Yulia E. Revzina
Doctor of Art History
Professor
Moscow Architectural Institute (State Academy)
Head of Department
Research Institute of Theory and History of Fine Arts
of the Russian Academy of Arts
e-mail: revzina_home@mail.ru
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-3245-0087
ResearcherID: X-7242-2019

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-6-31-42

IN SEARCH OF LOST TECTONICS: IN MEMORY OF L. I. TARUASHVILI (1946–2022)

Summary: *This year would have marked the 80th birthday of the eminent Russian scholar Leonid Iosifovich Taruashvili (1946–2022), who passed away four years ago after a long and debilitating illness. Much of his life was spent in St Petersburg and Moscow. In St Petersburg he graduated from the Faculty of Theory and History of Art of the I. E. Repin Institute; in Moscow, while working at the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, he defended both his Candidate and his Doctor of Sciences dissertations. His work explored the life and metamorphoses of the classical tradition in art and literature and in human thought more broadly. He convincingly showed that the tectonic system of the orders, fundamental to the whole European tradition, emerged in the one period when natural weight was valued as an expression of a fundamental property of the physical world and when an anthropomorphic view of the building as an organism made it possible to organise its supports and its bearing and borne members into the system of the three orders: Doric, Ionic and Corinthian. The orders became the visible embodiment of the forces at work both in the physical world as a whole and in an individual building. His encyclopaedic erudition and brilliant command of ancient languages enabled L. I. Taruashvili to examine the parallelism of visual, architectural and poetic images in the artistic culture of Ancient Greece, as well as the shift away from classical notions towards atectonic images that came with the Christian era.*
Keywords: *five orders of architecture, L. I. Taruashvili, classical heritage, tectonics, images of antiquity, architectural theory*

An eminent scholar and an uncompromising apologist for the classical tradition, Leonid Iosifovich Taruashvili was not a public figure and remained something of an enigma to many. Only in his later books, which followed the revived tradition of printing the author's portrait at the beginning or end of the volume, did many readers, and not only his immediate colleagues, see a frail man in spectacles whose appearance combined a kindly curiosity about the world with deep inner concentration. His thoughts live on in such remarkable books as *Bertel Thorvaldsen and the Problems of Classicism*, *The Tectonics of the Visual Image in the Poetry of Antiquity and Christian Europe: On the Cultural and Historical Preconditions of Order Architecture*, *Homer in the Mirror of Modern European Translations: The Plastic and Tectonic Aspect*, *The Art of Ancient Greece: A Dictionary* and others that will be discussed below.

Leonid Iosifovich was born in Vladikavkaz (then called Ordzhonikidze) and spent the first twenty-six years of his life in the south of Russia, studying and then working in Krasnodar. It was there that he began to learn foreign languages, including ancient ones. In the early 1970s he wrote to Sergei Sergeevich Averintsev, whose reputation was then growing rapidly, to ask about the study of ancient languages as a tool for working with primary



Fig. 1. Leonid Iosifovich Taruashvili. Athens, March 2013. Photo by V. Yu. Stankovskaya

sources. Sergei Sergeevich promptly replied to the recent graduate of Krasnodar University (then the Kuban Pedagogical Institute), who was teaching Russian, literature and drawing at a village school in a Cossack *stanitsa*. According to Leonid Iosifovich, Averintsev gave him much valuable advice and invited him to visit, but they did not meet in person at the time.

Soon afterwards Taruashvili was admitted to the Faculty of Theory and History of Art at the I. E. Repin Institute and moved to Leningrad, the city where he spent some fifteen years and where his principal scholarly interests took shape. Foremost among them was tectonics, both as an instrument of the visual arts and as a way of understanding the world. This interest came to full fruition in Moscow, where he worked for the rest of his life.

In 1982, at the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, he defended his dissertation *Bertel Thorvaldsen and the Problems of Classicism*, which was published almost immediately as a monograph (Taruashvili, 1992).[1] One of his early books to win a wide readership was the anthology *The Aesthetics of the Architectural Order: From Vitruvius to Quatremère de Quincy* (Taruashvili, 1995). It appeared in Moscow in 1995 in a small print run and immediately became as sought-after as it was rare. In it Leonid Iosifovich gathered passages on the architectural orders from treatises written from the turn of the first century BC and the first century AD to the end of the eighteenth century. A small number of these treatises already existed in Russian translation, so practically any student or researcher with enough patience could find the passages on the order in the Russian translations of Vitruvius, Alberti, Palladio and Vignola on their own. Strictly speaking, only Vitruvius and Alberti present any difficulty here, and even that is relative. In Vitruvius, the discussion of the order is scattered throughout the text on temples (Books Three and Four). In Alberti, too, remarks on the order appear in different parts of the treatise. As for Palladio, he devoted a separate book to the orders (before him only Sebastiano Serlio had

1. A revised and expanded edition of this book was published by BooksMArt in 2024 (Taruashvili, 2024).

done so), while Vignola's treatise deals with the orders from beginning to end. Most of the texts that Leonid Iosifovich translated into Russian, however, came as a revelation to many. We learned what Francesco di Giorgio Martini, Philibert de l'Orme, François Blondel, Georg Rimpler, the Abbé Laugier and, finally, Quatremère de Quincy, named in the title, thought about the order. It was also striking to discover that the ideas of Renaissance and early modern masters and theorists were by no means always mere echoes of Vitruvius. Here, however, we would like to focus on the introductory essay, which explains the meaning and genesis of the architectural order as a tectonic system. It reveals the very essence of the classical orders as such a system, one that expresses a particular set of values. In this case, these values centre on the idea of weight and of the effort needed to cope with it. To cope does not mean to overcome the weight with ease or to pretend that there is no weight at all. To cope means to show that the effort of the supporting parts is equal to the weight they carry. But this was only the beginning of the attentive reader's journey into the logic of the architectural order.

