

levels and have direct access to the design decisions. The nature and essence of applied theories is the subject of

discussion in the article.

УДК 72. 01(476)

## РАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В АРХИТЕКТУРНОЙ ТЕОРИИ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА

Кожар Н.В., Нисс Е.В.

Доктор архитектуры, профессор, кафедра «Теории и истории архитектуры», БНТУ  
Архитектурный факультет, БНТУ

*Рассматриваются особенности рационалистического направления в архитектурной теории эпохи романтизма. Выявлены основные рационалистические течения в европейской и региональной эстетической и профессиональной мысли.*

*Введение.* Стремясь показать характерные черты мировоззрения эпохи романтизма и выявить основные изменения в традиционных эстетических взглядах исследователи, как правило, делают акцент на *отличительных особенностях* художественной теории периода.

Такой подход характерен для работ А.А. Аникста, Н. Я. Берковского, В. В. Ванслова, А.С. Дмитриева, И.В. Карташовой, А.В. Михайлова, И.Г. Неупокоевой, В.С. Турчина и др., проводивших исследования на основе метода «романтического универсализма», позволяющего охарактеризовать явления культуры романтизма на всех его уровнях<sup>1</sup>.

Благодаря этому методу было установлено, что, унаследовав у Просвещения два основных типа художественного мышления (рационалистический и романтический), художественная (в том числе и архитектурная) теория эпохи романтизма развивалась «между двумя полюсами – объективным и субъективным» [1, с. 54].

Однако романтизм не только был реакцией на Просвещение, но и *продолжил и развил ряд его идей*. В частности, рационализм мышления явственно проявлялся в ар-

хитектурной мысли, в которой к «объективному полюсу» по-прежнему тяготел классицизм, остававшийся ведущим «стилем» до конца 1840-х гг. Ему сопутствовали новые рационалистические тенденции, обусловленные романтическим мировоззрением и направленные на создание «современной архитектуры» и поиски «нового стиля эпохи». Их анализу посвящена данная статья.

*Основная часть.* **Общие положения рационалистического направления в европейской архитектурной теории конца XVIII – 1-й пол. XIX в.**

На рубеже XVIII – XIX вв. классицизм обрел в романтизме своего диалектического партнера, с которым он, охватывая все стороны бытия, образовал творческую полярность. Это было партнерство в полном смысле слова. Развиваясь параллельно, пересекаясь и борясь, классицизм и романтизм всесторонне дополняли друг друга<sup>2</sup>. Создалась ситуация, которая, по словам

<sup>1</sup> «Эпоха романтизма – понятие относительное... Романтизм был господствующей, но не единственной тенденцией», - писал А.А. Аникст. И благодаря «соседству... других художественных тенденций становится очевиднее своеобразие романтизма, единство его основ» [2, с.3].

<sup>2</sup> Существует мнение, что данное партнерство возникло еще раньше: «История постренессансного классического искусства XVII-XIX вв. в значительной степени определялась взаимодействием двух параллельно развивавшихся художественных направлений: Классицизма и Романтизма ... Рационализм с его нормативностью, завершенностью эстетической теории ... определяет классицистическое художественное мышление. В романтическом творчестве преобладает эмоциональное, субъективное начало. В западноевропейском Неоклассицизме второй половины XVIII в. Классицизм и Романтизм соединились почти в равных отношениях», - пишет В. Власов [4, т.8, с. 68]

Г. Ф. Гегеля «преобразовывает чувственное в осмысленное» [3, с 256].

Отношения классицизма и романтизма можно охарактеризовать также как «противостояние», и не только относительно друг друга. Классицизм противостоял фривольности рококо, романтизм – трезвой рассудочности Просвещения. Обоим художественным направлениям было свойственно обращение к истории для решения современных задач.

Но попытки классифицировать многообразие явлений архитектуры этого периода только с позиции системы «классицизм – романтизм» крайне сложны и непродуктивны. Если возможно определить проявления «чистого» классицизма, то охарактеризовать архитектуру однозначно как «романтическую» достаточно затруднительно. На поле напряжений между «объективным и субъективным» полюсами существовал широкий спектр явлений, в которых преобладали рациональные или эмоциональные основы: «геометрия» или «интуиция».

