

## ОТРАЖЕНИЕ ФИЛОСОФСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЧЕЛОВЕКЕ В АРХИТЕКТУРЕ

Архитектура является пограничной дисциплиной между искусством и техникой. Как вид искусства, она входит в сферу духовной культуры. А значит, в архитектуре в художественных образах выражены представления людей о мире. По мнению Беляева, любой художественный образ является своеобразным автопортретом создателя [1, с. 178]. Философию определяют как мировоззрение, систему идей, взглядов на мир и на место человека в нем [2, с. 767]. Поэтому можно предположить, что основой для произведений архитектуры стали философские представления о человеке в различные исторические периоды.

Античностью называют весь полуторатысячный период от возникновения в I тыс. до н. э. Древней Греции и до гибели Римской империи в V в. н. э. Во времена античности, человек понимался как часть космоса [3, с. 55].

То, что греки ощущали себя частью космоса, можно увидеть на примерах того, как они встраивали свою архитектуру в ландшафт. Постамент знаменитого Парфенона искривляется согласно сферической поверхности Земли, колонны чуть наклонены к центру здания. По утверждению К. Н. Афанасьева, в Парфеноне невозможно найти прямую линию [4]. Это делает храм подобным пластическому человеческому телу.

Ордерная стоечно-балочная система – одно из ключевых изобретений греческой архитектуры. В основе ордера лежит соразмерность его частей. Части ордера относятся как части человеческого тела. За основания мер архитекторы брали такие части тела, как палец, пядь, ступню, локоть, соразмерности в храмах и в человеческом теле [5]. Зависимость размеров ствола колонны и гутт (выступы в форме усеченных конусов, оформляющие нижние плоскости мутул — выносных плит карниза здания) подобна тому, как тело человека соотносится с фалангами его пальцев. Таким образом, ордер является материальным выражением тезиса Протагора о человеке как мере всех вещей.

Греки сравнивали колонны с человеческими телами из-за вертикализма человеческого облика. Об этом ясно свидетельствуют архитектурные термины («капитель» – «голова», ствол – «сома», «тело»). Колонны дорического ордера соотносятся с мужскими формами крупного, мускулистого тела [6, с. 8]. Ионические колонны более тонкие, поэтому сравниваются с женским телом [6, с. 23]. Идея несения тяжести перекрытия колонной, подобно живому существу, имеет художественное выражение. Как мышца, напрягаясь, увеличивается при нагрузке, так и тело дорической колонны в центре утолщается. Этот прием в архитектурной композиции получил название энтазис. В ионических колоннах метафора давления выражена иначе. Спирали завитков валюты будто выдавливаются, как паста из тюбика, из-за тяжести опирающегося на них каменного перекрытия. Буквальное выражение пластики человеческого тела в архитектуре можно увидеть на примере портика кариатид в Эрехтейоне.

Тысячелетний период мировой истории с V по XV в. принято называть

Средними веками. Огромное влияние на формирование Средневековой культуры имело христианство. «С точки зрения христианского вероучения, человек по природе своей испорчен и не способен по собственной прихоти ни обрести душевный покой, ни даже осмыслить возможность его обретения» [7, с. 135].

«Целью человеческой жизни стали богообщение и богопознание, в то время как прочие цели и смыслы (познание мира, счастья, судьбы) объявляются второстепенными и подчиненными высшей задаче богопознания — делу спасения души» [7, с. 135]. Душу признавали истинной сущностью человека, тело подвергали различным испытаниям для во имя Бога. Поэтому в готические сооружения проникнуты эстетикой боли, страданий и мучений человеческого тела, которое расценивалось как источник греха.

Зачастую материалом служил темный, серый или даже чёрный камень, напоминающий плоть человека в моменты финального угасания (соборы в Кёльне, Кане, Манчестере).

Основные элементы конструкции готических соборов: контрфорсы, аркбутаны и нервюры – напоминают ребра изнуренного голодом человеческого тела. Острые шпили и арки можно сравнить с копьями, вонзающимися в плоть. В то же время своей формой они указывали верующим путь к Богу.

Огромную высоту храмов (собор в Руане – 151 м, в Линкольне – 83 м, в Страсбурге – 142 м, Собор святого Стефана в Вене – 136,44 м, в Солсбери – 123 м, в Бове – 48 м) можно рассматривать как материальное воплощение стремления людей приблизиться к Богу.

