

СТИЛИ И ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

А.В. Боков

Союз архитекторов России, Москва, Россия

Аннотация:

Настоящая статья является фрагментом аналитического исследования, посвященного архитектуре и архитекторам. Пользуясь методом сравнительного анализа, автор сопоставляет и противопоставляет друг другу стиль и моду, стиль и тенденцию («тренд»), выявляя их природу и онтологические различия между ними. Стили и тенденции рассматриваются в системе пространства и времени и в своем взаимоотношении с контекстом – как с физическим контекстом городской среды, так и с контекстом современной культуры.

Ключевые слова: архитектура, стиль, мода, тенденция, тренд, пространство, время, контекст, самоидентификация, картина мира, орнамент, декор, глобализм, регионализм

STYLE AND TRENDS IN CONTEMPORARY CULTURAL LANDSCAPE

A.V. Bokov

Union of Architects of Russia, Moscow, Russia

Abstract

This article is a fragment of an analytical study on the architecture and architects. In this article the author reinterprets the basic category of academic art history – concept of style. Using the method of comparative analysis, he compares and contrasts the style and trends, identifying their nature and ontological differences between them. Styles and trends are considered in the space and time and in its relationship with the context – both in the physical context of the urban environment and the context of contemporary culture.

Keywords: architecture, style, fashion, trend, trend, space, time, context, identity, world view, ornament, decoration, globalism, regionalism

Академическая история архитектуры, повествующая об архитектуре как о высоком искусстве – это история стилей. Однако четкая классификация стилей на сегодняшний день столь же безуспешна, сколь и попытки навести порядок во всемирной истории. Если на Древний Китай и его окружение, на всю Центральную Америку, на Египет, на Ассирию с Вавилоном, на Древнюю Грецию и Рим приходится по одному стилю, то в Европе за последние 500-600 лет обнаруживается с десяток «больших» стилей и множество «малых». При ближайшем рассмотрении оказывается, что стили не сменяли друг друга, как пишут в учебниках, а представляли собой относительно самостоятельное, концентрированное и вполне завершённое представление о мире, сформировавшееся в определенном месте: Ренессанс и барокко принадлежали, в первую очередь, Италии; классицизм и ампир – сугубо французского происхождения, а рококо – явление германо-австрийское. Стили создаются не на поточном производстве с заданной программой – это штучное изделие, рождаемое в муках и трудах определенной культурой. Стиль – визитная карточка культуры, имеющей четкую локализацию.

В своем труде «Ренессанс и Барокко» (1888) Генрих Вельфлин высказал мысль о том, что всякий художественный организм и всякий стиль в своем развитии проходит три

фазы: архаику, классику и барокко. Кроме того, стили соперничают и соревнуются за влияние, заимствуются, распространяются, совершают экспансию. Попеременное доминирование в европейском культурном пространстве одного из локальных стилей породило представление об их поступательном линейном движении, о связи с соответствующей эпохой в большей степени, чем с местом рождения. На наш взгляд, правильнее говорить о французском или английском стиле, но не о стиле XV-го или XVI-го веков. Стиль охватывает весь предметный мир, рукотворный и природный.

Стиль обладает определенной инерцией, он долго складывается и бесследно не исчезает. Будучи отражением картины мира, картины рая, стиль продолжает существовать и тогда, когда эта версия рая утрачивает актуальность. Стиль живет по своим правилам, он наделен узнаваемыми признаками, которые можно условно обозначить как «первичные» и «вторичные». К первичным признакам отнесем то, что фиксируется на планах, разрезах, на изображениях «с птичьего полета»; к вторичным признакам – видимое с первого взгляда: фасадную стену и ее элементы, детали и декор. На различных этапах жизненного цикла стиля (зарождение, развитие, деградация и умирание) первичные и вторичные признаки ведут себя независимо, орнамент и декор порой демонстрируют свою автономию от соответствующего им пространства. Адольф Лоос заявлял о своей позиции, снимая весь декор с фасадов благополучно-симметричного и вполне буржуазного австрийского дома, а новообращенные поклонники классики и ар-деко наряжали каннелюрами и сандриками аскетичные интерьеры Центросоюза и клуба ЗИЛ.