Рационалистическая архитектурная теория эпохи романтизма сформировала собственные эстетические категории. Изменения общественной структуры, возникновение и развитие буржуазии создали новые социальные задачи зодчества. На второй план отошла функция «престижа». И, напротив, «бережливость» из экономической категории превратилась в эстетическую. Она даже дала название одному из течений направления «Берлинской школы» или «Прусского эллинизма». Речь идет о «классицизме бережливости» 1790-х гг., теорию и практику которого определял Давид Жилли (1748–1808). Его идеи использовали теоретики, работавшие на современных белорусских землях. В частности Христиан Петр Айгнер (1746–1841) в работе «Сельское строительство...» (1791) пропагандировал строительство «экономичных» зданий из кирпича с подчеркнута сдержанным применением декоративных форм.

Представители течения считали, что «характер... здания должна определять простота»[1, с 48].

Внутри рационалистического направления архитектурной теории конца XVIII – первой пол. XIX вв. можно выделить два характерных течения<sup>3</sup>. Первое, продолжающее классицистическую традицию, было основано на рационализме эпохи Просвещения и стойко отстаивало положения классицистической доктрины, ориентировалось на античность. Следует подчеркнуть, что до конца эпохи романтизма классицизм оставался господствующим, «официальным» стилем. Но под влиянием преромантических, а затем и романтических тенденций внутри самого классицизма намечались противоречия, обусловившие распад целостности системы и способствовавшие угасанию классицизма к концу 1840-х годов.

Во втором десятилетии XIX века в классицистической архитектуре ослабела зависимость между архитектурной формой и традиционными ассоциациями. Стремление к сочетанию традиционных архитектурных форм с рациональным подходом к техническим аспектам порождали существенное противоречие в теории классицизма. Второе противоречие было вызвано историзмом романтического мышления. Нормативная теория классицизма не требовала каких-либо ссылок на историю, эстетические ценности античного наследия не нуждались в подтверждении, являясь «вечным образцом». Открытие многообразия форм греческого и римского искусства поставило под сомнение центральное положение теории классицизма – вневременной образец красоты. В архитектурной теории начались поиски путей разрешения возникших противоречий.

---

<sup>3</sup> Художественное направление предполагает обязательное наличие теоретической программы. Течение представляет собой частное явление, которое складывается внутри направления.

Например, немецкий теоретик классицизма Алоиз Хирт (1759–1837)<sup>4</sup> считал, что при создании архитектурного сооружения следует руководствоваться «законами точной механики», а не принципом подражания античности. «Климат, нравы, обычаи также изменяют пространственные отношения», - добавлял он [5, с. 33].<sup>1</sup> Противоречие между новой ориентацией на историю, понятием «органичности» (которое Хирт первым ввел в теорию архитектуры) и традиционным рационализмом классицистической доктрины вело к возникновению внутренней конфликтности теории классицизма на рубеже XVIII и XIX вв. Новые романтические положения расшатывали структуру традиций.

«Конструкция, функция и внешний характер» должны определять качество сооружения. Это требование, выдвинутое «ярким поборником классицизма» Хиртом, свидетельствует о глубоком проникновении романтических идей в теорию классицизма в первом десятилетии XIX в.

Во главу угла второго течения рационалистического направления европейской архитектурной теории ставилась задача «соответствия своему времени». Поэтому ее представители легко воспринимали передовые технические и художественные идеи. Но, как и «чистые» классицисты, представители второго течения также искали свои идеалы в прошлом (однако не только в античности). В нем они надеялись найти в первую очередь «идеальную» конструктивную систему, «лучше которой ничего не создать».

