

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья



УДК/UDC 72.017:76.047(495.112)

DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-20-31

EDN: AGCQIB



CC BY-NC-SA 4.0

**Уроки Афинского Акрополя: о свете, материале и форме в архитектуре****Олег Григорьевич Максимов<sup>1</sup>**Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия  
og.maksimov@yandex.ru

**Аннотация.** Автор статьи, не ставя перед собой задачу строгого архитектурного анализа ансамбля Афинского Акрополя (подобных попыток множество), предлагает взглянуть на него через призму путевых рисунков ведущих мастеров архитектуры и изобразительного искусства, воспроизводящих облик античного наследия. По его утверждению, в этих рисунках таится глубокий анализ принципов архитектурного формообразования и эмоционального содержания рассматриваемых объектов высокой архитектуры. Тема света, материала и формы рассмотрена в сопоставлении с легендарным Собором Саграда Фамилия Антонио Гауди.

**Ключевые слова:** скульптурная пластика, световоздушная среда, световые валеры, путевые зарисовки, пространственная композиция

**Для цитирования:** Максимов О.Г. Уроки Афинского Акрополя: о свете, материале и форме в архитектуре // Architecture and Modern Information Technologies. 2026. № 2(75). С. 20-31. URL: [https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/01\\_maksimov.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/01_maksimov.pdf)

DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-20-31 EDN: AGCQIB

## THEORY AND HISTORY OF ARCHITECTURE

Original article

**Lessons from the Acropolis of Athens: light, material and form in architecture****Oleg G. Maksimov<sup>1</sup>**Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia  
og.maksimov@yandex.ru

**Abstract.** The author of this article, while not attempting a rigorous architectural analysis of the Athenian Acropolis complex (such attempts are numerous), proposes to view it through the prism of travel sketches by leading masters of architecture and fine art, reproducing the appearance of ancient heritage. He asserts that these sketches offer a profound analysis of the principles of architectural form-making and the emotional content of these high-architecture objects. The theme of light, material, and form is examined in comparison with Antoni Gaudí's legendary Sagrada Família.

**Keywords:** sculptural plasticity, light and air environment, light valleys, travel sketches, spatial composition

**For citation:** Maksimov O.G. Lessons from the Acropolis of Athens: light, material and form in architecture. Architecture and Modern Information Technologies, 2026, no. 2(75), pp. 20-31.

Available at: [https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/01\\_maksimov.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/01_maksimov.pdf) DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-20-31 EDN: AGCQIB

---

<sup>1</sup> © Максимов О.Г., 2026

Афинский Акрополь и Собор Саграда Фамилия в Барселоне – два исключительных шедевра архитектуры, значение которых невозможно переоценить (рис. 1). Их сопоставление может показаться парадоксальным, противоречивым, но именно противоречие стимулирует развитие науки. Тема света, материала и формы в архитектуре весьма благодатна при анализе этих двух объектов.

Ле Корбюзье в своей книге «Путешествие на Восток» необыкновенно проникновенно описывает свои впечатления от увиденного им на Акрополе в 1911 году. Он задает себе вопрос: *«Так почему же, вслед за тысячами других, я должен воспринимать Парфенон в качестве неоспоримого учителя (выделено авт.), когда он возникает на своем каменном плато, и признавать, хотя бы и с гневом, его превосходство?»* [1, с.106]. При этом, он утверждает, что гигантское явление Парфенона ошеломляет его и вызывает восхищение. Ле Корбюзье выполняет множество натуральных исследовательских зарисовок и открывает для себя архитектуру как систему мышления и магическую игру света в формах и объемах.

Столь же эмоционально описывает Акрополь в своей книге «Об архитектуре» Андрей Константинович Буров, посетивший Афины в 1936 году и переживший там полную, сложнейшую гамму ощущений – от эпического спокойствия до глубочайшего потрясения прекрасным. *«Об Акрополе писать труднее, чем о чем бы то ни было. Это так хорошо, что перестает быть архитектурой. Чувство огромного внутреннего спокойствия охватывает тебя, как только вступаешь на вздувшуюся каменную мраморную почву Акрополя»* [2, с.84].

Легендарный Собор Саграда Фамилия Антонио Гауди не менее эмоционален при его натурном восприятии. Начатый строительством в 1883 году, сейчас он продолжает строиться и превратился в место паломничества архитекторов всего мира. Мишель Рагон, французский историк искусства, автор книги «Города будущего», признавал Гауди *«поэтом камня»*, превосходящим всех одержимых творцов силой своего дарования. Ле Корбюзье также признает Гауди человеком необыкновенной силы, веры и исключительного технического таланта. Самобытность, эмоциональность, содержательность и необузданность архитектуры Гауди, к которой он сам стремился, отмечал Оскар Нимейер в своих заметках «Противоречие в архитектуре» [3, с.120].



