

**А. Цирес**

---

**ИСКУССТВО  
АРХИТЕКТУРЫ**

---



**ОГИЗ**

**Издательство АСТ  
Москва**

УДК 72  
ББК 85.11  
Ц68

**Цирес, А.**

Ц68 Искусство архитектуры / А. Г. Цирес. — Москва : Издательство АСТ, 2021. — 272 с. — (Всеобщая история).

ISBN 978-5-17-136442-7

Эта книга, уже ставшая классикой, составлена из серии очерков, в которых подробно и всесторонне рассмотрены выдающиеся памятники мировой архитектуры — от Карнакского храма в Египте до станций московского метрополитена.

С помощью анализа и сравнения архитектурных произведений (иногда относящихся к разным стилям и эпохам) читателю открываются тайны художественного языка. Этот метод позволяет на наглядных примерах раскрыть все важнейшие составляющие архитектурных произведений, а также оценить их многогранную красоту. Архитектор, философ и ученый-энциклопедист Алексей Германович Цирес обращает внимание читателя на важнейшие детали и помогает постичь самую суть искусства архитектуры.

Текст приводится по оригинальному изданию 1946 года, с минимальными правками и примечаниями.

**УДК 72  
ББК 85.11**

ISBN 978-5-17-136442-7

© А. Г. Цирес, 1946  
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2021

# ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая книга предназначается для широкого круга читателей, интересующихся искусством и архитектурой. Книга написана в виде ряда отдельных очерков, представляющих собой, однако, единое целое, связанное общей идеей и общим планом. В основу плана положена программа, намечающая круг вопросов, освещение которых необходимо для понимания своеобразного художественного языка архитектуры. Вопросы эти касаются всех главнейших сторон, частей и деталей архитектурного произведения, которыми определяется его художественный образ, каковы, например, планировка архитектурного сооружения, его конструкция, внешняя объемная форма, ее членение и характер, материал, оформление внутренних помещений, архитектурные ритмы, масштаб целого и частей, пропорции, роль архитектурного орнамента и скульптуры, место архитектурного сооружения в окружающем ансамбле, связь его с природой и т. д.

Для освещения отдельных пунктов составленной таким образом программы намечались архитектурные произведения, особенно интересные, характерные или типичные в данном отношении. Так, для ознакомления с греко-дорическим ордерам намечены Парфенон и храм Посейдона в Пестуме; с ионическим ордерам — Эрехтейон; с коринфским — памятник Лизикрата в Афинах и Круглый храм в Тиволи. В качестве примеров большого интерьера, перекрытого куполом, избраны римский Пантеон и константинопольская София; для железобетона намечены два современных моста; для уяснения роли отдельного здания в общем ансамбле города служит примером ленинградская Биржа и т. д. А так как каждое архитектурное сооружение может иллюстрировать многие стороны архитектурной композиции, представлялось возможным освещение целого ряда пунктов объединять в общий очерк, посвященный конкретному описанию данного архитектурного произведения.

Некоторые пункты программы, например, вопросы о ритмах, об объемной форме здания и т. д., рассматриваются, наоборот, в нескольких очерках — в каждом с какой-нибудь новой стороны или в каком-нибудь новом применении.

---

---

Этот способ изложения дал возможность избежать отвлеченности и сухости учебника и позволил перенести центр тяжести книги на показ и раскрытие художественного произведения в его конкретной и многогранной красоте. Продемонстрировать ту или другую сторону архитектурной композиции можно обычно не на одном, а на нескольких, часто на многих архитектурных произведениях. Ввиду этого архитектурные произведения, намеченные для анализа, взяты по возможности из различных эпох и стилей, из архитектуры различных стран и народов. Таким образом, введение в архитектурную композицию является в то же время в известной мере и введением в историю мировой архитектуры, поскольку оно, хотя бы на отдельных примерах, приоткрывает завесу над неисчерпаемым богатством и разнообразием последней.

