





Рис. 2. Карл Бёттихер (1806-1869) [7]

Значительное воздействие на формирование взглядов Бёттихера оказала эстетика Артура Шопенгауэра (1788-1860) (рис.3). Влияние Шопенгауэра на музыку Рихарда Вагнера (1813-1883) хорошо известно, менее известна его роль в формировании архитектурной теории первой половины XIX века. На первый взгляд А. Шопенгауэр кажется продолжателем идей Ф.В.Й. Шеллинга, когда он пишет: «Материя как таковая, не может быть выражением идеи. Ибо она... насквозь причинность: ее бытие всецело действие» [5, с. 257].



Рис. 3. Артур Шопенгауэр [6]

На самом деле философ предложил новое решение проблемы роли материи в архитектуре, имеющей свои систематические законы: «Если мы взглянем на зодчество только как на изящное искусство, отдельно от его предназначения к полезным целям, в коем он служит воле, а не чистому познанию и, следовательно, уже не есть искусство в нашем смысле, то не можем представить ему других намерений, кроме стремления довести до ясной созерцательности некоторые из тех идей, которые составляют нижайшие ступени объективизации воли. Таковы тяжесть, сцепление, косность, твердость, эти общие качества камня... основные басовые звуки природы; и затем рядом с ними свет, составляющий во многих отношениях их противоположность» [5, с. 258].

Заставить «ясно высказаться» эту борьбу между «тяжестью и косностью», определяющую «единственное содержание изящной архитектуры» — задача архитектора. То есть, согласно теории А. Шопенгауэра, каждое искусство является продуктом неких творческих сил. В архитектуре возникает конфликт между тяжелой материей и поддерживающей ее опорой, которая противостоит силе тяжести. Архитектор призван разрешить этот конфликт, выразить в формах сооружения борьбу этих сил в деталях и в целом. Кроме того, чтобы здание было красивым, материал в нем должен быть использован «правдиво».

Теория А. Шопенгауэра основана на определении собственных законов зодчества. Он был далек от тех идей эпохи, в которых преобладал анализ «пропорций, симметрии и иных особенностей». Он считал, что «архитектура не является искусством в полном смысле слова», поскольку «отвечает необходимым целям», а в ее основе лежит материя. Поэтому зодчество «отличается от изобразительных искусств тем, что дает не изображения, а сами вещи» [5, § 43].

Подобные суждения высказал и Карл Бёттихер. Живопись и скульптура могут «выражать мысли... не иначе, чем через средства сравнительного языка, которые они ставят на место понятий». А для архитектуры вообще не могут применяться «понятия, для которых... не найти аналогий в мире разума». Поскольку она черпает свои художественные формы только у тех образов, у которых «телесность является вполне ощутимой» [3, с. 40].

Во введении к «Тектонике эллинов», носящем название «К философии тектонической формы» особенно ощутимо влияние А. Шопенгауэра. Дух восторженности проник в мир архитектуры из эстетики, ведь «суть красоты до сих пор определяли философски». Бёттихер показал, что в философии Шопенгауэра архитекторы могут найти так «долго искомую правду».

Свою теорию Бёттихер считал призванным также «дополнить сухие археологические данные». Сам термин «тектонический» он заимствовал у А. Шопенгауэра (правда у философа речь шла о «тектонической этике») [3, с. 149].

Карл Бёттихер дал собственное определение понятия «тектоника»: «Под тектоникой в более узком смысле мы понимаем деятельность в области архитектуры или прикладной промышленности, этически вытекающую из потребностей духовной и физической жизни...» [3, § 1, с. 3]. Эта деятельность не только соответствует необходимым потребностям, создавая утилитарно необходимые сооружения, но и «поднимает последние до художественной формы».

Этической здесь является «правдивость» художественного произведения, которая выражена понятным для всех языком и образует «всеобщие аналогии». Такая правдивость, по мнению теоретика, была достигнута в Древней Греции, а ныне воплощалась в принципах классицизма. Кроме того, греческие храмы «отражали в чистом виде дух эллинов», каждый камень в них уложен продуманно.

Работы К. Бёттихера были направлены на решение актуальной в 1830-40-е годы задачи взаимосвязи между формой сооружения, утилитарными требованиями и «исторической драпировкой». Теоретик придерживался мнения, что форма конструктивной детали не способна иметь какое-либо «художественное выражение» и должна применять «покров» из символических форм. При этом «выражение» в искусстве он понимал весьма рационально, считая, что «художественные формы» должны передавать понятия, аналогичные словам, а само искусство являться их комбинациями. Введя два характерных определения: «внутренняя форма» («рабочая форма») и «художественная форма», К. Бёттихер наделил их строго ограниченными функциями.

