

## Содержание

Введение.....	3
1. Ордерная система.....	6
2. Дорийский (дорический) ордер .....	8
2.1. Элементы ордера.....	8
2.2. Видоизменение ансамбля дорийского ордера.....	8
3. Ионийский (ионический) ордер.....	10
3.1. Основные черты ионийского ордера.....	10
3.2. Преобразования в ансамбле ионийского ордера .....	12
4. Коринфский ордер.....	13
4.1. Капитель.....	14
4.2. Антаблемент .....	15
4.3. Ант .....	15
5. Ордер кариатид.....	17
6. Аттический ордер.....	19
7. Тосканский ордер.....	21
8. Смешанные ордера.....	22
Заключение .....	23
Обзор использованной литературы.....	25
Приложение .....	26

## Введение

Между тем как в Лидии, Персии и Этрурии весь прогресс искусства заключался в простом развитии зародышей древневосточного искусства, занесенных финикийской торговлей, в Греции этот процесс протекал значительно сложнее. Начавшееся вскоре после троянской войны нашествие новых племен с севера совершенно переродило Грецию. Господствующим племенем с этого момента становятся горцы, которые, обитая в течение ряда столетий в суровых областях Фессалии, были удалены от утонченной азиатской роскоши.

Хотя с момента соприкосновения с более древними культурами доряне и утратили врожденную грубость, они все же сохранили свои расовые инстинкты. Дорьянам была свойственна большая мужественность, твердость и определенность.

Характерным выражением мировоззрения дорян является их архитектура, в которой главное место принадлежит не декоративным эффектам, а строгой красоте линий. Именно благодаря этому притоку дорийской крови в Греции произошло новое блестящее возрождение искусства. Без этого обновления вкуса, совершившегося благодаря дорийскому завоеванию, греческие архитектурные ордера были бы простым повторением финикийских типов. Отвечая стремлениям могучего дорийского племени, в искусстве появляются новые формы, более простые и отвлеченные. Даже формы, ставшие уже традиционными, получают в Руках новых мастеров спокойную уравновешенность и гармонию, которые не мог им придать один древневосточный гений.

Этому расцвету греческой архитектуры, без сомнения, предшествовал длительный период подготовки. Переселение дорян начинается не ранее X в., а первые проблески искусства появляются только в VII в. до н.э. Период его интенсивного развития начинается с того момента, когда греческое общество, уже вполне сложившееся, начинает разворачивать

колониционную деятельность. Афины, Спарта создают свои законы. Египет, Италия, даже Индия, становятся доступными любознательности Ученых. Перед нами эпоха путешествий Фалеса, Пифагора. Мы присутствуем при первых завоеваниях науки.

Благодаря беспримерному богатству колоний умножаются культурные очаги, и оживление начинается повсюду одновременно. Учреждение общегреческих олимпийских состязаний создает тесную связь между отдельными членами общегреческой семьи и придает единство коллективному созданию эллинов. С этого момента существует единая нация, в которой уживаются рядом, не сливаясь друг с другом, дорийский гений и ионийские традиции. Искусство освящает эту вновь народившуюся нацию, оно становится ее символом. Оно выражается в двух основных типах или ордерах. Один из этих ордеров носит название ионийского. Он воспроизводит, облагораживая их формы, занесенные финикийцами, и ведет свое происхождение по прямой линии от архитектуры лидийской группы.

Второй ордер, названный по имени завоевателей – дорян знаменует собой первую попытку освобождения от восточных влияний<sup>1</sup>.

Следующий этап развития ордерных систем — архитектура Древнего Рима, использовавшего богатое наследие древней Греции. Но это развитие заключалось не в дальнейшем совершенствовании архитектурной сущности стоечно-балочной конструкции, а в использовании ее как декоративного приема при создании более грандиозных сооружений<sup>2</sup>.

Величие римских ансамблей было предназначено отражать торжество завоевателей, богатство поработителей и призвано формировать сознание превосходства граждан Рима. Поэтому римские ордера развивались в двух направлениях – совмещения человеческих масштабов с грандиозностью сооружений и насыщения архитектурных форм пышностью орнаментов.

---

<sup>1</sup> Шуази О. История архитектуры, т.1. - М: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1935. С. 195-196.

<sup>2</sup> Ковалев С.И. История Рима. - Ленинград: Издательство ЛГУ, 1986. С.153.

Данная курсовая работа посвящена рассмотрению истории архитектурных ордоров, выявлению их основных особенностей. Актуальность работы заключается в огромном значении, которое оказала ордерная система на развитие в архитектуры в целом.