Стиль – знак самоидентификации, атрибут зрелых, сильных, упорядоченных и устойчивых сообществ; поэтому слабые и неуверенные в себе имитируют или заимствуют стили, а молодые и амбициозные стремятся во что бы то ни стало создать собственный стиль. Стили зарождаются на региональном уровне и чаще всего консервируются в этом состоянии. Более успешные пробиваются на общенациональный уровень, изменяясь, эволюционируя и обогащаясь за счет заимствований. Самые успешные распространяются повсеместно: мы без труда распознаем английский, французский, русский или испанский «след» в самых разных точках земного шара. С ослаблением и распадом империй уходят стиль Наполеона III и «русско-византийский» стиль, а на их останках вновь проступают следы национальных и региональных стилей, до того растворившиеся в имперском котле. Накануне первой Мировой войны и, тем более, по ее окончании Финляндия и Польша, Чехия и Венгрия старательно изобретают собственную национальную архитектуру. Впоследствии к ним присоединяются советские республики, каждая из которых в 1930-50-е годы обзаводится своим собственным национальным стилем, правда, в системе общего для всех социалистического реализма.

Картины мира и соответствующие им стили ревниво подчеркивают свои неповторимые особенности, но при этом не избегают заимствований. В XX веке популярными ярмарками стилей становятся всемирные выставки. Создание стилей, работа «в стилях», имитация стилей, появление искусственных исторических и экзотических стилей вроде неоготики, неопалладианства, мавританского и египетского стилей сопровождает «театр жизни», который, как считал Юрий Лотман, заменяет собственно жизнь, то есть, нечто прагматичное и обыденное.

Почти неразличимая грань отделяет декорации этого высокого и романтического театра от «площадного» действия, от атрибутов и украшений низкого, профанного, бедного, где предельным, «нулевым» украшением становится полное отсутствие украшений, отказ от декора. В глазах пуристов работа «в стилях» превращается в некую игру, забаву, квалифицируется как дело презираемое, несерьезное и недостойное. Вспомним слова Лооса о том, что «орнамент – преступление». У архитектуры хижин нет, и не может быть стиля. Только от полной безысходности и утраты здравого смысла могли возникнуть словесные конструкции вроде «современного» стиля или «интернационального» стиля. К профанному, бытовому, обыденному, имеющему техническую генетику, понятие «стиля» приложимо разве что метафорически, как некий комплимент, который мы адресуем

понравившемуся лицу или вещи. Машины для жилья не делаются «в стиле» и не формируют стилей.

«Хай-тек» или «минимализм», которые принято считать или самостоятельными стилями, или вариациями «современного стиля» – есть некая принадлежность, сущностные имманентные черты качественного, высокотехнологичного продукта, добавок художественно завершенного.

Профанный предметный мир, включающий автомобили, одежду, посуду, интерьер обычной квартиры или офиса, стандартный дом и пр., регулируется не стилем, а модой. Мода есть малый стиль – у нее иная природа. Активное вытеснение стильного модным породило ощущение конца истории стилей, которое, впрочем, не лишено оснований в связи с резко ограниченным спросом на «высокое».

Стиль проходит через долгий инкубационный период и навсегда сохраняет память о месте рождения. Мода с трудом вспоминает о месте своего возникновения, ее происхождение обычно туманно, но зато время появления на свет фиксируется довольно четко. Мода быстро меняется и уходит, не оставляя следа. Если стиль – осмысленная проекция картины мира, то мода напоминает моментальную фотографию действительности. Если стиль создается усилиями элит, то мода эгалитарна. Мода – спутница обыденной жизни, одежда на каждый день, которой, однако, не чуждо стремление к «высокому». Это публицистика и журналистика, которые мечтают о славе, достигающей большой литературы и академической науке. Мода избирательна и фрагментарна, сфера ее интересов быстро меняется. Модное всегда солирует, набор модных деталей, частей, аксессуаров не стремится к упорядоченности и гармонизации. Эклектика, винтаж, поэтика непреднамеренного и случайного порождены модой. Мода – явление более простое, чем стиль, одноразовое и одномерное. Мода распространяется, в первую очередь, медийными каналами и ресурсами, минуя сложные процедуры осмысления, в разных режимах – от клонирования, буквального воспроизведения образцов до импровизации на заданную модную тему.