The book by Leonid Iosifovich that became a source of revelation for many is entitled *The Tectonics of the Visual Image in the Poetry of Antiquity and Christian Europe* (Taruashvili, 1998).[2] The title seems to suggest that it deals exclusively with poetic texts, but this is not the case. It is concerned with the understanding of tectonics as a whole and with the search for ways of expressing it. "The great migration of images", as Aby Warburg once called the journey of ancient motifs through time (see Warburg, 2024), could be reformulated with regard to the works of Leonid Iosifovich as "the great migration and metamorphoses of images". Perhaps the word "metamorphoses" is superfluous, since "migrations" without metamorphoses do not, in principle, occur. Here, however, it earns its place, because the metamorphoses that Leonid Iosifovich studied were among the most radical in the history of world artistic culture.

For those of us brought up, in one way or another, in traditions where the spirit is in constant conflict with matter (inert, sinful, insidiously distracting the mind from the essence of things), it is sometimes hard to imagine that there was a time when this conflict did not exist (although art historians, of course, are well aware of this). We know how the finest masters of the European Middle Ages struggled against matter, and did so in the most difficult, seemingly hopeless media: sculpture and architecture. Romanesque sculpture bears witness to how matter disappeared from the very art from which, it would seem, it cannot disappear: monumental sculpture. In the Gothic period, it disappeared from architecture. A highly complex structural system was developed in the Gothic era in order to turn the wall into something immaterial, a membrane permeated with coloured light. This was a struggle not only against matter but also against the tectonics that gives it order. Not all evidence of the struggle against tectonics, however, is so clear to us today. Leonid Iosifovich cites examples in which this struggle is less obvious and may even verge on the hypothetical. One of them is the vivid and ambiguous figure of the legendary queen Bertha Broadfoot, who is loosely identified with Queen Bertrada of Laon, the wife of Pepin the Short and mother of Charlemagne. In various works (and a good many lines were devoted to her),[3] she appears now with disproportionately large feet, now club-footed, now with only one large foot; in other words, with some defect of the feet that renders her body inherently unstable. As a form of resistance to the heavy tectonic principle, this instability places the legendary Bertha Broadfoot in a world where spirit prevails over matter and, by extension, in a world of goodness and righteousness. To this day, the visual arts and literature continue to shape our perception of heaviness and lightness. In modern European translations of Homer, the ancient gods and heroes began to move through the air without visible effort. And although the translations of Homer by Nikolai Ivanovich Gnedich and Vasily Andreevich Zhukovsky contain no literal descriptions of the Olympian gods and heroes flitting from place to place like butterflies or birds, the visual tradition that has since taken shape leaves us today practically no chance of imagining these movements in any other way. The centuries-long struggle against

2. The book was based on his doctoral dissertation on the same subject.

3. References to some of the works in which the legendary Bertha appears or is mentioned are given in Mikhailov (1995: 67–68, 115–116, 265–266).

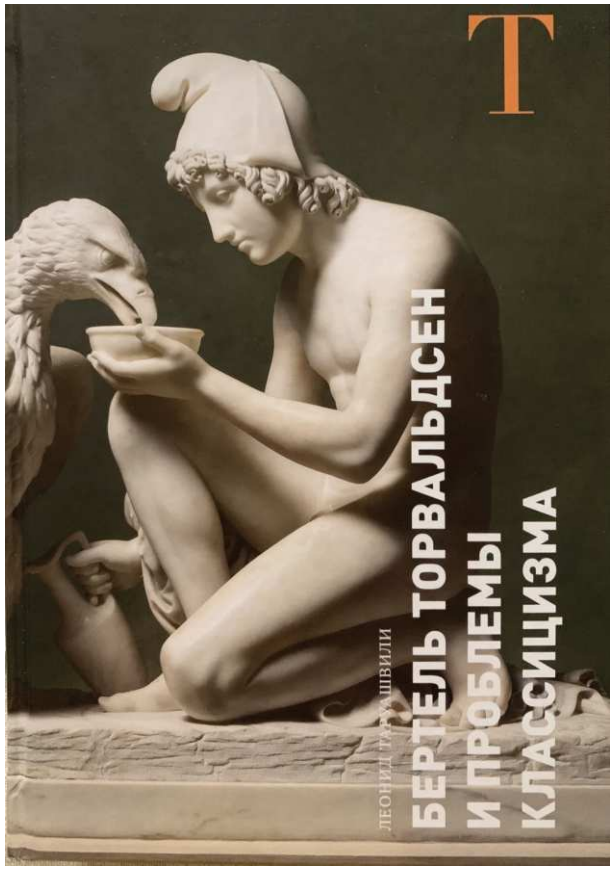

Fig. 2. Cover of the monograph Bertel Thorvaldsen and the Problems of Classicism. BooksMArt, 2024

