

Андрей ПУЧКОВ

«ТЕКТОНИКА ЭЛЛИНОВ» КАРЛА БЁТТИХЕРА
В «ПРОПИЛЕЯХ» ПАВЛА ЛЕОНТЬЕВА

Светлой памяти архитектора и друга
Николая Пантелеймоновича Андрущенко
(8.02.1939, Ленинград — 27.12.2011, Севастополь)

Предаваться републикации статьи Леонтьева о «Тектонике эллинов» Бёттихера не было бы смысла, если бы не ее характер: естественный характер памятника историко-архитектурной мысли, принадлежащей филологу-классику.

Это была первая в России статья, в которой раскрывались основные принципы построения дорического ордера, ухваченные не с точки зрения технологии (хотя и о технологии идет речь), а в комплексе ордера как явления архитектурной формы. Никакой Виньола, переведенный и изданный Петром Великим (первая российская книга об архитектуре вообще), никакой Витрувий, переведенный и изданный Баженовым, не поставляют *неархитектору* представлений о греческих ордерах как о комплексном явлении культуры (прежде всего художественной), как эта — в печатный лист — статья-рецензия-обзор Леонтьева, в которой московский профессор перелагает для любопытного филологического глаза основные положения классического издания немца Бёттихера.

Читая статью, попадаешь в гущу филологической науки середины XIX в. с двух сторон: иностранной и отечественной. Современный читатель может себе живенько представить, как выглядело во времена каких-нибудь Герцена с Огарёвым архитектуроведение в России. С одной стороны, под микроскопом лежит развалия греческое и латинское слово, словосочетание, фраза, с другой, — архитектурная, почти бесписьменная практика времени государя императора Александра II. Казалось бы, ничего общего: две далеко друг от дружки разведенные сферы творческой деятельности. И между этими явлениями — ученый человек за письменным столом, при свечах изучающий толстую немецкую книгу с литографиями разных античных древностей (преимущественно каменных), который пытается, конспектируя ее, донести до архитектора и неархитектора филологически прописные истины, которые ему — филологу-буквоеду — вдруг открылись с неожиданной, архитектурной стороны. И он живо удивлялся.

И вроде бы этот материал устарел — поскольку слишком, до мельчайших подробностей известен, — и для переиздания тратить казенную бумагу незачем. Так — да не так.

Во-первых, самый факт пионерского обращения российского филолога-классика к архитектурной тематике симптоматичен: как перевести в слово то, что сохранилось в области внесловесной?

Во-вторых, это не простой филолог-классик. Это Павел Леонтьев.

В-третьих, реферируемый им автор тоже человек не рядовой.

В-четвертых, труд этого последнего стоял — и, пожалуй, до сих пор предполагается, — в авангарде архитектуроведческого антиковедения, сколько бы авторов после Бёттихера ни касались бескрайней темы античной архитектуры.

В-пятых, труд Леонтьева не просто бессмысленный аспирантский реферат, но реферат осмысленный, его содержание выводит ум и чувство читателя на уровень, который даже по сегодняшним меркам бесовских гуманитарных методологий многим оказывается выше, чем современные окологкультурные писания, во всяком случае, — наши писания.

В-шестых, это добротное написанный текст, который может оказаться поучительным в отношении композиции, стилистики, в отношении лексического обращения с письменным словом.

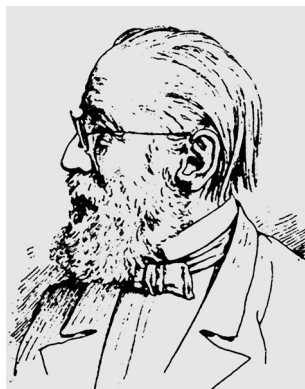
В-седьмых, в середине позапрошлого века пишущие люди писали хорошо (навык эпистолярных дел, дневники, упражнения в каллиграфии, прививавшиеся с гимназической лавки, итд), и нелишне об этом нынче напомнить.

Где-то мне пришлось заметить, что сегодняшним исследователям еще предстоит дотянуться до того уровня, который имелся у предшественников, хотя бы у архитектуроведов 1920–1930-х, не говоря об ученых немецко-австрийской школы второй половины XIX в. Это трудно, но стараться стоит.

Два слова об авторах. Более двух не нужно: сноровистый поисковик Google ответит на всякий фактический вопрос, могущий возникнуть в процессе чтения. Sapienti и этого sat.

Карл БЁТТИХЕР (Карл Готлиб Вельгельм Бёттихер; 29.05.1806, Нордхаузен — 19.06.1889, Берлин)¹ — немецкий филолог-классик, архитектуровед, археолог, рисовальщик орнаментов; автор терминов «тектоника» и «архитекто-ника».

¹ О нем: *Blankenstein H.* Karl Boetticher, sein Leben und Wirken // Zentralblatt der Bauverwaltung. — 1889. — № 35. — S. 315–317; № 36. — S. 326–329; *Michaelis Ad.* Boetticher // Allgemeine Deutsche Biographie. — Lpz, 1903. — Bd 47. — S. 144–153; *Goetbert Fr.* Boetticher // Neue Deutsche Biographie. — B., 1955. — Bd 2. — S. 412 sqq.; *Mayer H.* Die Tektonik der Hellenen: Kontext und Wirkung der Architekturtheorie von Karl Boetticher / Ed. Menges. — Stuttgart; L., 2004, и др.



Карл Готлиб Вильгельм Бёттихер (1806–1889)

Старший сын строгого, склонного к скопидомству берлинского гастронома и ресторатора Августа Бёттихера. После развода родителей остался с отцом, который, как водится, не разделял художественных увлечений первенца. Учасье в гимназии (где встретил понимание и поддержку со стороны директора и преподавателей), вместе с древними языками и началами графической грамоты постигал основы строительного дела: поначалу как землемер, затем как прораб. В 1826-м изучал математику в Эрфурте, в 1827–1831 гг. учился в Берлинской строительной академии. В 1830-м знаменитый Карл Фридрих Шинкель привлек его к оформлению образцовой книги Кристиана Бойта «Vorbilder fuer Fabrikanten und Handwerker». Специально для этой работы Бёттихер овладел техникой литографии; когда начал преподавать (1833) в живописной школе Королевского фарфорового завода, обучился и ткацкому ремеслу. Вел занятия в рисовальной школе Берлинского промышленного института.

В 28 лет Бёттихер начал издаваться — несколько собственноручно гравированных учебников: «Ornamentbuch» (28 печ. л., 1834–1844), «Die Holzarchitektur des Mittelalters» (25 печ. л., 1835–1844), «Dessinateurschule» (1839). Благодаря честно заработанной репутации виртуозного рисовальщика, Бёттихер получает место учителя в Академии художеств (1838) и в Строительной школе (1839). В конце 1830-х приступил к созданию главного труда: «Die Tektonik der Hellenen» (Потсдам, 1844–1852; 2 изд. — Берлин, 1874–1881 и следующие, вплоть до: Штутгарт, 2004), за который получил степень доктора архитектуры и археологии.

