

Этика и эстетика в философии архитектуры Джона Рёскина

Владимир Борисович Краев – старший преподаватель кафедры культурологии и дизайна. Алтайский государственный университет. Барнаул, Россия.

E-mail: uuserovg@gmail.com

Аннотация. В настоящей статье предлагается дать общую характеристику философии архитектуры британского мыслителя и теоретика архитектуры Джона Рёскина (1819-1900). Акцент сделан на этике и эстетике, позволяющих выявить точки сопряженности смыслов в концептуализации «духа архитектуры». Основная научная проблема заключается в том, что концепт «дух архитектуры» осмысливается преимущественно в плоскости онтологии, что смещает исследовательский полюс на выявление «светочей» бытия, однако ракурс этики и эстетики в значительной мере уточняет позицию Рёскина. В статье не решается в полной мере обозначенная проблема, однако некоторые ключевые положения позволяют иначе взглянуть на теоретический опыт британского теоретика. Основным вывод статьи заключается в следующем: этический и эстетический опыт в совокупности и по отдельности позволили Джону Рёскину рассматривать «дух архитектуры» как универсум, согласующийся с представлениями субъекта о подражании природному началу и о моральных значениях, необходимых для связи поколений в течение длительного времени.

Ключевые слова: Джон Рёскин, «дух архитектуры», этика и эстетика, эстетическое отношение, философия архитектуры, универсум.

Введение

Б Р И Т А Н С К И Й теоретик, критик, литератор Джон Рёскин (1819-1900) известен своими работами по архитектуре; для него данный вид искусства стал отправной точкой в построении собственной концепции «духа архитектуры». Этот момент дает основание считать Рёскина философом архитектуры, приверженцем некоторых просвещенческих идей, а также философско-эстетических концептуальных подходов XIX века, но вместе с тем им был предложен свой собственный оригинальный исследовательский ракурс, лишь частично отсылающий к указанным положениям.

Философия архитектуры Рёскина базируется на некоторых ключевых принципах, совокупность которых позволяет судить о целостности его подхода: прежде всего речь идет о том, что архитектура как вид искусства обладает свойством схватывания бытия – основным преломлением такого схватывания является универсум, о котором Рёскин пишет как о целостной системе, сочетающей природное, космическое, божественное и иные начала бытия. Во-вторых, в философии архитектуры ее базисом становится «дух архитектуры», выражающий связь поколений, для которых данный вид искусства становился выразителем нравственных добродетелей, основательности, твердости в переживании сложных времен, целостности и других качеств во взаимодействии носителей культуры. Наконец, в-третьих, именно в концептуализации Рёскина прослеживается опора философии архитектуры на этику и эстетику – в первом случае она отсылает к духовности как совокупности моральных значений и архитектуре как выражению этого единства, во втором – к эстетизации реальности, построенной по принципу отыскания истинной гармонии в бытии. Как раз этому третьему аспекту будет посвящена настоящая статья. В ней мы отталкиваемся от следующего ключевого тезиса исследования: этика и эстетика в философии архитектуры Рёскина предстают как «мера вещей», необходимая для осознания ее роли в жизни поколений.

Таким образом, целью статьи является рецепция этики и эстетики Джона Рёскина, основные положения которых имеют значение для понимания сущности его философско-архитектурных обобщений.

Философия архитектуры и Джон Рёскин

Известный исследователь творчества Рёскина Александр Раппапорт, раскрывая природу внимания британского автора к готике (готичности) (Раппапорт 2007: 14), вероятно, мог бы назвать его философом «идеального будущего архитектуры». В действительности Рёскин был сосредоточен на готике, однако даже это направление искусства он пытался как будто бы «оживить», вывести его из пыли эпох, отчасти затронув данный вопрос в известном трактате «Этика пыли» (Рёскин 2016), в котором по аналогии с платоновскими диалогами профессор и его любознательные ученицы подчас эмоционально обсуждают то, как в искусстве и в частности в архитектуре преломляется человеческий Дух.