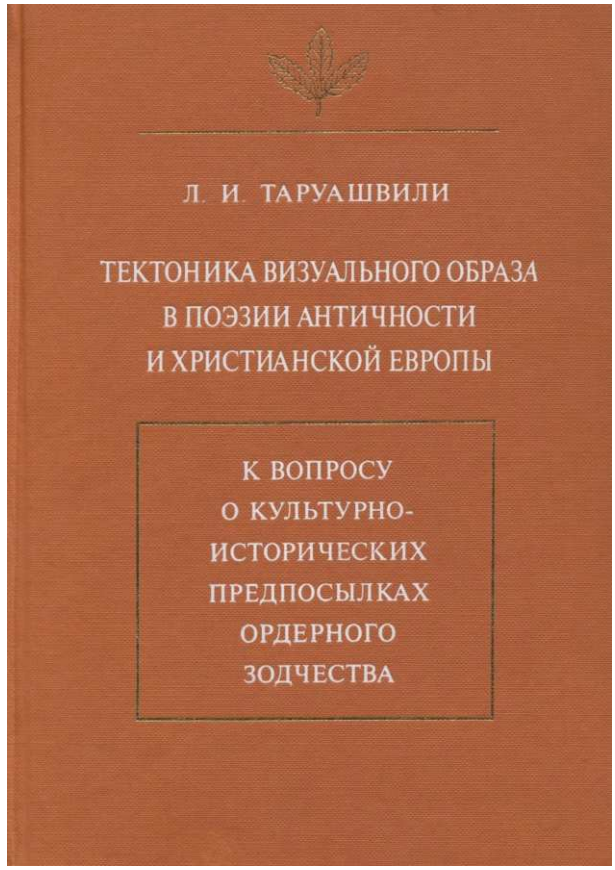

Fig. 3. Cover of the monograph The Tectonics of the Visual Image in the Poetry of Antiquity and Christian Europe. Yazyki russkoi kultury, 1998

matter in the name of the triumph of the spirit has done its work.

The conflict between spirit and matter, then, was alien to the world-view of the ancient Greeks. Far from alien to them, however, was another opposition: that between chaos and cosmos. Both were material, but chaos was disordered matter, and cosmos was ordered matter. Matter, therefore, had to be ordered in accordance with the laws that govern it, namely gravity, which gives everything on earth its weight. *The Tectonics of the Visual Image* offers many convincing comparisons between the original Homeric texts and their modern European translations. In our view, one of the most striking is the comparison of the passage describing the labours of Sisyphus in Homer's *Odyssey* with Alexander Pope's translation of it. In Homer's original (in Leonid Iosifovich's own Russian translation), the efforts of Sisyphus are described as follows: "And Sisyphos I saw, enduring mighty torments, / lifting a stone with both [hands]. / And he, bracing himself with both hands and feet, / pushed [or 'hurled'] the stone upwards onto the hill; but when he was about / to heave it over the summit, then the weight turned back; / and again then to the foot rolled down the pitiless stone; / and he again pushed, straining; and down the sweat / flowed from his limbs, and dust poured from his head" (*Odyssey* XI, 593–600; Taruashvili, 1998: 131).[4]

Here is the translation, or rather the interpretation, of this passage made by Alexander Pope in the eighteenth century: "I turn'd my eye, and as I turn'd survey'd / A mournful vision! the Sisyphian shade; / With many a weary step, and many a groan, / Up the high hill he heaves a huge round stone; / The huge round stone, resulting with a bound, / Thunders impetuous down, and smokes along the ground. / Again the restless orb his toil renews, / Dust mounts in clouds, and sweat descends in dews." Here, as Taruashvili writes, "the Homeric orientation towards a kinaesthetic empathy with the plastic image gives way to conveying the narrator's emotional, visual and auditory perception of events" (Taruashvili, 1998: 132). Indeed,

4. Here and below, the names of mythological figures are given in L. I. Taruashvili's transliteration.

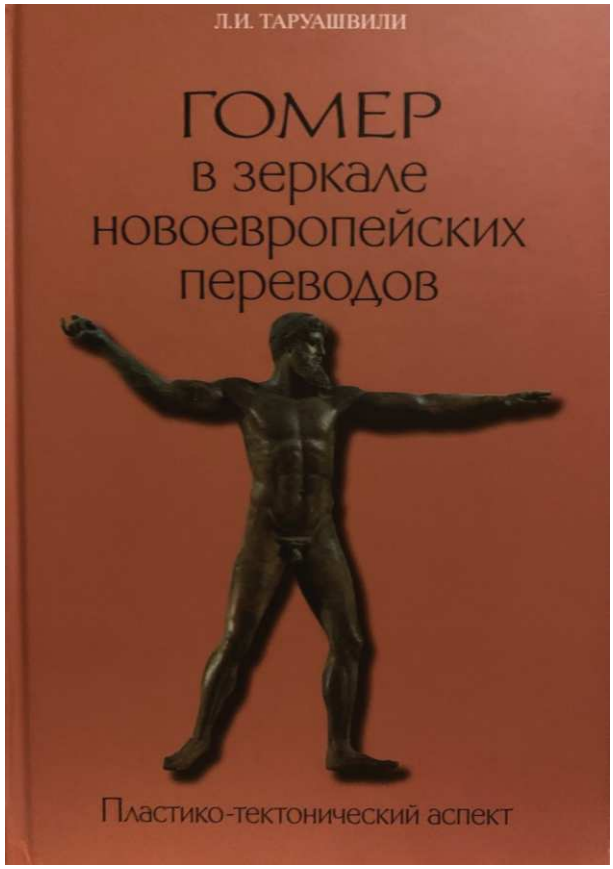

Fig. 4. Cover of the monograph Homer in the Mirror of Modern European Translations: The Plastic and Tectonic Aspect. Pamyatniki istoricheskoi mysli, 2013

