

УДК 7.01

А. Н. Жури́н (Новосиби́рск)

У ИСТОКОВ ПЕРЕХОДА ОТ КЛАССИЦИЗМА К ЭКЛЕКТИКЕ: Ф. ШЕЛЛИНГ ОБ АРХИТЕКТУРЕ

Рассматривается видение архитектуры эпохи перехода от классицизма к эклектике в первой половине XIX в. в контексте эстетических воззрений эпохи романтизма. Исследуются эстетические взгляды ведущего представителя немецкого романтизма и идеализма Ф. Шеллинга, изложенные им в работе «Философия искусства», в которой он представил свой взгляд на развитие архитектуры. Отмечается, что, разделяя в целом позицию о приоритете классицистического идеала, Ф. Шеллинг в своих рассуждениях об архитектуре начинает менять акценты, склоняясь к анализу разнообразия исторических архитектурных прообразов. Эти идеи нашли материализованное выражение в архитектуре ранней эклектики, которая все более следовала в направлении свободы выбора и переосмысления конкретных исторических архитектурных аналогов.

Ключевые слова: Ф. Шеллинг, архитектура, эклектика, классицизм, романтизм, философия искусства.

A.N. Zhurin (Novosibirsk)

THE ORIGIN OF THE TRANSITION FROM CLASSICISM TO ECLECTICISM: F. SCHELLING ON ARCHITECTURE

The article discusses the vision of the architecture during the period of transition from classicism to eclecticism in the first half of the 19th century in the context of the aesthetic views of Romantic era. The article studies the aesthetic views of the leading representative of German romanticism and idealism F. Schelling, which he presented in his work “Philosophy of Art”, where he outlined his views on the development of architecture. The article notes that overall sharing the position of the priority of the

classical ideal, F. Schelling, in his discussion about the architecture begins to change focus, tending to analyze the diversity of historical prototypes. These ideas have materialized in the architecture of early eclecticism, which steadily developed in the direction of freedom of choice and rethinking of concrete architectural historical analogues.

Keywords: F. Schelling, architecture, eclecticism, classicism, romanticism, philosophy of art.

Ведущее влияние на формирование отечественных эстетических воззрений, связанных с романтизмом в искусстве, оказала немецкая шеллингианско-идеалистическая философия [1, с. 35]. Наиболее развернутую теорию архитектуры среди романтиков разработал Ф. Шеллинг, также вопросами архитектуры занимался Ф. Шлегель.

Романтики отказались от традиционного видения архитектуры, идущего еще с Античности, согласно которому она рассматривалась как искусство, наиболее далеко отстоящее от идеального, поэтому не считающееся полноценным. Романтики, стремившиеся к объединению идеального и реального, отводили архитектуре значительное место среди искусств. Ф. Шлегель утверждал, что «архитектура образует твердую почву и основу, является общим носителем всего изобразительного искусства и что обновление должно было бы исходить отсюда» [2, с. 35].

Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг был «общепризнанным главой романтической школы, теоретиком и основоположником романтического искусства» [3, с. 5]. Его эстетические воззрения, в том числе непосредственно связанные с архитектурой, были высказаны в самом начале слома двух стилистических эпох, в период перехода от стилистики позднего классицизма и Просвещения к новому архитектурному мышлению, основанному на романтическом мировоззрении.

Эстетика классицизма видит в предшествующих исторических национальных стилях лишь ту или иную степень приближения к вершине творчества – античной древности. Ф. Шеллинг, в целом разделяя эту позицию, тем не менее в своих рассуждениях об архитектуре начинает менять акценты, всё больше склоняясь к анализу разнообразия исторических архитектурных прообразов, занимаясь установлением связи архитектуры с природным и ландшафтным окружением, находясь при эстетической оценке архитектуры на позиции приоритета античного идеала в его историческом развитии.

Время написания и вхождения в научный оборот работы Ф. Шеллинга «Философия искусства» совпало с активным течением в конце XVIII – начале XIX в. «второго классицизма» в Западной Европе и «высокого»

или «позднего» классицизма первой трети XIX в. в России. В печатном виде его работа вышла только в 1840–1850-е гг., т.е. уже в период кризиса классицизма и становления эклектики и историзма в архитектуре. В своём эстетическом труде Ф. Шеллинг, наряду с трансляцией и применением своего общепhilософского метода в искусстве, переходит на высокий уровень конкретизации своих идей, рассматривая отдельные виды искусств, в том числе пластические, в которые он включает архитектурное творчество.

В этой работе искусство оценивается, возможно, с учетом приоритета вечного единства в духе платонизма как принадлежащее только к отображению Абсолютного, тем не менее признается его значение в объединении чувственного и рационального, свободы и необходимости, бессознательного и сознательного, что было близко романтическим тенденциям, назревающим в архитектуре, в которых реальность помыслов объединяется с художественной свободой и идеальностью.