Другой известный мыслитель Валерий Подорога считал, что

архитектура <...> это произведение пустоты. То есть на каком-то месте, которое является пустым, утверждается нечто, чего на этом месте не было и быть не может. То есть вопрос об архитектуре и строении – это очень существенный вопрос, который пересекается с какими-то вот начальными формами знания о Бытии. И в этом смысле, конечно, архитектура может нам (философам) помогать. Ее исследования, во всяком случае, для философского опыта, безусловно (Подорога 2012: 118).

Архитектура и пустота – это и значимый художественный образ (на пустом месте рождается нечто, знаменующее собой, например, силу и мощь людей – в камне, в пыли, в кусках мрамора, в геометрии, открытой солнечным лучам, и т.д.), и условность бытия: разреженность пустого места предполагает возникновение некоего начала, способного соотнести времена и пространства, – так архитектурное творение «заполняет» вечную пустоту, наделяя его новыми смыслами, которые в дальнейшем будут становиться многослойными и вынуждающими каждого включаться в их расшифровку. Одним словом, архитектура – это «произведение пустоты», инструмент выстраивания иллюзорного пространства (Там же: 119), но в то же время она

порождает множественность и многослойность смыслов. Рёскин, сделав центром своих философско-архитектурных рассуждений камень [«Камни Венеции» (Рёскин 2009)], придал ему мощный философский смысл. Понятно, что общеизвестен образ т.н. философского камня, но здесь мы имеем в виду иное: камень в архитектурном творении не просто олицетворяет прочность фундамента строения, но и прочность и силу «духа» – поколения возлагали на такое строение большие надежды в защите от противников и злых сил, в передаче потомкам культурного кода, в формировании новых традиций, которые, возможно, прочно закрепятся в повседневной жизни, и т.д. Даже если камень подтачивают природные стихии – вода, воздух, а также корни растений, даже если он превращается с течением времени в пыль эпох, источаемую этими стихиями, а также рукой человека, он всё равно остается олицетворением и природного естества в рукотворных творениях, и силы человеческого духа. Как писали Ж. Делёз и Ф. Гваттари, «обтесывание камней неотделимо, с одной стороны, от плана проектирования прямо на земле, функционирующего как предельный план, а с другой, от серии последовательных аппроксимаций (обтесывание) или от введения в вариацию объемных камней» (Делёз, Гваттари 2010: 610). С другой стороны, по мысли Ф. Баччини,

именно камни передают порядок бытия несмотря на то что сами в беспорядке разбросаны по пустырям и другим пространствам, источаемые бесконечными ветрами, гуляющими по планете. Они это делают тогда, когда собираются сами или по чьему-либо велению в некое единство или же когда разбрасываются вокруг... (Bacchini 2018: 10).

Философию архитектуры вполне можно считать самостоятельной областью философской рефлексии. Тем более, как нам представляется, Джон Рёскин вполне нашел себя в поле этой рефлексии, выразив прежде всего идею «духа архитектуры». Конечно, проблематика философии архитектуры тесно переплетается с эстетикой и философией искусства; на этот счет мы должны сделать несколько замечаний. Отметим для начала, что Шеллинг в своей «Философии искусства» сначала сводил архитектуру к форме (Шеллинг 1966: 280), что, как известно, является достаточно традиционным подходом, но все же впоследствии отклонился от этой не-

сколько «предвзятой», если можно так выразиться, точки зрения и пришел к выводу, что, «только становясь выражением идей, образом универсума и абсолютного, архитектура может оказаться свободным и изящным искусством» (Там же: 282). В таком случае внимание философии искусства приковано к *универсумности* архитектуры, и этот ракурс дает мощный стимул для закрепления уже в поле философии архитектуры такого направления, как онтология архитектуры. Так, по словам Е.А. Попова, онтология архитектуры направлена на схватывание новых смыслов – не камень, орнамент, декор, лепнина и другие элементы сами по себе «включены» в «мир вещей», подвергающийся трансцендированию [многократному (пере)осмыслению и (пере)осознанию], а в совокупности, порождающей «дух» – внутренний мир самой архитектуры (Попов 2025). Важно то, что Джон Рёскин выстраивает свою онтологию архитектуры, ключевым принципом которой, по-видимому, становится схватывание «светочей», о которых так подробно он писал в «Семи светочах архитектуры» (Рёскин 2007).

