

Нина Кожар

## **«GREEK REVIVAL» В ЕВРОПЕЙСКОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ТЕОРИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

### **Введение**

Основой теории классицизма являлась вера в природу и вечный разум. Она диктовала правила поведения во всех областях жизни, в том числе искусства. Теоретики классицизма абсолютизировали также античность, которой было придано значение вневременного совершенного образца. Однако вплоть до 1760-х гг. таким «совершенным образцом» являлась древнеримская архитектура. Лишь во второй половине XVIII в. европейские исследователи архитектуры «открыли» греческую античность. Статья посвящена истории данного открытия.

### **Основная часть**

#### **Возрождение принципов греческого искусства**

Интерес к греческой культуре, возникший в европейских художественных кругах во второй половине XVIII в., был вызван началом серьезного изучения архитектуры Древней Греции. В 1761 г. немецкий художник А. Менгс создал плафон «Парнас» на вилле Альбани в Риме. Изображенная на фреске муза опиралась на массивную дорическую колонну, прообразом которой явился ордер храма в Пестуме (рис. 1). Это не было случайностью. Работа Менгса, ставшая программной, отразила большой интерес к архитектуре Великой Греции, которой в последующие десятилетия посвятили многочисленные исследования историки и археологи ряда европейских стран. В том же году англичанин Д. Адамс писал: «Знаменитые древности, о которых сегодня так много и с восхищением говорят, построены в раннем, лишенном элегантности дорическом стиле... этого много в Пестуме» [1, с. 155].

Несмотря на то, что со времен Ренессанса архитектура развивалась в основном в русле античности, до середины XVIII в. не существовало

систематического описания греческих памятников. В XVII в., благодаря таблицам Жана Маро и гравюрам шведа Корнелиуса Лооса стали известны руины Пальмиры и Баальбека (рис. 2). И.Б. Фишер фон Эрлах (1656-1723) использовал данные К. Лооса для своих рисунков «Пальмиры» (1711).

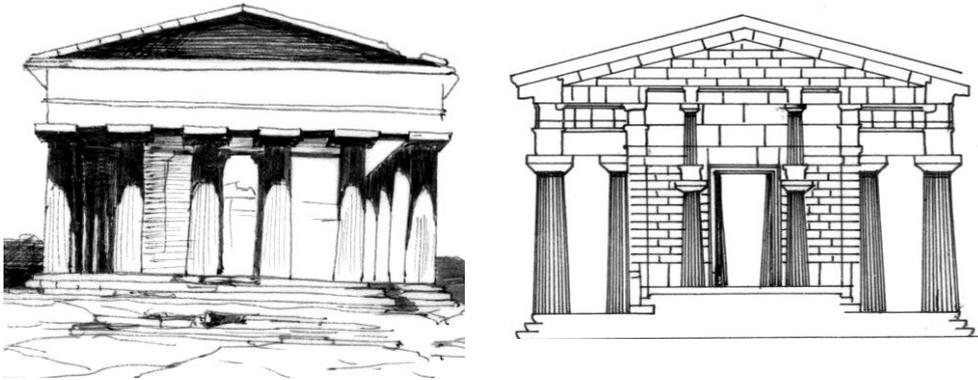


Рис. 1. Храм в Пестуме. Фасад. Разрез

В XVIII в. изучение античного зодчества обрело новую мотивировку. Возникло осознание того факта, что греческая архитектура хронологически предшествует римской и является более «качественной». Развитие археологической науки способствовало возникновению многочисленных исследований, в которых преследовалась цель связать воедино результаты археологических изысканий с теоретическими рассуждениями.



Рис. 2. Храмы в Баальбеке. Реконструкция

Благодаря многочисленным экспедициям 1720 – 50-х годов, шкала античной архитектурной системы обогатилась за счет архаичного дорического ордера Пестума с его мощными колоннами без баз. Их пропорции вызвали всеобщий интерес. Первыми обратили внимание на дорический ордер английские теоретики, которым он сначала не понравился. Бэтти Лэнгли в «Надежном руководстве для зодчего» (1721) писал: «Этот ордер первоначально применялся без базы... а база придает колонне больше грации». Б. Лэнгли считал, что отсутствие базы также ослабляет «надежность крепления» колонны к основанию.