Предметом данной работы выступают архитектурные ордера Древней Греции и Древнего Рима в своем архитектурном многообразии.

Работа состоит из введения, основной части, заключения, списка литературы и приложения.

## 1. Ордерная система

Прежде чем попытаться раскрыть отличительные особенности ордеров, познакомимся с их детализацией, развивающейся снизу вверх.

Нижняя несущая часть – стилобат – представляет собой сплошную плиту, выложенную из плоских тесаных камней, которая служит основанием всего здания и, в частности, подножием колонн. Следующая несущая часть ордера – колонна – один из определяющих художественных элементов. Колонны держат на себе развитую несомую часть ордера – антаблемент. В каждом ордере своя художественная трактовка колони и антаблемента.

Каждая из названных частей состоит из более мелких элементов – архитектурных деталей. В общей композиции любого ордера, как правило, декоративное богатство деталей нарастает снизу вверх. Стилобат, например, имеет самое простое построение, чаще всего выраженное тремя или более обычными крупными ступенями.

Колонна в наиболее развитом варианте komponуется из трех основных деталей. Самая нижняя – база – опорная подушка, передающая нагрузку на стилобат.

Из базы как бы вырастает фуст – ствол колонны, который обычно утоняется кверху не по прямой линии, а по лекальной кривой.

Такое утонение называется энтазисом. И, наконец, капитель – деталь, венчающая колонну и воспринимающая нагрузку антаблемента. В форме и композиции капители наиболее ярко и образно отражено художественное различие ордеров<sup>3</sup>.

Различия ордерных систем определяют в основном пропорции, ритм и художественное оформление как конструктивных членений, так и архитектурных форм и деталей.

Пропорции выражают соотношение размеров (длины, ширины и высоты) самого сооружения и его деталей, например толщины колонны и ее

---

<sup>3</sup> Михайловский И.Б. Теория классических архитектурных форм, 3 изд. - М., 1944. С. 132.

высоты. Пропорции обычно соизмеряют в модулях. За модуль принимают нижний радиус или диаметр колонны.

Ритм отражает частоту повторения архитектурных деталей, например, чередование колонн с интерколумниями (пролетами между рядом стоящими колоннами). Их тоже рассчитывают в модулях<sup>4</sup>.

В греческой архитектуре употреблялось первоначально только два ордена – дорический и ионический; впоследствии к ним прибавился еще коринфский орден в римской архитектуре. Наконец, в архитектуре Возрождения употребляется пять орденов: самый простой и тяжелый – тосканский; более легкий и богатый – дорический; стройный и изящный – ионический; роскошный – коринфский и, наконец, очень сходный с коринфским – сложный<sup>5</sup>.

Далее в работе мы более подробно рассмотрим каждый их вышеупомянутых ордеров.

---

<sup>4</sup> Виньола. Правило пяти ордеров архитектуры. - М., 1939. С.26-27.

<sup>5</sup> Витрувий. Десять книг об архитектуре, т.1. - М., 1936. С. 81.

## **2. Дорийский (дорический) ордер**

### **2.1. Элементы ордера**

Наиболее характерные элементы дорийского ордера – капитель и антаблемент – в тех формах, которые они приобретают в лучшую эпоху греческой архитектуры.

Дорийская колонна не имеет базы. Ее ствол, имеющий конусообразную форму, утолщается не книзу, как ствол микенской колонны, а кверху, – так, как этого требуют законы устойчивости. Поверхность ствола колонны покрыта каннелюрами, а увенчивающая его капитель имеет чисто геометрические очертания. Она состоит из эхина, покрытого квадратной абаккой, образующей сильный выступ, что наводит на мысль о назначении абаки как подбалки для уменьшения пролета, перекрываемого архитравом.

Архитрав, почти всегда гладкий, отделяется от карниза фризом, составляющим принадлежность исключительно греческой архитектуры. Он состоит из столбиков с вертикальными ложбинками, отделенных друг от друга рельефными или расписными плитами. Эти столбики носят название триглифов, а заполняющие плиты – метоп.

Карниз, увенчивающий эту архитектурную композицию, профилирован с расчетом отвода воды от стен и имеет на нижней плоскости выступающие капельники (мутулы), украшенные каплями (гуттами). Внутри портик перекрыт потолком с кессонами, расположенными на уровне карниза<sup>6</sup>.

### **2.2. Видоизменение ансамбля дорийского ордера**

Развалины древнейшего афинского Акрополя, разрушенного в 480 г. персами, восходят к VI в. до н.э. Таким образом, эти обломки получают определенную датировку.