В архитектурной теории возник тезис о том, что эстетической категорией может стать «целесообразность». Ранее в теории

классицизма иерархичность подчинения полезного прекрасному не требовала решения вопросов формообразования. Необходимо было использовать «технические» аспекты античных образцов («польза» + «прочность»), чтобы достичь равной им «красоты». В период, когда составляющая триады Витрувия – «польза» стала носителем определенных идейных или исторических ценностей, ее варианты «утилитарность» и «целесообразность» стали пониматься шире, чем «целевое назначение». «Красота» же все чаще приобретала значение только «декора». «Целесообразность» сконцентрировала в себе ранее несвойственные ей функции выражения «исторического смысла» произведения архитектуры, превратившись в формообразующий фактор. По мнению немецкого теоретика архитектуры Г. Бауэра, именно в этом «вторжении категории историчности» в доселе прочную вневременную и неизменную схему (триаду Витрувия) лежит один из «ключей к пониманию архитектуры XIX столетия» [6, с. 135].

Ведущим представителем данного течения, являлся Жан Никола Луи Дюран (1760–1838), преподававший в 1795–1830 гг. архитектуру в Политехнической школе в Париже. Его теория имела принципиальное значение для всего XIX в. Все последующие учения поддерживали или отвергали ее. Изданная в 1802 г. и многократно переиздававшаяся работа «Учебник архитектуры» стала одним из наиболее популярных трактатов первой половины XIX в. Двумя годами раньше он издал типологический атлас, содержащий схематические планы, фасады и разрезы памятников «всех времен и народов», выполненные в одном масштабе.

Архитектура, по Дюрану, «это искусство компоновать общественные или частные сооружения». Поэтому «нетрудно открыть цель архитектуры. В связи с тем, что она не должна представлять собой ничего другого, кроме как полезность... она должна рассматриваться как оптимизирующий процесс» [7, с. 235–236]. Для этого процесса

<sup>4</sup> В 1809 году А. Хирт издал книгу «Архитектура по законам древних» (переиздана в 1821, 1822, 1828 гг.). Считая, что «архитектура - это учение или совокупность знаний и навыков», Хирт многие термины своей «системы» заимствовал у французских теоретиков XVIII века.

важны два принципа: «целесообразность» и «экономичность».

Первый принцип охватывает понятия «прочность», «благоприятность для здоровья» и «удобство». Второй – «симметрию», «регулярность» и «простоту». Здание должно быть целесообразно, гигиенично, удобно; должно быть долговечным при минимальной стоимости. Согласно Дюрану, «talant архитектора» должен быть направлен на решение следующих задач:

1. «уложиться в имеющуюся смету»;
2. «выполнить с минимальными отступлениями заданные габариты здания»;
3. учесть, что «экономичность в архитектуре ни в коей мере не препятствует красоте», но, напротив – «ее богатый источник» [8, с. 51].

Истинная красота возникает при выражении «в целом и его частях» назначения здания, «правильном» применении материала и конструкции. Основными формами (также и в градостроительстве) являются квадрат и прямоугольник. Дюран не оставил в стороне и вопрос об ордере, чьи «формы и пропорции основных членений ордеров основаны на природе вещей... и не утруждают глаз» [8, с. 53].

Он подверг критике антропоморфизм Витрувия и «древнюю хижину» М.-А. Ложье: «Ордер не является подражанием ни тому, ни другому». Дюран утверждал, что «нельзя считать ордер сутью архитектуры», и был солидарен с Л. Ж. Кордемуа и Ложье в вопросе допустимости только свободно стоящих колонн: «Колонны могут быть применены только для формирования портиков и галерей». Поэтому греческую античность он оценивал выше римской. В духе времени теоретик признавал, что сегодня пригодны «прекрасные здания Египта, Греции и Рима... интересные достижения Палладио, Скамоцци, Серлио и т.д.» [7, с. 223].

Дюран опубликовал «усовершенствованные» проекты Пантеона в Париже и собора Св. Петра в Риме – более «дешевые» и «выразительные». Ведь «вопреки господствующему мнению экономичность в архитек-

туре является не препятствием, а представляет собой плодотворный источник красоты» [7, с. 230].

