

УДК 7.032

DOI: 110.37953/2079-0341-2026-1-1-7-11

## ОРДЕРА АРХИТЕКТУРЫ И ТЯЖЕСТЬ ОЛОВЯННОГО СОЛДАТИКА: ВОПРОСЫ ТЕКТОНИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.И. ТАРУАШВИЛИ

Юлия Е. Ревзина

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств  
Российской академии художеств, Москва, Россия, revzina\_home@mail.ru

### *Аннотация*

Текст посвящен анализу научного наследия Леонида Иосифовича Таруашвили (1946–2022) — исследователя, сыгравшего важную роль в переосмыслении классической традиции в архитектуре, искусстве и поэзии. В центре внимания — его работы об архитектурном ордере и тектоническом начале в античном мировосприятии, прежде всего в гомеровском эпосе и его новоевропейских переводах. Рассматривается вклад Таруашвили в понимание ордера как выражения ценностей веса, усилия и устойчивости, а также его анализ трансформации античных образов в культуре Нового времени, где тектоническое начало постепенно уступает место образам легкости, полета и нематериальности. Особое внимание уделено сопоставлению гомеровского текста «Одиссеи» с переводом Александра Поупа как показательному примеру смены художественного и телесного восприятия образа. Делается вывод о принципиальной значимости трудов Таруашвили для понимания генезиса классической ордерной системы и глубинных сдвигов в европейском мировоззрении.

*Ключевые слова:* Л.И. Таруашвили, архитектурный ордер, тектоника, античность, Гомер, классическая традиция

*Для цитирования:* Ревзина Ю.Е. Ордера архитектуры и тяжесть оловянного солдата: вопросы тектоники в творчестве Л.И. Таруашвили // Academia. 2026. №1. С. 7–11.

DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-7-11

## ARCHITECTURAL ORDERS AND THE WEIGHT OF THE TIN SOLDIER: THE QUESTION OF TECTONICS IN THE WORK OF LEONID TARUASHVILI

Yulia E. Revzina

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian  
Academy of Arts, Moscow, Russia, revzina\_home@mail.ru

### *Abstract*

The article analyzes the scholarly legacy of Leonid I. Taruashvili (1946–2022), whose work played an important role in rethinking the classical tradition in architecture, art, and poetry. The focus is on his studies of the architectural order and the tectonic principle in the worldview of Greek antiquity, especially in Homeric epic and its modern European translations. The article examines Taruashvili's contribution to the understanding of the architectural order as an expression of the values of weight, effort, and stability, as well as his analysis of the transformation of classical imagery in early modern European culture, where the tectonic principle gradually gives way to images of lightness, flight, and immateriality. Particular attention is given to the comparison between the Homeric text of the Odyssey and the translation by Alexander Pope, which serves as a revealing example of the shift in the artistic and bodily perception of imagery. The article concludes by emphasizing the fundamental importance of Taruashvili's works for understanding both the genesis of the classical order system and the profound transformations in the European worldview.

*Keywords:* Leonid I. Taruashvili, architectural order, tectonics, antiquity, Homer, classical tradition

*For citation:* Revzina, Yu.E. (2026), "Architectural orders and the weight of the tin soldier: the question of tectonics in the work of Leonid Taruashvili", *Academia*, 2026, no 1, pp. 7–11. DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-7-11

Леонид Иосифович Таруашвили (1946–2022), чьей памяти была посвящена конференция «Гольфстрим античности», прошедшая в стенах Российской академии художеств и Ассоциации искусствоведов, относится к числу тех ученых, чье наследие с течением времени будет открываться по-новому. Его главные интересы всегда были сфокусированы на классике: античности, эпохе Возрождения, классицизме.

Одной из его первых книг, получивших широкую известность, была антология «Эстетика архитектурного ордера: от Витрувия до Катрмэра де Кенси»<sup>1</sup>. Она вышла небольшим тиражом в 1995 году в Москве и сразу стала очень востребованной. Книга включала фрагменты архитектурных трактатов с рубежа I в. до н.э. — начала I в. н.э. до конца XVIII столетия, посвященные архитектурным ордерам. Малая часть этих фрагментов уже существовала в русских переводах, но большую часть Леонид Иосифович перевел на русский язык впервые. Более того, он снабдил их комментариями, которые позволяют читателю точнее понять контекст, в котором создавался тот или иной текст. Для исследователей классической традиции в истории архитектуры эта антология стала большим подарком, потому как добраться до рассуждений об ордере Альберти или Палладио не так сложно, но что думал о конкретном ордере, скажем, Георг Римплер или аббат Ложье, узнать сложнее. Для этого нужно знать их языки и понимать их терминологию, далеко не всегда совпадающую с современной. Иными словами, неудивительно, что это издание довольно быстро стало библиографической редкостью.