Но уже в 1723 г. Роберт Моррис в «Эссе в защиту античного зодчества» сожалел, что «образцы греческих сооружений до нас не дошли и мы вынуждены обратиться в архитектуре римлян» и наметил предпосылки дискуссии о «греческом» или «римском» происхождении дорического ордера.

Исаак Уэйр в трактате 1756 г. писал: «Тот, кто хочет придать дорической колонне дополнительную красоту, пристраивают базу, называемую аттической...». Он цитировал Палладио, который «разъяснил, что дорический ордер не имеет собственной базы» и предложил в качестве образца Парфенон (рис. 3). Кроме гравюр Фишера фон Эрлаха, на мнение Уэйра оказали еще не опубликованные рисунки Д. Стюарта и Н. Реветта, которые уже в 1755 г. стали хорошо известны в широких кругах любителей античного искусства.



Рис. 3. Афины. Парфенон

В марте 1763 г. Р. Адам в письме к лорду Кеймсу также обсуждал эти рисунки и задавался вопросом: должны ли иметь каннелюры колонны дорического ордера, какой декор допустим для базы и капители.

Итальянец Дженов Джованни одним из первых обследовал Пестум и в книге «Архитектура» (1768) отметил, что на ранней стадии развития

греческого зодчества дорические колонны не имели базы (рис. 4). Это является их недостатком, поскольку применение базы дает «больше вкуса и полную завершенность» [1, с. 162].

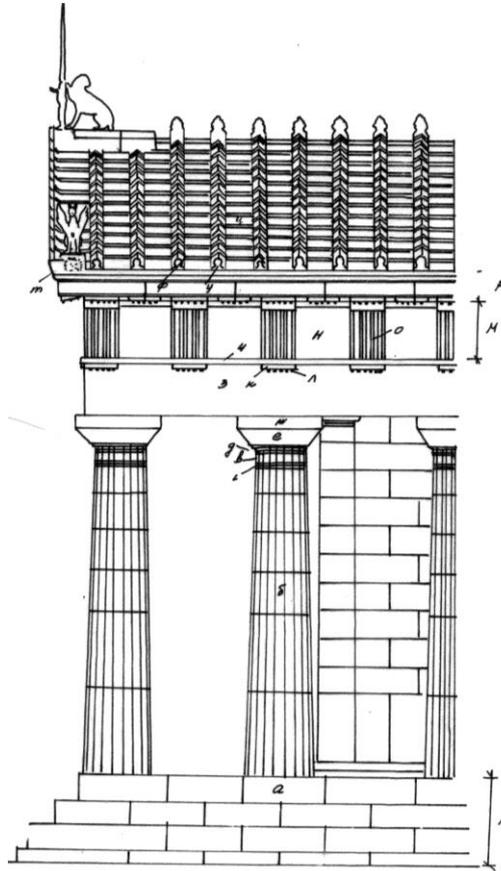


Рис. 4. Греческий дорический ордер. Колонны не имеют базы

Свою позицию в дискуссии о происхождении ордеров Д. Стюарт и Н. Реветт определили в 1 томе «Древностей Афин» (1762). Греция - «родина искусства», Рим - «ее ученик», а памятники римской архитектуры представляют собой «имитацию греческих оригиналов» [2, с. 237]. Целью своей публикации авторы называли желание выявить «идеал архитектуры» для того, чтобы «помочь современному искусству». Д. Стюарт выбрал «лучшие образцы расцвета Греции» со времен Перикла до смерти Александра Великого. Главным принципом работы названа точность - точность обмеров, точность изложения. Точность была относительной: в книге отсутствовали примеры классического периода, в частности памятников Акрополя, но содержались таблицы с Башней Ветров

и с памятником Лизикрата. «Мелочность» публикации отрицательно оценил немецкий теоретик искусства И.И. Винкельман, а само издание назвал «монстром». Второй том «Древностей Афин», опубликованный в 1788 году уже после смерти Д. Стюарта, содержал обмеры Акрополя (рис. 5). Третий том, вышедший под редакцией Вилли Ревели, представлял собой полемику с У. Чемберсом, 4-й том (1816) включал избранное наследие Дж. Стюарта.