«Высшее проявление принципов архитектуры» происходит при решении задачи правильного «расположения» (размещения) элементов. Этот важный для архитектурной теории начала XIX в. принцип позволял считать декор «излишним». Более важными считались проблемы формообразования. Ж. Н. Л. Дюран писал: «Мы установили, что из соединения строительных материалов естественным образом возникают формы и пропорции... Их можно разделить на три класса:

1. те, что возникают из природы строительных материалов...;
2. те, что в известной степени стали потребностью вследствие привычки;
3. те, что благодаря простоте и определенности имеют преимущество, поскольку их легко осмыслить» [7, с. 239].

Дюран предложил «сетчатую систему координат» – систему пересекающихся в плане горизонтальных и вертикальных линий, предоставляющую «неограниченные возможности комбинации элементов» [9, с. 312]. Он считал, что ввел «единицу измерения, к которой мы приводим все остальные отношения в архитектуре». Этой единицей являлось «расстояние между осями... двух колонн», задававшее не только масштаб длины, но и определявшее «единство всего объема» [7, с. 239].

Дюран верил в неограниченные возможности своей сетчатой системы и предложенных типов зданий, являвших собой прообраз индустриального способа строительства и унификации элементов<sup>5</sup>.

Кроме Дюрана, важную роль в формировании данного рационалистического течения сыграл Жан-Батист Ронделе (1734 – 1829), с 1806 года возглавлявший кафедру стереометрии и строительных конструкций

<sup>5</sup> Одним из первых технических воплощений идей Дюрана принято считать здание «Хрустального дворца» на Лондонской выставке 1851 г.

Политехнической школы в Париже. Ронделе создал «учение о материале и системах», первым стал изучать статику металлических конструкций. Ронделе осудил «искусную в изучении античности современную теорию», которая «подчиняет членения, профили и карнизы законам греческого ордера, чтобы извлечь оттуда правила», и оставляет архитектора «без руководства во всем, что касается конструктивной науки» [8, с. 24]. Таким пособием по «конструктивной науке» стала его книга «Теоретико-практическое указание по архитектуре» (1802), которая до 1830-х гг. оставалась основным учебником по строительным конструкциям в большинстве европейских стран.

В рационалистическом направлении архитектурной теории в целом в начале XIX в. начался процесс разделения архитектуры на «прекрасную» и «полезную». Вследствие промышленной революции расширился круг архитектурных задач, потребовавших инженерных решений. Появилось разграничение функций инженеров и архитекторов.

С изменением отношений «человек-природа» изменились и традиционные отношения город – деревня, пространство и сооружение в нем. Идеальным примером вновь созданной «искусственной среды», не требующей эстетизации или требующей ее минимально, явились фабрики. «Чудом нашего века являются машины и здания, называемые «факториями», – писал известный немецкий архитектор К.Ф. Шинкель в 1823 г. [1. с. 65].

Кроме зданий фабрик появились промышленные поселения, разрабатывались концепции промышленных городов. Широко распространился миф о «преобразующей миссии» архитектуры, которая посредством своих произведений способна «примирить» «естественного человека» с машиной, создав условия для поступательного развития общества на основе развития техники.

Для представителей обоих течений рационалистического направления (также как и романтического) были свойственны поиски

«идеала», а именно – идеальной конструкции. Во втором десятилетии XIX в. поиск форм, «несущих значение» сменился научным интересом к конструктивной системе стиля-прототипа. Внешние же формы здания должны были выражать логику конструкции. Поэтому пространство часто решалось на основе «эстетики прямоугольника», и не случайно «система сетки» Ж.Н.Л. Дюрана быстро распространилась и нашла свое широкое применение в различных «школах» обоих течений рационалистического направления, руководствующихся «разумом».