---

<sup>6</sup> Витрувий. Десять книг об архитектуре, т.1. - М., 1936. С. 221-222.

К V в. относятся: храм в Олимпии, построенный около 475 г. архитектором Либом; построенные при Перикле около 450 г. Парфенон и Пропилеи; законченный около 425 г. храм в Фигалии, строителем которого был Иктин, построивший также Парфенон; храм в Сегесте, постройка которого была прервана вторжением карфагенян в 410 г. Большой храм в Селинунте имеет двойную датировку: первая дата относится, по всей вероятности, к его основанию; другая, более достоверная, – ко времени окончания строительных работ. Весьма возможно, что работы были прерваны в первый раз из-за карфагенского вторжения в самом начале V в. Окончание же работ было прекращено вторжением 410 г.

Таким образом, наиболее древние части храма могут быть датированы временем, непосредственно предшествующим первому вторжению, более поздние – второму. Для трех последних веков до н.э. число датированных памятников увеличивается<sup>7</sup>. Ограничимся тем, что укажем для македонской эпохи – Филиппейон в Олимпии; для римской эпохи – постройки в Помпеях, которые все предшествуют извержению Везувия, послужившему причиной их гибели.

---

<sup>7</sup> Кузищин В.И. История Древней Греции. - М.: «Высшая школа», 1996. С.54.



### **3. Ионийский (ионический) ордер**

Мы переходим теперь к той восточной разновидности греческой архитектуры, блестящие создания которой так напоминают звучный и образный язык Гомера. Ионийский ордер и гомеровская поэзия родились на одной почве. Поэзия в своем развитии опередила архитектуру, но та и другая отвечают одним и тем же стремлениям, имеют одну и ту же форму восприятия прекрасного. Ионийское наречие греческого языка установилось с IX в. до н.э., а искусство еще в VII в. находилось в периоде исканий.

Это – время создания волютных капителей из Неандрии, очаровательных композиций, показывающих, однако, что искусство здесь еще едва освобождается от финикийских влияний. Оставалось еще сделать огромный шаг, чтобы создать целый ордер, установить его элементы, уточнить пропорции. Этот шаг был окончательно сделан только в первые годы VI в.: ионийский ордер достигает своей канонической формы только в тот момент, когда зарождается дорийский.

#### **3.1. Основные черты ионийского ордера**

На круглой базе возвышается тонкий ствол, слегка суживающийся к вершине и посредством капители с волютами поддерживающий низкий и узкий антаблемент, который состоит из следующих частей: расчлененного архитрава, фриза без триглифов и немного выступающего карниза без мутул, обыкновенно украшенного рядом зубчиков.

Легкость и абстрактность форм, спиральные завитки вместо геометрической капители дорян, – вот общие характерные черты этого ордера. Детали орнамента, в котором вместо дорийской простоты – изобилие пальметт и скульптурных украшений из иоников и сердцевидных листочков, окончательно придают ионийскому ордеру своеобразный характер.

Теоретики Александрийской школы, толкователем которых является Витрувий, уподобляют манеру и пропорции дорийского ордера стану и облику мужчины, пропорции же и манеру ионийского ордера – женщины. И далее, развивая это сравнение до мельчайших подробностей, они находят в волютах сходство с завитками волос, в каннелюрах – сходство с ниспадающими складками одежды и т.д. Здесь утонченность александрийцев не знает предела; однако мысль, которую они передают нам в таком, собственно, детском изложении, по существу является верной<sup>8</sup>.

Существуют два вида красоты, весьма отличные друг от друга, особенности которых не смогли бы сочетаться в одном произведении и которые оба принадлежат искусству, оба имеют право быть воплощенными в его творениях: с одной стороны – сила и энергия в мощных, мужественных и строгих формах; с другой – грация и изящество, в формах менее строгих, менее энергичных и более нежных.

Таковы два противоположных проявления, которыми природа наделила обе половины рода человеческого; это те самые проявления, которые греки отобразили в двух основных видах своих ордеров.

Вглядываясь в детали ионийского ордера, мы всюду встретим украшения, заимствованные либо из предметов мелкой художественной промышленности ассирийцев и египтян, ставших общедоступными благодаря торговле финикийян, либо из предметов финикийской промышленности, являющихся копиями первых. Только один шаг отделяет финикийские капители на Кипре от доэллинических капителей в Неандрии; эти же последние являются непосредственными предшественницами капителей Эрехфейона.

Переход от ассирийских и египетских образцов к доэллиническим формам, а от этих последних к формам классической Греции происходит совершенно незаметно. В обоих случаях – одни и те же основные мотивы, различие же в

---

<sup>8</sup> Михайлов Б.П. Витрувий и Эллада. - М., 1967. С.54.