В 1844-м назначен профессором Академии архитектуры, читал курс «Архитектоника». Высокие монархические убеждения способствовали тому, что во время т. наз. Мартовской революции 1848–1849 гг. (вдохвленной т. наз. Великой Французской), 42-летний профессор Бёттихер направился доброволь-

цем в Королевскую прусскую армию, лейтенантом участвовал в Баденском походе, осаде Раштатта, приветствовал великого герцога в Карлсруэ и до марта 1850-го состоял в гарнизоне Магдебурга. После демобилизации, не будучи допущен к чтению лекций в Академии архитектуры, давал частные уроки и заканчивал грандиозную «Тектонику эллинов».

С 1854-го — приват-доцент Берлинского университета Фридриха-Вильгельма и помощник директора скульптурного отдела Нового музея в Берлине, в 1868–1876 гг. — директор. С 1876-го — в отставке: в Германии, как и в других цивилизованных странах, после 70 лет нельзя занимать важные посты.

В 1862-м в первый раз поехал в Афины с ученой целью (результат: «Bericht ueber die Untersuchungen auf der Akropolis zu Athen», 1863), в 1879-м — вторично (результат: «Die Thymele der Athena-Nike auf der Akropolis von Athen», 1880). Кроме этих трудов: «Baumkultus der Hellenen» (1857) и статьи в почтенном журнале «Philologus». Посмертно изданы: «Karl Friedrich Schinkel und sein baukuenstlerisches Vermaechtnis» и «Zur Kenntniss antiker Gottesverehrung» (1927).

В 1833-м Бёттихер неудачно женился на Эмили Штир: не находя покоя и поддержки в доме, с усердием и охотой отдавался исследовательским занятиям. В 1854-м скончался их единственный 13-летний сын. В 1858-м последовал развод. В 1859-м Бёттихер сочетается новым браком с вдовой коллеги (умерла в 1872-м). В 1877-м — третий брак, свадебное путешествие по Италии и вторично по Греции, встреча в Венеции с Г. Земпером.

Бёттихер умер тихо, почти слепым, в Берлине, 83 лет отроду. Похоронен на евангелическом кладбище Святой Троицы.

Павел Михайлович ЛЕОНТЬЕВ (18.08.1822, Тула — 24.03.1874, Москва) — российский филолог-классик, педагог, издатель.

Праправнук знаменитого А. Т. Болотова (1738–1833): его записки — 29 рукописных томов — графоманское описание среднепоместного российского мира XVIII в. — бесценный источник по истории культуры.

Окончил философский факультет Московского университета (1841), стажировался в европейских университетах (1843–1845), слушал лекции Шеллинга. Член-корреспондент Императорской академии наук (1856). Магистр (1850) и доктор римской словесности (1864). Экстраординарный профессор (1850), ординарный профессор кафедры римской словесности и древности (1859–1863); ординарный профессор кафедры римской словесности: а) латинского языка и толкования авторов, б) истории римской литературы, в) римских древностей (1863–1872). Заслуженный профессор Московского университета (1872). Основательным вкладом в науку явились изданные Леонтьевым «Прописии: Сборник статей по классическим древности» (М., 1855–1857; 2 изд. — М., 1869), где из числа статей самого издателя выдаются: превосход-

ный «Очерк истории древней Греции», «Венера Таврическая», «О различии стилей в греческом ваянии», перепечатаваемые размышления над «Тектоникой эллинов» Бёттихера. С основанием «Русского вестника» (1856) начинается оживленная журнальная деятельность, обусловливаемая дружеской близостью и общностью взглядов с М. Н. Катковым, на которого Леонтьев имел известное влияние. Писал немного, но руководил другими деятельно. С 1865 г. стал соиздателем «Московских ведомостей», где тиснул много передовых статей, посвященных преимущественно вопросу о реформе учебной системы: Леонтьев видел спасение от язвы материализма в изучении молодежью древних классиков и тем самым способствовал гимназической реформе, проведенной в 1871-м графом Д. А. Толстым. Среди сочинений: «О Рутгардовой методе преподавания древних языков» (М., 1841), «О поклонении Зевсу» (М., 1850), «Библиотека греческих и латинских писателей с примечаниями и словарем для средних учебных заведений. Т. 1» (М., 1867). С 1863 г. арендатор типографии Московского университета.

Руководитель (с 1868 г., вместе с М. Н. Катковым) Императорского лицея в память Цесаревича Николая в Москве: восемь классов гимназических (программа классической гимназии с более обширным курсом древних языков) и три лицейских (воспитанники посещают университет и затем сдают государственные экзамены). В первое время, обремененный разными занятиями, Леонтьев был малодетелен, но со временем отдался Лицею всецело, взял на себя уроки древней истории, латинского и греческого языка в старших классах; прочитывал ученические работы, присутствовал на всех экзаменах и внимательно изучал особенности воспитанника. В случае нарушения каких-либо правил старался доводить нарушителя путем «диалектического разговора» до сознания, что тот поступил нехорошо. Старался привлечь в Лицей лучшие педагогические и научные силы, но некоторые из приглашенных не выдерживали его властного характера, и сбегали. Леонтьев требовал от служащих такой же энергической работы, какую проявлял сам. Неусыпными заботами приобрел любовь и уважение учеников, ярко выразившиеся во время его похорон.

Будучи холостяком, Леонтьев всю жизнь посвятил служению просвещению, издательским делам и семейству Каткова. С. М. Соловьёв, ректор Московского университета, отец Вл. Соловьёва и автор скучно написанной необъятной «Истории России», характеризовал Леонтьева: «маленькая, двугорбая фигура с четвероугольным матово-бледным лицом, густыми русыми волосами, карими, холодными, не проницательными, но внимательными, старающимися проникнуть, и потому очень неприятными глазами <...> Он был способен заниматься пустяками без усталости, причем ему помогала необычайна медленность в словах и делах <...> Хвалили его привязанность к родным; привязанность его

к Каткову и семейству последнего была изумительна <...> Интрига — было первое и последнее слово Леонтьева; всё, по его мнению, интриговало, ничего не делалось просто; каждое движение, каждое слово искусно подводилось под известную интригу»¹. Невысокого мнения о Леонтьеве как педагоге был и историк Н. И. Кареев. Он указывал, что Леонтьев из трех объявленных лекций, как правило, две пропускал, а на «третью являлся с таким запозданием, что только записные латинисты терпеливо дожидались его появления», относился к профессорским обязанностям неаккуратно, и по истечении 25 лет работы в Университете был «забаллотирован Советом факультета». — «Леонтьев <...> был для студентов олимпийцем, да и политическая его физиономия как сподвижника Каткова прямо от него отталкивала»².

Мнение либеральной профессуры, российских интеллигентов, умонастроения которых высмеяны в «Вехах» (1909), едва ли стоит принимать во внимание: Катков и Леонтьев делали предметное дело — высвобождали ококультурное мировоззрение от татарщины и духовного рабства, от онучей и кваса, продолжали нелегкий просвещенческий труд, заповеденный Петром I и Екатериной II. В «Русском вестнике» Каткова и Леонтьева впервые напечатаны «Преступление и наказание», «Село Степанчиково и его обитатели», «Война и мир», «Анна Каренина» итд., выпускниками же Лицея были обер-прокурор Святейшего Синода А. Н. Волжин, сенатор Л. А. Георгиевский (автор учебников латинского языка), председатель 2-й Государственной Думы Ф. А. Головин, председатель Совета Русского Собрания кн. А. Н. Лобанов-Ростовский, ученые С. В. Бахрушин, И. Э. Грабарь, Ю. А. Кулаковский, Патриарх Московский и всея Руси Алексей I (Симанский), художник Александр Головин итд.