В кратких очерках невозможно было, конечно, охватить ни всей сложности проблем архитектурной композиции, ни всего богатства истории мировой архитектуры. Поэтому архитектура ряда стран и эпох осталась в книге почти или совсем не затронутой. Изложение книги построено на методе сравнительных сопоставлений, причем применяется, между прочим, и сравнение архитектурных произведений, относящихся к различным стилям, эпохам и странам. Сравниваются друг с другом иногда отдельные архитектурные произведения, иногда различные части одного и того же архитектурного произведения, друг с другом контрастирующие в том или ином отношении. Сравнительный метод чрезвычайно удобен для раскрытия художественного произведения вообще, хотя и не чужд известной односторонности, поскольку в нем на первый план выступают, главным образом, те элементы композиции, которые различны в сопоставляемых вещах. Иные сопоставления могли бы раскрыть новые стороны в анализируемых архитектурно-художественных произведениях. Об этой естественной неполноте анализов не следует забывать при чтении книги, точно так же как следует все время помнить о том, что анализируемые примеры единичны и что наряду с ними существует множество совершенно иных типов и вариантов соответствующих архитектурных произведений, частей, деталей и композиционных возможностей. И одна из главных задач настоящей книги — развить на анализе единичных примеров «глаз» на соответствующие архитектурно-художественные ценности вообще, привить читателю известное умение разбираться в нашем, нередко замечательном, архитектурном окружении и помочь ему более сознательно принять участие в грандиозном строительстве нашей социалистической Родины.

# КАРНАКСКИЙ ХРАМ В ЕГИПТЕ

Научная археология последнего времени раскрывает перед нашими глазами все более широкую картину исторического прошлого Ближнего Востока, бывшего в течение нескольких тысячелетий до нашей эры ареной оживленной хозяйственной деятельности, местом возникновения и гибели крупных государств и колыбелью различных культур, нити которых тянутся к начальным стадиям культурной истории Европы. Избыток средств, сосредоточившийся в руках царей и жрецов древних восточных рабовладельческих деспотий, как указывает Карл Маркс, позволял им возводить гигантские сооружения — дворцы, города, храмы и гробницы.

В большинстве стран, где главным строительным материалом была глина (например, в Месопотамии), эти сооружения подвергались быстрому разрушению, засыпались землей, заносились песками. Поэтому о былом их величии ныне говорят нам почти одни лишь фундаменты и многочисленные обломки всевозможных архитектурных частей и украшений. Зато от нескольких тысячелетий существования Древнего Египта до нас дошло огромное архитектурное наследие, поражающее своей цельностью, грандиозностью и художественной мощью. Таковы египетские пирамиды, вошедшие в поговорку. Далеко не все читатели имеют представление об их подлинных размерах. Достаточно сказать, что вершина, например, пирамиды Хеопса достигает высоты современного 30-этажного дома. Таковы и египетские храмы, в частности храмы в Карнаке (рис. 1) и Луксоре, на месте древних Фив — столицы так называемого Нового царства (объединявшего в середине второго тысячелетия до нашей эры весь Египет и ряд соседних стран). Пирамиды и покрытые бесчисленными изображениями и иероглифическими надписями египетские храмы раскрывают перед нами яркую картину социального уклада и религиозного мировоззрения этой давно исчезнувшей исторической эпохи. Но значение египетских архитектурных сооружений не ограничивается их ролью ценнейшего историко-археологического материала: они представляют собою, кроме того, и замечательные художественные произведения, среди которых выдающееся место занимает знаменитый Карнакский храм.