конечных результатах вытекает из более утонченного чувства прекрасного, из того инстинктивного чувства гармонии, которое заложено в греках.

### **3.2. Преобразования в ансамбле ионийского ордера**

В Эфесе – архаическую колонну с надписью, на основании которой мы можем рассматривать ее как дар Креза, иначе говоря, как памятник середины VI в. На о. Самосе – фрагменты одной колонны храма, который был почти современен Эфесскому. На о. Делосе, в Олимпии и в Дельфах – некоторые сокровища и вотивные (поставленные в память какого-либо события) колонны, относящиеся к VI в.

V в. представлен развалинами Акрополя: ордерам храма Ники Аптерос (Бескрылой победы), возведенного, вероятнее всего, Кимоном в начале этого века; внутренним ордерам Пропилей; двумя портиками Эрехфейона, из которых северный в 410 г. был уже окончен, а другой в то время еще возводился и остался незавершенным.

Последующие датированные примеры мы находим уже после бедственного периода Пелопонесских войн. Тут мы имеем изобилие памятников, так как все великолепные сооружения, воздвигнутые при Александре и его преемниках: храмы в Милете и Приене, Эфесский храм, – все подчинены правилам ионийского ордера.

Наконец, в следующую затем римскую эпоху, в начале нашей эры, мы можем судить о состоянии ионийского искусства по зданиям Помпей<sup>9</sup>.

Вот те главные вехи, на основании которых мы можем проследить в хронологическом порядке видоизменения ордера.

---

<sup>9</sup> Любимов Л. Искусство Древнего мира. - М.: «Просвещение», 1980. С.84.

## 4. Коринфский ордер

Коринфский ордер, характерным признаком которого является капитель в виде корзины с листьями, обязан своей известностью римлянам, у которых он получил чрезвычайно широкое применение. У греков же он играл весьма второстепенную роль и рассматривается лишь как более роскошный вариант ионийского ордера.

Даже в то время, когда коринфский ордер уже завоевал себе особое положение в римском искусстве, Витрувий едва признает за ним право на самостоятельное существование и по общему характеру пропорций объединяет его с ионийским ордером. «Пропорции коринфского ордера, – говорит он, – отличаются от ионийского лишь большей высотой капители»<sup>10</sup>. И в представлении греков эти два ордера казались настолько однородными, что древнейшая из известных нам коринфских капителей дошла до нас в одном смешанном антаблементе с ионийскими капителями.

Такое знаменательное сочетание существовало в храме Фигалии, возведенном Иктином через несколько лет после Парфенона. Целла была выдержана в ионийском ордере, но центральная колонна в ее глубине выделялась среди всех остальных своей коринфской капителью.

Витрувий рассказывает, что первая коринфская капитель была произведением золотых дел мастера Каллимаха, творца золотой лампы, освещавшей в Эрехфейоне святилище Минервы, – мастера, жившего в Коринфе около 400 г.

Однако капитель Фигалии, использованная в V в. как готовый материал, доказывает, что элементы ее существовали намного раньше указываемого этой легендой времени. Прототипом этого листовенного ордера, возможно, являлась египетская капитель с украшением из пальмовых листьев, мотивы которой пользовались таким успехом в первые времена сношений Египта с греческим миром.

---

<sup>10</sup> Витрувий. Десять книг об архитектуре, т.1. - М., 1936.

Во всяком случае, несомненно, что этот тип капители существовал задолго до Каллимаха, и роль этого художника могла заключаться лишь в том, что зачаткам коринфского убранства он придал определенные и законченные формы, т.е. сделал для коринфского ордера то, что Херсифрон для ионийского.

#### **4.1. Капитель**

По словам Витрувия, идея коринфской капители могла зародиться у ее творца при виде куста аканфа, листья которого охватывали корзину с дарами, поставленную на надгробную плиту. Единственной интересной подробностью этой легенды является упоминание в ней имени золотых дел мастера; и, действительно, примитивная коринфская капитель – подлинное произведение ювелирного искусства.

Полностью восстановить древнюю капитель Фигалии не представляется возможным: слишком разноречивы и неясны сохранившиеся рисунки с ее изображениями. Зато капитель памятника Лисикрата, возведенного в 335 г. до н.э., дошла до нас в почти неповрежденном виде.

Корзина капители имеет правильную цилиндрическую форму. В покрывающих ее украшениях чувствуется нечто капризное, что вполне уместно в здании малых размеров; конечно, это было бы совершенно недопустимо в сооружении большого масштаба. Ее волюты, несколько хрупкие и сухие, не выдержали бы и малейшей тяжести, а в контурах их заметен недостаток твердости.

