

УДК 72.01.035

## **ПРОБЛЕМА ОТНОШЕНИЯ «ЧЕЛОВЕК- ПРИРОДА» В АРХИТЕКТУРНЫХ ВОЗЗРЕНИЯХ XVIII-XIX ВВ.**

**Кожар Н.В., Ларионова А.С.**

*Белорусский национальный технический университет*

*Минск, Беларусь*

Художественное выражение отношения человека к природе всегда являлось составной частью его творчества. Особую остроту приобрел этот вопрос на рубеже XVIII — XIX вв. До середины XVIII столетия человек жил с ощущением своего неразрывного родства с окружением. Антропоцентрическая система мировосприятия, возникшая в период Возрождения, базировалась на идее ценности самостоятельной человеческой личности. Она обусловила возникновение соответствующих форм в искусстве и архитектуре: замкнутых гармонических композиций, соразмерных человеку-центру мироздания. Основа мироздания в Просвещении покоилась на гармонии природы и разума. На рубеже XVIII-XIX вв. философская мысль открыла бесконечность Вселенной, создала универсальную картину мира с ее динамикой и диалектическими противоречиями между «сущностью и явлением, бесконечным и конечным, законом и случаем, рациональным и чувственным»<sup>1</sup>. Антитеза «Бог-человек» была заменена романтиками антитезой «человек-природа». Отказ от антропоцентрической картины мира явился также результатом развития естественных наук и философии. Важной научной категорией стало «движение». Архитекторы попытались высказать это понятие в символической форме. Э.Л. Булле, К.Н. Леду, Н. Вайдоер, Ж.-Ж. Леке, Л.А. Дюбю, Ф. Жилли и др., проектируя здания в виде шара и отрывая объемы от земли, придавали им неустойчивое равновесие, стремясь избавить постройки от силы земного притяжения. Произведения архитектуры становились символами Вселенной.

Новое понимание мироздания, перенесенное в художественную область, показало, что в искусстве существуют не только законы гармонии, порядка, симметрии и нормативности, но и «свободная игра нашей способности воображения» (И. Кант), которая позволяет выразить в творчестве противоречивую природу отдельной личности. Была открыта дорога новым художественным поискам, переоценке понятия «прекрасного». Оно включало теперь все многообразие явлений реального мира в его бесконечном изменении и в различных проявлениях и связях. Романтический принцип «универсального искусства», опирающийся на идеи пантеизма, потребовал выражать жизнь во всей ее полноте. Поэтому у романтиков «прекрасное» превратилось в исто-

рически обусловленный идеал. На смену «подражания природе» заступили принципы «универсальности» и «органичности».

Изменения отношений человека и окружающего мира вызывали беспокойство. Чтобы восстановить их «равновесие» на рубеже ХУШ-ХІХ вв. предлагались два пути. В первом случае раздавались призывы обратиться к прошлому для возврата к «природному» состоянию. Этим лозунгам противостояли мечты о «разумно организованном обществе», которое будет создано в будущем. Архитектура моделировала картину этого мира, давая идеализированные представления о прошлом, настоящем и будущем. «Это был конец старого гуманного мира с человеком как центральным пунктом, с его установленной системой ценностей — начало современной истории»<sup>2</sup>. В этом противоречивом мире необходимо было создать среду для «естественного человека».

Следует подчеркнуть, что смысл «естественности» в теории архитектуры классицизма и романтизма различен. Архитектор-классицист творил в рамках собственного искусства по строго определенным законам. Зодчий-романтик программно провозглашал отказ от норм и образцов. Творчество понималось им как следование «естественному течению жизни», в отличие от классицистического «подражания природе и античности». Поэтому важную роль в художественной теории эпохи романтизма играет понятие «характера», выражение индивидуального, а воплощение «романтической образности» — одна из существеннейших характеристик архитектуры периода.