Сегодня хотелось бы обратить особое внимание на комментарии и вводные статьи Леонида Иосифовича. В вводных текстах объясняется сама суть классических ордеров как тектонической системы, которая выражает определенные ценности. В данном случае они сосредоточены вокруг идеи тяжести и усилий, которые позволяют с ней справиться — не преодолеть, сделав вид, что ее нет и в помине, но продемонстрировать адекватность усилий несущих частей несомой тяжести. Однако это лишь начало путешествия заинтересованного читателя в логику архитектурного ордера. Следующая книга Таруашвили, которая для многих стала откровением, называется «Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы»<sup>2</sup>.

Название как будто предполагает, что речь идет исключительно о поэтических текстах, но это не так. Это книга о понимании тектоники в целом и о поисках способов ее выражения, а также о том, как ее смысл может перевернуться буквально с ног на голову. Благодаря новым переводам фрагментов из произведений Гомера, сделанным и проанализированным Леонидом Иосифовичем, мы узнали, что олимпийские боги вовсе не перелетали с легкостью с одного места на другое и не могли похвастаться невесомостью — они буквально топтали по земле, а их моторика напоминала механику древних машин, в частности подъемных механизмов, описанных Витрувием.

Нам, воспитанным в традициях, где дух постоянно находится в конфликте с косной, греховной материей, трудно представить себе, что когда-то этого конфликта не было. Мы знаем, как в европейском Средневековье лучшие мастера боролись с материей в скульптуре и архитектуре. Романская

<sup>1</sup> Таруашвили Л. И. Эстетика архитектурного ордера: От Витрувия до Катрмера де Кенси. М.: Architectura, 1995.

<sup>2</sup> Таруашвили Л. И. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы. К вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества. М.: Языки русской культуры, 1998.

скульптура — свидетельство того, как материя постепенно исчезала из того вида искусства, из которого она, казалось бы, не могла исчезнуть, — из монументальной пластики. В готике она исчезала из архитектуры. В готическую эпоху ради того, чтобы превратить стену в нечто нематериальное — в мембрану, пронизанную цветным светом, была разработана сложнейшая конструктивная система. Это была борьба с материей.

Изобразительное искусство внесло свою лепту в наше восприятие тяжести и легкости: античные боги и герои стали перемещаться по воздуху без видимых усилий. И если в переводах Гомера, сделанных Николаем Ивановичем Гнедичем и Василием Андреевичем Жуковским, нет буквальных описаний того, как олимпийские боги и герои перелетают с места на место подобно бабочкам, птицам или крылатым гениям, то сложившаяся к нашему времени изобразительная традиция практически не оставляет нам возможности представить эти перемещения как-либо иначе. Многовековая борьба с материей во имя торжества духа сделала свое дело.

Мировосприятию древних греков этот конфликт был чужд. Там было другое противостояние — хаоса и космоса. И тот, и другой были материальны, но хаос представлял собой неупорядоченную материю, а космос — упорядоченную. Материю следовало упорядочить в соответствии с законами, которым она подчиняется, то есть с силой гравитации, которая наделяет все сущее на земле весом.

В «Тектонике визуального образа» приведено множество убедительных примеров сопоставительного анализа оригинальных гомеровских текстов и их новоевропейских переводов. Одно из самых выразительных, на наш взгляд, сопоставлений проведено между фрагментом об усилиях Сизифа в гомеровской «Одиссее» («Одиссея» XI, 593–600) и его переводом, выполненным Александром Поупом.

В оригинале Гомера (перевод на русский язык был сделан Леонидом Иосифовичем) усилия Сизифа описываются так: «И Сизифа я видел, сильные страдания терпящего. / камень поднимающего обеими [руками]. / И вот он, упирающийся и руками, и ногами, / камень наверх толкал [или «бросал»] на холм; но когда собирался / [через] вершину перебросить, тогда поворачивала назад тяжесть; / и снова тогда к подножию скатывался камень безжалостный; / а тот снова толкал, напрягшийся; вниз же пот / стекал с членов и пыль с головы сыпалась»<sup>3</sup>.

А вот интерпретация этого фрагмента Александром Поупом: «Я повернул свои глаза и как [только] повернул [их, тут же] увидал / плачевное зрелище! Сисифову тень! / Без конца устало шагая и [издавая] бесчисленные стоны, / на высокий холм он поднимает огромный круглый камень; / [но] огромный круглый камень, отскакивая [назад], / с громом устремляется вниз и пылит по пути. / Вновь непрерывный круговорот его [т.е. Сизифа] изнурительную работу возобновляет, / пыль поднимается облаками, а пот нисходит росой». Здесь, как пишет Таруашвили, «гомеровская установка на кинестетическое вчувствование в пластический образ уступает место передаче эмоционального, визуального и слухового восприятия повествователем происходящего»<sup>4</sup>. Ведь в оригинале нет никакого «плачевного зрелища», зато есть образы мускульного напряжения и вертикального опирания.