Онтология архитектуры Рёскина между тем развернута к этике и эстетике. Апелляции к добру и злу, морально-нравственным добродетелям, эстетическому отношению и т.д. волнуют британского теоретика в плане развертывания «духа архитектуры». Как отмечается в одной из статей, «понимание архитектуры, чреватое энергией самопознания, не может быть ни точным, ни полным, ни общим, однако, может иметь общие особенности» (Стеклова 2014: [www](#)). Мы в настоящей статье подчеркиваем, что этико-эстетический ракурс дает возможность переориентировать интерпретацию философско-архитектурных взглядов Рёскина на связь поколений: именно для связи поколений необходим «дух архитектуры» – с этической точки зрения поколениями осознается «моральный каркас» архитектуры, с эстетической – связь поколений строится в том числе и на эстетическом отношении поколений к «миру вещей».

Этика

Не только в «Этике пыли», как уже отмечалось выше, Рёскин обращается к теме этических оснований восприятия архитектуры. Если

в указанной работе он посредством суждений Профессора приводит аргументы в пользу моральных аспектов архитектуры, полагая, в частности, что она является проводником добродетелей, таких, например, как благоразумие, умеренность и других, то в «Лекциях об искусстве» (Рёскин 2011) их автор затрагивает моральные значения (добро, зло, истину и др.), раскрывающие связь поколений. Но в каком смысле, этическом прежде всего, понимается связь поколений? В «Двух линиях...» Рёскин так определяет эту особенность, возводя связь поколений в ранг «силы духа»: «Мы видим, что архитектура или возвышает людей, или низвергает их дух, но почти всегда она связывает поколения воедино – неважно где: во Франции или Саксонии или где-то еще, сила духа остается всегда с ними» (Ruskin 1859: www). Связь поколений, сохраняющаяся на основании «силы духа», представляется наиболее прочной точно так же, как сила камня упрочивает основание архитектурного творения. Конечно, подход Рёскина сложно назвать сугубо этическим – он не занимался этой проблематикой всерьез, но поскольку «дух архитектуры» для него был отзывчив на человеческие добродетели, «согласован» с ними, закономерно, что мыслитель взял за основу добродетели и моральные значения. Поколения, для которых важно сохранить и передать дальше ключевые ценностные установки, устанавливают друг с другом прочную связь; ее поддержание требует, например, тех или иных символических образцов, обладающих свойствами конвенциональности и конвергентности. Таким символическим образцом становится «дух архитектуры». По мнению А. Аль-Шадхана,

Рёскин видел в архитектуре возможность передать смыслы поколений без каких-либо наносных и непонятных для них (поколений) значений – символизация реальности в архитектуре подчинена естественному природному началу (например, солнечному свету), не искаженному какими-либо намеренными воздействиями со стороны человека, но даже если допустить, что в архитектуре был реализован злой умысел, поколения быстро изобличат его и пресекут (Al-Sadkhan 2014: 41).

Когда речь идет об этическом ракурсе в рецепции архитектуры, прежде всего обращает на себя внимание стремление Рёскина представить моральные значения в виде «семи светочей архитектуры». С