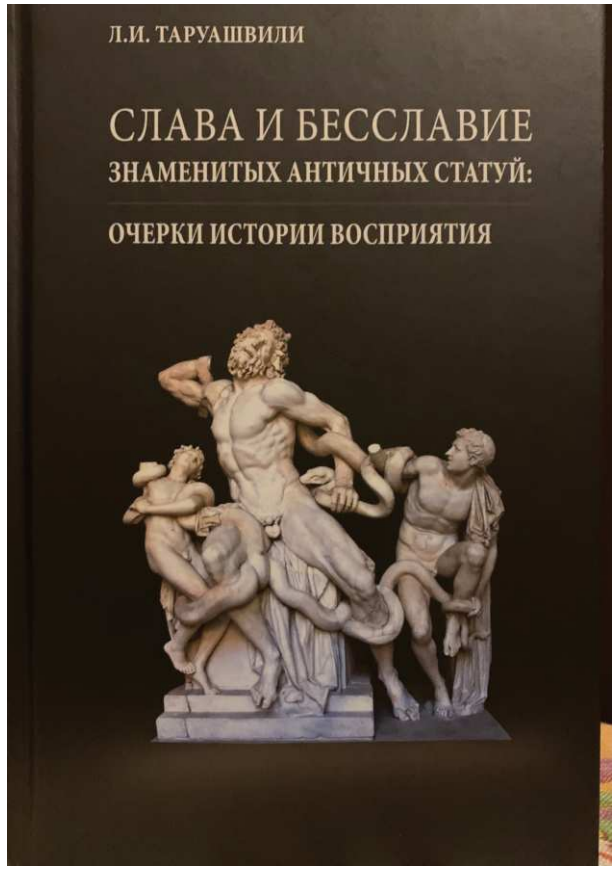

Fig. 5. Cover of the collection of essays The Glory and Ignominy of Famous Ancient Statues. BooksMArt, 2019

the original has no "mournful vision"; what it has instead are images of muscular strain and vertical bracing.

The author cites further examples of how "tectonic" Homeric images were replaced in modern European translations by images of "gliding", "wandering" and "winged" gods and heroes. Even a hero's last breath does not pass without muscular effort. Patroclus' last breath, it turns out, does not slip freely from his lips but forces its way out through the tight barrier of his teeth, as if through heavy closed gates. The theme of the tectonic principle in the poetic and visual images of Greek antiquity was developed further in the book *Homer in the Mirror of Modern European Translations: The Plastic and Tectonic Aspect* (Taruashvili, 2013). These studies brought exceptional clarity and precision to our picture of one of the most radical transformations in the European world-view. Equally telling is an example that Taruashvili gives in another book, *The Glory and Ignominy of Famous Ancient Statues: Essays in the History of Reception* (Taruashvili, 2019). Drawing on a wide range of sources in his analysis of how the Apollo Belvedere was interpreted, he quotes a passage from a public lecture given in 1857 by the American writer Herman Melville, author of the celebrated novel *Moby-Dick*. Summing up, the scholar writes: "Melville decisively places this image (i.e. the image of the Apollo Belvedere – *Yu. R.*) beyond material reality, likening it to an essentially incorporeal being, namely an angel. Even in its physical features" (Taruashvili, 2019: 56).

Yet however much the ancient figures lost their materiality in the mirror of new translations or sculptural interpretations, and however much the tectonic principle inherent in Homeric poetry and ancient sculpture eluded the Europeans of the post-antique period, the ancient images themselves did not vanish from European culture, and at times even took centre stage. Moreover, from the Renaissance onwards, architecture saw the return of the order forms that had been born in Ancient Greece and are still in use today. There would seem to be a certain contradiction here: the language of classical architectural forms has remained alive since the fifteenth and sixteenth centuries, while the literary images contemporary with this language underwent a radical rethinking. Leonid Iosifovich was well aware of this contradiction and of

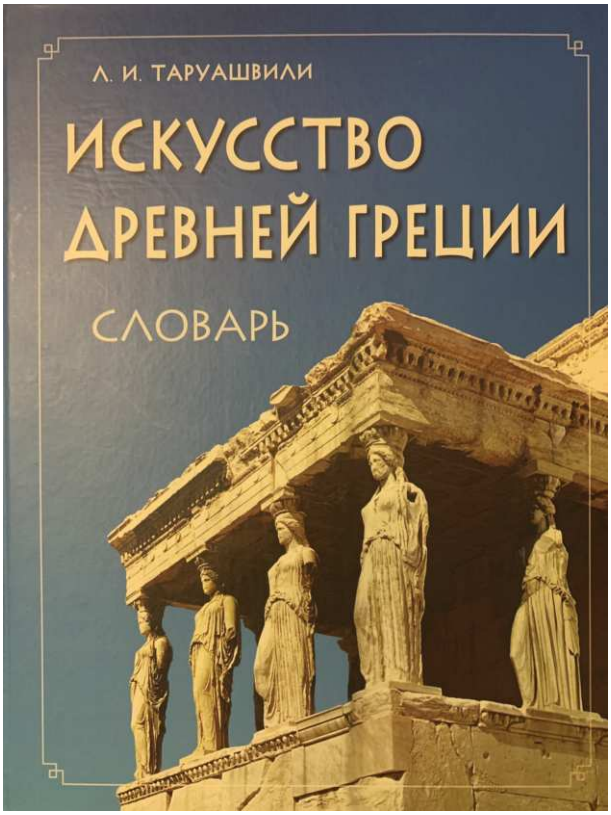

Fig. 6. Cover of the dictionary The Art of Ancient Greece. Yazyki slavyanskoi kultury, 2004

the complexity and ambiguity of the processes that unfolded in European culture after antiquity. He nevertheless proved that the classical order as a tectonic system could have arisen only when it did, that is, at a time when weight, gravity and stability were regarded as a genuine value rather than a tiresome fact intruding on a different conception of the world order. He thus settled, in essence, the question of the genesis of the order as a system.