а)



б)

Рис. 1. Два шедевра архитектуры: а) Афинский Акрополь; б) Собор Саграда Фамилия в Барселоне

*«Архитектура есть искусство распределения света»  
Антонио Гауди*

В 2026 году исполняется 100 лет со дня гибели легендарного архитектора Антонио Гауди. В этот же год власти Барселоны хотели завершить строительство главного сооружения его жизни – Собора Саграда Фамилия, стройки полуторавековой продолжительности. Однако

это решение оказалось преждевременным. Завершено строительство центральной башни, но остались работы по отделке двух фасадов и строительство башен апостолов. По мнению специалистов на это потребуется еще десяток лет. Так долго строились только великие готические соборы, хотя грандиозная София Константинопольская была возведена всего за шесть лет. Сам Гауди прекрасно понимал, что это строительство – удел нескольких поколений. Мечтой автора было построить «живой собор для всех людей», где колонны напоминают стволы деревьев, а фасады сплошь покрыты причудливыми изображениями ветвей, плодов, животных и птиц. Сложнейшая скульптурно-пластическая проработка фасадов имела в своей основе глубокое проникновение в народные традиции Каталонии, в исторически сложившийся сплав с мавританскими мотивами и, наконец, творческую проработку элементов флоры и фауны Средиземноморья. В самом первоначальном эскизе собора ясно выражена основная идея – скульптурного направления в архитектуре. По сути дела, в этом рисунке выражено всё – не просто внешнее содержание, а нечто очень существенное, важное и красноречивое – выражение внутреннего смыслового начала. Как говорил Микеланджело: «В рисунке или же, по другому наименованию, в искусстве наброска приобретают свою вершину живопись, скульптура и архитектура. Рисунок – это источник и душа всех видов изображения и корень каждой науки» [4, с.3]. К такому рисунку, скорее наброску, эта статья и обращается.

Гауди явился провозвестником постмодернизма, что, безусловно, странно, ведь его творения относятся к рубежу XIX-XX веков, эпохе предмодернизма. Зодчий пытается освободиться от законов статики, найти новые конструктивные закономерности. Он ищет их в природе, средневековой архитектуре, обращается к культуре арабских государств (рис. 2).

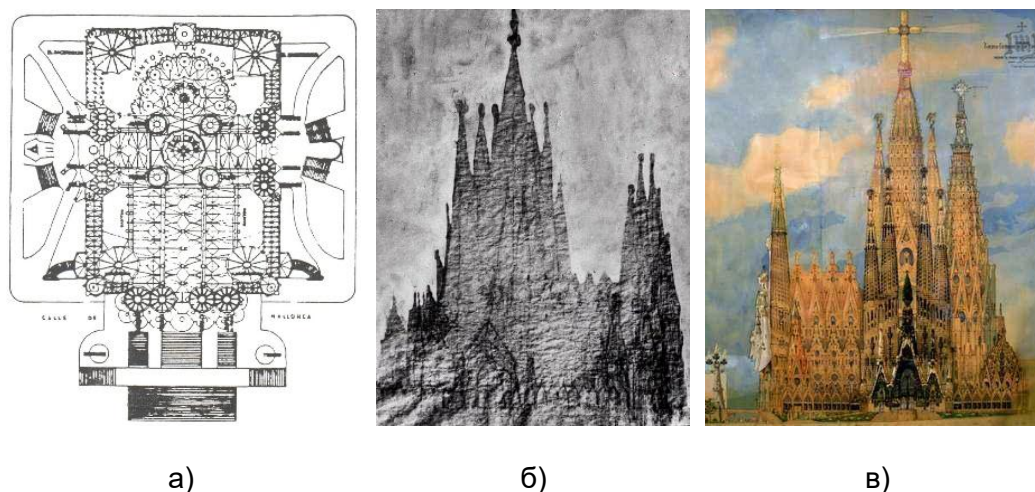


Рис. 2. Собор Саграда Фамилия Антонио Гауди: а) схема плана; б) первоначальный эскиз; в) акварельный эскиз

Роль солнечного света здесь огромна. Как во многих сооружениях мастера: «... на фасад падают солнечные лучи, и он, покрытый "рыбьей чешуей", переливается всеми цветами радуги. Здесь нет ни граней, ни углов, ни прямых линий, стены изогнуты, будто под кожей-облицовкой играет мышцами неведомое морское чудовище». Такое описание получил особняк текстильного магната Хосе Батло Касановиса – «дом Батло» [5, с.53] (рис. 3). Жилые дома Антонио Гауди полны дневного света. Размеры и форма окон определялись расположением фасада для доступа в здание максимального количества света. В том же «Доме Батло», несмотря на его затиснутость в существующей престижной застройке, глубинную композицию с габаритами дома в плане 14x35 метров, предусмотрено пять световых колодцев на всю шестиэтажную высоту дома, обеспечивая естественным светом санузел. Центральный колодец с лестничным узлом и лифтом освещается благодаря потолочному стеклянному покрытию (рис. 3в).

