

Нина Кожар

## ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРЫ В ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ИОГАННА ВОЛЬФГАНГА ФОН ГЁТЕ

### Введение

22 марта 2012 г. исполнилось 180 лет со дня смерти Иоганна Вольфганга фон Гёте. Немецкий поэт и мыслитель много внимания и уделял вопросам художественного творчества, в том числе искусства и архитектуры. Взгляды Гёте на зодчество, изложенные им в ряде статей, не являются всесторонне разработанной теорией, однако представляют большой интерес. В них виден отпечаток личности поэта, исследующего проблемы искусства с позиции собственного мировоззрения, воплощена важная часть его творческого наследия.

### Основная часть

#### Иоганн Вольфганг фон Гёте об архитектуре

Сосуществование в европейской архитектурной теории 2-й пол. XVIII в. классицистического и предромантического направлений вызвало широкую дискуссию о возможности использования в качестве «национальных» приемов средневекового зодчества или «архитектуру греков и римлян». Эстетическая концепция Иоганна Вольфганга фон Гёте (1749-1832) (рис. 1) отразила изменение отношения к античности и средневековью, характерное для европейского (в т.ч. немецкого) общества рубежа XVIII-XIX вв.

Поэт прожил долгую жизнь и в течение многих десятилетий уделял пристальное внимание вопросам архитектуры. Его взгляды на зодчество не сложились в профессиональную теорию, но отразили то внимание к ее проблемам, которое было свойственно большинству выдающихся мыслителей эпохи. Сам поэт писал: «В отношении архитектуры я, собственно, занимал позицию только историческую, теоретическую и критическую» [1, с. 117].

Интерес к архитектуре возник у юного Иоганна Вольфганга в родительском доме во Франкфурте: «... мое внимание в первую очередь привлекли виды Рима ... Эти образцы глубоко запечатлелись в моем воображении» [2, т. 3, с. 15] (рис. 2).



Рис. 1. Иоганн Вольфганг фон Гёте (1749-1832)

Обучение живописи у А. Эзера, которое «воздействовало на ум и вкус студента» расширило знания Гёте об архитектуре. Художник познакомил начинающего поэта с учением Винкельмана, работы которого «с благоговением начали изучать» (рис. 3).



Рис. 2. Пиранези «Вид базилики Санта Мария Маджоре» 1749 г.

И.В. фон Гёте с большим уважением отнесся к теории и личности Винкельмана - основоположника «просветительского классицизма». Позднее, в 1805 году, он посвятил ему статью «Винкельман и его время». Но в первой своей работе по архитектуре «О немецком зодчестве» (1771-1772) он занялся «северной готикой». Этому способствовало знакомство с идеологом движения «Буря и натиск» И.Г. Гердером, благодаря которому поэт «вдруг познакомился со всеми новейшими идеями и со всеми направлениями, которые из этих идей проистекали», в частности с теорией Ж.Ж. Руссо [2, т. 3, с. 341].



Рис. 3. И.И. Винкельман. История искусства древности (1764 г.)

В своем духовном становлении И.В. фон Гёте пережил несколько периодов, в которых изменялось его отношение к миру, задачам художественного творчества и, собственно, оценка произведений искусства. «Гёц фон Берлихенген» и «Страдания юного Вертера» сделали его видным представителем движения «Буря и натиск». Статья «О немецком зодчестве» также отразила взгляды Гёте - «штюрмера». Он воспеал собор в Страсбурге как образец национального искусства и как творение гения: (рис. 4). Готика также ценна тем, что в ней «возвышенное соединилось с изящным». Гёте подчеркнул: «Памятуя, что здание было заложено на древней немецкой земле и строилось в подлинно немецкую эпоху, а также, что по-немецки звучало имя зодчего ... я осмелился ... изменить бесславное название «готическая архитектура» и под именем «немецкого зодчества» вернуть его нашему народу» [2, т. 3, с. 325].