But while there is no doubt that weight, heaviness and effort are the fundamental values of the order, they work together as parts of a tectonic system only when they contain the possibility of movement. Taruashvili puts this most succinctly and clearly in the entry "Tectonics" in the dictionary *The Art of Ancient Greece*: "The problem of tectonics acquired particular importance in the art of Ancient Greece, above all from the Classical period onwards. Tectonically, the creations of Greek sculpture are characterised by a pronounced effect of stability, equally remote from the impression of airy lightness and from ponderous stasis, which is, in essence, tectonically ambivalent, for indirectly, through the effect of drowsy torpor inherent in such images, it is associated with its opposite, the incorporeal lightness of a dream. The stability of the sculptural images of the Classical style, by contrast, combines an unmistakable steadiness with the freedom and potential dynamism of a living body that is in sovereign command of itself by virtue of the waking mind inherent in it" (Taruashvili, 2004: 266).

It is this waking mind that saves all corporeality from lifelessness and inertia. That is why, as soon as the radiance of this mind is revealed to new generations, the boundary between the laws governing the construction of classical form and the desire to spiritualise matter and give it new content ceases to be insurmountable. The classical then lives on neither as a system frozen once and for all nor as a disembodied ghost of the past, but as a living tradition responsive to the flow of life.

REFERENCES

1. Homer (1990) Iliada [The Iliad]. Leningrad: Nauka. (In Russian).
2. Homer (2000) Odisseya [The Odyssey]. Moscow: Nauka. (In Russian).
3. Mikhailov, A. D. (1995) Frantsuzskii geroicheskii epos: Voprosy poetiki i stilistiki [The French Heroic Epic: Questions of Poetics and Stylistics]. Moscow: Nasledie. (In Russian).
4. Taruashvili, L. I. (1992) Bertel Torvaldsen i problemy klassitsizma [Bertel Thorvaldsen and the Problems of Classicism]. Moscow: Research Institute of Theory and History of Fine Arts. (In Russian).
5. Taruashvili, L. I. (1995) Estetika arkhitekturnogo ordera: Ot Vitruviya do Katrmera de Kensi [The Aesthetics of the Architectural Order: From Vitruvius to Quatremère de Quincy]. Moscow: Architectura. (In Russian).
6. Taruashvili, L. I. (1998) Tektonika vizualnogo obraza v poezii antichnosti i khristianskoi Evropy: K voprosu o kulturno-istoricheskikh predposylkakh ordernogo zodchestva [The Tectonics of the Visual Image in the Poetry of Antiquity and Christian Europe: On the Cultural and Historical Preconditions of Order Architecture]. Moscow: Yazyki russkoi kultury. (In Russian).
7. Taruashvili, L. I. (2004) Iskusstvo Drevnei Gretsii: Slovar [The Art of Ancient Greece: A Dictionary]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kultury. (In Russian).
8. Taruashvili, L. I. (2013) Gomer v zerkale novoevropeiskikh perevodov: Plastiko-tektonicheskii aspekt [Homer in the Mirror of Modern European Translations: The Plastic and Tectonic Aspect]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoi mysli. (In Russian).

9. Taruashvili, L. I. (2016) Statuarnost i tektonika v obrazakh literatury i iskusstva: Stati raznykh let [Statuesqueness and Tectonics in the Images of Literature and Art: Collected Articles]. Moscow: Statut. (In Russian).
10. Taruashvili, L. I. (2019) Slava i besslavie znamenitykh antichnykh statui: Ocherki istorii vospriyatiya [The Glory and Ignominy of Famous Ancient Statues: Essays in the History of Reception]. Moscow: BooksMArt. (In Russian).
11. Taruashvili, L. I. (2024) Bertel Torvaldsen i problemy klassitsizma [Bertel Thorvaldsen and the Problems of Classicism]. 2nd edn, expanded. Moscow: BooksMArt. (In Russian).
12. Warburg, A. (2024) Velikoe pereselenie obrazov: Issledovanie po istorii i psikhologii vozrozhdeniya antichnosti [The Great Migration of Images: Studies in the History and Psychology of the Revival of Antiquity]. Compiled, translated from German and annotated by E. Kozina; Italian texts translated by N. Bulakhova; Latin texts translated by D. Zakharova; introduction by I. Doronchenkov. Moscow; St Petersburg: T8 Izdatelskie tekhnologii; Palmira. (In Russian).

Юлия Евгеньевна Ревзина
доктор искусствоведения
профессор
Московский архитектурный институт
(Государственная академия)
заведующий отделом
Научно-исследовательского института теории
и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств
e-mail: revzina_home@mail.ru
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-3245-0087
ResearcherID: X-7242-2019

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-6-31-42

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОЙ ТЕКТОНИКИ: ПАМЯТИ Л. И. ТАРУАШВИЛИ (1946–2022 гг.)

Аннотация: *В нынешнем году исполнилось бы 80 лет выдающемуся российскому ученому Леониду Иосифовичу Таруашвили (1946–2022 гг.), ушедшему от нас четыре года назад после продолжительной изматывающей болезни. Значительная часть жизни ученого была связана с Петербургом и Москвой. В Петербурге он закончил факультет теории и истории искусств Института им. И. Е. Репина, в Москве, работая в научно-исследовательском институте теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, он защитил кандидатскую и докторскую диссертации. Его труды были посвящены вопросам жизни и метаморфоз классической традиции в изобразительном искусстве и литературе, в человеческом мышлении в целом. Он убедительно доказал, что основополагающая для всей европейской традиции ордерная тектоническая система родилась в тот единственный период, когда представления о ценности естественной тяжести как выражении одного из принципиальных свойств физического мира и антропоморфизм представлений об архитектурном организме сделали возможным систематизировать представление об опорах, несущих и несомых частях, из которых состоит постройка, в виде системы трех ордеров архитектуры — дорического, ионического и коринфского. Они стали зримым воплощением сил, работающих как во всем физическом мире, так и в отдельном здании. Энциклопедическая образованность и блестящее знание древних языков позволили Л. И. Таруашвили рассмотреть параллелизм изобразительных, архитектурных и поэтических образов в художественной культуре Древней Греции, а также отход от представлений классической античности в пользу атектоничных образов с приходом христианской эпохи.*