**Виленский университет – база формирования региональных рационалистических идей в первой трети XIX в.**

Распространению рационалистических идей среди архитекторов, работавших в начале XIX в. на территории современной Беларуси способствовал тот факт, что многие из них являлись выпускниками Виленского университета (до 1803 г. Академии). К этому периоду относятся важные изменения, произошедшие здесь в программе подготовки архитекторов. Если на рубеже XVIII-XIX вв. ведущую роль в университете играли профессора М. Кнакфус, М. Кисилевский, Л. Гуцевич, придерживавшиеся классицистической позиции, то впервые десятилетия XIX в. здесь возобладала идея французских теоретиков.

Их проводником являлся ученик Дюрана Кароль Подчашинский (1790–1860), преподававший в университете в 1816–1833 гг. (с 1822 г. – профессор). В созданной им в 1816 г. программе обучения студентов архитектура трактовалась с точки зрения «экономичности».

К. Подчашинский<sup>6</sup> цитировал слова своего учителя: «Целесообразность и экономичность, – это два средства, которые архитек-

<sup>6</sup> К. Подчашинский родился в пос. Жирмуны. (ныне Вороновский р-н, Гродненская обл.). По его проектам на территории современной Беларуси выполнен ряд общественных и дворцовых сооружений в стиле позднего классицизма.

тура применяет естественным образом. И источник, из которого она черпает свои основные законы, которыми мы должны руководствоваться при изучении и реализации этого искусства» [7, с. 236].

Важную роль в лекциях и теоретических трудах Подчашинского [10–12] занимали вопросы о сущности архитектуры. До его прихода в университет преподавание велось с витрувианской позиции, т. е. архитектура трактовалась как триединство пользы, прочности и красоты (триада Витрувия). К. Подчашинский поставил под сомнение важность роли красоты в архитектуре, а также возможность причислить зодчество к «изящным искусствам». Вопрос о красоте он анализировал в труде «Заметки о правильном способе преподавания архитектуры в Главных школах» (1822), где утверждал, что из стремления достичь «надуманную красоту» архитекторы «отбросили точные науки» [10]. И только Дюран, «застав архитектуру на таком ложном пути, первый повернул ее к истинной цели», т. е. к экономичности и полезности. [13, с. 163].

Напомним, что хотя Дюран преподавал для инженеров-строителей, он сформулировал собственную формулировку красоты, учитывавшую романтическое «учение о характере» и признававшую за архитектурой статус искусства: «Архитектура – это **искусство**, которое непосредственно создает условия для удовлетворения ... потребностей, которое ... защищает нас от непогоды, позволяет наслаждаться всеми дарами природы, всеми выгодами общества... Может ли это искусство ошибаться?... Без сомнения, величие, роскошь, многообразие, воздействие и **характер**, которые выражены в сооружении, являются как красивыми, так и источником удовольствия, которое мы испытываем от их созерцания.

Но обязательно ли гнаться за этой красотой? А если здание создано так, что оно **целесообразно**, соответствует своему **назначению**, если при этом оно заметно отличается от других, которые служат иным целям? Разве не будет оно иметь самым есте-

ственным образом определенный **характер**, более того, свой собственный **характер**? Если различные части здания соответствуют их различному назначению и размещены должным образом, разве они не будут естественно отличаться друг от друга? Разве здание как целое не будет выражать **многообразие**?... В чем тогда необходимость гнаться за красотой деталей?» (Выделено нами – Н.К., Е.Н.), [7, с. 236].

В теории Дюрана и его сторонников «целесообразность» стала основой создания «характера» архитектурного сооружения<sup>7</sup>, а многообразие – залогом красоты.

В результате сложился новый принцип формообразования, основанный на соответствии объемного решения здания его назначению. Соотношения формы и назначения базировались на принципе структурного единства «органического целого», а не на классицистических отношениях «главного и второстепенного».