Знаменитый Ле Корбюзье, весьма сдержанный на похвалы, ниспровергатель всего и вся, посетив Барселону, отметил: *«Гауди – «конструктор 1900 года», мастер своего дела, строитель в камне, железе, кирпиче. Его слава очевидна. Гауди был великим художником»*. Задолго до Ле Корбюзье Гауди применяет свободный план в каркасной конструкции и доступ на кровлю с причудливыми решениями вентиляционных устройств. В Парке Гуэль идею эксплуатируемой кровли Гауди применил с полным размахом, объединяя искусственный ландшафт с природным. А его принцип гибкой планировки был позже активно подхвачен в творчестве Мис ван дер Роэ. Его идеи, темперамент и самоотверженность будут питать в дальнейшем мастеров нового поколения: Ле Корбюзье, Оскара Нимайера, Рикардо Бофилла и др. Вдохновляясь архитектурой Гауди, Рикардо Бофилл в городе Реусе создает жилой квартал «Квартал Гауди», изменяя классическое понимание жилого спального района.

10 июля 2026 года в базилике Саграда Фамилия состоится торжественная месса в честь 100-летия смерти одного из самых влиятельных архитекторов в истории.



Рис. 3. Дом Батло Антонио Гауди: а) план первого этажа; б) вид кровли; в) световой колодец

### Познание Афинского Акрополя

О роли света, как дневного, так и вечернего и ночного, в архитектуре, кроме приведенного в эпиграфе высказывания Антонио Гауди, говорили многие выдающиеся архитекторы, что находило отражение не только в публикациях и научных трудах, но и на практике. Но, пожалуй, Ле Корбюзье, в первую очередь, можно определить как мастера и неустанного труженика в поисках выразительности архитектурно-пространственных форм с использованием солнечного света.

И основным средством этой выразительности для него явился железобетон, возможности которого были им декларированы в схеме жилого дома свободной планировки со стандартным каркасом – «Дом-ино» (1914 г.). Здесь он развивал принципы своих учителей Огюста Перре и Петера Беренса, в мастерских которых он проходил свою архитектурную школу. Другим созидательным материалом определяется свет. *«Архитектура – это умелое, корректное и великолепное сочетание освещенных геометрических форм»*, – пишет он в 1923 году во введении книги «К архитектуре» [6, с.61].

В юном возрасте Ле Корбюзье, совершая познавательные путешествия по ряду стран, шесть недель проводит в Афинах, изучая Акрополь. *«Колонны северного фасада еще разбросаны по земле, что позволяет прочувствовать пластику и модуляцию деталей... Здесь каждая вещь – откровение; игра солнечного света...»* [6, с.37] (рис. 4).

Очарованный потоками солнечного света и богатством архитектурно-пространственных форм объектов античного времени, молодой исследователь не расстается с блокнотом,

фиксируя и анализируя увиденное. Серия набросков с краткими аннотациями к ним свидетельствует о том, что их автора интересуют не просто характерные видовые точки, а стремление к познанию архитектурно-пространственной сущности Акрополя в целом. Путешествуя, он заполняет множество альбомов своими набросками, которые в дальнейшем помогут автору в создании чистого визуального языка в трех видах искусств: архитектуре, живописи, скульптуре. *«Парфенон воспринимается потому, что сбит с оси»; «Со стороны Пропилей просматривается море и Пелопоннес»,* – его лаконичные аннотации к путевым наброскам на Акрополе. *«Архитектура – это игра формы, света и цвета»,* – заключает он впоследствии. Архитектурная форма, материал и световые валеры определяют композиционное единство ансамбля. Глухая стена южного фасада Эрехтейона, ярко освещенная, контрастирует с северным фасадом Парфенона с рядом семнадцати колонн, всегда находящихся в тени. Белый пентелийский мрамор Парфенона приобрел легкий охристый оттенок, более светлый по сравнению с мрамором Эрехтейона, его глухой стены с портиком кариатид, ориентированной на южную сторону горизонта. Строгость периптера Парфенона, симметрия Пропилей с акцентом храма Ники Аптерос и асимметричность Эрехтейона определяют богатство форм архитектурного ансамбля Акрополя.



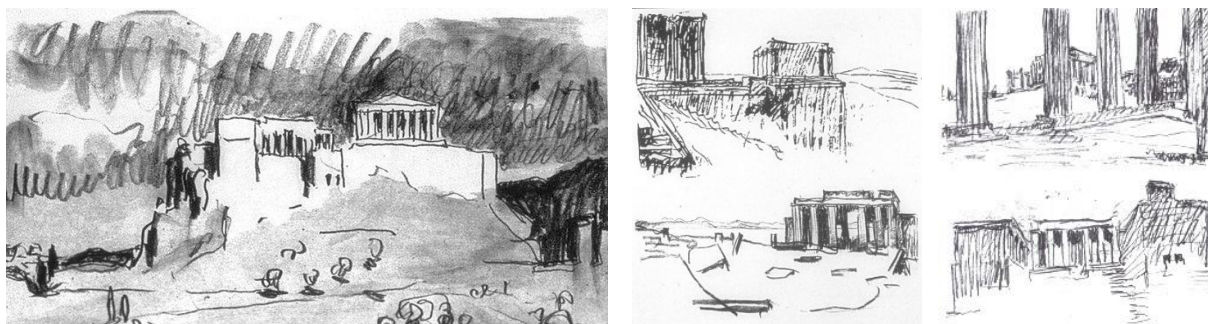
а)

б)

в)

Рис. 4. Руины Афинского Акрополя: а) вид Эрехтейона, 1910 г.; б) интерьер Эрехтейона; в) вид Парфенона, 1991 г. (рисунок автора)

*«Наши глаза созданы для того, чтобы видеть формы в свете; свет и тень раскрывают эти формы; кубы, конусы, шары, цилиндры и пирамиды – великие первичные формы, которые свет выгодно выявляет; образ этих форм ясен и осязателен в нас без двусмысленности. Именно поэтому эти формы прекрасны, самые прекрасные формы. Все с этим согласны: ребенок, дикарь и метафизик»,* – заключает Ле Корбюзье [7, с.9] (рис. 5).