Между тем, в отличие от Бёттихера, заслуги Леонтьева «перед русской наукой и русской педагогикой не нашли себе еще надлежащей оценки»³. Более ста лет прошло со времени записи этой фразы, а воз и ныне там. Этой публикацией делается слабая попытка его сдвинуть, и потому читатель по меньшей мере должен запомнить, что «эхин анты есть греческий гусек».

¹ Цит. по: Лукьянов С. М. О Вл. Соловьёве в его молодые годы: Материалы к биографии: В 3 кн. — Пг., 1918. — Кн. 2. — С. 150–151.

² Кареев Н. И. Прожитое и пережитое. — Л., 1990. — С. 114–115.

³ Варнеке Б. В. Записка об ученых трудах Юлиана Андреевича Кулаковского, профессора Императорского Киевского университета св. Владимира (1876–1906 гг.) // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. — Казань, 1907. — Т. XXIII, вып. 1. Приложение. — С. 15.

Павел Михайлович Леонтьев (1822–1874)

О НОВОЙ ТЕОРИИ ГРЕЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ¹

Смотря на современное состояние многих отраслей человеческих знаний, нельзя, кажется, не заметить, что наука в наше время как-то особенно идет вглубь. Между тем как философия углубилась в самую внутреннюю сущность человеческого сознания и бытия, науки, заимствующие свое содержание из эмпирии, видимо, все более и более приобретают характер наук, то есть, сближаются с центральной творческой деятельностью умозрения. В изучении искусства такой успех особенно привлекателен. Художественные идеалы и сами происходят при подобном же слиянии внутреннего и внешнего зрения; в момент художественного творчества физические глаза действуют совершенно заодно с умственными глазами: обыкновенная человеческая двойственность исчезает. Изучая произведения искусства, мы наглядно преследуем проблески той чудесной молнии, которая сближает две сферы, для нас обыкновенно разлученные; которая, озаряя внешнее внутренним, связывает их в идеале в одно единое, прозрачное целое. В истинном произведении художественном нет ничего слепого, случайного или вынужденного; все необходимо в высшей степени и в высшей степени свободно.

Убеждение в таком характере истинных художественных произведений, возникшее в философском мышлении, удивительно как подтверждается историческим изучением искусства, начинающим в наше время делать большие успехи. Особенно важно в этом отношении изучение греческого искусства как искусства того народа, который был по преимуществу художественный народ. В историческом развитии всех отраслей греческого искусства особенно поразительна та внутренняя правильность, которая ясно свидетельствует о натуре процесса, создающего художественные идеалы.

Ученые исследования греческого искусства стали в последнее время обращать особенное внимание на содержание художественных произведений, на их сюжеты. Эти разыскания, по преимуществу мифологические, обещают чрезвычайно много, потому что открывают источник художественного воодушевления. Наряду с ними появляются, впрочем, и сочинения, в которых преобладает эстетическое направление. Мы познакомим в этой статье наших читателей с ре-

¹ Печатается по: *Леонтьев П.* О новой теории греческой архитектуры // Прополи: Сборник статей по классической древности, издаваемый П. Леонтьевым. — М., 1856. — 2-е изд. — Кн. 1, отд. 2: Сведения о трудах новейших ученых по части классической древности. — С. 49–66. Особенности орфографии не сохранены. Для упрощения верстки грецизмы переданы курсивной латиницей.

зультатами недавних исследований о греческой архитектуре, сделанных берлинским архитектором Бёттихером. Из этих исследований возникает совершенно новая теория греческой архитектуры, которая проливает неожиданный свет на самые мелочные подробности и особенности греческих зданий и обещает чрезвычайно много как для теории искусства, эстетики, так и для практического дела архитекторов нашего времени. Нам было бы особенно приятно, ежели бы и некоторые из русских архитекторов, удостоив наше издание своим вниманием, бросили взгляд на эту статью.

Сочинение Бёттихера начало выходить в свет в 1844 году и обратило на себя всеобщее внимание архитекторов и ученых. Всеми была признана глубина взгляда автора и все согласились, что это сочинение может быть принято за основание философии архитектуры. Все сочинение будет состоять из трех томов. До сих пор вышел первый том и первое отделение второго с большим атласом. Вот полное его заглавие: *Die Tektonik der Hellenen. Von Karl Boetticher. I. Bd. u. II. Bdes I. Haelfte. Potsdam, 1844–48. 4-о. Atlas fol. transv.* По первоначальному плану этого сочинения, который изложен в предисловии к первой части, за введением и изложением дорийского чина греческого зодчества, помещенным в первом томе, должны были следовать отделы об ионийском, аттико-ионийском и коринфском чине и о греческих стилях, принятых римлянами; наконец, обзор всех архитектурных памятников, сохранившихся до нашего времени. Это должно было составлять содержание второго тома. В третьем томе предполагалось сделать описание плана и расположения священных зданий, гробниц и жилых домов, и в заключение автор обещал представить исследование форм, употреблявшихся в древности для посуды и домашних вещей.

От этого плана автор теперь отступил и принес в жертву симметрию целого практическим требованиям удобства. Вместо того чтобы продолжать изложение стилистических законов каждого архитектурного чина, он перешел к предполагаемому предмету третьего тома и издал под означением первой половины второго тома обширное рассуждение о гелленском <эллинском> храме относительно его цели и формы (ограничившись на этот раз храмом симметрического расположения, без особенных комнат, назначенных для каких-нибудь мистических обрядов). Такое изменение плана облегчит ход исследования, потому что нельзя приниматься за реставрацию храмов, а следовательно, и за реставрацию стилей, не имея твердых положений о том, как храмы вообще устраивались и располагались. Решение этих вопросов, собственно, должно предшествовать архитектурным исследованиям. Это услуга, которая должна быть сделана архитектуре филологией. Автор сам, конечно, начал бы свое сочинение с этих исследований, если бы его не удерживала некоторая робость: архитектор не хотел выступить в свете с трудом более филологическим, нежели архитектурным.