одной стороны, они могут быть рассмотрены как онтологические основания бытования архитектуры, с другой стороны, как включенные в стройную систему моральных значений принципы. Трактат «Семь светочей архитектуры» является, пожалуй, одной из самых философских работ британского автора. В ней он на первый взгляд как будто уходит от детализаций архитектурного пространства, нередко свойственных работам теоретиков архитектуры, не стремится к геометрическому языку, чтобы запечатлеть, как именно архитектурное творение преломляет свет в многогранниках камней, и т.д. Он, как нам представляется, идет по иному пути, показывая, что солнечный свет, конечно, оживляет архитектурное творение, позволяет воспринимать его физические свойства по-разному, однако нужно смотреть вглубь пространства – в нем солнечный свет несет «светочи», оттеняющие конкретные моральные значения. Рёскин перечисляет их в своей работе – Жертва, Истина, Сила, Красота, Жизнь, Память, Повиновение (Рёскин 2007). Мы не станем останавливаться на каждом из этих «светочей», но покажем между тем, как именно они становятся основанием для того или иного морального значения. Возьмем, к примеру, «светоч» Истины. Истина является важной философской категорией, по поводу которой ведутся вековые дискуссии относительно ее достижимости и т.д. Конечно, Рёскин имеет в виду иной ракурс понимания Истины как «светоча» архитектуры. Для него Истина прежде всего заключается в гармонизации бытия, когда субъект как будто бы сливается с природой, по-прежнему находясь с ней в некоем синкретичном единстве. Камень в архитектурном творении олицетворяет такое единство за счет силы сцепления с другими камнями или элементами архитектуры, однако он также становится образом гармоничной Истины – «отприродной». Для Рёскина Истина есть достижение гармонии в душе человека, и эта гармония достигается посредством восприятия архитектуры, узнавания в ней силы поколений, сохраняющих природное начало в качестве источника связи людей разных эпох. Предложенные Рёскином концептуализации не всегда позволяют вести речь о стройности его этического подхода, однако он оттеняет ключевую идею «духа архитектуры».

Эстетика

Эстетику Рёскина в основном связывают с архитектурным стилем готики. Об этом много написано; авторы затрагивают тему готичности, как например, А. Раппапорт, отмечавший, в частности, что Рёскин «предупреждает читателя, что данные принципы (Грубость, Непостоянство, Гротескность, Натуральность, Сила и др. – В.К.) характеризуют не конкретную историческую готику, а некую «готичность» (Gothicness)...» (Раппапорт 2007: 14). Поднимается также вопрос о «мере готике», на которую обращает внимание Рёскин, – готика предстает как соблазн «духа», она провоцирует человека на разные чувства и ни одно из них как будто не может «прочно закрепиться в восприятии готики» (Hewison 1981: 77); «мера готики» воспринимается как невозможность точно определить границы символизации реальности, и Рёскин это специально подчеркивает (Kite 2017), и т.д. Вместе с тем не только готика как архитектурный стиль интересует британского теоретика – он предлагает ряд эстетических суждений, которые могут быть оценены как «пересборка» некоторых имеющихся в классической эстетике положений. Мы остановимся лишь на одном из таковых, а именно эстетическом отношении.

В «Эстетике» Гегеля присутствует важный рефрен для соответствующих обобщений:

Первым видом искусства, с которого, согласно этому основному определению, мы должны начать, является архитектура. Ее задача состоит в такой обработке внешней неорганической природы, при которой она в качестве художественно преобразованной внешней среды стала бы родственной духу (Гегель 1968: 89).

Рёскин также обращается к понятию «неорганической формы» в архитектурном творении, соотнося ее с геометрическим языком и необходимостью сопоставлять различные элементы архитектурного творения с природными формами, чтобы понять, насколько они гармонично встраиваются в ткань архитектурного пространства (Рёскин 2009: 101-105). В этом заключается следование классической традиции эстетики, которая в том числе исходит от Гегеля. Между тем Рёскин предложил и свой аспект – он сравнивает «неорганическую

форму» в архитектуре с «органической» («семь светочей»), которую пронизывает «дух», формирующий эстетическое отношение субъекта именно к таковой «органической форме» (Рёскин 2007: 80-86). По мнению Б. Митровича, в философии архитектуры Рёскин одним из первых обратился к категории эстетического отношения скорее не как важнейшей части эстетической традиции, а как возможности сосредоточить внимание на субъекте (Mitrović 2011: 90).