Вслед за Дюраном в статье «Архитектура» во «Всеобщей Энциклопедии» (1828) Подчашинский также выразил свой взгляд на архитектуру и ее место среди изящных искусств: «Каждое полезное творение ... будет обладать собственно красотой...» [11]. Но это понятие красоты можно применять «только к тем вещам, истинное назначение которых нам хорошо известно», т. е. целесообразность, как у немецких и французских теоретиков-рационалистов, является у Подчашинского эстетической категорией в духе «самостоятельной ценности материального» (К. Н. Леду). Он пошел по пути функционализма дальше своего учителя и утверждал что «все изложенное выше... расторгает ее (*архитектуры* – Н. К., Е. Н.) связь с изящными искусствами и выдвигает ее в область науки как отдельный раздел Инженерного дела» [13, с. 163].

<sup>7</sup> Напомним, что «теория характеров» является одной из основных в романтической архитектурной и художественной мысли.

Под руководством Подчашинского в Виленском университете возникла научная школа, представители которой пропагандировали идеи французской рационалистической теории Дюрана и Ронделе. К ней принадлежал И. Саболевский, который в статье «О красоте зданий» («Виленская газета», 1823) [14] анализировал эстетические проблемы архитектуры на примере отдельных элементов здания и его декора. Причислив архитектуру к наукам и полемизируя с теми, кто причисляет ее к «изящным искусствам», Саболевский искал связь «между функцией и характером художественной формы». По его мнению «здание должно быть практичным, экономным, респектабельным, простым, удобным, прочным и правильным» а то что «не соответствует требованиям разума и логики, не является ни прекрасным, ни эстетическим» [14, с. 476]. В целом его взгляды представляют собой причудливую смесь классицистической «теории подражания» в духе Витрувия и «принципа органичности» романтического искусства. Саболевский оценил античное искусство как «разумный образец того, как надо подражать совершенным природным моделям» и тут же отметил роль «теории органичности архитектуры» [14, с. 484].

Публикация Саболевского достаточно типична для региональных теоретиков, не выработавших четкой теоретической позиции и находившихся под влиянием нескольких направлений европейской эстетической мысли. Такое положение усугублялось также тем, что в 1830-х гг. в регионе получили распространение русскоязычные работы по проблемам архитектуры. Среди них труды основоположника российской рационалистической теории Ивана Ивановича Свиязева (1797–1875), «Руководство к архитектуре» (1833) и «Учебник архитектуры» (1841).

Региональные теоретики-рационалисты приветствовали данные работы, предлагающие метод рационального и экономичного решения ряда композиционных задач. Успех этих изданий был обусловлен также тем, что Свиязев был сторонником «Визан-

тийско-русского» стиля. А в 1840-х гг. русско-и польскоязычные теоретики и архитекторы не остались в стороне от дискуссии о «новом стиле», захватившей Западную Европу в 1830–1850-х гг.

Поиски «нового стиля» в течениях рационалистической теории сводились в основном к определению «стилеобразующей формы» или «идеальной конструктивной системы», которая (подобно ордеру), может стать олицетворением «сути» современного стиля. Критерием прекрасного стало «многообразие» форм, а целью художественного творчества – преобразование действительности. Дискуссия о «новом стиле» завершила собой период развития архитектурной эстетики романтизма и открыла период эклектики или Историзма.

*Заключение.* В эпоху романтизма (1790–1840-е гг.) внутри рационалистического направления архитектурной теории сформировались два характерных течения. Первое было основано на рационализме эпохи Просвещения и классицистической доктрине. Во втором формулировались новые технические и художественные идеи, направленные на создание «современной архитектуры», основанной, однако, на лучших образцах прошлого. В архитектурной теории возник тезис о том, что эстетической категорией может стать «целесообразность», а польза и экономичность являются главными категориями, определяющими суть архитектуры.

Следует особо подчеркнуть, что в эпоху романтизма связующим звеном между «целесообразностью» и «стилем» являлась «высокая идея». Это одно из главных отличий от теории последующего периода эклектики, когда завершилось разделение «полезного» и «прекрасного» в архитектуре, а символом «стиля» стал декор.

Приведенные здесь цитаты переведены авторами на русский язык впервые.