Г. Бёттихер не приготавливал себя в ученые: по своему званию и занятиям он архитектор. Но ему удалось чрез изучение остатков греческой архитектуры и гениальных подражаний Шинкеля открыть ключ к объяснению мельчайших подробностей, употреблявшихся греческими архитекторами лучшего времени при украшении зданий. Эти подробности, декоративная часть архитектуры, так называемые *архитектурные части*, считались прежде довольно произвольными изобретениями греческих зодчих. Никто ни из ученых, ни из архитекторов не подозревал, чтобы греки при употреблении самых мелких и самых малозначительных, по-видимому, архитектурных частей руководствовались в лучшее время их искусства каким-нибудь неизменным законом. Выбор частей признавался за дело, довольно произвольное, зодческого вкуса, почти бессознательного. В употреблении же греческих частей новейшими архитекторами господствовал совершеннейший произвол. Г. Бёттихеру принадлежит та великая честь в деле науки и та великая заслуга в практическом деле архитекторов, что он открыл законы, которым следовали греческие зодчие лучшего времени при употреблении архитектурных частей, и вместе с тем, осмыслив декоративную часть греческого зодчества, дал новейшим художникам возможность и наложил на них обязанность употреблять греческие архитектурные части не по собственному произволу, как прежде, и не по личному вкусу, часто заблуждавшемуся, а согласно с первоначальным и собственным значением каждой части. Сделав открытие главных законов греческой архитектуры, Бёттихеру естественно было желать сделать поверку своему открытию по сохранившимся до нашего времени памятникам и приложить найденные им законы к их реставрации. Он предпринял большое сочинение, в котором предположил объяснить все стили греческой архитектуры и разобрать все архитектурные памятники и обломки, оставшиеся от классической древности. Это огромное предприятие требовало не только архитекторского знания и остроумия, но и учености филолога. Бёттихер, не учившийся в молодости греческому языку, нарочно выучился ему для исполнения своей цели и начал читать греческих писателей, в которых мог найти данные для своего дела. Эта часть греческой литературы еще очень мало обработана в наше время: филологи еще слишком мало заботятся о приобретении архитектурного образования, необходимого для верного объяснения древних известий, относящихся к архитектуре, а из архитекторов почти никто не знает по-гречески. Бёттихера ожидала на этом поле обильная жатва, и он действительно с большим успехом воспользовался новоприобретенным знанием греческого языка; ему удалось сделать много замечаний, о которых прежде него не думали ни архитекторы, ни филологи. Но, с другой стороны, нельзя было и ожидать, чтобы филологическая сторона его труда имела равное значение со стороною собственно архитектурною. С филологическими

исследованиями, составлявшими, так сказать, фундамент его архитектурных предположений и построений, он не мог выступить в свет. Он начал издание от делом собственно архитектурным, а филологию отложил было к концу. Только теперь, ободренный успехом своего первого тома и продолжительным изучением греческих писателей, он решился изменить предположенный им порядок томов и издать свои филологические исследования, которые, собственно говоря, должны были составлять первый том, — не в третьем томе, как он предполагал, а во втором. Но так как эти филологические исследования должны были бы начать издание, то мы в нашем кратком изложении главнейших результатов разысканий Бёттихера скажем о них сначала.

Греческий храм был обыкновенно окружен священным местом, которым люди не могли пользоваться для нерелигиозных целей. Это был *peribolos* храма, нередко обнесенный оградой. Бёттихер полагает, что такое священное место было существенною принадлежностью всех храмов, что не было храма без священного перибола. С этим мнением, впрочем, едва ли можно согласиться: ему противоречат храмы, находившиеся на городских площадях между другими зданиями. Священный перибол был, кажется, не всегдашней, а только обыкновенною принадлежностью греческого храма. Иногда ограда перибола окружала несколько храмов вместе; так, например, весь Афинский акрополь был священным периболом. В ограду вели священные врата, пропилеи; замечательнейшие из них были те, через которые входили в Афинский акрополь и в священный перибол элевсинских храмов. Внутри ограды перед храмом находился большой жертвенник, на котором приносились кровавые жертвы, тогда как жертвенник, помещавшийся во внутренности храма, был назначен только для курений. Это особенно хорошо показано Бёттихером. Самый храм был священнейшим местом внутри священной ограды. Греки давали ему разные имена, значение которых Бёттихер старается определить. Но при этом он делает, кажется, более точные различия, нежели то позволяет обыкновенное употребление разбираемых им слов. Равным образом он, кажется, смешивает значение адита, *adyton*, и асила, *asylon*, с значением храма: слово *adyton* имело у греков значение не совсем определенное; а что касается до асил, то асилом был каждый храм только в некоторой степени, собственными же асилами, то есть убежищами, в которых спасающиеся становились совершенно неприкосновенными, были и в Греции, и в Италии очень немногие храмы. Не совсем достоверно и то положение Бёттихера, что идол, пользовавшийся поклонением, не мог быть видим людьми, не совершившими известных обрядов очищения, и для того был скрывается во внутренности храма: известно, что древние поклонялись некоторым идолам, стоявшим вне храма, или под открытым небом, или даже внутри жилых домов. Но как бы то ни было, все-таки несомненно верно то по-

ложение Бёттихера, что главной целью при сооружении греческих храмов было желание скрыть священный идол от нечистых взоров.

Греческие храмы обыкновенно строились на небольшой платформе, внешние стороны которой обыкновенно окружались ступенями. Такая платформа, вышиною значительно уступавшая азиатским платформам, называлась по-гречески *krepidoma*. В архитектурном отношении она составляла переход от горизонтальной плоскости почвы к возвышающимся стенам и колоннам здания. Религиозное ее значение состояло в том, что она возвышала храм над почвою, возносила его, так сказать, к небу и приближала к богам; храм получал высокий характер здания, посвященного богам и как бы подносимого им землю.

Храм, возвышенный таким образом над почвою, состоял из частей, которые находились или внутри его стен, или вне их, но которые все были осенены одною общей священной крышей, *pterin*. Первые составляли собственно внутренность храма; вторые находились между стенами и колоннами, поддерживавшими края крыши. Такие пространства между стенами и колоннами находились непременно во всех греческих храмах с их передней и задней стороны; переднее называлось предхрамием, *pronaos*; через него входили в храм; заднему пространству римляне давали имя *posticum*. В храмах, сооруженных во время процветания греческой жизни, колоннады находились не только с передней и задней стороны, как в древних, простейших храмах дорийского чина, но и окружали храм со всех четырех сторон, удвоясь спереди и сзади храма. Пространства, находившиеся между боковыми стенами храма и боковыми колоннадами, называются обыкновенно портиками; по-гречески они носили имя: *peripteron*. Витрувий утверждает, что эти портики были назначены для того, чтобы давать убежище поклонникам в случае дождя; но Бёттихер первый показал их вероятное первоначальное назначение в греческих храмах: они бывали разделены на множество часовинок, из которых каждая заключала в себе какую-нибудь священную статую или какое-нибудь приношение; одна часовинка отделялась от другой маленькими полустенками, которые шли от колонн к стене храма, спереди же от колонны до колонны шли решетки. Такое устройство было еще заметно в Парфеноне в Средние века. Предхрамие и *posticum* были назначены также для хранения приношений и других драгоценностей, принадлежавших храму; мы знаем из надписей, изданных в *Corpus Inscriptionum* [Graecarum] Бёка¹, какие вещи хранились в предхрамии Парфенона. Один взгляд на эти надписи показывает, что предхрамие Парфенона не могло быть еже-

¹ Первый основанный Августом Бёком сборник античных надписей, составлен Прусской академией наук (4 т.; 1828–1877). В основу его композиции положен географический принцип; содержит известные и доступные на то время надписи, преимущественно из более ранних изданий.