Это именно подражание в мраморе металлической модели, причем это подражание еще настолько близко к оригиналу, что и в его мраморной копии применяется металл: обруч, прикрепляющий нижние концы листьев к

корзине, сделан из бронзы и представляет собой кольцо, вделанное у основания капители<sup>11</sup>.

Центральным мотивом капители в памятнике Лисикрата и в храме Фигалии является плоская пальметта.

## 4.2. Антаблемент

Типичным примером антаблемента коринфского ордера является антаблемент памятника Лисикрата. Его элементы со всех точек зрения носят ионийский характер: расчлененный архитрав, украшенный скульптурой фриз, карниз с зубчиками. Это – ионийский антаблемент времени его полного расцвета со всеми его составными частями, которые он имеет в архитектуре Ионии, но с большей роскошью в профилях и большей легкостью и утонченностью в формах.

Композиция антаблемента в храме Эпидавра может вызвать много замечаний: фриз профилируется в виде гуська и с недостаточной твердостью; мулюры карниза нагромождены друг на друга без гладких промежутков между ними, которые явились бы отдыхом для глаза.

## 4.3. Ант

Венчающая часть анта в Эпидавре профилируется гуськом и своими очертаниями напоминает профиль фриза. В Башне ветров ант имеет чисто ионийский характер. В других случаях ант заменяется полуколонной, представляющей в плане очень плоский овал. Остатки подобного рода полуколонн имеются в Британском музее среди обломков Эфесского храма; в театре Диониса мы можем найти другие, без сомнения более поздние, примеры этого вида антов.

---

<sup>11</sup> Шуази О. История архитектуры, т.1. - М: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1935. С. 284.

В общем, в коринфском ордере только капитель обладает особыми характерными признаками. Греки рассматривали коринфский ордер почти как прихоть художника, и только в приложении к римской архитектуре из него выработается законченный ордер со всеми присущими ему особенностями<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Шуази О. История архитектуры, т.1. - М: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1935. С. 286-287.

## 5. Ордер кариатид

Ордер кариатид – не что иное, как сочетание ионийского или дорийского антаблемента со стволом в виде человеческой фигуры. Как пример, мы приведем южный портик Эрехфейона, пользующийся наибольшей и заслуженной известностью (рисунок 1). Он является одним из тех произведений, на которых греческий гений проявился с наибольшей оригинальностью и свободой в формах, полных в то же время разумной сдержанности.

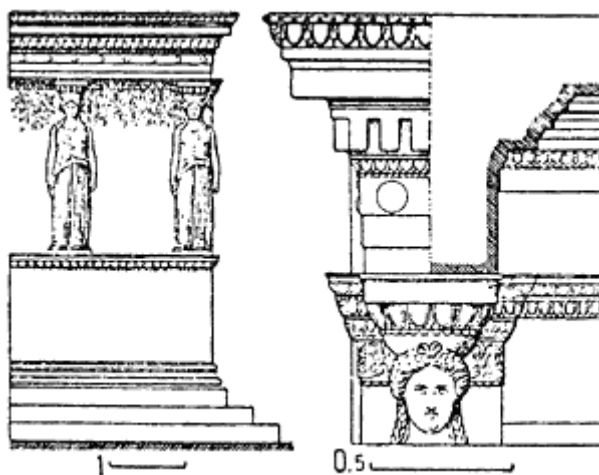


Рис. 1. Южный портик Эрехфейона

Это архитектурное произведение по его украшениям можно отнести к ионийскому ордеру, а по его приземистым пропорциям – к дорийскому.

Антаблемент поддерживается четырьмя статуями аррефор, симметрично расположенными направо и налево от оси портика. Движение их уловлено с таким расчетом, что вызывает впечатление совершенного равновесия. Для облегчения давящей на их головы тяжести архитектор дал антаблемент в его первоначальной архитравной форме, т.е. без фриза.

Единственно оставленные части – архитрав и карниз – имеют здесь совершенно одинаковое значение, так как линия, проходящая по нижней плоскости зубчиков, делит антаблемент на две равные половины.



Неразрывность этого слияния скульптуры с архитектурой еще усугубляется поистине монументальным оформлением статуй: ни один резкий жест не нарушает неподвижности мраморной конструкции, простые и спокойные линии вполне соответствуют характеру всего архитектурного памятника. Оба искусства сочетались здесь в совершенстве редкой гармонии.