«Внутренняя форма» обусловлена конструктивной системой и примененным материалом. Сам выбор материала в теории «тектонического классицизма» не играл важной роли в формообразовании, допускался «перенос свойств материала с одного на другой». Главным теоретик считал не придание материалу определенной формы, а создание с его помощью «выражения» отдельных частей и всего здания в целом. «Внутренняя форма» К. Бёттихера в «своей обнаженности выражает задачу» сооружения, т.е. демонстрирует работу опоры и перекрытия (рис. 5).

«Внутреннюю форму» (ядро) окружают «оболочка» (декоративная «одежда») и «характерная атрибутика» (рис.4). Оболочка - «художественная форма», ее задачей является «разъяснение» функционального назначения здания, «смысловое выражение цели» [3]. «Художественная форма» раскрывает также роль отдельных членений сооружения. Человек, понимающий эту роль, «наслаждается красотой, так как сама по себе форма не является ни красивой, ни некрасивой». Она становится какой-либо тогда, когда «правильно или неправильно выражает суть, понятие».



Рис. 4. «Художественная форма» античной архитектуры. Из кн.: «Die Tektonik der Hellenen» (1852) [3]

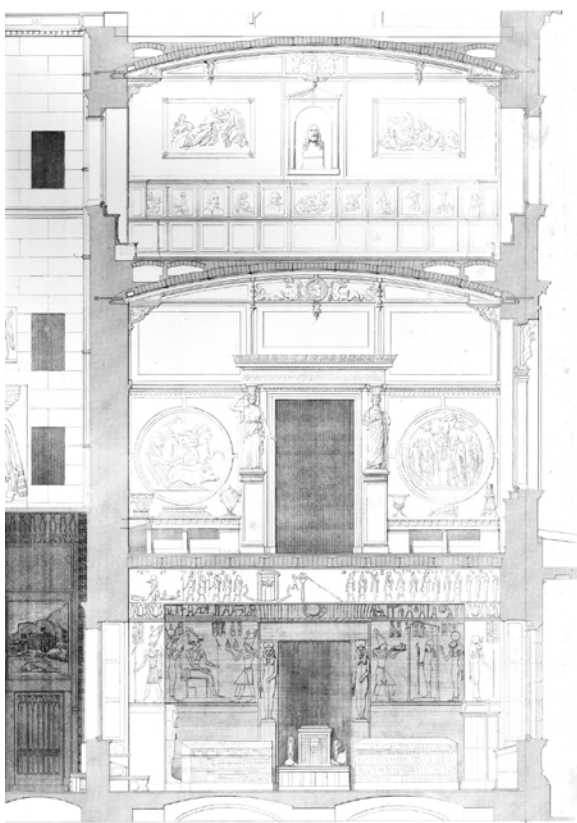


Рис. 5. Ф.А. Штюлер. Новый музей. Стальные конструкции и античный декор (1855) [8]

Форма красива, если в ней в совершенстве выражены «пластическая» и «техническая» схемы здания. Этим отвергается «произвол формообразования» и достигается «неприкосновенная правда». «Художественная форма» представляет

также «символический язык в тектонике», который «можно достичь применением аналогий...» [3, с.16]. В «тектонике эллинов» это было предпосылкой происхождения и сущностью декора.

Определение конкретного значения отдельных форм на основе сравнительного анализа Карл Бёттихер считал существенной задачей своей теории. Греческие храмы для него являлись «выражением внутреннего понимания пространства», их изучение нельзя сводить к учению об ордере, произошедшем от деревянной конструкции.

Теоретик впервые в Германии применил иконологический анализ архитектурного декора и полихромии. Формы ордера, по его мнению, выражают «вечную, законную для всех поколений правду» [3, с.17]. Полихромная раскраска «разъясняет» содержание формы там, где отсутствуют конструктивные членения: «Это позволяло наполнить членения такими атрибутами, которые придавали совершенно иную окраску камню... золотые астрагалы, белые детали, голубые меандры, серебряные звезды, что невозможно извлечь из натурального камня». Таким образом, считал К. Бёттихер, «исчезает понятие, а на его место выступает суть аналога».