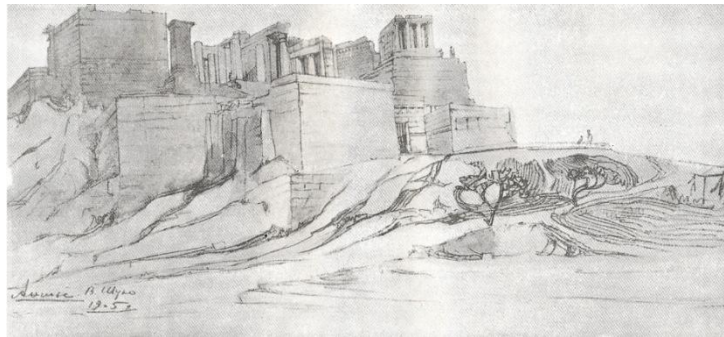


а)

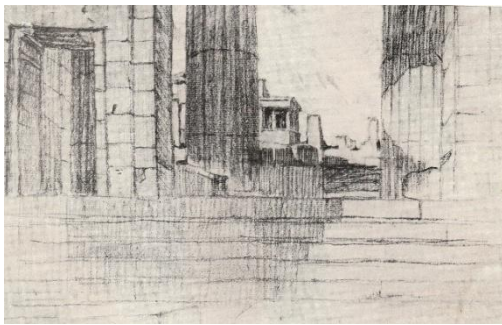
б)

Рис. 5. Путевые наброски на Афинском Акрополе Ле Корбюзье: а) общий вид Акрополя; б) наброски с разных точек зрения

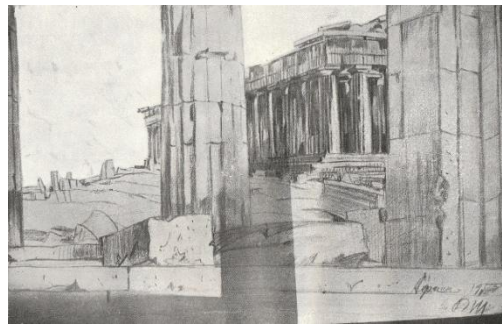
Владимир Алексеевич Щуко, крупнейший мастер отечественной архитектуры и превосходный рисовальщик, иначе подходит к рисунку при изучении памятников архитектуры (рис. 6). Если для Ле Корбюзье набросок с натуры служит фиксацией конкретного факта – они фрагментарны, неброски, оставляют много возможностей для развития собственной мысли, активной аккумуляции разнообразного материала. В них не столько ответы, сколько вопросы, над которыми стоит задуматься. Щуко же стремится к правдивой передаче объекта и четкой изобразительности. Аналитический подход Ле Корбюзье здесь сменяется эстетическим, художественным. Щуко всегда по-своему выбирает угол зрения, сочетая архитектурный интерес с живописными качествами памятника. Уже в эти ранние годы явилась его выразительная пластичность, умение сочетать требования высокой архитектуры с живописной глубиной и богатством декоративной формы. Выявляя структуру здания и его элементов, масштаб и пропорции сооружения, он использует светотеневые приемы, тщательно заботясь о композиции на листе бумаги. Великолепные рисунки Щуко на Акрополе дают ясное представление о греческой архитектуре эпохи Перикла. Ясно, что здесь активно проявилось фундаментальное влияние академической школы, в отличие от школы практической у этих двух двадцатипятилетних, в тот момент, исследователей.



а)



б)

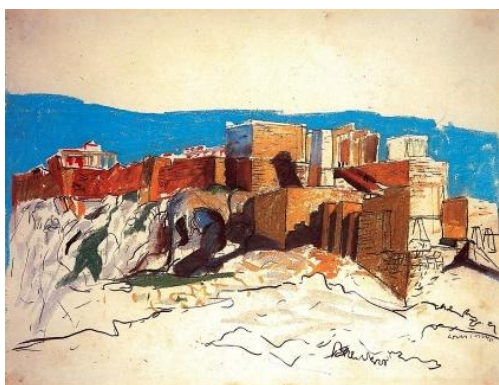


в)

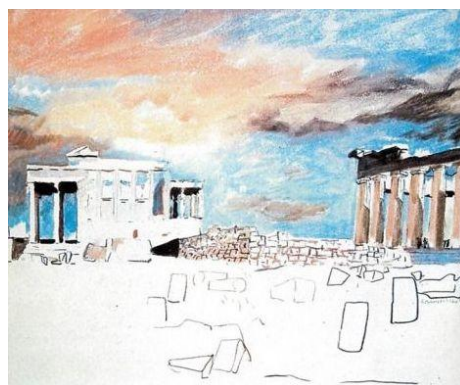
Рис. 6. Рисунки Афинского Акрополя В.А. Щуко, 1905 г.: а) общий вид Афинского Акрополя; б) вид на Эрехтейон от Пропилей; в) вид на Парфенон от Пропилей