Раскопками в Дельфах было установлено, что ордер кариатид применялся и до V в., а дошедшие до нас многочисленные обломки доказывают, что он был в употреблении вплоть до эпохи римского владычества. В Лувре хранятся статуи, выполнявшие в убранстве сцены театра в Милете роль аррефор Эреxfейона. И хотя общий характер движения тот же, но в этих статуях утеряна та архитектурная строгость, которая делает портик Эреxfейона произведением, не имеющим себе равных.

В большом храме Акраганта антаблемент целлы всей своей тяжестью покоился на плечах гигантов, поставленных на высокие пьедесталы. Во внутреннем разрезе храма бросается в глаза контраст этих мощных опор с изяществом афинского портика. Фигуры теламонов заменяли опорные столбы и в павильонах театра Диониса.

На о. Делосе вместо пьедесталов с фигурами гигантов архитекторы ставили опорные столбы, увенчанные фигурами коленопреклоненных быков.

С этим ордером мы встречаемся в одном храме с сильно удлиненной целлой, где он отмечает вход в святилище. В одном из дорийских портиков на о. Делосе головы быков Т заменяли триглифы, а в Эфесе ими украшались с боков ионийские капители. Храм в Милете имел капители, в которых глазок волюты был заполнен гигантской маской.

## 6. Аттический ордер

Если ствол колонны заменить не человеческой фигурой, как в ордере кариатид, а простым квадратным опорным столбом, то мы получим ордер пилястров, который Плиний называет «аттическим». С этим ордером мы ознакомимся по памятнику Фрасилла (рис. 2), очаровательному зданию IV в., несколько обломков которого находятся в Британском музее. Детали его сохранил для нас в своем сочинении Стюарт.

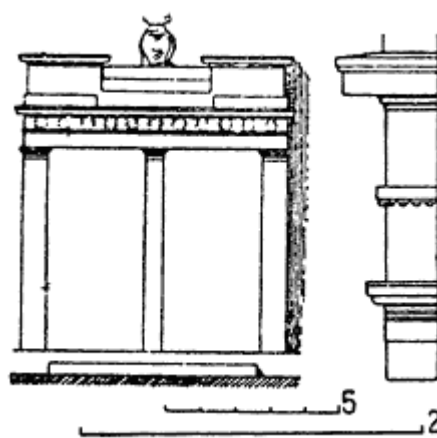


Рис. 2. Памятник Фрасилла

Формы опорных столбов памятника Фрасилла непосредственно вытекают из форм дорийского анта. Угловые столбы являются настоящими антами, которыми завершаются боковые стены; средний же столб имеет странно стройные пропорции анта, рассматриваемого в профиль. Капитель профилируется клювообразно и также ничем не отличается от капители анта. Антаблемент носит дорийский характер, однако не имеет ни триглифов, ни мутул. Мы не встречаем здесь ничего нового: это просто более широкое применение форм анта, перенесенных на отдельные точки опоры и имеющих квадратное сечение.

Применение этого ордера стройных пилястров было, по-видимому, в большом ходу в греческой гражданской архитектуре. Крыша арсенала в Пирее покоилась на опорах, носящих в смете название, соответствующее

нашему слову «столб», причем пропорции этих столбов, казалось, были совершенно несовместимы с формами колонны: высота их была в одиннадцать раз больше толщины, а капитель равнялась лишь одной тридцатой длины ствола. Без всякого сомнения, ордер арсенала в Пирее был «аттическим» ордером, и его детали мало чем отличались от деталей памятника Фрасилла; правда, эти два памятника почти современны друг другу.

## 7. Тосканский ордер

Тосканский ордер, по-видимому, является архаической разновидностью дорийского. Описывая его, Витрувий называет его этрусским<sup>13</sup>. Мы перечислим здесь его главные особенности (рис. 3).

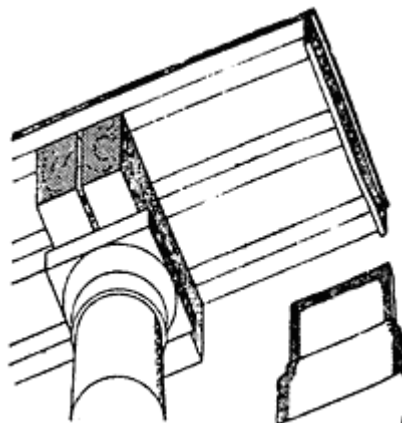


Рис. 3. Пример тосканского ордера

Колонна имеет базу; капитель, дорийская по форме, дополняется перехватом (шейкой, выемкой). Антаблемент состоит из двух лежащих рядом деревянных балок. Фриза нет, а роль карниза выполняет сильно свешивающаяся в виде навеса крыша. Вообще, по формам, это «архитравный» дорийский ордер с очень легкими пропорциями. Как на признак его дорийского происхождения можно еще указать на сходство между планами храмов тосканского ордера и древнейшими дорийскими планами.