**Рис. 1.** Храм Амона в Карнаке. Египет. XIII в. до н. э. Гипостильный зал



**Рис. 2.** Храм Амона в Карнаке. Гипостильный зал

---

---

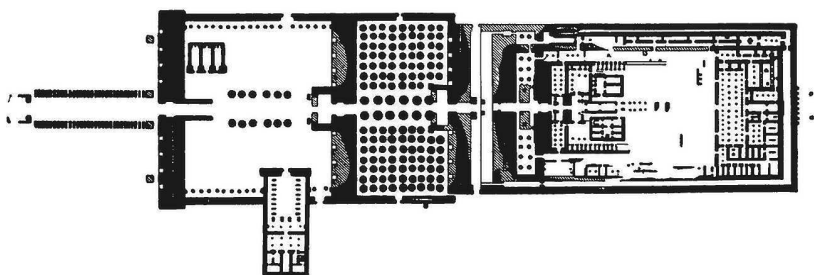
В отличие от многих других древних и восточных архитектур, в египетском зодчестве исключительно важную роль играет общий язык простых геометрических тел: пирамид, цилиндров, призм, параллелепипедов и т. д. При этом нередко они даются в чистом виде (например, пирамиды). Сплошь и рядом вырезанные на их поверхности рельефные рисунки и надписи не могут и не стремятся завуалировать выразительность самой геометрической формы: монолитность и устойчивость пирамиды, взлет в небо заостренного кверху четырехгранного столба-obeliska, жесткость многогранной призматической опоры (столба, колонны) и т. д.

В этом отношении египетскую архитектуру интересно сопоставить, например, с греческой, в которой основные объемные формы, будет ли это общий призматический объем храма или цилиндр опорного столба, никогда даже отдаленно не напоминают геометрической модели, а всегда превращаются в пластический организм с более или менее сложной структурой. Вводя в свое художественное построение, в композицию, мотивы, взятые из органического мира, например цветы, бутоны и стебли растений, египетская архитектура умеет так упростить, геометривать и видоизменить их, что они из чистой декорации превращаются в выразительную конструктивно-архитектурную деталь. Таковы, например, колонны, форма которых имитирует связанный пучок стеблей и нераспустившихся бутонов папируса (рис. 2). В композиции пространств, т. е. в сопоставлении, чередовании и контрастах более или менее закрытых помещений, открытых дворов и т. д., египетская архитектура оперирует также простыми и сильными композиционными приемами, которые делают особенно выразительным и наглядным заложенный в них общий для различных времен и стилей архитектурно-художественный принцип.

Назначение Карнакского, как и многих других египетских храмов, двоякое: во-первых, служить «домом» для соответствующего бога и местом для непосредственного общения с ним верующих; во-вторых, наглядно свидетельствовать о всемогуществе обожествляемого фараона-строителя. Самое обиталище бога, т. е. его священной статуэтки, было более чем скромным: запирающийся шкаф в небольшой темной комнате, напоминающей пещеру. Тем важнее было придать наибольшую грандиозность и торжественность подступу к этому идеологическому центру всего храмового ансамбля, т. е. всей совокупности архитектурных сооружений, дворцов и т. д., составляющих целое храма (рис. 3, 4). В соответствии с этим требованием, перед тесным и темным святилищем располагается поражающий своей грандиозностью гипостильный (колонный) зал, весь заставленный мощными колоннами, с узкими высокими проходами между ними (рис. 1, 2, 5).

По силе производимого художественного впечатления гипостильный зал — главное помещение всего храма. Именно в нем, а не в свя-





**Рис. 3.** Храм Амона в Карнаке. План

тилище, концентрируются наиболее мощные средства архитектурно-художественного воздействия. Получается как будто некоторое противоречие: главное культовое помещение, т. е. святилище, отнюдь не является главным по своим архитектурным формам. Это кажущееся противоречие, по-видимому, находит себе естественное объяснение в том обстоятельстве, что в египетском храме святилище, порог которого могли переступать только жрецы, играет роль недоступного для массы небольшого алтаря, видимого лишь с известного расстояния, но сосредоточивающего внимание молящихся на одной точке — изображении бога. «Пещерный» характер святилища как нельзя более соответствовал этой его функции и должен был настраивать верующих на особо мистический лад. Таинственные пещерные храмы вообще были распространены как в Египте, так и во многих других странах. Некоторые другие религии прибегают к противоположному приему художественного включения здания в природу — к постановке храмов и алтарей на открытых высотах холмов и гор.