В теории зодчества последнего десятилетия ХVІІІ в. «естественное» и «первичное» (как и «живописное») стали новыми эстетическими ценностями. В качестве «природных форм» выступили круг, пирамида, конус. Они противопоставлялись «фальшивым формам» барокко и «подражательным» классицистическим (в первую очередь ордеру). Была подхвачена мысль К. Рена о том, что «геометрические фигуры естественным образом красивее других, нерегулярных: в них все найдет согласованность, как в любом правиле природы»<sup>3</sup>. Архитекторы-романтики добавили к этому высказыванию свои понятия. Призывая использовать «индивидуальные» формы, они наделились преодолеть ограничения традиции и достичь «вневременной» абстрактности и монументальности. Поиск «первичных форм» велся на фоне романтического интереса ко всякому «примитиву», почерпнутому из теоретических рассуждений Ж.Ж. Руссо и Ш.Л. Монтескье, М.А. Ложье и Д. Жилли.

Важная роль, отводившаяся романтиками отношениям человека с окружающим миром, показывает, что их творчество не являлось «бегством от действительности», что еще недавно считалось одной из определяющих черт романтизма. Только в ряде случаев это «бегство» представляло собой «уход в

природу», в идеальный мир, т.к. «природа — это окаменевшее волшебство» (Новалис). Идеализируя природу, романтизм одновременно охватывал все стороны реальной жизни, стремился к выявлению ее сущности, разгадке тайн бытия. Именно потому принцип правды — один из ведущих в его эстетических декларациях.

Наиболее «правдивым», реальным являлся материальный мир, создаваемый архитектурой, и ее никак нельзя исключить из круга интересов романтизма, что также еще недавно было свойственно ряду исследователей. В отличие от классицистов, романтики искали новые пути воплощения в ней особенностей современной им жизни. Применяли выразительные и изобразительные средства, опираясь на собственные мировоззренческие и эстетические принципы. Безусловно, временами архитектура «как бы теряла присущую ей земную материальность и приобретала другой, духовный план, связанный с идеальными представлениями»<sup>4</sup>. Это было свойственно в первую очередь «идеальным» проектам, которые и не были предназначены к реализации.

Параллельно в архитектуре велись поиски новых рациональных конструктивных и планировочных решений, большое внимание уделялось вопросам уюта и удобства. «Многообразие» форм, выражающее одновременно и новое чувство историзма, и новый принцип стилиобразования, определяло достоинства сооружений. Возникла «проблема выбора» форм, шло становление архитектуры эклектики. «Многостилье», берущее начало в пейзажных парках эпохи Просвещения, приобрело в романтизме новый, более сложный смысл: «стилю» стала приписываться дидактическая функция. Противоречие выразилось в том, что с одной стороны в «стиле» искали пути возрождения «идеала» (художественного и общественного), с другой — стремились выявить «естественную» конструктивную систему, пригодную для использования в новых условиях. Кроме того, обращение к различным «стилям» отразило «двоемирие», противоречивость, свойственные романтикам, и было характерно для большинства ведущих архитекторов эпохи (К.Ф. Шинкель, Д. Соун, Д. Нэш, Л. фон Кленце).

Возникло понимание того, что «искусству древних следует не подражать, но восхищаться и вдохновляться им, как вдохновляются образами природы»<sup>5</sup> Соответственно изменилось и отношение к самим «образам» и «образцам природы». В классицистической теории метод подражания имел конкретное содержание, когда творец следует явлениям, заимствованным в природе, а также стремится возродить определяющие черты исторического прототипа. В теории архитектуры рубежа XVIII-XIX вв. возникла необходимость определить отношение к проблеме подражания с позиций романтической эстетики.

