли напрасно. Он пережил необыкновенные превращения. Самые яркие, выразительные типы колонн были созданы в Средние века – эпоху, которую традиционно противопоставляют античности. Довольно долго колонны просто оставались римскими, в том числе и потому, что нередко при возведении христианских храмов их заимствовали из заброшенных языческих святилищ и использовали повторно. Однако постепенно с Востока пришла мода на замену классических мотивов геометрическими орнаментами, что, впрочем, изменило в основном лишь формы капителей.

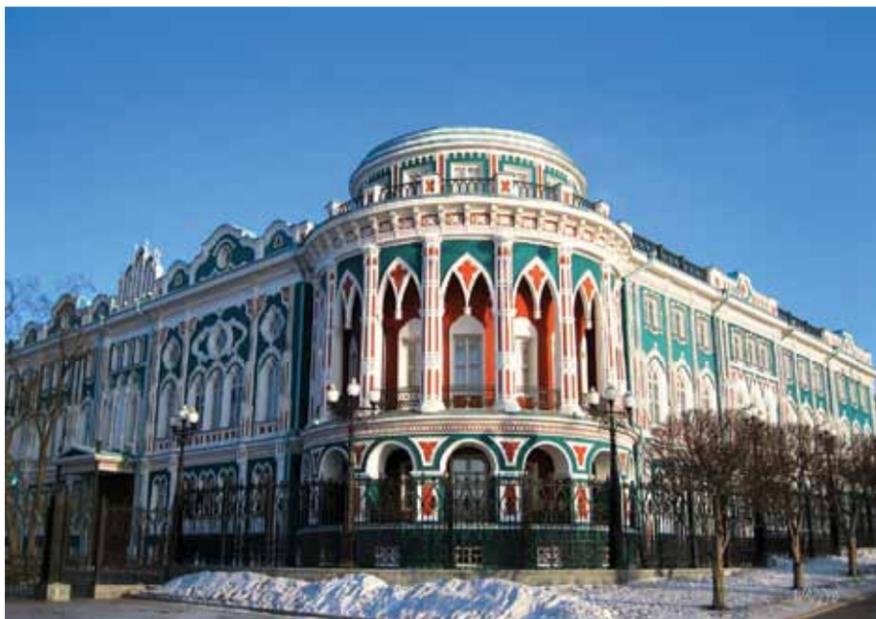


Собор Богоявленского монастыря. 1624–1693. Москва



К.И. Росси. Театральная улица (улица Зодчего Росси). 1830-гг. Санкт-Петербург

Настоящую революцию в ордере произвел романский стиль, сформировавшийся при использовании римского архитектурного наследия в ходе строительства христианских храмов в конце X – начале XI столетия. Колонны стали проще, превратились в мощные прямые цилиндры, при этом совершенно изменились капители. Они стали изобразительными, и с их помощью романские мастера научились передавать моральные ценности своей веры и рассказывать о событиях библейской истории. Вместо ионических волют наверху колонн появились фигуры людей, целые драматические сцены, растения и легендарные существа. Ордер стал неотъемлемой частью священного смысла христианского храма, капители можно было легко «читать» как предназначенные для народа богословские тексты, узнавать изображенных персонажей и вспоминать связанные с ними события или символы.



*А.И. Падучев.  
Дом Н.И. Севастьянова.  
1863–1866. Екатеринбург*

Мастера западноевропейской готики пошли по другому пути, совершенно изменив архитектурную суть ордера и всех его частей. Они вытягивали колонны, поднимали ввысь к устремленным к небу сводам соборов, пренебрегая классическими пропорциями, и даже составляли их в пучки, перебивали разными вставками или промежуточными карнизами. Очень часто колонны заканчивались небольшими, но точно скопированными с древних образцов коринфскими капительками, связывавшими эти мотивы с античным наследием. Современные конструкции, позволяющие легко осуществить все что угодно, могут ввести архитектора в искушение использовать опыт именно средневековых мастеров.

Эпоха Ренессанса вернула ордеру его прежнее значение и характер. Более того, из науки о классических формах мастера Возрождения «сотворили себе кумира», который стал властвовать в европейском зодчестве вплоть до XIX столетия. Четыреста лет архитекторы в своих постройках и трактатах искали идеальный ордер, считая, что только он способен воссоздать вечную красоту античности.

Бесчисленное количество раз мастера всех стран Европы обмеряли остатки античных сооружений Италии, чтобы

найти точные пропорции и определить гармонию частей ордеров: дорического, ионического, коринфского – и привести их в единую систему. У всех это получится по-разному. И все же античный ордер так никогда и не вернется, никому не удастся достигнуть его органичности и связи с забытыми, увы, представлениями о мироздании. В новую эпоху ордер будет выражать мысли и стремления, эстетику и функциональные предпочтения своего времени.

Знание классических ордеров ни в коей мере не ограничивает возможности любых, даже самых отчаянных экспериментов с ордерами постройками. Они начались уже в конце эпохи Возрождения и стали характерными для барокко. Мастера этого стиля, в первую очередь работавшие в Риме XVII века Франческо Борромини и Лоренцо Бернини, в своих драматических, напряженных, объединявших архитектуру, скульптуру и живопись композициях использовали ордер с невиданной ранее свободой. Он стал средством пластической лепки сложного, часто криволинейного барочного пространства, подчинился ему и приобрел скульптурный характер. У мастеров классицизма, особенно в XVIII столетии, последнее вызывало крайнее раздражение, и такое использование ордера многие из них называли барочным «ковер-

каньем». Сами же они пытались вернуться к гармоническому спокойствию Ренессанса и затем пойти глубже в прошлое, к подлинной античности. Обязательное изучение древних памятников стало неотъемлемой частью архитектурного образования, причем ареал изучения вышел за границы Италии. Были предприняты «архитектурные путешествия» в Грецию, Малую Азию, Сирию, на Балканы. Представления об ордерах стало совершенно конкретным, и мастера архитектуры использовали как можно более точно и вполне сознательно конкретные колонны и капители дворцов и терм Древнего Рима, Парфенона и Эрехтейона на афинском Акрополе, древних храмов Пестума или Баальбека.