Ключевые слова:*пять ордеров архитектуры, Л. И. Таруашвили, классическое наследие, тектоника, образы античности, архитектурная теория*

Выдающийся ученый, бескомпромиссный апологет классической традиции Леонид Иосифович Таруашвили не был публичным человеком и для многих оставался отчасти загадкой. Только в более поздних его изданиях согласно возрожденной традиции публиковать в начале или в конце книги портрет автора многие, а не только его непосредственные сотрудники увидели хрупкого человека в очках, в облике которого доброжелательный интерес к миру сочетался с глубокой погруженностью в свои мысли. Эти мысли донесли до нас такие выдающиеся книги, как: «Бертель Торвальдсен и проблемы классицизма», «Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы. К вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества», «Гомер в зеркале новоевропейских переводов: Пластико-тектони-

ческий аспект», «Искусство Древней Греции. Словарь» и другие, о которых пойдет речь.

Леонид Иосифович родился во Владикавказе (в то время город назывался Орджоникидзе), и до своих двадцати шести лет был связан с югом России, учась, а затем работая в Краснодаре. Там он начал изучать иностранные языки, в том числе древние. Именно по поводу изучения древних языков как инструмента работы с источниками в начале 1970-х годов он написал письмо Сергею Сергеевичу Аверинцеву, чья известность тогда продолжала стремительно расти. Сергей Сергеевич незамедлительно ответил недавнему выпускнику Краснодарского университета (тогда Кубанского пединститута), учителю русского языка, литературы и рисования в станичной школе. По словам Леонида Иосифовича, Аверинцев дал много ценных советов, приглашал в гости, но тогда личное знакомство не состоялось.

Вскоре, после поступления на факультет теории и истории искусств Института им. И. Е. Репина, Таруашвили переезжает в Ленинград — город, с которым были связаны полтора десятка лет его жизни, и где формировались его главные научные интересы. Один из первейших был связан с тектоникой как инструментом изобразительного искусства и формой миропонимания в целом. В полной мере этот интерес реализовался в Москве, где он проработал до конца своих дней.

В 1982 году в Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств он защитил диссертацию «Бертель Торвальдсен и проблемы классицизма», которая почти сразу была издана как монография[1]. Одной из его ранних книг, получивших широкую популярность, была антология «Эстетика архитектурного ордера: от Витрувия до Катрмера де Кенси»[2]. Она вышла в Москве в 1995 году небольшим тиражом и сразу стала столь же востребованной, сколь и редкой. В нее Леонид Иосифович включил фрагменты архитектурных трактатов начиная с рубежа I в. до н.э. — начала I в. н.э. и до конца XVIII столетия, которые посвящены ордерам архитектуры. Малая часть этих трактатов уже существовала в русских переводах, поэтому практически любой студент или исследователь мог запастись терпением, и самостоятельно найти в переведенных на русский язык трактатах Витрувия, Альберти, Палладио и Виньолы рассуждения, относящиеся к ордеру. Собственно говоря, сложность (и то относительную) здесь представляют только Витрувий и Альберти. У Витрувия рассуждения об ордере растворены в тексте о храмах (книги Третья и Четвертая). У Альберти рассуждения об ордере также присутствуют в разных частях трактата. Что же касается Палладио, то он вынес ордера в отдельную книгу (до него так сделал только Себастьяно Серлио), а сочинение Виньолы и вовсе целиком посвящено ордерам. Однако большинство текстов, которые Леонид Иосифович перевел на русский язык, для многих стали открытием. Мы узнали, что думали об ордере Франческо ди Джорджо Мартини, Филибер Делорм, Франсуа Блондель, Георг Римплер, аббат Ложье и, в конечном итоге заявленный в заглавии Катрмер де Кенси. И очень интересным, в частности, оказалось, что далеко не всегда мысли мастеров и теоретиков эпохи Возрождения и Нового времени представляли собой чреду отголосков рассуждений Витрувия. Но сейчас хотелось бы обратить большее внимание на вступительную статью, в которой объясняется смысл и генезис архитектурного ордера как тектонической системы. В этом тексте проясняется сама суть классических ордеров как тектонической системы, которая выражает определенные ценности. В данном случае эти ценности сосредоточены вокруг идеи тяжести и усилий, которые могут с этой тяжестью справиться. При этом справиться не означает легко преодолеть или сделать вид, что никакой тяжести и в помине нет. Справиться — это продемонстрировать адекватность усилий несущих частей несомой тяжести. Но это было лишь начало путешествия заинтересованного читателя в логику архитектурного ордера.

1. Таруашвили Л. И. Бертель Торвальдсен и проблемы классицизма. — М. : НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1992. Эта книга в дополненном и расширенном варианте была переиздана издательством «БуксМарт» в 2024 г.
2. Таруашвили Л. И. Эстетика архитектурного ордера : от Витрувия до Катрмера де Кенси. — М. : Architectura, 1995.

Книга Леонида Иосифовича, которая стала для многих источником откровений, называется «Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы»[3]. Название как будто предполагает, что речь пойдет исключительно о поэтических текстах, но это не так. Речь идет о понимании тектоники в целом и о поисках способов ее выражения. «Великое переселение образов», как в свое время назвал путешествие во времени античных мотивов Аби Варбург[4], можно было бы переформулировать по отношению к трудам Леонида Иосифовича так «великое переселение и метаморфозы образов». Хотя, может быть, слово «метаморфозы» будет лишним, поскольку «переселений» без метаморфоз в принципе не бывает. Но в данном случае все же оно пригодится, потому что те метаморфозы, которые исследовал Леонид Иосифович, были одними из самых радикальных в истории мировой художественной культуры.