«Архитектура не изобретает новый вид форм, она черпает их из природы как это возможно по *всеобщим законам природы* вообще. Или создает на *основе соединения многих* такие формы, в которых общая организация определена *разумной целью*.... Здесь заключены и трудности для будущих времен, но и одновременно и указание на то, как должна совершенствоваться архитектура, ...а именно через *монументальность*, которая во все времена должна иметь *выраженный характер*» (выделено авторами)<sup>6</sup>. В этом высказывании ведущего европейского архитектора первой трети XIX в. К.Ф. Шинкеля заключены многие важные понятия романтической архитектурной теории: «природа» и «законы природы», «характер» и «монументальность», «разумная цель» и создание новой формы на основе «соединение многих». Эти понятия пришли на смену классицистическому принципу подражания. Искусство как аналог творения природы, а подражание как «собственная поэзия» — эти взгляды И.В фон Гете на архитектуру переняли романтики. Зодчество, желающее сохранить статус «прекрасного искусства», отныне должно проявлять качества «субъективности и объективности», то есть «органичности». Переход от *подражания прекрасной природе* (Ш.Батте) к *прекрасному подражанию природе* (Жан-Поль) а затем к *принципу органичности* (Ш. Бонне, Ф.В.Й. Шеллинг, А.В. Шлегель) проводит водораздел между архитектурной эстетикой классицизма и романтизма.

В классицизме поиски «смысла» в теории подражания вели к выработке «всеобщих» канонов, основанных на правилах природы. От архитектуры требовалось подражать «естественной» стилевой системе — античности. В романтической архитектурной эстетике зодчий должен следовать природе лишь «в ее творческом методе» (К.Ф. Шинкель) и создавать нечто, «превосходящее» прототип. Сооружения романтизма получили возможность не только воплощать «всеобщие ценности», но и представлять творческую позицию автора или народа и эпохи в целом. «Самовыражению» личности и народа, началу поисков «национальной» архитектуры, способствовала также новая возможность свободного выбора стилевых форм.

Общая художественная теория, начиная со второй половины XVIII века целью искусства считала сначала подражание действительности, затем ее отражение. И на рубеже XVIII–XIX вв. от объективных критериев и определенных норм начала склоняться в сторону субъективизма. Для архитектурной теории, развивавшейся в русле общехудожественной и потому также занявшей поиском субъективного и «характерного», был свойственен и «обратный» процесс. От соблюдения правил абстрактной триады Витрувия исследователи переходили к разработке многочисленных теорий по созданию рациональных и практичных систем. В новых публикациях критика суще-

ствующего положения в архитектуре нередко дополнялась прогрессивными и реальными предложениями. Архитекторы пришли к выводу, что отношение зодчества к природе заключено не «в конкретно измеряемых отношениях», но во «всеобщей закономерности». Поэтому, создавая свои формы «по законам, которые требует природа», архитектура должна оперировать «законами порядка и организма». Эти положения и стали ядром новой «теории архитектурной формы» (Г. Земпер), не утратившей актуальность и сегодня.

#### **Примечания.**

1. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. — Киев, 1981. — С.120.
2. Trzeciak P. Historia, psychika, architektura. — Warszawa, 1988. — S. 90.
3. Ibid. S. 92
4. Борисова Е.А. Русская архитектура в эпоху романтизма. — С.-Пб., 1998 — С.16.
5. Турчин В.С. Из истории западноевропейской художественной критики XV-XIX веков. — М., 1986. — С.42.
6. Wolzogen A. Aus Schinkels Nachlab. — Berlin, 1861. — S.43.

УДК 72. 031.2

### **СТРУКТУРНО- И ФОРМООБРАЗУЮЩИЕ СИСТЕМЫ НАРОДНОГО ЗОДЧЕСТВА**

**Сергачев С.А.**

*Белорусский национальный технический университет  
Минск, Беларусь*

Способность к взаимодействию структурно — и формообразующих подсистем (объемно-пространственной, конструктивно-технической, эстетической) является основой для формирования композиционной целостности архитектуры. Это — наиболее характерная особенность народного зодчества. Поэтому процесс композиционного взаимодействия всех элементов народной архитектуры (типология, конструкции, формы, декор и т.д.) происходил предельно целенаправленно. Эта особенность народной архитектуры может быть прослежена и в наши дни в самостоятельной архитектурно-строительной практике, при всем критическом и даже снисходительном к ней отношении.