Великий зодчий Екатерины II Чарльз Камерон в своей знаменитой галерее и Агатовых комнатах Царского села использовал внутри римский коринфский ордер (императрица хотела восстановить именно римскую культуру омовения в заказанных ею термах), а снаружи – ионические капители Эрехтейона. Последнее должно было символизировать желание царицы освободить Грецию от турецкого владычества и создать там новое государство для своего второго внука – великого князя Константина Павловича.

Сегодня неуместным выглядит точное подражание древнегреческим храмам или постройкам XVIII столетия. И хотя еще недавно в подобном духе строили мемориалы, музеи, разные учреждения культуры, особенно в США и у нас в сталинский период, такое копирование вряд ли может принести успех современному архитектору. Тем не менее я не представляю себе, как зодчество будущего обойдется без ордера. Правда, пытались осовременить его в течение истории уже бесчисленное количество раз и всевозможными способами, украшали колонны чем угодно: от символов христианской веры и королевской власти до революционных эмблем (последнее было распространено в сталинском классицизме и в архитектуре времени Французской революции).

В XX веке с ордерами экспериментировали особенно свободно: его то упрощали, то усложняли, то добавляли самые невероятные элементы (вроде электрических изоляторов в зданиях соответствующего назначения). Лишали колонны капителей как пережитка прошлого (так происходило в «красной дорике» И.А. Фомина<sup>5</sup>), превращали в подчеркнута технические элементы из металла (так поступал Людвиг Мис ван дер Роэ<sup>6</sup>), делали на их месте



*Проспект Независимости. 1950-е гг. Минск*



Овальный зал Большого дворца усадьбы Архангельское. XVIII–XIX вв. Московская область



Парадный зал главного здания Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. 1949–1953. Москва



Интерьер дома. 2000-е гг. Новосибирск

длинные выемки, чтобы тень ложилась наоборот, не так, как на выпуклой форме (этим увлекался Рикардо Бофилл<sup>7</sup>).

Современный ордер, вероятно, может быть создан лишь исходя из двух начал: сколь можно широкого знания конкретного исторического опыта и одновременного понимания того, что требуется не подражание и тем более не полуподражание, которое чаще всего кажется досадной ошибкой. Напротив, сегодня, если есть желание использовать колонны или обращаться к классическим ордерным пропорциям и членениям зданий, то требуется максимальная свобода размышления, именно освобождение архитектурной мысли, поиск своего собственного пути устройства идеального пространственного порядка, без чего подлинная архитектура, по моему искреннему убеждению, существовать не может. Нам, также как и всем тем зодчим, которые уже на протяжении трех тысячелетий опирались на художественные открытия древних греков, придется создать новую упорядоченную структуру гармонического пространства, выразить ее и снаружи возводимых зданий, и в их интерьерах. Древние мысли о численных и смысловых соотношениях элементов архитектуры могут и должны повести нас за собой в сторону утраченного стремления передать образ мира таким, каким он должен быть в самых смелых и немеркантильных мечтах. Ибо, как писал в I главе VI книги своего труда «Об идее всеобщей архитектуры» один из крупнейших мастеров итальянского зодчества второй половины XVI века Винченцо Скамоцци, «...порядок должен присутствовать во всех вещах... иначе водворилось бы смятение и все обратилось бы в... воспетый пиитами Хаос... Архитектура, как созидательница превосходнейшей науки, должна содержать в себе ордер... чтобы... мир подходил человеку наилучшим образом».



Усадьба Середниково. Конец XVIII в. Московская область

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Архитектурный ордер – тип архитектурной композиции, основанный на художественной переработке стоечно-балочной конструкции и имеющий определенный состав, форму и взаиморасположение элементов.
- <sup>2</sup> Капитель – верхняя часть вертикальной опоры (стойки, колонны, пилястры), воспринимающая нагрузку от горизонтальных балок перекрытия.
- <sup>3</sup> Архитрав – балочное перекрытие, основной конструктивный элемент антаблемента, опирающийся на колонны.
- <sup>4</sup> Антаблемент – балочное перекрытие, конструктивный элемент архитектурного ордера, состоящий, как правило, из трех частей: архитрава, фриза, карниза.
- <sup>5</sup> Фомин Иван Александрович (1872–1936) – русский и советский архитектор, преподаватель, историк архитектуры. В начале 1910-х гг. – ведущий мастер петербургской неоклассической школы, в 1920-е разрабатывал теорию и практику «пролетарской класси-

ки», один из основателей сталинской архитектуры. «Я выдвигаю такую архитектурную платформу: от классики взять самое основное... Колонна, круглая в сечении, как самая совершенная форма вертикальной стойки остается, но делается без утонения; капитель и база ликвидируются как излишние; антаблемент, обычно состоящий из трех элементов – архитрава, фриза, карниза, – в виде простой полки или сводится к ступенчатому карнизу», – писал И.А. Фомин.

<sup>6</sup> Людвиг Мис ван дер Роэ (1886–1969) – архитектор-модернист, работал в Германии, России, США; ведущий представитель «интернационального стиля».

<sup>7</sup> Рикардо Бофилл (р. 1939) – испанский архитектор. В 1960-е гг. разработал т. н. стиль Барселонской школы.

*Ключевые слова:* греческий ордер, западная цивилизация, классицизм, античность и современность, Витрувий, Ч. Камерон, И.А. Фомин.