Ф. Шеллинг поддерживает понимание античного искусства классицистом И. Винкельманом в признании первичности рациональной красоты идей по отношению к чувственному миру явлений, соглашается с тем, что в подлинном искусстве единство преобладает над множественностью, индивидуальностью восприятия, обладает строгостью и лаконичностью. Искусство, если исходить из этого, должно основываться на общезначимых универсальных стандартах. В духе классицистической эстетики готику Ф. Шеллинг относил к «самой низкой ступени самого грубого искусства» [3, с. 289].

Несмотря на преобладающую классицистическую направленность толкования архитектуры, характерную для «Философии искусства», отношение к готическому искусству является неоднозначным. Автор подчеркивает возможность германского происхождения готики и ее органических корней. Идеи органичности, самоценности природы, ее независимости от законов разума занимают важное место в философских воззрениях Ф. Шеллинга. Он утверждал, что в основе архитектуры «лежит схема растения, что особенно характерно для индийской архитектуры, и здесь трудно удержаться от мысли, что именно она положила начало так называемой готической архитектуре» [3, с. 123–124]. В «Философии искусства» приводится детальное описание формообразования готического собора в Страсбурге на основе аналогии с организмом – огромным деревом, «которое из сравнительно узкого ствола распускает громадной величины крону, распространяющую свои сучья и ветви во все стороны высь» [3, с. 289]. По определению И. Гёте, этот собор – «возвышенно высокое дерево Бога» (рис. 1).

Образ большого дерева как аналог архитектурного произведения не случайно увлекает Ф. Шеллинга. Этот взгляд, высказанный с новым романтическим видением, несмотря на оговорки о брутальном, необлагороженном в полной мере характере готической архитектуры, отражает, на наш взгляд, растущий интерес к искусству европейского Средневековья, прежде всего германского, как по-новому увиденным формам объемно-пространственной организации архитектурного сооружения.

Гипотеза, согласно которой архитектура имеет природное, органическое происхождение, стала общим утверждением в трудах европейских теоретиков искусства и прежде всего И. Винкельмана. Идея о происхождении всех видов искусств из природных аналогов присуща современникам Ф. Шеллинга И. М. Лему, Н. М. Карамзину, А.А. Писареву. «Что есть суть искусства? – вопрошает Н.М. Карамзин и отвечает: – Подражание природе. Густые сросшиеся ветви были образцом первой хижины и основанием архитектуры» [4, с. 15]. Однако, несмотря на подчеркивание принципа подражания природе, вопрос о гармоничности архитектурного организма решается в эпоху классицистического идеала в виде несомненного преобладания общего над частным в архитектурном сооружении. Теоретик архитектуры эпохи Возрождения Л. Б. Альберти утверждал: «Члены должны взаимно соответствовать друг другу, чтобы послужить основой и началом совершенства и прелести сооружения в целом, и дабы что-нибудь одно, завладев всей красотой, не оставило всего прочего в обиде. Пусть они будут между собой так согласованы, чтобы казаться единым целым, а не растерзанными и раскиданными членами» [5, с. 29–30].

Если разнообразие составляющих объемно-пространственного решения и детализации архитектурного сооружения в стилистике классицизма не затрагивает его сути, то у Ф. Шеллинга в духе будущего развития архитектуры в направлении свободы вы-

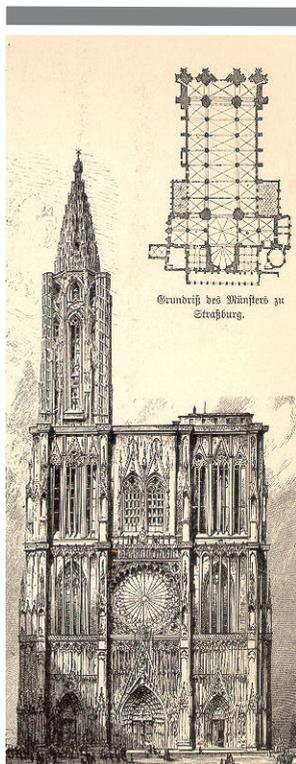


Рис. 1. Страсбургский кафедральный собор (Pierers Universal-Lexikon, 1891 г.)

бора эстетического идеала подчеркивание множественности в единстве приобретает качественно новое значение. В «Философии искусства» он утверждал, что «абсолютное вообще прекрасно, лишь поскольку оно сощрацаётся в ограничении, иначе говоря, в особенном» [3, с. 97]. Выявление особенного, конкретного явилось одним из ведущих принципов новых стилистических приёмов архитектуры эпохи эклектики. Всеобщий классицистический идеал приобретает в сознании современников конкретные исторические черты: стилистика неогрек, помпейский стиль, неоренессанс.

Ф. Шеллинг также приводит следующую аналогию архитектурного произведения с организмом: «средняя часть представляет туловище, где *внешне* (курсив мой. – А.Ж.) должна царить величайшая симметрия и где, как и в теле животного, собственно начинаются настоящие недра, образующие новые самостоятельные целые...» [3, с. 294]. Это высказывание Ф. Шеллинга симптоматично с точки зрения приближающегося отхода от канонов классицизма, принципа единства построения всей объёмно-пространственной композиции сооружения с общими законами формообразования плана и главного фасада здания. Принцип симметрии фронтальной композиции фасада в духе эстетики классицизма не вызывает сомнения, в то же время композиция плана здания всё более подчиняется функциональным, практическим потребностям, вследствие чего может иметь живописную форму. Эта точка зрения в принципе не противоречит иерархии изящного и полезного в эстетике классицизма, где трактовка построения интерьерного пространства сооружения могла лишь иногда отходить от прямого соответствия фасаду, но наиболее распространённым этот приём разведения пользы и красоты характерен для надвигающихся стилистических приёмов эклектики.