Доказывая, что в Древней Греции был достигнут расцвет «значимой» архитектуры, теоретик представлял древнегреческое сооружение идеальным организмом, искусно расчлененным, продуманным до мельчайших деталей. И, поскольку в него были «вложены силы души человека», это привело к тому, что отдельные части сооружения в их «тектонической функции» стали пониматься как символы исторического развития.

Форма сооружения в «тектонике эллинов» соответствовала «природе используемого материала». Членения этой формы были обусловлены целевым назначением здания, которое состояло из отдельных «тел», соподчиненных и

организованных в пространстве. Место и роль каждого такого «тела» определялись его «структурно-функциональным» и «архитектурно-служебным» назначением. А все вместе создавало единство сооружения, имевшего собственное «выражение», которое придавал декор или «художественная форма каждой части» [3, с.18].



Рис. 6. Фридрих Август Штюлер (1800-1865) [8]

Для А. Шопенгауэра главным в архитектуре являлся вопрос о соотношении опоры и нагрузки – «главной идеи объективизации воли». Основным признаком, по которому различал стили К. Бёттихер, также являлся принцип перекрытия пространства. В этом вопросе он разошелся со своим идеологом. А. Шопенгауэр вопрос о перекрытии пространства считал «однажды и окончательно» решенным древними греками: «Архитектура с древних греческих времен уже в сущности окончена и не требует какого-либо дальнейшего обогащения...» [5]. К.Бёттихер видел путь к решению проблем современной ему архитектуры в создании новой системы перекрытий (рис.5,7)

Кроме того, от применения новых материалов с «проявлением их в наружном виде», он ожидал «нового богатства форм» и создания «более надежной системы перекрытия, чем это возможно при применении исключительно

камня». Все вместе могло бы «лучше отвечать жизненным потребностям и создавать соответствующие планировочные и пространственные формы» [4].

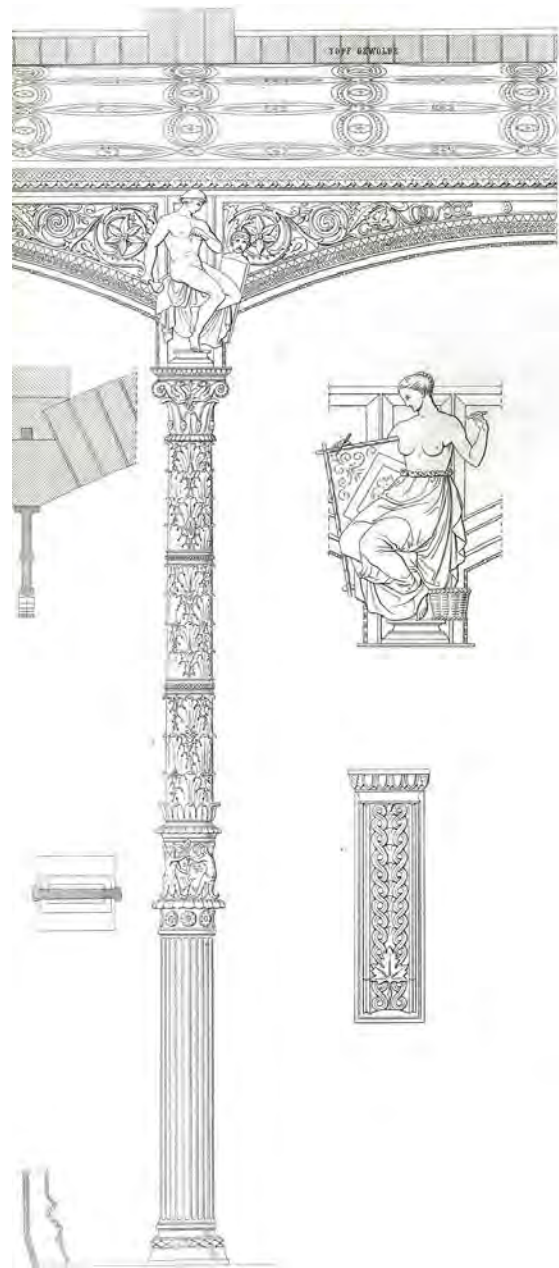


Рис. 7. Ф. А. Штюлер. Новый музей в Берлине (1855).

Античный декор стальных конструкций [8]

Одновременно К. Бёттихер – достойный представитель своего времени и класса – выдвинул требование «минимальных материальных затрат».