Для поэта архитектура, возникшая из необходимости удовлетворения простейших потребностей людей, становится произведением искусства в руках «великого зодчего», чей дух создает прекрасное творение, не

подчиняясь нормативам. «Школа, принципы сковывают всякую способность познания и творчества».

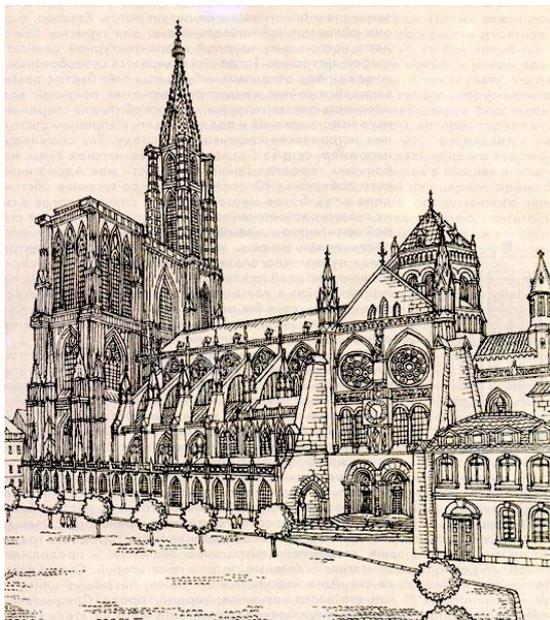


Рис. 4. Страсбург. Кафедральный собор

Выступив против догм классицизма, Гёте отверг еще одно важное положение его эстетики - необходимость подражания красивой природе [2, т. 10, с. 13]. Поэт оперировал основными понятиями «штюрмеров»: произведение искусства - плод вдохновения гения - должно иметь «выраженный характер».

«Страсбургский собор оставил во мне впечатление столь глубокое, что мог служить фоном для моих тогдашних произведений», - писал Гёте. Архитектурные декорации, в которых действовали герои его литературных произведений, на протяжении всей жизни выбирались им с большим пристрастием, всесторонне оценивались. Такая концепция была характерна в последней трети XVIII в. В литературе широко распространился прием, когда перед глазами читателя разворачивались описания архитектурных сооружений и символического пейзажа, служащих фоном жизни. Красивый пейзаж и благородная архитектура служили «гарантом» моральной красоты действующих лиц.

В разгар увлечения античной архитектурой И.В. фон Гёте первым в Германии отметил художественные ценности готики, которую назвал «немецкое зодчество, наше зодчество». Но почти в то же время поэт «вкусил еще и первую радость знакомства с античным зодчеством» во время посещения зала древностей в Мангейме. «Мне попался слепок с капители

Ротонды<sup>11</sup> и не стану отрицать ... несколько поколебал мою веру в северное зодчество» (рис. 5). Эта вера была существенно разрушена во время Итальянского путешествия 1786-1788 гг. Поэт восхищался Римом: «Я родился во второй раз, пережил настоящее возрождение с той минуты, как оказался в Риме». В то же время он был недоволен собственной неподготовленностью к встрече с городом. В дневнике от 28.01.1787 г. он записал: «Первое: при виде этого грандиозного, хотя и полуразрушенного великолепия... нас одолевает желание узнать, когда же оно возникло ... нужно немало учиться» [2, т. 9, с. 75-83].»

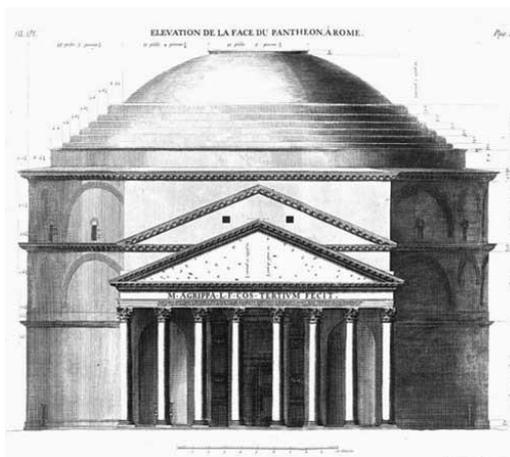


Рис. 5. Рим. Пантеон (118 -128 гг)