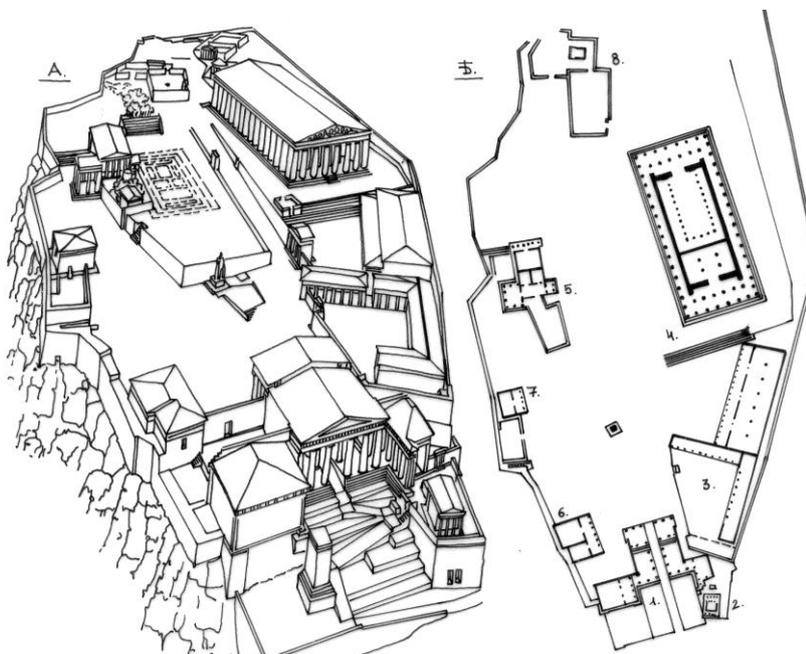


Рис. 5. Афины. Акрополь. Аксонометрия. План

Вслед за «открытием» дорического ордера последовал период дискуссии о нем. Выявились сторонники его «греческого» или «римского» происхождения. В дискуссию включились французские теоретики.

В 1745 г. Жульен-Давид Ле Руа (1724-1803) в течение трех месяцев обмерял памятники в Афинах. Результаты были опубликованы в 1758 г. под названием «Руины наиболее прекрасных памятников Греции». Работа содержала историческую и теоретическую части. Во второй части Ле Руа провел анализ изученных памятников. Пропорции ранних греческих сооружений, в которых высота колонны была менее шести диаметров, он оценил как «соответствующие принципам природы» и назвал «фольклорными». Включившись в актуальную теоретическую дискуссию, Ле Руа перенес «учение о характере» на греческую архитектуру и назвал «идеалом» искусство времен Перикла. В его реконструкции Пропилеев (рис. 6) ощутимо влияние «позитивной красоты» К. Перро, хотя основой архитектуры названа «прочность». Ле Руа подчеркнул, что все архитектурные

членения должны быть обусловлены конструктивно, иначе они становятся «странными» и «причудливыми». В 1750 г. обмеры храмов в Пестуме выполнил Ж.-Ж. Суффло, результаты его работы были опубликованы в 1764 г.



Рис. 6. Афины. Акрополь. Пропилеи. Реконструкция

Жак Франсуа Блондель (1705-1774) в «Курсе архитектуры» (1771) воспроизвел греческий храм, в основе которого лежали обмеры Ле Руа. Но Блондель постарался придать ему «изящество в духе ренессансных итальянских переработок», считая, что «понадобились столетия, чтобы достичь красоты, регулярности и совершенства ордера, каким мы его знаем сегодня» [1, с. 162].

Представители версии о «греческом» происхождении пестумского ордера, называл его «детством греческой архитектуры». Во многих альбомах увражей иллюстрации подчеркивали приземистые пропорции и явно выраженный энтазис колонн, которыми так восхищался И.И. Винкельман.

Негативное отношение к греческой классике преодолевалось с трудом. И.В. фон Гете писал в 1787 г. из Пестума: «Я попал в совершенно чуждый мне мир...» [3, с. 72]. Достоинства древнего дорического ордера требовали теоретических доказательств. Движение в его защиту возглавил итальянский теоретик архитектуры Франческо Милиция.

В его работах можно проследить переход от отрицания художественных качеств дорического ордера к признанию его достоинств. В работе 1768 г. Милиция утверждал, что для дорической колонны база «должна быть необходимой», в 1781 г. был уже согласен, что «в отдельных случаях база может отсутствовать». А в 1787 г. Ф. Милиция пришел к выводу, что дорическая колонна «не требует базы» и «чем тоньше она, тем больше лишена достоинства» [1, с. 169].