Луис Кан, выдающийся архитектор уже иного поколения (1901-1974), горячо любящий как классическую архитектуру, так и старинные замки. Видимо, поэтому его архитектура столь монументальна, функциональна и эмоциональна. В своих пространственных композициях с большим мастерством он использовал свет, который можно считать главным героем всех его работ. Проекты Кана, особенно последних двадцати лет его жизни, примечательны своей простотой и убедительностью форм, а палитра материалов удивительно лаконична – текстурированный кирпич и бетон. *«Важно, чтобы вы уважали материал, который используете»*, – говорил Кан. Свет он тоже причислял к строительному материалу. Монументальная эстетика произведений Луиса Кана с присутствием игры света и тени, выраженная в простых и правильных геометрических элементах – линейных и фигурных,

вызывает мощное эмоциональное воздействие. Мы видим здесь элементы, начертания которых представляют собой геометрические фигуры – квадрат, окружность, ромб, треугольник, многоугольник и др. Но это лишь «сырье», эстетическое содержание которого определяется материалом исполнения и светом. Эмоциональные возможности при этом раскрываются в комплексе с природным окружением. Отсюда и столь ярко выраженные монументальность и брутальность его подхода к изображению Афинского Акрополя. Он старается видеть Акрополь в целом, в общем массиве его сооружений, в комплексе со скалой, на которой они расположены (рис. 7). Традиционные концепции рисунка упразднены, первое место предоставлено непосредственному воздействию на чувства (рис. 7а). Что удивительно, в рисунке 7б Кан проявляет себя лириком, окружая объекты романтическим фоном.



а)



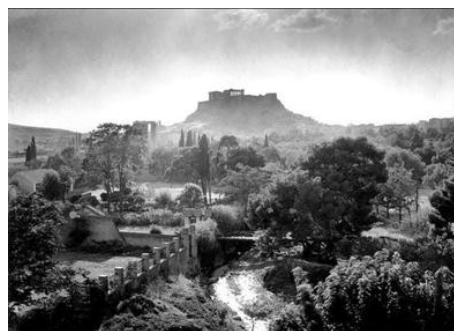
б)

Рис. 7. Рисунки Афинского Акрополя Луиса Кана: а) общий вид Акрополя; б) вид от Пропилей

Часто путевые зарисовки преследуют довольно узкие цели, как это видим на беглом наброске Акрополя работы Ле Корбюзье – показать соотношение масс и масштаб всего комплекса по отношению к городской среде (рис. 8а). Чистые пространственные соотношения. Выполнение этой задачи сопряжено с абстрагированием от конкретно художественных решений. Все натурные рисунки Ле Корбюзье связаны с подобного рода обобщениями и преследуют важные аналитические задачи. Их роль, по результатам общей творческой деятельности автора, неопределима. Здесь нет задачи создания произведения искусства, хотя это и не исключается. Известно любимое выражение А.К. Бурова: «Вы слишком хорошо рисуете» [2, с.227]. Сам он прекрасно рисовал, но как бы предупреждал о том, чтобы за красотой рисунка не скрывалось отсутствие творческих мыслей.



а)



б)

Рис. 8. Виды Афинского Акрополя: а) набросок Ле Корбюзье; б) фото с дальней точки зрения

Ле Корбюзье посетил Афины в 1911 году. В том же году известный русский художник Василий Дмитриевич Поленов на Афинском Акрополе выполнил серию живописных работ, вдохновляясь образами архитектуры Греции для создания фресок на античную тематику для Музея изобразительных искусств, заказанных его основателем Иваном Цветаевым (рис. 9). Выполнение фресок для музея не свершилось, но Третьяковская галерея обогатилась серией картин с видами Акрополя. На картинах Поленова с общими видами Акрополя и изображениями Эрехтейона передается гармония архитектуры со световоздушной средой, пространством скалы, залитой солнечным светом на одних полотнах того периода. А вот картина с изображением Парфенона, которую Поленов написал ранее, в свой первый приезд в Афины в 1882 году, наоборот создана не в яркий солнечный день. Мы видим объект в предгрозовом момент на фоне серого неба, затянутого тучами, что не снижает торжества, величия и эпического спокойствия сакрального храма.



Рис. 9. Живописные работы В.Д. Поленова: а) общий вид Афинского Акрополя; б) Парфенон; в) портик кариатид

Андрей Константинович Буров, советский архитектор, ученый, педагог и изобретатель новых строительных материалов, восхищался Акрополем. Парфенон представлял для него архитектурно-эстетический идеал. В своих дневниках и письмах он отмечал, что от всего, что он там видел, исходило глубокое спокойствие, огромная мудрость и неиссякаемая красота. Архитектура Акрополя так же пластична, как и скульптура, и что мрамор особенный – белый, желтоватого оттенка, тёплый. Он задает себе вопрос о том, что прогрессивно в античной архитектуре Греции, что привлекает нас в ней эстетически и философски, и отвечает – то, что она тектонична и человечна. *«Снова смотрел на Акрополь и ничего не мог рисовать, перед ним просто немеешь. А нарисовать надо, т.к. фотографии не передают специфики его пространства»* [2, с.87].