Большое влияние на изменение его художественный пристрастий оказал кружок проживавших в Риме немецких художников, научивших его «страхнуть с античности школьную пыль». Письма и дневники этого периода отражают стремление поэта понять принципы античного зодчества. Поначалу в письме к Шарлотте фон Штейн от 29.09.1786 г. он признавался: «Архитектура стоит от меня бесконечно далеко». Узнать ее ближе помогло знакомство с творчеством А. Палладио:

«Я открыл Палладио для большого искусства и для жизни», - записал поэт 4.10.1786 г. Отныне он для Гёте - величайший зодчий всех времен и народов, и «есть действительно нечто божественное в его сооружениях» [1, с. 118]. Куплен теоретический труд Палладио: «Я сейчас изучаю книгу ... и туман расходитя перед глазами. Также и книга является великим произведением. Что за человек был!» Поэтому, «с архитектурой дела идут все лучше и лучше: кто попадает в воду - учится плавать ...», - написано в следующем письме.

<sup>1</sup> Гёте имел в виду Пантеон в Риме.

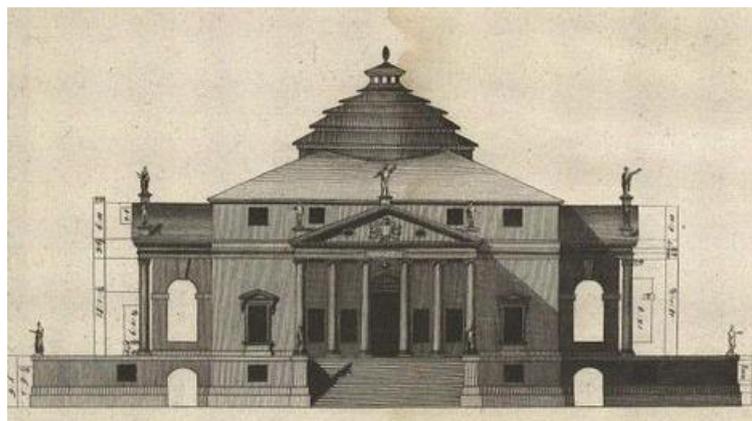


Рис. 6. Вилла Ротонда Ок Виченцы. Арх. Палладио. Нач. 1567

В это время он внимательно изучал памятники архитектуры: «Сегодня я посетил так называемую Ротонду - великолепный дом на живописном холме ... Дом царит над всей округой, и откуда ни глянь - он прекрасен» [2, т. 9, с. 37] (рис. 6). Ряд писем 1786 г. посвящен сооружениям Палладио. Сохранились представления юности об архитекторе-поэте. Палладио для Гёте - «чудесный гений». Но изменилось понятие поэзии в зодчестве. Теперь это - творчество мастера Возрождения, а через него Гёте ближе познакомился с античностью, в которой «тоже выражена сила великих поэтов». Возможность лучше оценить античную архитектуру дало новое обращение к работам И.И. Винкельмана. Характерно, что Гёте, как и сам Винкельман, никогда не был в Греции. Оба изучали искусство страны своих идеальных представлений по римским копиям.

Установив, что ценность художественных форм преходяща, Гёте сделал вывод: поскольку единого вечного идеала не существует, то им не может быть даже античная классика. Но допустил существование общих законов, для зодчества наилучшим образом воплощенных в ней.

Вся эстетическая концепция И.В. фон Гёте после путешествия в корне изменилась. Новую программу поэт выразил в статье «Простое подражание природе, манера, стиль» (1789). Понимание творчества как иррационального процесса «озарения гения», сменилось осознанием роли познания. Главной задачей искусства стало классицистическое «подражание природе». Свои новые взгляды о постепенном органическом развитии Гёте перенес из естествознания на общественную и художественную жизнь. В 1787 г. в журнале «Немецкий Меркурий» была напечатана статья «Зодчество», также отразившая перемены во взглядах поэта. Она была посвящена изучению культовой архитектуры Древней Греции и лежащих в ее основе принципов (рис. 7).