---

<sup>13</sup> Витрувий. Десять книг об архитектуре, т.1. - М., 1936.

## 8. Смешанные ордера

Для завершения обзора мы считаем необходимым упомянуть о свободных сочетаниях ордеров, которыми пользовались древние, заимствуя их элементы у канонических типов. Независимо от капителей смешанных форм, которые можно по желанию назвать ионийскими или коринфскими, в греческой архитектуре встречается ионийский и даже коринфский ордер, увенчанный дорийским фризом с триглифами. Витрувий допускает применение триглифов в композициях коринфского ордера, и мы встречаемся с ними в азиатских памятниках эпохи упадка, в гробницах Петры. Что же касается применения триглифов в ионийском ордере, то уже в V в. мы находим этому пример в так называемом храме Эмпедокла в Селинунте. Такое же смешение мы наблюдаем и в гробнице Ферона в Акраганте, в одном из портиков Пергама и во многих памятниках Помпеи. При отсутствии триглифов в ионийском ордере колонны расставлены на равном расстоянии друг от друга; но с появлением триглифов последний промежуток между колоннами суживается.

За пределами греческого мира ордера не только смешиваются, но часто являются носителями элементов, чуждых эллинскому искусству. По побережьям Сирии и Африки наряду с греческим влиянием продолжало удерживаться и финикийское, вследствие чего здесь греческие ордера усложняются примесью финикийских, т.е. египетских элементов<sup>14</sup>.

Впрочем, смешанные композиции подобного рода не лишены известного стиля изящества. В греческих же колониях искусство сохранилось в такой же чистоте, как и в метрополии: там никогда не допускали примеси чуждых элементов. Оно видоизменилось лишь впоследствии, чтобы удовлетворить вкусам и потребностям Рима.

---

<sup>14</sup> Шуази О. История архитектуры, т.1. - М: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1935. С. 291.

## Заключение

В греческом искусстве начального периода выражается избыток жизненных сил; затем, постепенно прогрессируя, оно приближается к идеалу, не испытывая тех колебаний, благодаря которым можно перейти границу с тем, чтобы тотчас же возвратиться назад. Греки чувствовали опасность преувеличения того изящества, к которому они стремились. Им потребовалось не менее столетия для того, чтобы приблизиться к этой цели. Все развитие архитектуры от эпохи Писистрата до Перикла является рядом постепенных переходов. Греческое искусство никогда не отрешалось от строгости раннего периода, мало-помалу освобождаясь путем осторожной и методической работы от природной суровости. Это – как бы живое существо, постепенно переходящее от детства к юношеству и затем неизбежно склоняющееся к упадку, также не лишенному своего блеска<sup>15</sup>.

На римской земле до заимствования греческой культуры развивались конструктивные приемы строительства, в основу которых были положены арки и своды. Стоечно-балочные конструкции были знакомы римлянам, но тогда еще не находили широкого применения, как в Греции, и не имели строгих ордерных построений.

В ранний период римского заимствования греческие ордера без особой переработки используют в создании ансамблей форумов (городских площадей) и храмов. Сочетание масштаба греческих ордеров с высотой римских сооружений сначала шло по пути простого укрупнения за счет поднятия стилобата, увеличения числа ступеней к портикам, высоты колоннад, добавления к высоте колонн пьедесталов, а к базе снизу — плинта.

В дальнейшем развитии римской архитектуры, особенно в высоких многоярусных стенах цирков и театров, возводимых с множеством арочных конструкций, а также в зданиях терм, перекрытых сводами и изрезанных

---

<sup>15</sup> Шуази О. История архитектуры, т.1. - М: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1935. С. 381.