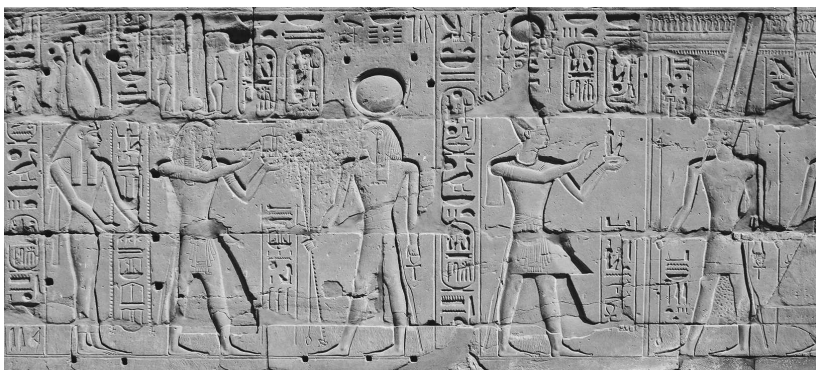
Силой художественного образа гипостильный зал Карнака обязан прежде всего пропорциям пространства: высота и длина его колонных коридоров несоизмерно велика по сравнению с их шириной, что вызывает у зрителя впечатление стесненности пространства с боков и, наоборот, «сверхчеловеческой», подавляющей высоты пространства над головой. С боков надвигаются на зрителя каменные колонны, сверху — избыточное пространство, насыщенное таинственной жизнью висящих над головой архитектурных форм и изображений (рис. 6). Мощи пространства соответствует необычайная мощь колонн и лежащих на них толстых каменных балок. Колонны — двух типов, восходящих к подражаниям пучку стеблей, цветов и бутонов папируса. Но от легкого тростника-папируса в этих тяжеловесных колоннах осталось самое отдаленное воспоминание. Книзу их как будто распирает от собственного веса и давящей на них тяжести; у самого же основания они вновь сужаются, словно воткнутые в каменное кольцо стягивающей их круглой каменной плиты.



**Рис. 4.** Храм Амона в Луксоре. Египет, XV–XIII вв. до н. э. Продольный разрез



**Рис. 5.** Храм Амона в Карнаке. Поперечный разрез гипостильного зала



**Рис. 6.** Египетский рельеф

В форме головной, верхней части (в капители) одного типа колонн еще раз повторяется мотив оседания и распирающей изнутри силы и очень выразительно подчеркивается упор колонны в положенный поверх нее толстый квадратный камень (рис. 2). В другом типе колонн головная их часть разработана в виде раскрывающейся кверху огромной вазы, которая несколько больше, чем другие детали, напоминает форму распускающегося цветка (рис. 1). Сосредоточение наибольшей выразительности в головных частях колонн выявляет значение высоты, верхней зоны и потолков гипостильного зала, что

---

---

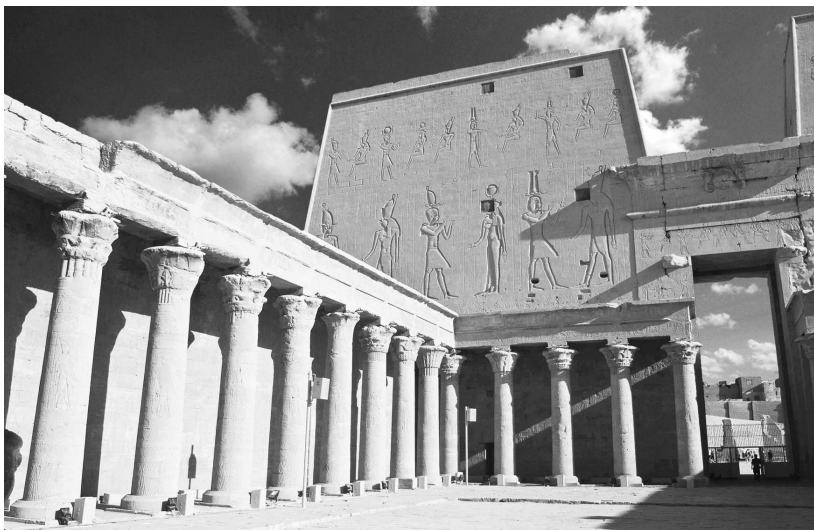
еще больше подчеркивает его грандиозность. Впечатление огромности и мощи колонн усиливается от подобия их формы меньшим по сравнению с ними формам растительного мира.