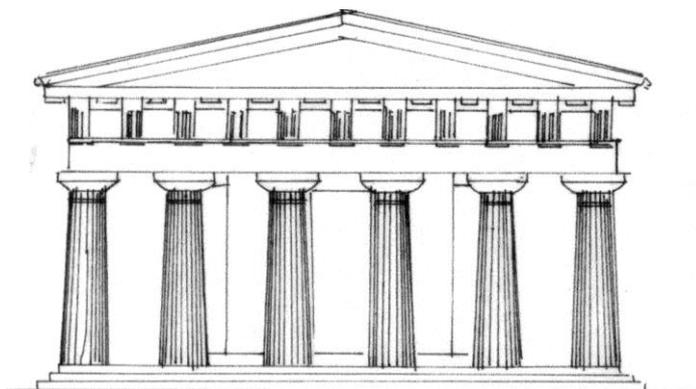


Рис. 7. Дельфы. Храм Аполлона (548-506 гг. до н.э.)

Искусство как аналог природного творчества, а подражание - как «собственная поэзия» - основные понятия, которыми оперировал отныне Гёте, исследуя архитектуру и находя недостатки в воспевавшейся ранее готике. «К сожалению, все эти северные украшатели церковей старались достичь величия только тем, что умножали количество мелочей. Мало кто умел придать необходимые соотношения сочетаниям этих мелких форм и потому возникали такие чудовища как Миланский собор, в котором целая мраморная гора переработана ценою невероятных затрат и втиснута в самые жалкие формы ...», - осуждал Гёте [2, т. 9, с. 37] (рис. 7).

Интерес поэта к зодчеству не ослабевал и в последующие годы. В декабре 1795 г. он писал Г. Мейеру: «Я это время, насколько позволяли иные занятия, изучал по древним книгам архитектуру». Это работы Серлио, Палладио, Скамоцци, Винкельмана и др. Гёте много рассуждал о целях и задачах архитектуры, ее роли в жизни человека. Кроме цели архитектуры для Гёте важно ее содержание: «Среди своих бумаг я нашел листок, где я архитектуру называю застывшей музыкой. И верно в этом есть что-то: настроение, идущее от архитектуры, близко к эффекту музыки» [3, т. 10, с. 23, 25].

Мысли о духовном воздействии архитектуры возникли в теории давно, но именно у Гёте проявились как идея художественной гармонии целого. В 1795 г. была написана статья «Зодчество», которая при жизни Гёте напечатана не была. На русском языке она впервые опубликована лишь в 1997 г. в переводе Н. Кожар [4].

Статья, сопровождавшаяся схематическими рисунками автора, была задумана как часть развернутой работы по истории архитектуры. Планам не суждено было сбыться. Но эта работа, по словам известного немецкого исследователя художественных взглядов поэта Г. фон Эйнема, стала «одной из важнейших художественно-теоретических работ XVIII столетия» [3]. В ней автор попытался определить уже не особенности «северной» или «южной» архитектуры, но всеобщие законы, по которым развивается зодчество.



Рис. 8. Милан. Собор. Заложен в 1386 г.

Рассматривались три возможности архитектуры подражать действительности. Зодчество - «искусство потребностей», и с их удовлетворением достигается первая ступень подражания. На ней с помощью простейших конструкций создаются пространства, от которых не требуется ничего большего, чем примитивное подражание природе. Эта чисто конструктивная, «необходимая» архитектура остается вне художественной области. Гёте же требовал от архитектурного произведения наличия более высокой ступени, соответствующей его «манере», где, кроме необходимости и удобства должны обеспечиваться «духовно-гармонические качества». Вторая ступень достигается при единстве трех условий: материала, цели и «природы духа». Если же эти три условия соединятся с архитектурной «фантазией», тогда зодчество достигнет высшего «поэтического» уровня. В делении на «первичную, высокую и высшую» цели зодчества Гёте следовал традиционной теории Витрувия. Но он соединил в своей «первичной» цели «пользу» и «прочность», а «красоту» разделил на «высокую» и «высшую» цели.