Действительно, застывший момент фотоотпечатка не может передать жизненность ситуации и пространственную сущность архитектурного ансамбля. Поэтому так интересны и ценны рукотворные изображения памятников архитектуры: от тщательно и скрупулёзно авторами проработанных до беглых путевых набросков. Они являются дополнительными выразительными средствами графического или живописного характера, передающими зрителю ритмическую и цветопластическую организацию композиционно-пространственной структуры архитектурного комплекса или конкретного объекта. *«Я предпочитаю рисовать, а не говорить. Рисовать быстрее и оставляет меньше пространства для обмана»*, – утверждал Ле Корбюзье.

Что касается чисто живописных произведений, то в них, кроме выразительного и одновременно правдивого изображения, непосредственно и неизбежно передаются эмоционально-смысловые ассоциации автора. Конечно, живописное изображение стремится раскрыть ту же внутреннюю сущность, но здесь это требует выразительного и одновременно правдивого изображения. Только на его основе живопись может организовать и возбудить эмоционально-ассоциативные связи. Поэтому изобразительный

путь беглой графики и живописи весьма различен. Сказанное, естественно, относится к изображению архитектурных объектов, не отрицая наличия неизобразительных путей в живописном искусстве. Более того, в живописи автор статьи разделяет позицию немецкого философа Н. Гартмана, который подчеркивал: «...*Эстетическая ценность лежит выше практической и жизненной ценности*». На рисунке 10 видим, как три живописца почти с одного ракурса по-разному передают эмоциональное состояние объекта, его светопрозрачной среды. Монументальный пейзаж, уникальный по своей гармонии архитектуры с природным комплексом, каждым автором воспринимается и передается по-своему. А путевые рисунки архитекторов тянутся скорее к чистой выразительности, уходя от простой изобразительности.



а)

б)

в)

Рис. 10. Картины с видами Афинского Акрополя: а) И.К. Айвазовский (1817-1900); б) Эрнст Карл Эжен Кернер (1846-1927); в) Лекургес Когевинас (1887-1940)

### Уроки Афинского Акрополя

Афинскому Акрополю посвящено бесчисленное количество работ. Среди них блестящие исследования Н.И. Брунова, которому удалось раскрыть новые, до него неизведанные композиционные закономерности архитектурных комплексов. В его незабываемых лекциях в МАРХИ в конце 50-х годов ушедшего столетия он расширяет и углубляет существующие представления о композиционной мудрости древнегреческих зодчих. Казалось бы, это почти невозможно после классического анализа Шуази по Афинскому Акрополю. Анализируя Эрехтейон, Брунов показал, что в этом наиболее свободном и живописном сооружении Акрополя тщательного художественного расчета не меньше, чем в самом строгом по композиции сооружении ансамбля – Парфеноне. В своей статье о периптере в архитектуре античной Греции он утверждает, что *«греки перестроили архитектуру по человеческой мерке. Человек начал оформлять здание в целом и его части по своему подобию»* [8, с.62]. Как это точно корреспондируется с разработкой Ле Корбюзье системы Модульор, где речь идет об обычной размерной шкале, позволяющей строить сооружения в истинно человеческом масштабе, руководствуясь математическими соотношениями.

Какое же впечатление производит Афинский Акрополь – вопрос, который долго и мучительно интересовал и автора этих строк (рис. 11). Ответ на него удалось получить лишь в 1991 году. Но до этого семь набросков Ле Корбюзье, сделанные им с природы в двадцатипятилетнем возрасте, вызвали откровенное восхищение. Это было среди множества самого разнообразного материала, посвященного архитектуре Акрополя: семь набросков с изображением Парфенона, Пропилей, храма богини Ники Аптерос со схемами планов и лаконичными фразами-мыслями.

Парфенон, так же как и каждый классический греческий храм, тесно увязан с окружающим пространством. Природа является общим фоном. На Акрополе решена проблема единства создаваемой и естественной среды, архитектуры и природного окружения. Именно в этом главная ценность Акрополя. Д. Мережковский писал, что перенести Акрополь в другое место и другой пейзаж – следа не останется от его красоты и силы воздействия. Здесь полная, никогда уже более не повторяющаяся гармония между творениями рук

человеческих и природы, величайшее примирение этих двух, от вечности враждующих начал. Попытки повторить Парфенон остались тщетными. Так мертвой осталась копия Парфенона, построенная в 1897 году в городе Нешвилл, штат Теннесси, в США. В 1990 году там даже появилась копия скульптуры Афины в целле храма. *«Не верю я и в то, что в Хельсинки можно построить подобие Парфенона»*, – писал Алвар Аалто в заметках «Архитектура и другие искусства» [9, с.84]. Но, проектируя новый общественный центр в Хельсинки, Алвар Аалто сохранял в неприкосновенности его историческое ядро как своеобразный Акрополь.