Ф. Шеллинг говорит о возрастающем значении завершающих архитектурных форм в формировании законченного, единого образа фасада здания, сравнивая классический фронтон здания с лицом человека. Он утверждает, что «...самое совершенное и значительное завершение целого есть крыша, всецело принявшая вид свода, т.е. купол. Здесь концентрическое построение наиболее совершенно, и, поскольку тут отдельные части взаимно друг друга несут и поддерживают, возникает совершеннейшая целокупность, подобие всеобщего, всё на себе несущего организма и небесного свода» [3, с. 295].

Несмотря на конечный классицистический результат подобной методики построения фасада здания с соблюдением всех канонов строгой симметрии с иерархическим построением композиции, в описании у Ф. Шеллинга явно начинает звучать образная схема видения архи-

тектурного сооружения: купол – небесный свод, что более характерно для описания средневекового эстетического идеала. Мир образных предметных аналогий в архитектуре позднего классицизма явился предвестником тех перемен, которые начнут активно проходить в первой половине XIX в. Ярким примером такой «говорящей архитектуры», по терминологии А.В. Иконникова, является творчество К. Леду, Э. Булле во Франции и неосуществлённый проект художника А. Л. Витберга – храм Христа Спасителя в Москве с образностью его объёмно-пространственного построения. Е.И. Кириченко, давая характеристику проекту храма Христа Спасителя А.Л. Витберга, указывает, что «впервые в русской архитектуре зодчий сознательно ставит задачу, соответствующую романтическому понятию органичности» [4, с. 106]. Также в данном архитектурном проекте «представление о диалектике единства и множественности» [4, с. 107] корреспондируется с воззрениями Ф. Шеллинга, который в «Философии искусства» утверждал, что для органичности характерно «облечение единства во множество» [3, с. 83] (рис. 2).

Важнейшие категории своей онтологии – идеальное и реальное – Ф. Шеллинг переносит на классицистическое и романтическое искусство. Архитектура классицизма связывается с понятием реального, тогда как готика рассматривается как идеальное, субъективное искусство. «Реальность» классицизма ассоциировалась с языческой материальной культурой Античности, также восприятие романтиками античной архитектуры имело характер большей конкретности и историчности по сравнению с обобщенной нормативностью классицистического идеала, увиденного эпохой Возрождения. Различие античного и «нового» искусства Ф. Шеллинг применяет к толкованию архитектуры, основываясь на противоположностях необходимости и свободы, рациональности и иррациональности в искусстве.

В «Философии искусства» намечается путь объединения противоположностей классицистического и романтического идеалов в искусстве, которое Ф. Шеллинг рассматривает преимущественно в платоническом смысле, с преобладанием рациональности и нормативно-



Рис. 2. А.Л. Витберг. Проект храма Христа Спасителя в Москве. 1817 г. Литография второй половины XIX в.

сти. Данное видение, однако, сочетается с историческим подходом к пониманию искусства и свободой субъективности, характерным для романтического мировоззрения. Эти идеи нашли материализованное выражение в архитектуре ранней эклектики, которая все более теряла единство обобщенного классицистического идеала, следуя в направлении свободы выбора и переосмысления исторических художественных аналогов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века : в 2 т. / ред. коллегия: М. Ф. Овсянников и др.; сост., вступ. статья и прим. З. А. Каменского. М., 1974. Т. 2.
2. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. М., 1983. Т. 1.
3. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / вступ. ст. П.С. Попова и М.Ф. Овсянникова. М., 1966.
4. Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986.
5. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве : в 2 т. М., 1935. Т. 1.

BIBLIOGRAPHY

1. The Russian aesthetic treatises of the first third of the XIX century : in 2 vol. / ed. board: M. F. Ovsyannikov and others. ; comp., introduct. articles and notes. by Z .A . Kamensky. M ., 1974. V. 2.
2. Schlegel F. Aesthetics. Philosophy. Criticism : in 2 vol. M., 1983. V. 1.
3. Schelling F .W. J. Philosophy of Art Introd / articles by P. S. Popov and M.F. Ovsyannikov. M., 1966.
4. Kirichenko E. I. Architectural theories of the XIX century in Russia. M., 1986.
5. Alberti L.-B. Ten Books on Architecture : in 2 vol. M., 1935. Vol. 1.

УДК 72

В.А. Сидоров (Барнаул)

АРХИТЕКТУРА ПРИРОДОПОДОБИЯ С ЭКОЛОГИЧЕСКИМ ПОДХОДОМ

Рассматривается применение метода ассоциативных преобразований природных форм, в проектах создаются необычные формы, отвечающие