В замечаниях о высшей цели поэт поднялся над традиционной оценкой архитектуры и предвосхитил некоторые современные понятия. Так в 1960-х гг. американский архитектор Ф. Джонсон предложил концепцию «профессиональной архитектуры» и утверждал, что «красота здания заключена в том, как вы движетесь в пространстве», полностью повторив мысль Гёте:

Современники же поэта не смогли ее понять. И.Ф. Шиллер, с которым Гёте поделился своими рассуждениями, писал В. фон Гумбольдту: «Гёте требует от прекрасного здания, чтобы оно служило не только для глаз, а было ощущаемо человеком, которого ведут через него с завязанными глазами ...». Гумбольдт ответил: «Об идее Гёте ... хотел бы знать больше, так как она мне не ясна». К сожалению, поэт не уточнил свою мысль, и она осталась неясной для современников. Подобное понимание пространства стало достижением архитектурной мысли только к концу XIX-началу XX вв.

В конце XVIII века в эстетических и художественных концепциях одной из ведущих являлась идея о «нравственном человеке». Гёте сформулировал мысль о «гармонии целого» в зодчестве, имеющей воспитательную функцию. Возникло противоречие: поиски идеала и гармонии и невозможность их воплощения в действительности. Гёте ощущал, что рамки программы «веймарского классицизма» узки для разрабатывавшихся им теоретических положений. Поэтому после смерти Шиллера (1805) наметился его переход на новые эстетические позиции.

Поэт терзался предчувствием, что с концом XVIII века наступит и «конец великой эпохи архитектуры»: Но и следующие тридцать лет он не прекращал изучать его, ведя переписку и лично встречаясь с ведущими архитекторами немецких многих земель. Поэт внимательно следил за их творчеством и оказал такое большое влияние на искусство и архитектуру, что это позволило современникам говорить о «художественном периоде Гёте».

### Заключение

Взгляды Иоганна Вольфганга фон Гёте на архитектуру формировались под влиянием идеологии и философии времени и страны. Эстетическая концепция поэта развивалась на фоне пересекавшихся процессов изменения отношения к античности и средневековью. Поэтому и сегодня его теоретическая концепция представляет интерес как «школа мысли», важна своим стремлением к утверждению гуманистических ценностей в жизни человека.

### Литература

- [1] Petsch I., Architektur und Gesellschaft. Für Geschichte der deutschen Architektur im 19. und 20. Jahrhundert, Wien-Böhlau, Köln 1973, 304 с.
- [2] Гете И.В., Собр. соч.: В 10-ти т.: Пер. с нем., Общ. ред. А.А. Аникста, Н.И. Вильмонта, Комментар. А.А. Аникста, Худож. лит., М.: 1975-1978.
- [3] Einem H., Beiträge zu Goethes Kunstauffassung, Schroeder, Hamburg 1956, 266 с.
- [4] фон. Гёте И.В., Зодчество. 1795, Пер. с нем., коммент. Н.В. Кожар, Основы маства, Вып. 7, Мн. 1997, с. 120-123.

## **Architektoniczne problemy w teoretycznej koncepcji Johanna Wolfganga von Goethego**

### **Streszczenie**

Przedstawiono analizę zmiany stosunku do starożytności i średniowiecza w estetycznej koncepcji Johanna Wolfganga von Goethego. Szczegółowo przeanalizowany jest artykuł „Architektura” (1795), po raz pierwszy przetłumaczony na język rosyjski przez N. Kazhar (1997).

## **Architectural problems in the theoretical concept of Johann Wolfgang von Goethe**

### **Abstract**

This paper deals with changing attitudes to antiquity and the Middle Ages in the aesthetic concept of Johann Wolfgang von Goethe. The article „Architecture” (1795), first translated into Russian by N. Kazhar (1997), is discussed in details.