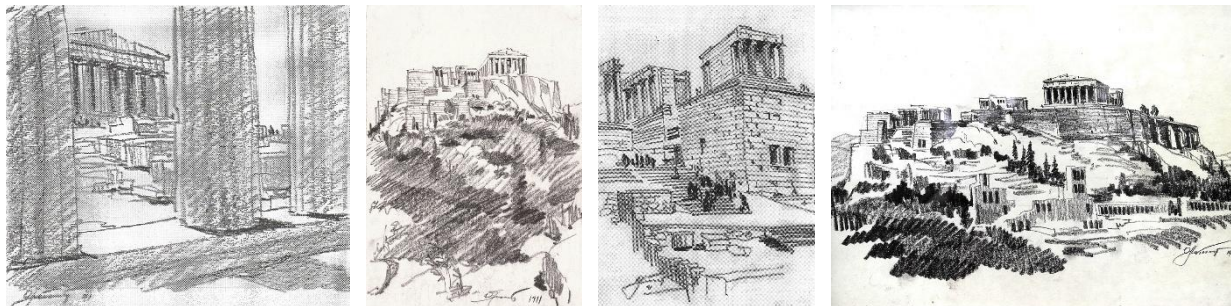


Рис. 11. Зарисовки на Афинском Акрополе О.Г. Максимова

Авторский поиск композиционных решений представлен на рисунке 12 с изображением трех основных сооружений Акрополя – Парфенона, Пропилей и Эрехтейона. Все три объекта представлены в лучах утреннего солнца в технике масляной живописи.



а)

б)

в)

Рис. 12. Живописные работы О.Г.Максимова: а) «Камни Парфенона» (картон, м., 100х90); б) «Пропилеи» (картон, м.,50х70); в) «Эрехтейон» (картон, м.90х100)

Возвращаясь к рисункам Ле Корбюзье, можно констатировать, что весь анализ сложной художественной системы Афинского Акрополя он сумел поместить в семь беглых набросков, сопровождая их несколькими фразами [10, с.373]. Трудно найти более простой и более ёмкий аналог исследования, чем эти семь набросков Ле Корбюзье. Многие, что написано об Акрополе в многочисленных книгах, уравнивается по своей значимости несколькими десятками линий этих работ. Такие упражнения с натуры и по представлению в процессе проектирования, именуемые архитектурной графикой, дают возможность понимать, осознавать, уметь видеть, быть способным наблюдать, открывать и создавать. Рисуя, мы изучаем. В данном случае на Акрополе понимаем, как искусственная форма естественно переходит в природную, преобразуя последнюю в геометрию горизонтальных плоскостей и вертикалей колонн. Возникает четкая иерархия пространственных форм. Таким образом, архитектурный рисунок можно рассматривать как важный момент, способствующий развитию склонности к логическому мышлению, острого и активного восприятия мира. Архитектурный рисунок с натуры и по представлению есть путь раскрытия архитектурного замысла.

**Источники иллюстраций**

Рис. 1 а) Фото Nicos Kitsakis (Nubero). URL:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Acropolis\\_of\\_Athens\\_as\\_seen\\_from\\_the\\_Pnyx\\_in\\_October\\_2025.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Acropolis_of_Athens_as_seen_from_the_Pnyx_in_October_2025.jpg) (дата обращения: 10.04.2026); б) URL:

<https://ru.pinterest.com/pin/631841022707890730/> (дата обращения: 10.04.2026).

Рис. 2 а,б) [11, с. 200, 196]; в) [http://gaudi-barselona.ru/buildings/sagrada-familia/sagrada-familia\\_78.html](http://gaudi-barselona.ru/buildings/sagrada-familia/sagrada-familia_78.html) (дата обращения: 10.04.2026).

Рис. 3 а) [11, с. 170]; б) URL: <https://www.casabatllo.es/en/antoni-gaudi/casa.batllo/fscada/> (дата обращения: 10.04.2026); в) URL: <https://viimiracula.ru/blog/casa-batllo-in-barcelona/> (дата обращения: 10.04.2026).

Рис. 4 а) URL: [https://live.staticflickr.com/2838/8934607067\\_92ef90ab4f\\_b.jpg](https://live.staticflickr.com/2838/8934607067_92ef90ab4f_b.jpg) (дата обращения: 10.04.2026); б) URL: <http://archisofts.blogspot.com/2010/09/erechtheion-athens-bc-420393.html> (дата обращения 10.04.2026); в) рисунок автора.

Рис. 5 а) URL: <https://neurotectura.com/2025/06/29/the-timeless-beauty-of-the-parthenon-proportions-in-architecture/> (дата обращения: 16.04.2026); б) URL:

<https://ru.pinterest.com/pin/346425396327609171/> (дата обращения: 10.04.2026).

Рис. 6 а-в) Щуко В.А. Рисунки и акварели. Москва: Академия Архитектуры СССР, 1940.

Рис. 7 а) URL: <https://sworegonarchitect.blogspot.com/2019/06/architecture-is-awesome-18-evanescent.html> (дата обращения: 10.04.2026); б) URL:

<https://hasxx.blogspot.com/2011/10/croquis-de-maestros-kahn-de-viaje.html> (дата обращения: 10.04.2026).