Сила, энергия, мощь моды происходят от ее новизны, а собственно новизна есть или очевидное несходство со вчерашним, с тем, что было когда-то модным, или то, что вообще отсутствовало. Мода циклична, что лишней раз подчеркивает ее временность, она способна возвращаться, правда, в ином, обновленном обличье. Актуализированные образы 1960-х и 1980-х годов вполне востребованы в наши дни.

Дискретные «брызги» и всплески моды, тем не менее, сливаются в общий поток, main stream – своего рода стремнину, вокруг которой концентрируется все то, что принято считать глобальным, интернациональным и современным, где складываются некие направления, тенденции или «тренды». Тренды существуют параллельно или сменяют друг друга, живут дольше или короче и отличаются разной мощностью, разным влиянием или силой, разной степенью агрессивности. Всякий тренд стремится к постоянному глобальному, но далеко не каждому тренду гарантирован подобный успех.

Тренд всегда актуален, он питается актуальностью и пропитан ею. Утрата актуальности означает для него гибель. Поддержание актуальности обеспечивается всеми доступными средствами, главным из которых является присутствие в медийном поле. Главным индикатором качества тренда является степень новизны. Новизна подтверждается и поддерживается печатными и электронными ресурсами. Подвижный, гибкий, меняющийся, постоянно обновляемый, динамичный мир – мир трендов – не знает пространственных границ. Глобализм, транснационализм и интернационализм – естественные и органичные признаки того, что порождается техникой, массовым товарным производством и тем художественным сознанием, которое пребывает под влиянием острейшей тяги к «новому». Нетрудно заметить, что эти настроения делают «новое» не только реакцией на вызовы времени, не только решением реальных проблем, но чем-то вполне непрактичным.

Постоянное изменение и обновление набора окружающих нас предметов практически исключают достижение зримого единства и гармонии, бывших на протяжении столетий главной целью архитекторов и главной ценностью «архитектуры дворцов». Доиндустриальная эпоха не знала неограниченного импорта и экспорта архитектуры и вообще внеконтекстуальной архитектуры как таковой. Все, что строилось, в той или иной мере было привязано к месту и зависимо от места. Прямым следствием этой зависимости становилось строго упорядоченное землепользование, незыблемость границ землевладений, бережное, подчеркнуто внимательное, заботливое отношение к земле, ее ухоженность и обустроенность. Застроенные и открытые пространства города существовали не сами по себе, а были тесно подогнаны, взаимоувязаны и взаимозависимы, причем открытые пространства – площади, улицы, сады, дворы и парки – становились предметом даже большей заботы, чем дома.

Четко и внятно организованные открытые пространства диктуют систему ограничений для окружающих зданий. Интересы целого выше интересов частного и обязывают его следовать регламентам, стандартам и предписаниям. Совокупность такого рода ограничений, по сути, тождественна контексту. Эта совокупность инерционна, в идеале неизменна, безразлична ко времени и весьма чувствительна к пространству. Именно пространство, текучее и непрерывное, а не дискретная форма выдвигается на первый план в парадигме сакрального мира.

Ощущаемое подобным образом пространство естественно преобразуется и расширяется до уровня всеобъемлющего «культурного ландшафта». Культурный ландшафт не имеет дыр и белых пятен, в нем нет пустых мест и участков без назначения, но есть то, что наполняет содержанием понятие «контекст», то, что являет собой характерное, специфичное и особенное, то, что, в конечном счете, принято отождествлять с идентичностью.

Контекст отчетливо распадается на два уровня – узкий (локальный), в рамках которого преобладают конкретные сведения об участке и его ближайшем окружении, и широкий (региональный), объединяющий типические черты и особенности целого региона. Внутри как локального, так и регионального контекстов обнаруживается достаточно определенный физический компонент, то есть, видимые и фиксируемые параметры, и менее определенный, содержательный, который принято ассоциировать с «духом места» и который наполнен самым разнообразным социально-культурным материалом: от архетипических представлений общего характера, до памяти о конкретных событиях, традициях, нормах и привычках. Следование контексту не сводится к сохранению памятников или исторической среды. Идеалом, целью контекстуализма может считаться не столько создание домов, сколько воссоздание процесса воспроизводства городской ткани, достижение ее непрерывности и преемственности.