Впечатление от «Тектоники эллинов» как «лебединой песни классицизма» у ряда исследователей (А.И. Венедиктов, В.С. Горюнов, Ф. Шумахер) оставило в

тени эту новаторскую сторону исследования К. Бёттихера.

Но для самого теоретика являлось очень важным дать обоснование «новой неизвестной системы», при которой «художественная форма воспримет эллинский принцип формообразования», чтобы «выразить в членениях взаимодействие статических сил» и «формирующих пространство идей». Эта система должна оказаться «лучше и архитектурных перекрытий греков, и арок средневековья» [4].

Карл Бёттихер считал, что новая система будет создана на основе использования новых материалов, в частности стали. Воплощением его идей стало здание Нового музея (1843-1855) в Берлине, где архитектор Фридрих Август Штюлер (1800-1865) (рис.6) применил для перекрытий смелые стальные конструкции (рис. 5, 7).

*Заключение.* Архитектурная теория и практика второй половины XIX века характеризовалась стремлением создать единый «стиль эпохи» на основе соединения некоей «идеальной структурной формы» с «художественным выражением». В середине столетия архитекторы связывали надежды на решение проблемы с классицистически ориентированной теорией К. Бёттихера, в основе которой лежало идеалистическое понимание стиля и законов формообразования. Ограниченность взглядов теоретика проявилась достаточно быстро, поскольку к концу XIX века произошло заметное разделение «прекрасной» и «инженерной» архитектуры, а стальная конструкция не смогла быть возвышена до «художественной формы». Эти надежды теоретика реализовались в наши дни, когда развитие технологий XXI века определяет не только техническую сторону современной архитектуры, но и ее художественные образы. Потому «тектоника» и другие понятия теории

К.Бёттихера не утратили своей актуальности.

*Приведенные цитаты переведены на русский язык автором статьи.*

*Литература:*

1. Кожар Н. В. Поиски "Нового глобально стиля" в архитектуре XXI века /Н.В.Кожар//. *Budownictwo 19. Zeszyty Naukowe Politechniki Czestochowskiej*: – Czestochowa, 2014 – s. 105-110

2.Кожар Н.В. Поиски "стиля эпохи" в архитектурной теории Нового и Новейшего времени/ Н.В.Кожар, Е.В.Нусс// *Архитектура: Сб. научн. тр. / Белорусский национальный технический университет / Редкол.: А.С. Сардаров [и др.] – Минск: БНТУ, 2015. – Выпуск 8. – С. 239 – 244 (0,4 н.л.)*

3. Boetticher C. *Die Tektonik der Hellenen, (2 Textbände und Tafelband)/ C. Boetticher. – Potsdam, 1852*

4. Boetticher C. *Das Prinzip der hellenistischen und germanistischen Bauweise hinsichtlich der Übertragung in die Bauweise unserer Tage /C. Boetticher// Allgemeine Bauzeitung. – Berlin, 1846. – S.111-125*

5. Шопенгауэр А. *Мир как воля и представления / А.Шопенгауэр// пер. А. Фета. – С-Пб, 1892. – 504 с.*

6. Шопенгауэр [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://static1.squarespace.com/static/4ea18496d09aa9e3f3299a86/4fcf539ce4b0ebabfc517fe1/51795fade4b0743cbe99a52e/1391746910103/Arthur+Schopenhauer.jpg?format=1000w>. – Дата доступа : 10.02.2016.

7. Boetticher C. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/Karl\\_B%C3%B6tticher](https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_B%C3%B6tticher). – Дата доступа: 10.02.2016

8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: - [http://www.wikiwand.com/de/Neues\\_Museum\\_%28Berlin%29](http://www.wikiwand.com/de/Neues_Museum_%28Berlin%29) – Дата доступа : 10.02.2016

**THE INFLUENCE OF ARTHUR  
SCHOPENHAUER'S PHILOSOPHY ON THE  
THEORY OF "TECTONIC CLASSICISM"  
BY KARL BÖTTIHER**

*Kazhar Nina*

**Czestochowa University of Technology**

The article deals with the basic provisions of the theory of "tectonic classicism" by Karl Böttiher - a little-known in Belarus German theoretician of architecture. The influence of Arthur Schopenhauer's philosophy on formation Böttiher's position in the search for ways to create a "new style of the era" of the second half of the XIX century is shown.

*Поступила в редакцию 12.02.2016 г.*