Гипостильный зал Карнакского храма должен был казаться еще внушительнее благодаря двум добавочным художественным средствам: таинственному полумраку интерьера (внутреннего пространства), освещенного лишь сквозь расположенные вверху каменные сетки, и рельефно-живописному орнаменту, покрывающему мистическими изображениями и надписями всю поверхность колонн и каменных потолков. Чтобы попасть в гипостильный зал, надо было пройти предварительные этапы, композиционно рассчитанные на постепенное нарастание впечатления таинственной значительности (рис. 3): окруженный колоннами двор и подводящую к храму аллею сфинксов-баранов (рис. 7, 8). Открытость и просторность светлого двора по контрасту усиливает впечатление закрытого сверху и максимально уплотненного полутемного пространства гипостильного зала. В то же время двор своею замкнутостью заставлял входящего почувствовать, что он уже находится в храме, ограждал его от отвлекающих впечатлений внешнего мира и настраивал на соответствующий лад.

Вход на главный двор египетского храма снаружи открывается через высокие входной пролет, обрамление которого зажато между двумя грандиозными башнями-пилонами, достигавшими высоты, примерно, 8-этажного дома (рис. 8). И высота входа, и высота пилонов бесконечно превышают размеры обычной, рассчитанной на человеческий рост архитектуры. Своими размерами и своей странной среди окружающей природы геометричностью пилоны говорят о необычности здания и необычности назначения храмовых дворов и интерьеров. К пилонам снаружи приставлялись высокие шесты с развевавшимися на них цветными вымпелами (флагами); перед ними водружались огромные сидячие статуи фараонов и обелиски (рис. 9). Самые пилоны были покрыты рельефными изображениями фараонов. В архитектуре пилонов, несмотря на крайнюю ее простоту, есть несколько интересных композиционных сторон. Чрезвычайно выразительна скошенность их граней, создающая подобие огромных усеченных пирамид, вытянутых по фасаду и более плоских в глубину. Этой пирамидальностью пилонов подчеркивается и их устойчивость, и крепостная неприступность, и их устремление ввысь. Простоте наружных граней пилонов соответствует простота их карниза, состоящего из одной выкружки, т. е. закругленного выгиба верхнего края стены, отделенного от самой стены выпуклым каменным валиком или валом<sup>1</sup> (рис. 10).

---

<sup>1</sup> Выкружка, вал и другие простейшие профили называются на архитектурном языке обломами; см. рис. 41.



**Рис. 7.** Храм Гора в Эдфу. Египет. III-I вв. до н. э. Двор и пилоны

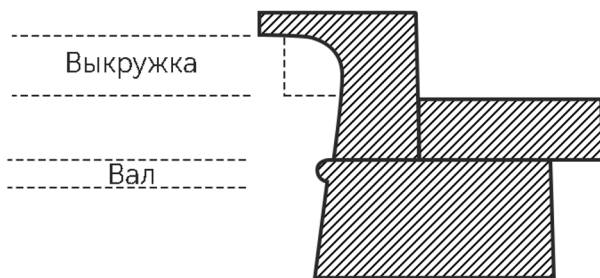


**Рис. 8.** Храм Амона в Карнаке. Первые века до н. э. Пилоны и аллея сфинксов

Для простой, зачастую упрощенной архитектуры египетских пилонов, колонн и пирамид характерен вообще крайний лаконизм выражения, т. е. умение достичь большой выразительной силы с минимальным количеством различных архитектурных форм и деталей. Лаконизм египетской архитектуры не мешает ей прибегать к количественному нагромождению одинаковых архитектурных и декоративных элементов. Такова бесконечная аллея сфинксов (рис. 8), включающая храм в ок-