дневно открыто для посетителей, и Бёттихеру принадлежит в этом отношении заслуга, что он показал необходимость строго различать храмы собственно религиозные, назначенные для ежедневного богослужения, от храмов торжественных, отпиранных только по большим праздникам, иногда не более раза в год, а иногда, может быть, и в несколько лет по одному разу. К первым храмам, ежедневно доступным, принадлежал в Афинском акрополе так называемый Эрехтейон, или храм Афины-Полиады, покровительницы города; к вторым — знаменитый Парфенон, заключавший в себе идол Афины-Девы работы Фидия. Последний, по мнению Бёттихера, отпирался только во время Больших Панафиней, то есть каждые четыре года однажды¹.

Из предхрамия в храм вела большая высокая дверь. На ее внешней стороне были изваяны разные образы, которым приписывалась сила, устрашающая врагов бога или богини и отвращающая дурной глаз; такими изображениями были: голова Медузы и другие *apotropaia*. Когда вход в храм дозволялся, то двери отворялись, и притом обе половинки настежь и наружу, для того, чтобы страшные образы наружной стороны дверей не были видимы входящим и не устрашали их. Приносящие кровавые жертвы на внешнем жертвеннике могли тогда видеть через высокую дверь идол божества, которому жертва приносилась.

Внутренность храма состояла обыкновенно из двух отделений, из которых одно, переднее и главное, было больше другого. Первое называлось храмом в собственном тесном смысле слова, *naos*, у римлян *cella*. Свет в него падал обыкновенно через большое отверстие, устроенное в крыше. Каменный потолок поддерживали два ряда колонн, разделявшие храм на три длинные полосы (корабли), из которых средняя была шире боковых. В среднем отделении, над которым было устроено вышеупомянутое отверстие, *ypaitbron*, стоял главный идол храма; боковые пространства были разделены подобно наружным портикам, на маленькие подразделения, в которых стояли второстепенные идолы и вообще священные приношения². Это было переднее и главное из внутренних помещений. За ним, отделенное от него стеною, лежало другое меньшее отделение, называвшееся по-гречески *opisthodomos*, задним храмом. Здесь собирались жрецы, одеваясь, приготавливали все нужное для богослужения; здесь же хранилась утварь. В некоторых храмах в это заднее отделение вела дверь только из главного отделения храма; в других, как например, в Парфеноне, в него

¹ Впрочем, это мнение не совсем достоверно доказано: едва ли можно допустить, как хочет Бёттихер, что Малые Панафиней, праздновавшиеся каждый год, совершались не в Парфеноне. — Прим. П. М. Леонтьева.

² Такие внутренние подразделения были найдены в храме Аполлона Эпикурия близ древней Фигалии, открытом в 1811 году. — Прим. П. М. Леонтьева.

можно было входить из заднего портика. В таком случае он мог употребляться и для целей нерелигиозных; в парфенонском описфодоме, мы знаем, давались во время Больших Панафиней концерты¹.

Мы ограничиваемся этим обозрением главных частей греческого храма и не будем следовать за Бёттихером в его остроумных и весьма живых разысканиях, относящихся к тем религиозным обрядам, предметом которых был главный идол храма. Эти разыскания занимают значительную часть его книги; в них очень много драгоценных замечаний о греческой храмовой символике, впрочем, много и недостаточного, происшедшего от того, что решение многих вопросов, сюда входящих, возможно только при самом обширном изучении всех афинских праздников, а г. Бёттихер обратил особенное внимание только на Каллинтерии и Плинтерии². Оставляя эти отделы его книги как не в такой мере существенные, мы обратимся к изложению содержания первого тома, где г. Бёттихер в первый раз познакомил ученых архитекторов со своими гениальными объяснениями архитектурных членов и частей греческого храма.

Декоративная, собственно художественная сторона каждого здания, а следовательно, и храма, должна ясно и наглядно выказывать назначение всего здания и каждого его члена, необходимого в строительном отношении. Поэтому необходимо сказать в нескольких словах о строительном значении членов греческого храма. Общее назначение всех зданий состоит в том, чтобы отделить известную часть воздушного пространства и окружить ее с боков и сверху непроницаемыми массами. Для этой цели во всяком здании необходимо должны быть строительные члены двоякого рода: одни — отделяющие внутренность здания от боковых пространств атмосферы; другие — отделяющие ее от верхних пространств. Первые, вертикальные, подпирают собою верхнюю часть здания; вторые, горизонтальные, составляющие эту верхнюю часть, покоятся на первых. Без членов этих двух родов не может быть здания. Но так как одно здание может быть по своему внутреннему значению доступнее другого и вследствие того веселее в своем внешнем виде, то члены, подпирающие крышу, могут иметь двоякий характер. Подпирая крышу, они могут иметь своим назначением или закрывать внутренность здания и делать ее недоступною извне, или открывать ее и показывать ее доступность. К первым членам, которые, подпирая верхнюю часть здания, совершенно закрывают собою внутренность его, относится стена; ко вторым, которые, подпирая крышу, открывают взору, находящему вне здания, внутреннюю его часть, относится колонна. Стена делает внутренность здания недоступною; колонна позволяет взору прони-

¹ Устаревшее мнение. См.: Пучков А. А. Поэтика античной архитектуры. — К., 2008. — С. 737–750.

² См. также: Пучков А. А. Эрехтейон и его кариатды: Идио-номографический этюд. — К., 2008.

коть извне во внутренность здания. Поэтому-то чем более в здании колонн — мы говорим о настоящих колоннадах, заменяющих стену, а не о поставленных без смысла перед самою стеною здания, — тем более оно принимает веселый, доступный характер; чем более стен, строго скрывающих его внутренность, тем оно суровее, тяжелее и недоступнее. В греческих храмах, как мы уже сказали, всегда были портики спереди и сзади; большая же часть храмов были все кругом обнесены одним или даже двумя рядами колонн: со всех сторон мог проникать в них взор, по крайней мере до некоторой степени. — Кроме отношения колонны к стене выражение наружности здания зависит от его высоты и от того, какая линия преобладает в очертаниях его крыши, горизонтальная ли, или вертикальная, или наконец дуга. В вертикальной линии выражается стремление; в горизонтальной — довольство; а выражение дуги занимает среднее место между тем и другим. Так, в готической христианской архитектуре преобладает вертикальная линия: в готической колокольне и церкви все члены стремятся к небу. В греческом храме — наоборот; в нем господствует линия горизонтальная; он с любовью расстилается по земле. Римская архитектура, занимающая и по времени, и по значению среднее место, особенно любила арку и свод, которые потом перешли из Рима и в зодчество Византии, и там были еще более разработаны и усовершенствованы (купол на четырех столбах).

Итак, существенная особенность греческого храма состоит в том, что он увенчан горизонтальной крышей, и что члены, подпирающие его крышу, отчасти закрывают внутренность храма, отчасти же ее открывают. Это его особенности собственно строительные.