#### *Литература*

1. Саваренская Т.Ф., Бондаренко И.А., Кожар Н.В., Швидковский Д.О. Градостроительное искус-

ство Нового времени и градостроительная теория Италии, Австрии и Германии. Материалы Рос. Академии архитектуры и строительных наук. – М: Ком Арх., 2006. - 122 с.

2. Аникст А.А. Идеиные и художественные основы романтизма / Искусство романтической эпохи. М.: 1969. – С 1-17

3. Гегель Г. Ф. Философия истории. СПб: Наука, 1993 – 324

4. Власов В.В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10-ти т. СПб. 2003-2009

5. Germann G. Neogotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie. – Stuttgart, 1974. - 248 s.

6. Baur V.H. Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert. – Berlin, 1963. – 233 s.

7. Germann G. Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie. – Darmstadt, 1980. – 281 s

8. Milde K. Neurenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. – Dresden, 1981. - 352 s

9. Krufft H.W. Geschichte der Architekturtheorie. – München, 1986. – 734 s.

10. Podczaszyński K. Uwagi nad trybem właściwym wykładania architektury po Szkołach Głównych // Dziennik Wileński. 1822.- T 1., Nr 1. -s. 114-128

11. Podczaszyński K. Architektura // Encyklopedia powszechna. T II., Warszawa i Wilno, 1838.- S 262-267

12 Podczaszyński K. Początki architektury dla użytku młodzieży akademickiej. Wilno. T I- 1828, T.II- 1829, T II I- 1856.

13. Левандаускас В. Архитектурная школа позднего классицизма в Вильнюсском университете / Архитектура мира. Под ред. Н Смолиной. Вып. 7, М., 1998. - С 162- 167.

14. Sabolewski J. O piękności w budowlach // Dziennik Wileński. 1823.- T1. - S. 472-507.

**Kozhar N.V., Niss E.V.**

### **RATIONALISTIC TENDENCIES OF THE ARCHITECTURAL THEORY IN THE AGE OF ROMANTICISM**

The article considers the main rationalistic tendencies of the European art thought in the second part of the XVIII – beginning of the XIX centuries and their exhibitions in the Belarusian architectural theory.

**УДК 72.01**

### **РЕЛИГИОЗНЫЙ СИМВОЛ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО**

**Колосовская А.Н.**

Кандидат архитектуры, доцент, кафедра «Теории и истории архитектуры», БНТУ

В статье раскрывается сложная органическая взаимосвязь художественного и религиозного сознания. Искусство рассматривается как целостность, в которой гармонически слит социальный и мифологический слои. Анализируются различные трактовки понятия «символ» и «символическое». Исследуются гуманистические тенденции в христианском искусстве, христианская концепция в искусстве и исторические периоды, когда искусство основывается на символическом мышлении и фиксирует лишь поверхностные признаки возникающей новой культуры, существующей еще лишь как тенденция.

Введение. Религия относится к числу сложнейших социальных феноменов, поэтому необходимы подходы, связанные с комплексным изучением проблемы. Среди них труды по научно-теоретическим концепциям в философии и культуре (Б.Р. Виппер, Р.Ю. Виппер, В.Г. Кузнецов, А.Ф. Лосев, Ф.В. Шеллинг) [1-5]. В качестве основоположника научной методологии, скомпилированной в формуле «История искусства как история духа», вошел в историю

искусствознания Макс Дворжак [6]. Особо следует сказать о герменевтике, которая, являясь методологией гуманитарных наук, выходит за их пределы. Понимание и истолкование становятся способом освоения всей совокупности человеческого опыта – традиций философии, искусства и истории. Герменевтический метод применяется в целях достижения понимания религиозных явлений, т.к. по мнению И.Н. Яблокова, унаследовав традиции раздела теологии – экзегетики, предполагает использование приемов истолкования объективных феноменов религиозной культуры [7]. Современная наука различает предметное и смысловое значение знаков, имея в виду под предметным значением сами объекты, а под смысловым – отраженное в сознании содержание предметов. В искусстве закономерности смыслообразования, вытекают из специфически эстетического единства