**Рис. 9.** Храм Амона в Луксоре. Фасад пилона



**Рис. 10.** Разрез египетского карниза

ружающий природный ансамбль. Она резко подчеркивает, что именно окаймленный пилонами вход является целью пути, расстилающегося впереди вдоль аллеи, фиксирует на главном храмовом фасаде внимание подходящего и связывает в единую непрерывную цепь ряд последовательно нарастающих впечатлений от пилонов. Торжественная аллея сфинксов создает последовательную серию кулис, сквозь которые по-новому выигрышно воспринимается его архитектурный облик.

---

---

Так египетский храм нанизывает на сквозной, ведущей к святилищу оси ряд архитектурных звеньев, из которых каждое по-своему развивает мотив грандиозности, постепенно окружая входящего все теснее и теснее кольцом надвигающихся отовсюду архитектурных форм. При этом используются и горизонтальная протяженность открытой аллеи, и громадные открытые вертикали геометрических плоскостей пилонов, и замкнутое пространство просторно-торжественного двора, и теснота перекрытого сверху мощного гипостильного зала с тяжелой пластикой его до предела уплотненного интерьера. В большом Карнакском храме эта схема усложнена повторениями; в нем сохранилось, например, несколько пар пилонов, которые последовательно воздвигались различными фараонами, все больше удлинявшими его план.

Религиозное содержание этих замечательных древних памятников растворилось в глубине веков. Но их архитектурный образ, созданный планомерным переходом от природы к замкнутым помещениям с последовательным нарастанием архитектурных впечатлений, до сих пор сохраняет свою художественную силу.

# ПАРФЕНОН В АФИНАХ И ХРАМ ПОСЕЙДОНА В ПЕСТУМЕ

В мире существует немало мест, славящихся своими архитектурными достопримечательностями. Среди таких мест особое внимание привлекает к себе Афинский Акрополь (рис. 11). На небольшом скалистом холме Акрополя сосредоточено несколько архитектурных памятников, из которых каждый является замечательным произведением искусства, образцом для бесконечных подражаний и источником вдохновения и мысли для всех, кто стремится проникнуть в глубины архитектурного мастерства. Афинский Акрополь на протяжении столетий внимательно изучается всеми зодчими без различия их художественного направления, начиная от продолжателей старой классической архитектуры и кончая самыми ревностными проповедниками новых архитектурных форм.

Архитектурные памятники Афинского Акрополя построены во второй половине V в. до н. э., века наивысшего подъема античного общества, всестороннего расцвета древнегреческой культуры — греческой философии и науки, греческого театра, греческой скульптуры и греческого зодчества. Наиболее значительным памятником Акрополя является Парфенон — храм Афины Паллады, богини-покровительницы названного по ее имени города (рис. 12, 14). Постройка Парфенона (447–438) приходится на период наибольшего расцвета Афин.

Сосредоточение в Афинах крупных материальных богатств дало возможность вождю афинской демократии и главе афинской державы Периклу не скупиться в расходовании средств на создание драгоценных произведений искусства, в частности на постройку Парфенона, который должен был служить символом и памятником верховенства Афин в великом греческом союзе объединявшихся вокруг них городов-государств. К строительству Парфенона Перикл привлек двух величайших художников своего времени: скульптора Фидию и архитектора Иктина.

Архитектура Парфенона — не новое слово в греческом искусстве. Например, в построенном за несколько десятилетий до него храме По-