Как именно определяет эстетическое отношение Рёскин? Мы не увидим конкретного определения, однако оно может вытекать из некоторых ключевых теоретических положений британского автора. Так, например, он неоднократно подчеркивал, что Красота пробуждает переживание бытия, она направляет субъекта к чувственному переживанию мира вещей. Таким образом, эстетическое отношение предельно субъективируется, зависит от того, как человек осознает и понимает прекрасное. В то же время Рёскин углубляется в рассуждения о прекрасном, отталкиваясь от классической эстетической максимы, заключающейся в том, что кусок мрамора пробуждает в человеке гамму чувств, а не само по себе прекрасное как таковое. Все же для Рёскина кусок мрамора – это преимущественно «неорганическая форма», нуждающаяся в огранке, преобразовании – в процессе такого переделывания рождается новое чувство познания – кусок мрамора уже не сам по себе пробуждает эмоции, а возводит в ранг постижимого Прекрасное – то состояние, которое возникло в результате нового восприятия преобразованного куска мрамора. В «Двух линиях...» Рёскин подчеркивал, что архитектурное творение сначала есть набор камней, тех самых кусков мрамора, и только потом в результате проделанной работы человека «оно всё преобразуется, высвечивается, одухотворяется, и мы уже видим, что это не просто камни, а это самое прекрасное, что есть на свете...» (Ruskin 1859: www). Рассуждения о прекрасном напрямую связываются с эстетическим отношением; по сути, эстетическое отношение и есть восприятие прекрасного, однако Рёскин задает в связи с этим вопрос: «всё же архитектурное творение само в своей сути пробуждает определенное отношение к нему или Прекрасное как сущностное в бытии?» (Ibid.). Предложенные им же самим варианты ответа позволяют утверждать, что эстетическое отношение преломляется в прекрасном, но в любом случае исходит от самого субъекта, от его внутренних

переживаний и восприятия окружающей действительности. Таким образом, Рёскин в своих философских воззрениях придерживается линии субъектного эстетического отношения, а не «вненаходимого».

Заключение

В подходе Джона Рёскина присутствует довольно интересная логика: с одной стороны, его концептуализация «духа архитектуры» базируется на ряде классических положений философии искусства, философии архитектуры и этики и эстетики, с другой стороны, он предлагает свой ракурс, в частности, «дух архитектуры» укрепляет в сознании субъекта морально-нравственные значения, которые могут с течением времени видоизменяться, наполняться новым содержанием – архитектура как будто бы удерживает такие значения от поспешных и часто непродуманных изменений, влекущих за собой текучесть смыслов. Кроме того, в эстетике британского автора явно усматривается феноменологический уклон, что дает ему возможность оценивать «дух архитектуры» в его трансцендентальном смысле.

Список источников

Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4-х томах. Т. 1. М.: «Искусство», 1968. 312 с.

Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / пер. с франц. и послесл. Я.И. Свирского; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. 895 с.

Подорога В. Пространство и философия // Архитектура и социальный мир / Отв. редактор И.А. Добрицына. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 115-119.

Попов Е.А. Онтология архитектуры Джона Рёскина // Философия и культура. 2025. № 11. С. 34-46. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.11.76964

Раппапорт А.Г. Джон Рёскин и его «Семь светочей архитектуры» // Рёскин Дж. Семь светочей архитектуры / Пер. М. Куренной,

Н. Лебедевой, С. Сухаревой. Научная редакция, предисловие А. Раппапорта. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 7-42.

Рёскин Дж. Камни Венеции / Пер. с англ. А. В. Глебовской, Л.Н. Житковой. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009. 351 с.

Рёскин Дж. Лекции об искусстве / Пер. с англ. П. Когана под ред. Е. Кононенко. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. 319 с.

Рёскин Дж. Семь светочей архитектуры / Пер. М. Куренной, Н. Лебедевой, С. Сухаревой. Научная редакция, предисловие А. Раппапорта. СПб.: Азбука-классика, 2007. 320 с.

Рёскин Дж. Этика пыли / Пер. с англ. Л.П. Никифорова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 176 с.

Al-Sadkhan A. Study of John Ruskin's Treatises on Honesty in Architecture // Recent Research Advances in Arts and Social Studies. 2014. Vol. 5. P. 34-48.

Bacchini F. The ontology of the architectural work and its closeness to the culinary work // City Territory and Architecture. 2018. Vol. 5(1). P. 1-12.

Hewison R. (ed.). New Approaches to Ruskin: Thirteen Essays. London: Routledge, 1981. 179 p.

Kite S. Ruskin and Victorian Gothic // Companion to the History of Architecture. Ed. by Francis Mallgrave H., Payne A., van Eck C., De Jong Sigrd S. et al. London: Wiley-Blackwell, 2017. P. 1-17.