Теперь пойдем далее. Одним исполнением своего строительного назначения члены греческого храма не удовлетворяются: они стараются выказать участие, которое они принимают в целом, и на своей наружности. Ежели бы этого не было, храм не был бы художественным произведением. Как в художественном произведении, в храме становится необходимою декоративная сторона. Отсюда произошло употребление так называемых архитектурных частей, которые принимает на своей внешней поверхности каждый член здания для наглядной характеристики своего строительного значения. Г. Бёттехер превосходно показал, что поверхность всякого архитектурного члена характеризуется сообразно с его служением, и при переходе одного члена к другому обозначается взаимное отношение их. Так, поверхность стен, членов, подпирающих крышу и закрывающих внутренность, бывает гладкая; поверхность колонн, членов, подпирающих крышу и открывающих внутренность, бывает изрыта вертикальными ложками, *rabdoi*, *stirae*, *cannelures*, для обозначения большего усилия, которое требуется от подобного члена. Столкновение члена подпирающего с членом, покоящимся на нем, характеризуется разными частями, кото-

рые у греков назывались общим именем волны: *кума*, *куматтун*. Они отличаются одна от другой, смотря по степени тяготения верхнего члена. Аналогия здесь взята из царства растительного. Представьте себе чашечку цветка о нескольких лепестках, поддерживающую какую-нибудь тяжесть: под всякою тяжестью, как бы она ни была мала, лепестки непременно немного раздадутся во все стороны; ежели тяжесть будет немного побольше, то кончики лепестков немного отворотятся вниз; ежели тяжесть будет еще более, то отворотившиеся лепестки своими верхними кончиками спустятся до своих корней. На этой аналогии основано различие трех главных видов части, характеризующей столкновение поверхности подпирательной с поверхностью тяготеющей, именно: четвертного желоба, греческого гуська и четвертного вала; по-немецки: *die Hohlkehle*, *der griechische Karnies*, *der Viertelstab*; по-французски: *le cavet*, *la doucine greque*, *le quart de rond*; по-итальянски: *sguccio*, *gola dritta greca*, *ovalo*. К этим трем частям присоединяется еще каблучок, *der Kehlstoss* (*der verkehrt steigende Karnies*), *le talon*, *gola rovescia*, для обозначения еще большего столкновения. — Софиты, поверхность, висящая над членами, открывающими внутренность, характеризуются различно. Ежели это поверхность натянутая, например балка, которая тянется от одной колонны до другой: по ней идет плетенка, *togus*, иногда гирлянда цветов; ежели это плита, лежащая над балками, ей дается вид ковра, усеянного звездами; ежели это поверхность свешивающаяся, то она характеризуется каплями, *guttae*. Верх поверхности, свободно оканчивающейся и ничего не поддерживающей, украшается собственно так называемым карнизом, или гуськом, который имеет очертание лепестков, не поддерживающих никакой тяжести, *la doucine*, *gola*, *der Rinnleisten* (*der stehende Karnies*). Наконец, некоторым членам даются снаружи повязки, которые имеют вид или тесьмы и ремня: это — поясок, *quadra*, *le listel*, *die Leiste*; или — шнура: это — вал или валик, *torus*, *le tore*, *der Stab* и *astragalus*, *anulus*, *le baguet*, *das Staebchen*. Кроме этих повязок, идущих по поверхности некоторых членов, греческое зодчество знает еще связки, которые помещаются между двумя членами и составляют переход от одного члена к другому, — полочка, *abacus*, *trochilus*.

Таковы архитектурные части, употреблявшиеся греческими зодчими. Посмотрим, как ими пользовалась архитектура дорийского чина, который один до сих пор разобран и объяснен Бёттихером. Мы не будем останавливаться на подстоппии, или *кrepidота*, состоящем из стереобата и стилобата; займемся только вертикальными частями здания и его горизонтальным надстоппием, увенчанным двускатною крышею.

Вертикальные члены храма суть колонна, стена и анта.

Колонна, *kion*, *stylos*, *columna*, *la colonne*, *die Saeule*, есть член, подпирательный крышу и открывающий внутренность; она должна нести на себе крышу,

но так, чтобы благодаря ее служению стала ненужной непрерывная поддержка крыши посредством стены, которая бы совершенно закрыла внутренность храма. Колонна должна не поддерживать крышу, а подпирать ее; поэтому ее служение трудное; на ней лежит более тяжести, нежели на одинаковом пространстве стены. С этим должна быть согласна и ее декоративная характеристика. На всей ее поверхности должно быть изображено напряженное стремление кверху, а в месте ее соприкосновения с частями, над ней тяготеющими, должна находиться архитектурная часть, показывающая сильное столкновение. Напряжение стержня колонны характеризуется в дорическом чине тремя вещами: ложками, утонением и конхоидальностью. Ложки суть желоба, тянущиеся по колонне снизу вверх; в дорическом зодчестве они непосредственно прикасаются одна к другой и оставляют между собою одно острое ребро; их обыкновенно бывает двадцать. Они совершенно уничтожают круглую цилиндрическую поверхность колонны и сообщают ее наружности выражение, в котором преобладает усиленное стремление кверху. Ежели бы была оставлена цилиндрическая поверхность, то зритель имел бы перед собой поверхность, загибающуюся внутрь здания и удаляющуюся от зрителя внутрь, чтобы своей гладью не закрывать от его глаз внутренности здания; внимание зрителя было бы сосредоточено на отношении колонны к пространству, лежащему по ее сторонам, то есть, на ее значении как члена, открывающего внутренность. Для того чтобы зритель не упустил из виду и значение колонны как члена, усиленно подпирающего, чтобы внимание зрителя было обращено и на отношение колонны к крыше, на ней лежащей, для этого в дорической колонне цилиндрическая поверхность ее бывает вся разрушена, вся изрыта вертикальными бороздами, которые тянутся снизу вверх и дают наружности колонны характер, в котором преобладает выражение усиленного, напряженного подпирания. Таково значение ложек. Далее, сообразно с тяжким служением дорической колонны, в ней необходимо существен характер самостоятельности и самобытности. Выражение твердого, покойного состояния сообщается ей тем, что она делается в основании толще, нежели кверху. Это так называемое утонение, *contractio*, *Verjuengung*; греческого слова неизвестно. Кроме того, линии, ограничивающие колонну снизу кверху, бывают не прямые линии, а выпуклые, так что, ежели протянуть прямую линию от нижнего угла одного ребра до верхнего угла того же ребра, то эта линия будет хордою дугообразной линии, ограничивающей колонну, и между нею и этою линиею останется отрезок, так сказать, излишек, или прибавка к прямолинейной форме стержня колонны. Этот характер колонны называется у нас конхоидальностью, по-латыни *adjectio*, по-гречески *entasis*, напряжение: колонна как бы напрягается и надувается под огромною тяжестью, которую она подпирает. Наконец, там,

где стержень колонны должен бы был соприкасаться с верхними частями, ложки прекращаются и помещается часть, характеризующая столкновение колонны с надстолпием. Это — капитель, *kiokranon*, *kepale*, *capitulum*, *chapiteau*. Так как столкновение в этом месте сильное, то для его обозначения избирается четвертной вал, называемый в этом случае эхином и характеризующийся листьями, которых верхние кончики под влиянием большой тяжести надстолпия загнулись совсем наперед и свисли до самого корня. Эти листья изображаются на эхине дорической колонны не резцом, а красками. Их корни прикрепляются к стержню колонны повязкою, имеющей вид нескольких колец, по-латыни *annuli*; греческое слово неизвестно. Над эхином лежит абак, или четырехугольная плита, служащая связкою между капителью колонны и надстолпием. По виду своему эта плита стоит в середине между колонной и балками надстолпия. Она имеет от колонны то, что она лежит только над колонной, от надстолпия — то, что она четырехугольная, и что ее ширина гораздо больше, нежели ее высота. Бёттихер предполагает, что она характеризовалась снаружи тесьмою или меандром. — Таков был строй дорической колонны. Она прямо своим стержнем опиралась на стилобат и не имела базы. Она была массивна и тяжелая, имела в высоту от 8 до 12 полудиаметров, или модулей. Между дорическими колоннами бывали узкие промежутки около 3 модулей, или даже менее, например на Парфеноне $2\frac{1}{2}$.