Рис. 8 а) URL: <https://ru.pinterest.com/pin/486881409687645174/> (дата обращения: 10.04.2026); б) The Acropolis of Athens, seen from the Panthinaikos stadium, 1910. Jeh (J. E.) Bruce, SF/F author. URL: <https://uk.pinterest.com/pin/306244843419411791/> (дата обращения: 10.04.2026).

Рис. 9 а) URL: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/russian-pictures-2/view-of-the-acropolis> (дата обращения: 15.04.2026); б) Государственная Третьяковская галерея. URL:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Parthenon\\_by\\_Vasilij\\_Polenov.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Parthenon_by_Vasilij_Polenov.jpg) (дата обращения: 15.04.2026); в) Государственная Третьяковская галерея. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Porch\\_of\\_Maidens\\_by\\_Vasilij\\_Polenov.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Porch_of_Maidens_by_Vasilij_Polenov.jpg) (дата обращения: 15.04.2026).

Рис. 10 а) URL: <https://co.pinterest.com/pin/34-ivan-konstantinovich-aivazovsky-18171900--328410997836764879/> (дата обращения: 11.04.2026); б) URL:

<https://gallerix.ru/storeroom/1300654541/N/73879610/> (дата обращения: 16.04.2026); в) URL: <https://www.parthenonuk.com/news/articles-and-research/2020-articles-research/52-articles-and-research/2020-articles-research/511-the-acropolis-and-the-parthenon-in-modern-greek-art-as-symbols-of-national-and-world-heritage> (дата обращения: 16.04.2026).

Рис. 11. Рисунки автора.

Рис.12 а-в) Картины автора.

**Список источников**

1. Ле Корбюзье. Путешествие на восток. Москва: Стройиздат, 1991. 120 с.
2. Буров А.К. Письма. Дневники. Беседы с аспирантами. Суждения современников. Москва: Искусство, 1980. 400 с.
3. Нимейер О. Архитектура и общество. Москва: Прогресс, 1975. 192 с.
4. Сидоров А.А. Рисунки старых мастеров. Будапешт: Атэнэум, 1961.
5. Пульсон К. Антонио Гауди. Москва: Вояж, 2009.
6. Ле Корбюзье. Творческий путь. Москва: Стройиздат, 1970. 248 с.
7. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. Москва: Прогресс, 1970. 304 с.

8. Брунов Н.И. Периптер в архитектуре античной Греции. Москва: Академия Архитектуры, 1935. 136 с.
9. Аалто А. Архитектура и гуманизм. Москва: Прогресс, 1978. 224 с.
10. Максимов О.Г. Рисунок в профессии архитектора. Москва: Стройиздат, 1999. 400 с.
11. Нонель Х.Б. Антонио Гауди. Москва: Стройиздат, 1986. 208 с.

## References

1. Le Corbusier. *Puteshestvie na vostok* [Journey to the East]. Moscow, 1991, 120 p.
2. Burov A.K. *Pis'ma. Dnevniki. Besedy s aspirantami. Suzhdenija sovremennikov* [Letters Diaries. Conversation wits Postgraduate Students. Judgments of Conteporaries]. Moscow, 1980, 400 p.
3. Nimeyer O. *Arhitektura i obshhestvo* [Architecture and Society]. Moscow, 1975, 192 p.
4. Sidorov A.A. *Risunki staryh masterov* [Drawings of Old Masters]. Budapest, 1961.
5. Pulson K. *Antonio Gaudi* [Antonio Gaudi]. Moscow, 2009.
6. Le Corbusier. *Tvorcheskij put'* [Creative Path]. Moscow, 1970, 248 p.
7. Le Corbusier. *Arhitektura XX veka* [Arcyitecture of the 20<sup>th</sup> Century]. Moscow, 1970, 304 p.
8. Brunov N.I. *Peripter v arhitekture antichnoj Grecii* [Peripter in the Architecture of Ancient Greece]. Moscow, 1935, 136 p.
9. Aalto A. *Arhitektura i gumanizm* [Architecture and Humanism]. Moscow, 1978, 224 p.
10. Maksimov O.G. *Risunok v professii arhitekтора* [Drawing in the Profession of Architect]. Moscow, 1999, 400 p.
11. Nonel H.B. *Antonio Gaudi* [Antonio Gaudi]. Moscow, 1986. 208 p.

## ОБ АВТОРЕ

### Максимов Олег Григорьевич

Заслуженный архитектор Российской Федерации, Почетный работник высшего образования Российской Федерации, доктор архитектуры, профессор, кафедра «Ландшафтная архитектура», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия; член Союза московских архитекторов [og.maksimov@yandex.ru](mailto:og.maksimov@yandex.ru)

## ABOUT THE AUTHOR

### Maksimov Oleg G.

Honored Architect of the Russian Federation, Honorary Worker Education of the Russian Federation, Doctor of Architecture, Professor of the Department of Landscape Architecture of the Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia; Members of the Union of Moscow Architects [og.maksimov@yandex.ru](mailto:og.maksimov@yandex.ru)

---

Статья поступила в редакцию 25.03.2026; одобрена после рецензирования 20.05.2026; принята к публикации 10.06.2026; опубликована 15.06.2026.