Mitrovic B. Philosophy for Architects. Princeton: Princeton Architectural Press, 2011. 190 p.

Ruskin J. The two paths: being lectures on art, and its application to decoration and manufacture, delivered in 1858-1859hs. Berkeley: University of California Libraries, 1859. URL: <https://archive.org/details/two-pathsbeinglec00ruskrich/page/n13/mode/2up> (дата обращения 14.05.2025).

Ethics and Aesthetics in the Philosophy of Architecture by John Ruskin

Vladimir B. Kraev – Senior Lecturer at the Department of Cultural Studies and Design. Altai State University. Barnaul, Russia.

E-mail: uuserovg@gmail.com

Abstract. This article proposes to give a general description of the philosophy of architecture by the British thinker and architectural theorist John Ruskin (1819-1900). The emphasis is placed on ethics and aesthetics, which make it possible to identify the points of conjugation of meanings in the conceptualization of the "spirit of architecture". The main scientific problem lies in the fact that the concept of "the spirit of architecture" is understood primarily in the plane of ontology, which shifts the research pole to identify the "lights" of existence, however, the perspective of ethics and aesthetics largely clarifies Ruskin's position. The article does not fully solve this problem, but some key provisions allow us to look at the theoretical experience of the British theorist in a different way. The main conclusion of the article is as follows: ethical and aesthetic experience combined and separately allowed John Ruskin to consider the "spirit of architecture" as a universe consistent with the subject's ideas about imitation of the natural principle and about moral meanings necessary for the connection of generations for a long time.

Keywords: John Ruskin, "the spirit of architecture", ethics and aesthetics, aesthetic attitude, philosophy of architecture, universe.

References

- Hegel, G.V.F. (1968) *Aesthetics: in 4 volumes*. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ. 312 p.
- Deleuze, J., Guattari, F. (2010) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Yekaterinburg, U-Faktoria Publ.; Moscow, Astrel Publ. 895 p.
- Podoroga, V. (2012) Space and philosophy. In: *Architecture and the social world*. Moscow, Progress-Tradition Publ. P. 115-119.
- Popov, E.A. (2025) John Ruskin's Ontology of architecture. *Philosophy and Culture*. No. 11. P. 34-46. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.11.76964

- Rappaport, A.G. (2007) John Ruskin and his "Seven Lights of Architecture". In: Ruskin J. *Seven lights of architecture*. St. Petersburg, ABC Classics Publ. P. 7-42.
- Ruskin, J. (2009) *The Stones of Venice*. St. Petersburg, ABC Classics Publishing Group. 351 p.
- Ruskin, J. (2011) *Lectures on art*. Moscow, B.S.G.-Press Publ. 319 p.
- Ruskin, J. (2007) *Seven lights of architecture*. St. Petersburg, ABC Classics Publ. 320 p.
- Ruskin, J. (2016) *Ethics of dust*. Moscow, Adam Press Publ. 176 p.
- Al-Sadhan, A. (2014) A study of John Ruskin's treatises on honesty in architecture. *Recent achievements in the field of art and social research*. Vol. 5. P. 34-48.
- Bakchini, F. (2018) The ontology of an architectural work and its proximity to a culinary work. *Urban area and architecture*. Vol. 5(1). P. 1-12.
- Hewison, R. (ed.). (1981) *New approaches to Ruskin: thirteen articles*. London, Routledge. 179 p.
- Kite, S. (2017) Ruskin and the Victorian Gothic. In: *A Companion to the History of Architecture*. London, Wiley-Blackwell. P. 1-17.
- Mitrovich, B. (2011) *Philosophy for architects*. Princeton, Princeton Architectural Publishing House. 190 p.
- Ruskin, J. (1859) *Two Paths: lectures on art and its application in decoration and production, delivered in 1858-1859*. Berkeley, University of California Libraries, 1859. URL: <https://archive.org/details/two-pathsbeinglec00rusk-rich/page/n13/mode/2up> (accessed 14.05.2025).

Статья поступила 12.11.2025
Принята к публикации 15.07.2026