Подчинение контекстуальным ограничениям может носить как добровольный, так и обязательный характер. Добровольное следование контексту справедливо читается признаком высокой профессиональной культуры, предполагающей скрупулезный предпроектный анализ и внимательное самостоятельное исследование места. Условия, требующие обязательного исполнения, – это разного рода регламенты и режимы, неременный атрибут всех высоко ценимых территорий, регионов и пространств, активно стремящихся уберечь себя от любых утрат.

Предписания такого рода, опирающиеся на серьезную исследовательскую базу, покрывающие едва ли ни всю территорию Евросоюза, существенно ограничивают произвол архитекторов, девелоперов и властей. Требования в части материала и цвета стен, уклона кровель, процента остекления и размеров окон, не говоря уже о высоте, площади и кубатуре зданий – стандартные предписания, вводимые любым европейским городом, дорожащим своими ресурсами, историей и репутацией. Американские порядки более либеральны и касаются, прежде всего, технико-экономических показателей. Хотя достижение целостности, гармонии и единства их целью, как правило, не является,

грубые и откровенно циничные действия застройщиков не поддерживаются. Чем старше город, не важно, европейский или американский, тем ближе ему контекстуальный подход. Новый город старается жить и развиваться в тренде.

Контекст не есть нечто незыблемое, постоянное и, априори, – высокое и ценное. Депрессивные, неорганизованные, разрушающиеся ландшафты оказываются предметом забот не реже, чем места благополучные. Следование контексту в этом случае предполагает своего рода лечение: восстановление, раскрытие и развитие лучшего и устранение дурного и уродливого.

Если контекст чаще всего анонимен или имеет множество авторов, у тренда, как правило, обнаруживаются основатели, лидеры и адепты. Тренд порождается очагами в виде неких объединений, школ или групп одновременно практикующих архитектурных «звезд» (заметим, что удержаться в роли «звезды» длительное время удается единицам – успех Ле Корбюзье в обозримом будущем едва ли удастся повторить). Архитектурные тренды хоть и более устойчивы, чем тенденции в фэшн-дизайне, но живут не более нескольких лет.

Вначале все глобальные или интернациональные тренды имеют сугубо местную приписку. Затем архитектура местных лидеров, ставших полужвездами, звездами, прицкеровскими лауреатами, переходит из одной парадигмы в другую. Открытия, сделанные «по месту», родившиеся в локальных бюро, ателье и университетских школах, утрачивают связь с местом и поводом, их породившими, оказываются перемешаны и вброшены в мировое пространство. Тенденции и приемы, захватывающие мировое лидерство, имеют региональные корни и региональные источники. Достаточно вспомнить о вдохновлявшем Ле Корбюзье средиземноморском самострое, о невероятной популярности бразильских и японских архитекторов в 1960-е годы, голландцев и швейцарцев – в 2000-е. Популярность эта не всегда понятна и трудно предсказуема. Единственное, что объединяет основателей трендов, это их присутствие в мировых СМИ и высочайший авторитет у себя родине. Российским архитекторам подобное в ближайшие годы не грозит.

Ощущение тренда, пребывание в тренде — вполне естественное состояние и нормальная потребность начинающего архитектора и формирующейся культуры. Зрелость обязывает становиться самим собой во избежание синдрома «хронической провинциальности». Избавиться от этого помогает не столько выход из тренда, сколько погружение в контекст и обращение к собственной культуре.

Архитектурные и градостроительные практики, встречающиеся в нынешнем мире, можно условно поделить на «трендовые», «контекстуальные» и «гибридные». Европейцы в большинстве своем склонны следовать контексту, что на протяжении многих лет обеспечивает городам растущую привлекательность, успешную капитализацию и устойчивое развитие. В США, Китае и арабских Эмиратах в силу разных обстоятельств более спокойно относятся к контексту и наследию. Здесь охотно экспериментируют в городской среде, причем большинство новых тенденций рождается в Америке и быстро адаптируется Китаем и Эмиратами.