Нам, так или иначе воспитанным в традициях, где дух постоянно находится в конфликте с материей (костной, греховной, коварно отвлекающей разум от сути вещей) иной раз трудно представить себе, что когда-то этого конфликта не было (хотя, конечно, историки искусства прекрасно осведомлены об этом). Мы знаем, как в европейском Средневековье лучшие мастера боролись с материей, причем в самых трудных, казалось бы, безнадежных случаях: в скульптуре и архитектуре. Романская скульптура — свидетельство того, как материя исчезала из того вида искусства, из которого она, казалось бы, не может исчезнуть, — из монументальной пластики. В готике она исчезала из архитектуры. Сложнейшая конструктивная система была разработана в готическую эпоху ради того, чтобы превратить стену в нечто нематериальное, в мембрану, пронизанную цветным светом. Это была борьба не только с материей, но и упорядочивающей ее тектоникой как таковой. Однако не все свидетельства борьбы с тектоникой столь понятны нам сегодня. Леонид Иосифович приводит примеры, в которых эта борьба не столь очевидна и вообще может существовать на грани гипотезы. Один из них — яркий и неоднозначный образ легендарной королевы Берты Большеногой, которая отдаленно идентифицируется с королевой Бертрадой Лаонской, женой Пипина Короткого и матерью Карла Великого. В разных сочинениях (а посвящено ей было немало строк)[5] она предстает то с несоразмерно большими ступнями, то косолапой, то вовсе лишь с одной большой ногой, иными словами, с неким дефектом стоп, которые делают ее тело заведомо неустойчивым. Эта неустойчивость как вариант борьбы с тяжелым тектоническим началом делает легендарную Берту Большеногую причастной миру, в котором дух господствует над материей, а, следовательно, миру блага и праведности. Изобразительное искусство и литература вплоть до сегодняшнего дня вносят свою лепту в наше восприятие тяжести и легкости. Античные боги и герои в новоевропейских переводах Гомера стали перемещаться по воздуху без видимых усилий. И если в переводах Гомера Николая Ивановича Гнедича и Василия Андреевича Жуковского нет буквальных описаний, как олимпийские боги и герои, подобно бабочкам или птицам, перелетают с места на место, то уже сложившаяся к нашему времени изобразительная традиция практически не дает нам, современным людям, шансов представить себе эти перемещения другим образом. Многовековая борьба с материей во имя торжества духа сделала свое дело.

Итак, мировосприятию древних греков конфликт духа и материи был чужд. Но отнюдь не чуждым им было другое противостояние — хаоса и космоса. И тот, и другой были материальны, но хаос представлял собой неупорядоченную материю, а космос — материю упорядоченную. Следовательно, материя должна была быть упорядочена в соответствии с теми законами, которым она подчиняется, а именно силе гравитации, которая наделяет все сущее на земле

3. Он же. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы : к вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества. — М. : Языки русской культуры, 1998. Эта книга была сделана на основе его докторской диссертации на эту тему.

4. См.: Варбург А. Великое переселение образов : исследование по истории и психологии возрождения античности / сост., пер. с нем., примеч. Е. Козиной ; пер. с итал. текстов Н. Булаховой ; пер. с лат. текстов Д. Захаровой ; вступ. ст. И. Доронченкова. — М. ; СПб. : Т8 Издательские технологии : Пальмира, 2024.

5. Отсылки к некоторым произведениям, в которых действует или упоминается легендарная Берта, содержатся в книге: Михайлов А. Д. Французский героический эпос : вопросы поэтики и стилистики. — М. : Наследие, 1995. — С. 67–68, 115–116, 265–266.

весом. В «Тектонике визуального образа» множество убедительных примеров сопоставительного анализа оригинальных гомеровских текстов и их новоевропейских переводов. Одно из самых выразительных, на наш взгляд, сопоставлений — это сопоставление фрагмента об усилиях Сизифа в гомеровской «Одиссее» и в переводе этого эпоса Александра Поупа. В оригинале Гомера (перевод на русский язык был сделан Леонидом Иосифовичем) усилия Сизифа описываются так: «И Сисифа 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» («Одиссея» XI, 593–600)[6].

Вот перевод, точнее интерпретация этого фрагмента Александром Поупом, сделанная в XVIII веке: «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. Сисифа] изнурительную работу возобновляет, / пыль поднимается облаками, а пот нисходит росой». И здесь, как пишет Таруашвили, «гомеровская установка на кинестетическое вчувствование в пластический образ уступает место передаче эмоционального, визуального и слухового восприятия повествователем происходящего»[7]. Ведь в оригинале нет никакого «плачевного зрелища», зато есть образы мускульного напряжения и вертикального опирания.