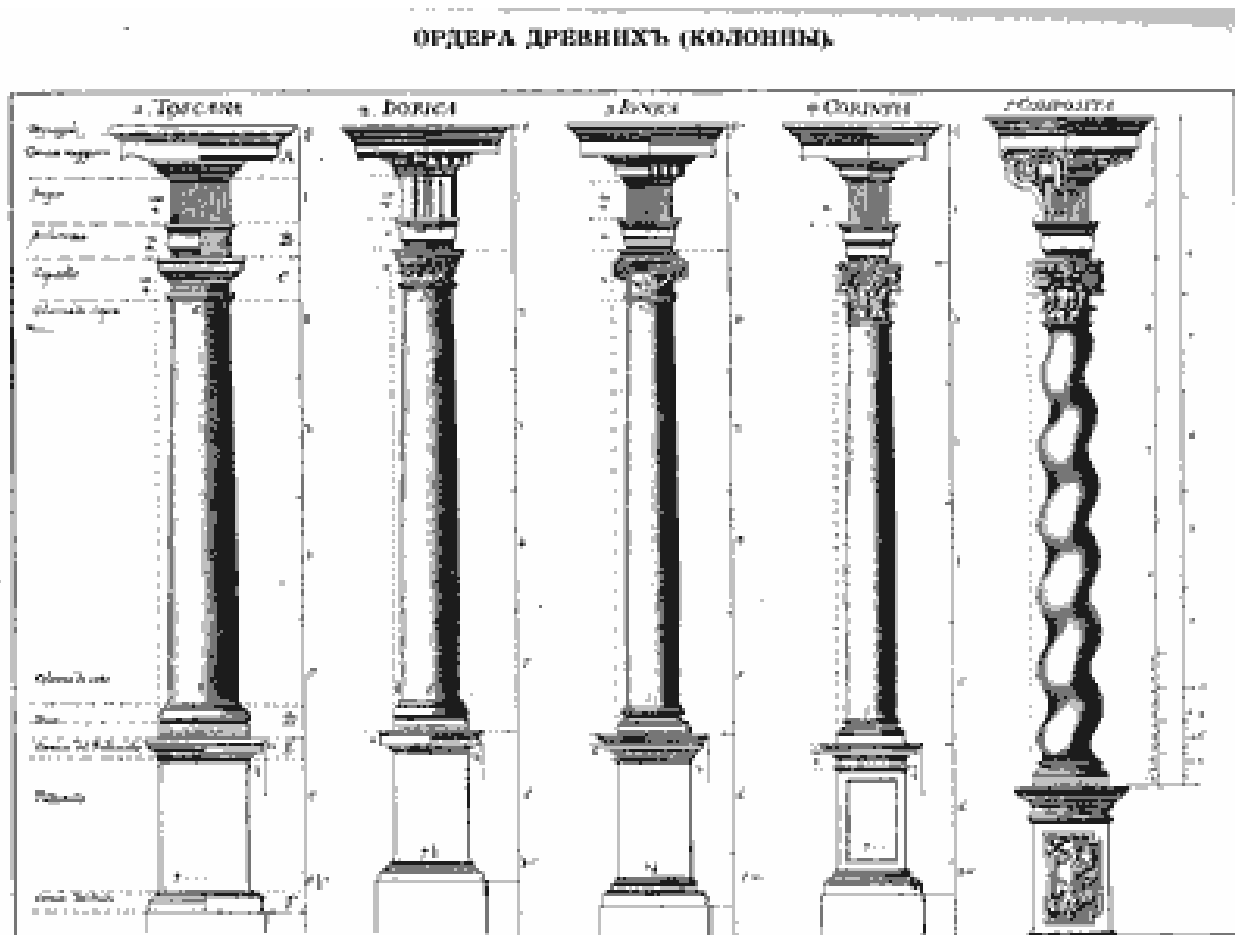
аркадами, ордер начинают применять как декоративно-прикладное средство. Некоторые детали ордеров без особого конструктивного осмысления переносят на арочные конструкции.

## Обзор использованной литературы

1. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве, т.1-2. - М., 1935-37.
2. Виньола. Правило пяти ордеров архитектуры. - М., 1939.
3. Витрувий. Десять книг об архитектуре, т.1. - М., 1936.
4. Ковалев С.И. История Рима. - Ленинград: Издательство ЛГУ, 1986.
5. Кузищин В.И. История Древней Греции. - М.: «Высшая школа», 1996.
6. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. - М, 1998.
7. Любимов Л. Искусство Древнего мира. - М.: «Просвещение», 1980.
8. Маркузон В.Ф. Архитектурные ордера. Происхождение ордера, т.1. - М., 1973.
9. Михайлов Б.П. Витрувий и Эллада. - М., 1967.
10. Михайловский И.Б. Теория классических архитектурных форм, 3 изд. - М., 1944.
11. Р. фон Пёльман. Очерк греческой истории и источниковедения (пер. с нем. А.С. Князькова). - СПб: «Алетейя», 1999.
12. Шуази О. История архитектуры, т.1-2. - М: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1935.



Разновидности ордеров



(слева направо: тосканский, дорический, ионический, коринфский, КОМПОЗИТНЫЙ)