В конце XIII–XIV в. в Италии формируется новая светская культура, проникнутая гуманизмом античности. Обращение к культурному наследию Античности получило название Ренессанс, или эпоха Возрождения. Мышление этого периода можно охарактеризовать как антропоцентрическое. В эпоху Возрождения «индивид-человек приобретает гораздо большую самостоятельность, чем в Средние века. Он все чаще представляет не тот или иной союз, а самого себя. Отсюда вырастают новое самосознание человека и его новая общественная позиция: гордость и самоутверждение, сознание собственной силы и таланта становятся отличительными качествами человека» [8, с 76].

Антропоцентризмом мировоззрения можно объяснить появление в эту эпоху знаний, масштабно соотносенных с человеком и использование в строительстве законов восприятия и перспективы.

По мнению П. П. Гайденко, в период Ренессанса природа трактовалась пантеистически. Христианский Бог тогда утратил свой трансцендентный характер; он как бы слился с природой, а последняя тем самым была обожествлена [8, с. 81–82]. В архитектуре на смену вертикалям готики приходят горизонтальные линии (вилла Ручеллаи по проекту Л. Б. Альберти, церковь Сан-Лоренцо архитектора Филиппо Брунеллески).

Происходит переход к естественно-научному познанию мира. Тело объектов в руках архитекторов превратилось в тело человека, которое исследуется и распадается во время патологоанатомических опытов в прозекторской. Поэтому основные черты архитектуры Возрождения – сильно выступающие профилированные карнизы на фасадах, четкий метрический порядок при расположении окон и архитектурных деталей, рваный или факетированный руст, различные фактуры камня, «модулирующие» отдельные этажи, поэтажный ордер в виде

пилястр, поддерживающих антаблемент (палаццо Медичи-Рикарди, архитектор М. ди Бартоломмео).

В период Ренессанса возникли социальные утопии Т. Мора и Т. Кампанеллы об идеальном государстве, построенном на всеобщем труде, социальной справедливости, демократии, отсутствии частной собственности [9, с. 322–325]. Их идеи нашли отражение в архитектуре в проектах идеальных городов (проекты Джованни Беллуччи, Франческо де Марки, Буонаиуто Лорини, Антонио Лупичини, Джироламо Маджи).

«В период Позднего Возрождения появляется конфликт между стремлением к официальной, академической строгости архитектуры и тягой к живописности» [10, с. 112]. Это соотносится с ренессансным представлением о человеке как о синтезе идеального и реального, духа и плоти, земного и небесного.

Новое время – период в истории человечества, находящийся между Средневековьем и Новейшим временем. Начало этого периода относят к XVII веку, а завершился он Первой мировой войной. Научные открытия этого времени, особенно в области механики, оптики, медицины, оказали большое влияние на философское осмысление мира [11, с. 52]. «Особенностью философии Нового времени является диалог двух философских направлений в теории познания – диалог эмпиризма и рационализма» [11, с. 53]. Культура Западной Европы так же развивалась одновременно в двух стилистических направлениях – барокко и классицизм.

«Стиль барокко возник в результате дальнейшей эволюции стиля Возрождения» [10, с. 136]. В культуре барокко человек понимался как противоречивое сочетание души и тела, страстей, аффектов и рассудка. Для эстетики этого стиля характерен культ дисгармонии, чем объясняется повышенная эмоциональность, стремление к театральности, преувеличение, динамизм, импульсивность, излишество элементов в любых проявлениях культуры. Произведения искусства получали оценку согласно эмпирической теории познания, т. е. на основе чувственного опыта. Основными чертами архитектуры того времени стали заостренные контрасты, динамичность, экспрессия, пространственный размах, тяготение к пышности, декоративности, создание пространственной иллюзии.

По мнению Бартенева, зодчие Барокко, стремясь создать необычный, повышенно-эмоциональный архитектурный эффект, зачастую пренебрегали логикой построений планов, допускали несоответствия между внешними объемами и внутренней структурой сооружения [10, с. 137]. Планы зданий получили сложные очертания и неправильные формы. Вместо квадрата в плане церквей (так же, как и отдельных помещений и гражданских построек) все чаще применялись овал, ромб или многогранник, углы которых скрывались разного рода апсидами, капеллами, нишами (Сант Андреа аль Квиринале, Сан Карло алле Куаттро Фонтане в Риме и др.) [12, с. 55].