Автор приводит еще не один пример замены «тектонических» гомеровских образов на образы «скользящих», «блуждающих», «крылатых» богов и героев в европейских переводах Нового времени. Тема тектонического начала в поэтических и визуальных образах греческой античности нашла свое продолжение в книге «Гомер в зеркале новоевропейских переводов: пластико-тектонический

<sup>3</sup> Таруашвили Л. И. Тектоника визуального образа. С. 131. Здесь и далее имена мифологических героев приводятся в транслитерации Л. И. Таруашвили.

<sup>4</sup> Там же. С. 132.

аспект»<sup>5</sup>. Благодаря этим исследованиям картина одной из самых радикальных трансформаций в мировоззрении европейского мира обрела необыкновенную ясность и четкость образов.

При этом, как бы античные персонажи ни лишались своей материальности в зеркале новых переводов, как бы от европейцев пост-античного периода ни ускользало тектоническое начало, заложенное в гомеровской поэзии, античные образы не исчезали из европейской культуры, а в иные эпохи — выходили на авансцену. Более того, начиная с эпохи Возрождения в архитектуру вернулись ордерные формы, родившиеся в Древней Греции и используемые до сегодняшнего дня. Казалось бы, в этом есть некое противоречие: язык классических архитектурных форм с XV–XVI веков остается жив, а образы, возникшие в одно время с ним в литературе, претерпевают радикальное переосмысление. Леонид Иосифович ясно видел это противоречие, осознавал всю сложность и неоднозначность процессов, происходивших в европейской культуре после античных времен. Но он доказал, что классический ордер как тектоническая система мог возникнуть только в то время, когда вес, гравитация и стабильность считались ценностью. Таким образом, вопрос о генезисе ордера как системы в принципиальном смысле был им решен.

Дальше ордер претерпевал многократные трансформации и переосмыслился в новых художественных системах — настолько, что подчас терял связь с теми идеями, которым он был обязан своим возникновением. Но всякий, кто хочет понять, как могла возникнуть эта строгая система, на протяжении столетий доказавшая свою универсальность, может обратиться к трудам Л. И. Таруашвили. Однажды Леонида Иосифовича спросили, каким образом вопрос о тектонике в архитектуре, изобразительном искусстве и поэзии стал для него центральным, и он ответил: «Думаю, в детстве меня впечатлила тяжесть оловянного солдата в руке». Пожалуй, не каждому оловянному солдатику выпала судьба сыграть такую роль в развитии гуманитарной мысли нашего времени.

## Литература

- |   |   |
|---|---|
| <p>1. Таруашвили 1995 — Таруашвили Л. И. Эстетика архитектурного ордера: от Витрувия до Катрмера де Кенси. М.: Architectura, 1995.</p> <p>2. Таруашвили 1998 — Таруашвили Л. И. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы. К вопросу</p> | <p>о культурно-исторических предпосылках ордера зодчества. М.: Языки русской культуры, 1998.</p> <p>3. Таруашвили 2013 — Таруашвили Л. И. Гомер в зеркале новоевропейских переводов: пластико-тектонический аспект. М.: Памятники исторической мысли, 2013.</p> |
|---|---|

## References

- |   |   |
|---|---|
| <p>1. Taruaishvili, L. I. (1995), <i>Estetika arhitekturnogo oredera: ot Vitruviya do Katrmera de Kensi</i> [The aesthetics of the architectural order: from Vitruvius to Quatremère de Quincy], Architectura, Moscow, Russia.</p> <p>2. Taruaishvili, L. I. (1998), <i>Tektonika vizual'nogo obraza v poezii antichnosti i hristianskoj Evropy. K voprosu o kul'turno-istoricheskikh predposylkah ordenogo zodchestva</i> [The tectonics of the visual</p> | <p>image in the poetry of antiquity and Christian Europe: on the cultural and historical preconditions of order architecture], <i>Yazyki russkoy kul'tury</i>, Moscow, Russia.</p> <p>3. Taruaishvili, L. I. (2013), <i>Gomer v zerkale novoevropejskikh perevodov: plastiko-tektonicheskij aspekt</i> [Homer in the mirror of modern European translations: the plastic-tectonic aspect], <i>Pamyatniki istoricheskoy mysli</i>, Moscow, Russia.</p> |
|---|---|

<sup>5</sup> Таруашвили Л. И. Гомер в зеркале новоевропейских переводов: пластико-тектонический аспект. М.: Памятники исторической мысли, 2013.

*Информация об авторе*

*Юлия Е. Ревзина*, доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; revzina\_home@mail.ru

*Author Info*

*Yulia E. Revzina*, Dr. of Sci (Art History), Full Member of Russian Academy of Fine Arts, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; revzina\_home@mail.ru