Последовательным сторонником версии о «римском» происхождении ордера храмов Пестума являлся итальянский художник Джованни Баттиста Пиранези (1720-1778). В 1762 г. он опубликовал один из томов серии «Виды Рима», в котором отстаивал позицию «римлян» и опровергал высказанные Ж.-Д. Ле Руа идеи. Для Д.Б. Пиранези тосканско-дорический неканнелированный ордер являлся прототипом греческого и был старше его. В своих исследованиях он опирался на классификацию Л.Б. Альберти, в которой этрусское искусство предшествует греческому. В публикации 1778 г. художник дал развернутые комментарии к таблице X, доказывая присутствие в храме Пестума «духа римлян». Этот «дух» представлял собой, по мнению Пиранези, «римское понимание чистоты стиля в архитектуре» [2, с. 241].

Противостояние «грекам» возглавлял Уильям Чемберс (1723-1796), основатель Королевской академии искусств в Лондоне. В «Гражданской архитектуре» (1759) он выступил против «слепого преклонения перед античностью» и потребовал «согласовывать действия» с «Палладио и другими современными архитекторами, исключая Виньола». У. Чемберс рекомендовал применять «аттическую базу», поскольку колонны, лишённые базы, являются проявлением «варварства» и свидетельствуют о том, что «греческую архитектуру изобрели египтяне» [4, с.168]. В дискуссии приняли активное участие итальянские теоретики. Паоло Антонио Паоли в 1784 г. подчеркивал «этрусские» качества храма в Пестуме. Его публикация опиралась на результаты работы Конте Феличия Газоле. П.А. Паоли охарактеризовал ордер как «тосканский», поскольку отсутствие базы колонн характерно для тосканского ордера Витрувия.

Но наибольшую роль в признании достоинств греческой архитектуры сыграл основоположник «просветительского классицизма» И.И. Винкельман, положивший начало новому витку обращения к античности в европейской архитектуре. Под влиянием его идей в ряде стран стало возможным применение форм греческой классики на практике.

### **Заключение**

В эстетике классицизма искусство разных времен и народов трактовалось как различные этапы развития единой общечеловеческой культуры, без учета ее качественных изменений. Потому теория классицизма, хотя и ориентировалась на реальные образцы античной архитектуры, однако придавала им характер временного идеала.

В качестве идеальных образцов использовались в основном образцы римских памятников. Во второй половине XVIII в. изучение античного зодчества обрело новую мотивировку. Возникло осознание того факта, что греческая архитектура хронологически предшествует римской и является более «качественной». В архитектурной теории возникла дискуссия

о происхождении и художественных особенностях греческого дорического ордера, не имеющего базы. Развитие археологической науки способствовало возникновению многочисленных исследований, в которых преследовалась цель связать воедино результаты археологических изысканий с теоретическими рассуждениями.

В конце XVIII в. результаты этих исследований нашли свое воплощение не только в многочисленных публикациях, но и в архитектурной практике.

### **Литература**

- [1] Pevsner N., Architektur und Design. Von der Romantik zur Sachlichkeit, München 1971, 544 с.
- [2] Krufft H.W., Geschichte der Architekturtheorie, München 1986, 734 с.
- [3] Саваренская Т.Ф., Бондаренко И.А., Кожар Н.В., Швидковский Д.О., Градостроительное искусство Нового времени и градостроительная мысль Италии, Австрии и Германии. Труды Рос. акад. архитектуры и строит. наук., КомКнига, Москва 2006.

### **Abstract**

The article considers the history of investigations of Greek antic architecture in the European architectural theory of the second part of the XVIII century.

### **Streszczenie**

Przedstawiono historię odnowy zasad sztuki antycznej Grecji w europejskiej teorii architektonicznej drugiej połowy XVIII wieku. Zasygnalizowano, w jaki sposób porządek architektoniczny starożytnej Grecji (porządek świątyni w Pesto) znalazł odbicie w architekturze Anglii, Włoch, Francji i Niemiec. Podkreślono rolę wykorzystania form „greckiego doryckiego porządku” w rozwoju „klasycyzmu doby Oświecenia”.