Колонне между вертикальными членами здания прямо противоположна стена. Ее главное назначение — закрывать внутренность храма. Поддерживать крышу ей легко, потому что она, закрывая совершенно внутренность здания, поддерживает крышу всем своим верхним краем, непрерывно. Поэтому греки нисколько не выражали в стене отношения к верхним частям здания, на ней лежащим, и не помещали на ее верхнем крае архитектурных частей, характеризующих столкновение. Гладкая же поверхность стены, по мнению Бёттихера, характеризовалась у греков как ковер или занавес, натянутый между подстолпием, антами и надстолпием.

Анта, *parastas*, есть член здания, средний между стеной и колонной. Анта составляет переход от стены к колонне; она оканчивает стену по обеим сторонам и потому помещается на углах здания. Ежели бы здание было обнесено со всех сторон стенами, то есть, членами, закрывающими внутренность его, то анты были бы не нужны. Но мы уже сказали, что во всяком греческом храме, по крайней мере с двух его сторон, с передней и задней, находились колонны, открывавшие часть его внутренности взору зрителя, стоявшего вне храма. Поэтому стены ограничивали греческий храм только с двух боковых сторон; спереди же и сзади между окончаниями стен всегда были колонны. Теперь, те боковые отрезки стен, которые должны были приходиться на переднем и зад-

нем фасадах храма по сторонам колонн, получали форму, составлявшую нечто среднее между стеною и колонною. Это-то и были так называемые парастады, или анты. От стены греческая анта заимствовала четырехугольную форму и гладкую, не изрытую ложками поверхность; от колонны она заимствовала капитель, но капитель более легкую, нежели на колонне. Анте легче, нежели колонне, потому что она задней стороною прислоняется к стене; согласно с этим, эхин анты состоит из волны, показывающей более легкое столкновение, нежели эхин колонны, который состоит из четвертного вала. Эхин анты есть греческий гусек.

Таковы вертикальные члены дорийского храма, отделяющие его внутренность от боковых слоев атмосферы: колонна, стена и анта. Эти вертикальные члены несут на себе верхнюю, горизонтальную часть храма, покрывающую его внутренность сверху: надстолпие и крышу.

Надстолпие, *yperon*, состоит опять из трех частей, в которых как бы повторяются три главные части целого храма. Три части надстолпия суть: эпистиль, тригрифы¹ и окраина потолка. Эпистиль составляет как бы подстолпие в надстолпии; тригрифы служат отголоском колонны; над тригрифами выдается нависнувшая окраина потолка, или корона, которую можно назвать надстолпием в надстолпии.

Эпистиль, *epistylon*, или архитрав, есть главная балка, лежащая на колоннах и на стене. Она тянется с колонны на колонну на передней и задней стороне храма, а на боковых сторонах — вдоль по верхнему краю стены. Передняя его поверхность бывает гладкая, как передняя поверхность ступеней подстолпия. Нижняя его поверхность, или софит, в тех местах, где эпистиль висит над между столпиями, принимает характеристику поверхностей висящих и натянутых — плетенку, *togus*.

На верхней поверхности эпистиля, в тех местах, под которыми внизу находятся колонны, утверждаются триглифы, *triglyphs*. Это — четырехугольные подпоры, стоящие на эпистиле и поддерживающие окраину потолка, или корону. В их строительном служении и декоративной форме заметен отголосок колонны. Они подпирают лежащую на них окраину потолка и открывают внутренность храма, образуя между собою отверстия. Впрочем, они только отголосок колонны в надстолпии, никак не более. Они очень коротки; форма им дается не круглая, как колонне, а четырехугольная; наружность их также изрыта

¹ Тригрифы (не путать с триглифами) — какая-либо деталь, нечто, поделенное на три части. Здесь — фриз как средняя часть антаблемента, лежащая между архитравом и карнизом. В ионическом и коринфском ордерах, как правило, тригриф разделен на три горизонтальные части (тяги); в дорическом — на вертикальные триглифы и метопы.

бороздами, которые напоминают собою ложки колонны; это так называемые каналы, которых бывает по два на передней поверхности триглифов и по полу-каналу на углах: но между этими бороздами оставлено не одно только острое ребро, как между ложками дорической колонны, а довольно значительное гладкое пространство, образующее так называемые бедра триглифа. Вообще, триглифу легче, нежели колонне, и у него нет ее самостоятельности и самобытности. Он стоит в тесной связи с остальными частями надстолпия и составляет с ними одно целое: поэтому в верхней его части не обозначается столкновение с короной. Триглиф не отделяет себя от члена, им подпираемого; он с ним как бы сросся. При переходе от триглифа к короне триглифу не дается капители, выражающей столкновение члена самостоятельного с лежащею на нем тяжестью.

Заднюю свою стороной триглиф прислоняется к балке, лежащей за ним, точно так, как анта прислоняется к стене. Балки, лежащие за триглифами, суть верхние балки, тянущиеся с одного эпистиля на другой и поддерживающие собою плиты, из которых состоит потолок. Потолок, лежащий на системе этих верхних балок, распространяется и над триглифами, и еще далее за ними свешивается снаружи здания. Это-то и есть так называемая корона здания, карниз. Бёттихер ясно показал, что так называемая корона есть не что иное, как окраина потолка, свешивающаяся спереди над триглифами и несколько прикрывающая собою все нижние части здания. У греков она называлась *geison*. На нижней своей поверхности, называющейся у нас софитом карниза, она характеризуется архитектурными частями, означающими поверхность нависшую, — дорожками и каплями. Дорожки, *mutuli*, имеют вид тонких брусков, которые как бы поддерживают свешивающийся откос окраины. Капли, *guttae*, прикреплены к дорожкам на их нижней поверхности.

Между этим спуском потолка, триглифами и эпистилем оставались отверстия, соответствовавшие между столпиям, которые находились внизу между эпистилем, колоннами и стилобатом. Эти верхние отверстия назывались метопами. Как через между столпия, так и через метопы взор мог проникать во внутренность храма. Бёттихер доказал, что метопы служили в древности вместо окон. Впоследствии, когда стали вводить в храм освещение через большое отверстие в крыше, *ypaitbron*, метопы сделались ненужными. Их стали закладывать плитами, которые украшались рельефными изображениями, имевшими отношение к тому божеству, которому посвящается храм. Эти плиты назывались тимпанами. Во всех греческих храмах, сохранившихся до нашего времени, метопы заложены такими тимпанами. Но что они были первоначально окнами, видно из 112-го стиха Еврипидовой «Ифигении в Тавриде», где Пилад велит Оресту пролезть между триглифами, там, где есть отверстие¹.