Автор приводит еще не один пример замены «тектоничных» гомеровских образов на образы «скользящих», «блуждающих», «крылатых» богов и героев в европейских переводах Нового времени. И даже последнее дыхание героя не проходит без мускульных усилий. Оказывается, что последний вздох Патрокла не вылетает беспрепятственно из его уст, а вырывается через плотную преграду зубов будто через тяжелые закрытые врата. Тема тектонического начала в поэтических и визуальных образах греческой античности нашла свое продолжение в книге «Гомер в зеркале новоевропейских переводов: Пластико-тектонический аспект»[8]. Благодаря этим исследованиям необыкновенную ясность и четкость обрела картина одной из самых радикальных трансформаций в мировоззрении европейского мира. Показателен и пример, который Таруашвили приводит в другой книге — «Слава и бесславие знаменитых античных статуй: очерки истории восприятия»[9]. Анализируя, опираясь на множество источников, интерпретацию статуи Аполлона Бельведерского, он приводит фрагмент лекции американского писателя, автора знаменитого романа «Моби Дик» Германа Мелвилла, прочитанной им для широкой публики в 1857 году. Подводя итог, исследователь пишет: «Этот образ (то есть образ Аполлона Бельведерского — Ю. Р.) Мелвилл решительно выводит за пределы материальной реальности, уподобив его принципиально бесплотному существу, а именно ангелу. Даже по физическим признакам».[10]

При этом, как бы античные персонажи ни лишались своей материальности в зеркале новых переводов или пластических интерпретаций, как бы от европейцев пост-античного периода ни ускользало тектоническое начало, заложенное в гомеровской поэзии и античной скульптуре, сами античные образы не исчезали из европейской культуры, а в иные эпохи выходили на авансцену. Более того, в архитектуру начиная с эпохи Возрождения вернулись ордерные формы, родившиеся в Древней Греции и использующиеся вплоть до сегодняшнего дня. Казалось бы, в этом есть некое противоречие: язык классических архитектурных форм с XV–XVI веков остается жив,

6. Таруашвили Л. И. Тектоника визуального образа… — С. 131. Здесь и далее имена мифологических героев приводятся в транслитерации Л. И. Таруашвили.
7. Там же. — С. 132.
8. Он же. Гомер в зеркале новоевропейских переводов : пластико-тектонический аспект. — М. : Памятники исторической мысли, 2013.
9. Таруашвили Л. И. Слава и бесславие знаменитых античных статуй : очерки истории восприятия. — М. : БуксМарт, 2019.
10. Там же. — С. 56.

а образы, возникшие в одно время с ним в литературе, претерпевают радикальное переосмысление. Леонид Иосифович представлял себе это противоречие, сложность и неоднозначность процессов, происходивших в европейской культуре после античных времен. Но он доказал, что все же классический ордер как тектоническая система мог возникнуть только в то время, когда он возник, то есть когда вес, гравитация и стабильность считались подлинной ценностью, а не досадным обстоятельством, вторгающимся в иное осмысление миропорядка. Таким образом вопрос о генезисе ордера как системы в принципиальном смысле был им решен.

Но если нет сомнений в том, что вес, тяжесть, усилие являются важнейшими ценностями ордера, то вместе они работают как части тектонической системы только в том случае, когда в них содержится возможность движения. Об этом наиболее кратко и очень ясно Таруашвили пишет в разделе «Тектоника» в словаре «Искусство Древней Греции»: «Особое значение проблема тектоники приобрела в искусстве Древней Греции, прежде всего начиная с классического периода. Тектонически творения греческой пластики характеризуются выраженным эффектом стабильности, в равной мере далеким как от впечатления воздушной легкости, так и от грузной статики, которая, в сущности, тектонически амбивалентна, ибо косвенно, через присущий этим образам эффект сонного оцепенения ассоциирована со своей противоположностью, бесплотной легкостью сонной грезы. Напротив, стабильность пластических образов классического стиля сочетает недвусмысленно явленную устойчивость со свободой и потенциальной динамикой живого тела, суверенно владеющего собой в силу внутренне присущего ему бодрствующего разума».[11]

Этот бодрствующий разум и есть то, что лишает любую телесность мертвенности и косности. Потому, как только сияние этого разума открывается поколениям, граница между законами построения классической формы и желанием одухотворить материю, сообщить ей новое содержание, не остается непреодолимой. Тогда классика продолжает свою жизнь не в виде раз и навсегда застывшей системы и не в образе бесплотного призрака прошлого, а как живая и восприимчивая к течению жизни традиция.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Варбург А. Великое переселение образов : исследование по истории и психологии возрождения античности / сост., пер. с нем., примеч. Е. Козиной ; пер. с итал. текстов Н. Булаховой ; пер. с лат. текстов Д. Захаровой ; вступ. ст. И. Доронченкова. — М. ; СПб. : Т8 Издательские технологии : Пальмира, 2024.
2. Гомер. Илиада. — Л. : Наука, 1990.
3. Гомер. Одиссея. — М. : Наука, 2000.
4. Михайлов А. Д. Французский героический эпос : вопросы поэтики и стилистики. — М. : Наследие, 1995.
5. Таруашвили Л. И. Бертель Торвальдсен и проблемы классицизма. — М. : НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1992.
6. Таруашвили Л. И. Бертель Торвальдсен и проблемы классицизма. — Доп. и расшир. изд. — М. : БуксМарт, 2024.
7. Таруашвили Л. И. Гомер в зеркале новоевропейских переводов : пластико-тектонический аспект. — М. : Памятники исторической мысли, 2013.
8. Таруашвили Л. И. Искусство Древней Греции : словарь / Рос. акад. художеств ; НИИ теории и истории изобразительных искусств ; Отдел монументального искусства и проблем архитектуры. — М. : Языки славянской культуры, 2004.
9. Таруашвили Л. И. Слава и бесславие знаменитых античных статуй : очерки истории восприятия. — М. : БуксМарт, 2019.
10. Таруашвили Л. И. Статуарность и тектоника в образах литературы и искусства : статьи разных лет. — М. : Статут, 2016.
11. 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.
12. Таруашвили Л. И. Эстетика архитектурного ордера : от Витрувия до Катрмера де Кенси. — М. : Architectura, 1995.

11. Таруашвили Л. И. Искусство Древней Греции : словарь / Рос. акад. художеств ; НИИ теории и истории изобразительных искусств ; Отдел монументального искусства и проблем архитектуры. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — С. 266.