Усложнение пространства, обилие декоративных деталей, театрализация становятся причиной того, что элементы зданий перестают выполнять свои практические функции, а экспрессивность и динамичность становятся самоцелью.

Сторонники рационализма считали источником истинного знания разум, верили в его силу и способность овладеть эмоциями. Данная точка зрения отразилась на архитектуре классицизма, в которой зодчие руководствовались нормами и правилами. Архитекторы брали за эталон искусство античности, стремясь к гармонии, простоте, строгости, логической ясности и монументальности со-

оружий (театр Делла Скала в Милане, архитектор Д. Пьермарини; Малый Трианон, архитектор Ж. А. Габриэль).

«В XVII в. формируется механистическая картина мира» [8, с. 99]. Из-за этого в работах Р. Декарта, Т. Гоббса, Ж. Ламетри возникают идеи человека-машины. В классицизме, опиравшемся на каноны античного искусства, широкое применение получил ордер. В античности колонны были метафорой живого человеческого тела, а в классицизме воспринимались скорее, как часть механического сооружения.

Под влиянием рационализма сформировались основные черты архитектуры классицизма. Для неё характерны строгость формы, ясность пространственного решения, геометризм интерьеров, мягкость цветов, лаконизм внешней и внутренней отделки [13, с. 18]. Помимо этого, идеи рационализма сказались на градостроительстве в виде регулярной системы планировки (центр Парижа).

Таким образом, в различные периоды истории: от Античности до Нового Времени – зодчие осознанно или неосознанно раскрывали в художественном образе зданий сами себя. Следовательно, в сооружениях того времени при помощи средств архитектуры выражены философские концепции человека, возникавшие в соответствующую культурно-историческую эпоху.

#### **Список цитированных источников**

1. Беляев, Н. И. Образ человека в изобразительном искусстве: индивидуальное и типичное / Н. И. Беляев // ВЕСТНИК ОГУ. – 2007. – № 7. – С. 175–179.
2. Новый иллюстрированный энциклопедический словарь / Под ред. В. И. Бородулина [и др.]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2005. – 912 с.
3. Гуревич, П. С. Философская антропология : учеб. пособие / П. С. Гуревич. – Изд. 2-е, стер. – М. : Омега-Л, 2010. – 607 с.
4. РусАрх [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rusarch.ru/afanasiev2.htm>. – Дата доступа: 13.04.2023.
5. Totalarch [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://antique.totalarch.com/vitruvius/3/1?ysclid=lhs7m3r0gn371107591>. – Дата доступа: 10.04.2023.
6. Мусатов, А. А. Архитектура античной Греции и античного Рима : учеб. пособие / А. А. Мусатов – М. : Архитектура-С, 2006. – 144 с.
7. История философии : учебник для вузов / Под ред. В. В. Васильева [и др.]. – М. : Академический проект, 2005. – 680 с.
8. Философия : учебник для вузов / под ред. В. В. Миронова. – М. : Норма, 2005. – 928 с.
9. История философии : в 6 т. / М. А. Дынник [и др.] ; под ред. М. А. Дынника [и др.]. – М. : АН СССР, 1957–1965. – Т. 1. – 1957. – 718 с.
10. Бартенев, И. А. Очерки истории архитектурных стилей / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. – М. : Изобразительно искусство, 1983. – 384 с.
11. История философии : учебное пособие / А. В. Перцев [и др.]. – Екатеринбург : Урал. ун-т, 2014. – 324 с.
12. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. / Алферова Г. В. [и др.] ; под ред. Бунина А. В. [и др.]. – М. : Стройиздат, 1966–1977. – Т. 1 : Западная Европа и Латинская Америка. XVII – первая половина XIX вв. – 1969. – 620 с.
13. Основные стили архитектуры. Характерные особенности : метод. указ. / Л. И. Аткина [и др.] ; под ред. Р. В. Сайгиной. – Екатеринбург : УГЛТУ, 2015. – 37 с.