Таково значение трех членов надстолпия: эпистиля, триглифов и окраины

потолка. С этим значением, как мы видели, согласно украшение их наружностью, которая посредством декоративных частей, на ней употребленных, ясно выказывает их строительное служение. Все они, как мы тоже видели, стоят в тесной связи между собою и образуют одно целое. Столкновения между ними не обозначается: допускаются только архитектурные части, служащие связками. Так, над эпистилем идет во всю его длину абак, или узкая полочка. Там, где над эпистилем стоят триглыфы, следовательно, под триглыфами, к этому длинному абаку бывает внизу прикреплен еще один маленький абак, занимающий в ширину столько же места, сколько триглыф, над ним находящийся. Эта полочка, называемая по-латыни *regula* и принимающая на своей нижней поверхности капли, *guttae*, находится только под триглыфами и составляет такую характеристику эпистилия, которая указывает в нем на триглыфы и на окраину потолка, с которою эпистиль связывается посредством триглыфов. Четырехугольное очертание этой малой полочки, *regula*, приготовляет триглыф; капли, ее украшающие снизу, готовят окраину потолка, которая также, как мы видели, характеризуется каплями. Далее, между триглыфами и окраиной потолка есть также абак, или полочка, служащая связкой. Наконец, над окраиной лежит опять абак, связывающий ее с крышей.

Но под эту последнюю связкой, там, где уже целое надстолпие приходит в столкновение с крышей, считающейся членом здания, отдельным от надстолпия, там допускается опять архитектурная часть, обозначающая столкновение: окраина потолка под верхнюю полочкой, связывающую ее с крышей, получает волну, *kymation*.

Корона надстолпия, или окраина потолка, есть собственно спуск, или относ потолка, продолжение потолка, выдвинувшееся наружу, над вертикальными членами храма. Внутри храма потолок распространяется над системою перекрещенных балок. Она состоит из множества квадратных плит, наполняющих пространство, остающееся пустым между балками. Как состоящий из множества плит, он называется по-гречески именем множественного числа, *kalymmata*. Каждая квадратная плита имеет в середине своей нижней поверхности выдолбленное углубление, в центре которого помещается звезда²; около углубления, вдоль сторон квадрата, идут легкие тесмы, стротеры. По мнению Бёт-

¹ (К стр. 427) В переводе Ин. Анненского: «...все силы / Ума мы напряжем, чтобы святыню / Блестящую из храма унести. / Смотри, Орест, нельзя ли меж триглыфов / Просунуться? Кто доблестен, дерзай, / Бездействуют лишь слабые и трусы» (ст. 110–115).

² На самом деле, говорится не о «звезде» как конкретной форме (пусть художественной), а об общем принципе оформления кессона, о котором пишет Леонтьев, в характере той или иной центральной несимметричной флоральной орнаментации.

тихера, эта характеристика заимствована от ковра, усеянного звездами, вследствие чего потолок мог называться, как он иногда и называется, небом храма, *ouyaniskos*.

Потолок греческого храма бывает увенчан сверху двускатною крышею, которая составляет верхний и последний член храма. Греки уподобляли два ската храмовой крыши крыльям орла и потому называли крышу своих храмов *aetoma*, а ее скаты — крыльями, *pteryges*. Эта крыша с двух скатах и двух фронтонах составляла, вместе с дверьми с двух половинок, открывавшимися наружу, исключительную принадлежность греческих храмов. Такие двери и крыши было запрещено употреблять для частных домов.

Крыша, как и потолок, имеет свои откосы, или окраины, *geisa*. На передней и задней части здания окраины крыши составляли вместе с окраиной потолка равнобедренный треугольник, площадь которого закладывалась плитами, тимпаном фронтона. Это — чело храма, на котором помещались изваяния, указывавшие на значение храма¹. Окраина же крыши на нижней поверхности принимала на всем своем протяжении украшение, означающее свободное окончание архитектурного члена, *sima*, карниз, с заключительной полочкой наверху. Крыша состояла из мраморных кирпичей. Для стока дождевой воды служили львиные головы. На фронтонах, как на верхних, так и на боковых углах, находились акротерии.

Вот вкратце описание строительных членов и декоративных форм греческого дорического храма в их первоначальном значении, как оно показано Бёттихером. Это краткое описание мы старались сделать как можно более ясным, чтобы оно было понятно, при некотором внимании, и неархитекторам; с целью облегчить понимание, мы прилагаем рисунок, сделанный на основании рисунков, изданных Бёттихером². Как нам кажется, наше краткое описание будет достаточно, чтобы читатели могли видеть, до какой степени Бёттихеру удалось осмыслить архитектурные особенности дорийского чина.

Мы заключим замечанием, которое дает повод перейти от архитектурной точки зрения к исторической и расширить круг зрения. По Бёттихеру, главное характеристическое отличие дорийского зодчества составляет дружная связь всех членов здания между собою и постоянное указание на отношение одного члена к другому, откуда проистекает в целом суровая строгость, напряжен-

¹ См. наблюдения над фронтальным принципом композиции как магистральным приемом организации античных художественных произведений в: Пучков А. А. Поэтика античной архитектуры. — К., 2008. — С. 781–805.

² В силу чрезвычайной распространенности схематических изображений архитектурных ордоров, в изобилии представленных в Интернете, рисунок опущен.

ность и тяжесть. В этом есть поразительное соответствие с дорийским племенным характером. Члены дорийского храма так же плотно сдвинулись в одно целое, как воины, составлявшие строй дорийской дружины; строгая и тяжелая напряженность дорического зодчества стоит в удивительном соотношении с дорической религией, в которой господствовал чистый, строгий Аполлон; с государством, в котором личные интересы совершенно уничтожились перед интересами общины-дружины; с поэзией, которая в строгой возвышенной оде могучими словами прославляла богов и героев и воспевала чин и наряд, *kosmos*, господствующий в этом мире. Ионийцы исторического времени составляют совершенную противоположность к дорийской строгой и напряженной суровости. У них искусство светлое, легкое, роскошное; у них место дорической оды заступает роскошный эпос и нежная, задушевная элегия; вместо преобладания общины у них является более свободное развитие личности, доходящее до легкомыслия и беззаботности; — и в их зодчестве также выражается легкость их характера и склонность к пышности и неге. Члены архитектурные становятся легче и отделяются один от другого; архитектурные украшения получают характер женственной полноты и мягкости и делают уже притязание на некоторую самостоятельность. Такое соответствие даже архитектуры с племенным характером, такая зависимость даже этого второстепенного искусства от внутренней жизненной силы, составляющей, так сказать, душу племени, конечно, весьма замечательны. Какое, казалось бы, соответствие может находиться между тем, как кладутся камни один на другой для образования здания, и между состоянием сознания в том человеке, который их складывает? И между тем неоспоримо, что такое соответствие есть, что в произведениях греческого зодчества выражены самые тончайшие оттенки не только народной, но и племенной жизни древних греков. Следить за строгою правильностью, с которою внутреннее развитие человечества выражается даже в таких drobных и мелких проявлениях, каково, например, употребление архитектурных украшений, не только любопытно, но и поучительно.