Российская практика не принадлежит ни к тому, ни к другому типу. Не признавая себя Европой, мы не склонны сходным образом относиться к своему окружению, а консервативные ценности и характер экономики не сближают нас с теми, кто строит Шеньчжень и Дубаи. Но главная опасность в том, что наш собственный путь и законодательно, и на практике до конца не выстроен.

Судьба российского города уникальна. На протяжении XX столетия были последовательно предприняты четыре так и не завершённые попытки полностью изменить его природу и разрушить складывавшийся контекст. Нынешний российский город, лишенный навыка преемственности и уважительного отношения к трудам

предшественников, страдающий от «недофинансирования» и, одновременно, не ценящий свой реальный потенциал, представляет собой парадоксальное и конфликтное смешение следов всех времен, включая агрессивное наследие последних десятилетий. Но если задаться вопросом, какой путь нам ближе — Шеньчженья, Дубай, Гонконга или европейских городов, с которыми мы вольно или невольно сравниваем себя на протяжении столетий, — ответ очевиден.

Крайняя запутанность и невнятность российского городского контекста, его ускользающий, трудноуловимый характер, безусловно, усложняет проектную задачу, но не делает ее невыполнимой. Более того, восстановление целостности городской ткани, «сшивание» кусков и фрагментов, преодоление пространственных и культурных конфликтов, — прямая обязанность российских архитекторов, их долг и святая обязанность. И Запад здесь не поможет. Связанный множеством запретов и ограничений, энергичный и амбициозный западный архитектор склонен контекст недолюбливать или относиться к нему с подозрением, что подтверждают опрошенные В. Паперным персонажи. Вместе с тем, для стран пребывания недоброжелатели контекста особой опасности не представляют: их надежды на отмену или ослабление ограничений, как правило, несбыточны.

Объемы строительства в так называемых развитых странах постоянно сокращаются. Все, что нужно, в основном построено. Поэтому взоры архитектурных крестоносцев обращены на новые земли обетованные — Китай, Эмираты и, не в последнюю очередь, на Россию. Справедливости ради следует признать, что помимо чужих борцов с контекстом у нас достаточно своих собственных, и продолжение агрессии совместными усилиями носителей трендов, наших и иностранных, вполне ожидаемо.

Литература

1. Азизян, И. А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, И. А. Добрицина, Г. С. Лебедева. — М. : Прогресс-Традиция, 2002. — 568 с.
2. Боков, А. В. Геометрические основания архитектуры в картине мира : автореф. дис. ... д-ра архитектуры : 18.00.01 / Боков Андрей Владимирович. — М., 1995. — 44 с.
3. Боков, А. В. Наследие утопий / А. В. Боков // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2015. — № 2. — С. 55-58.
4. Боков, А. В. Стратегии современной архитектуры / А. В. Боков // Архитектура и строительство Москвы. — 2005. — № 4. — С. 20-21.
5. Боков, А. В. Россия вернет себе роль архитектурного лидера на пространстве СНГ / А. В. Боков // Архитектура. Строительство. Дизайн. — 2010. — № 4. — С. 6-9.
6. Глазычев, В. Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды / В. Л. Глазычев. — М. : Наука, 1984. — 180 с.
7. Добрицина, И. А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: архитектура в контексте современной философии и науки / И. А. Добрицина. — М. : Прогресс-Традиция, 2004. — 416 с.
8. Дженкс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Перевод с английского А. В. Рябушина, М. В. Уваровой; Под редакцией А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. — М. : Стройиздат, 1985. — 137 с.
9. Колхас, Р. Нью-Йорк вне себя / Перевод с английского А. Смирнова. — М. : Strelka

Press, 2013. – 336 с.

10. Раппопорт, А. Г. Форма в архитектуре. Проблемы теории и методологии / А. Г. Раппопорт, Г. Ю. Сомов. – М. : Стройиздат, 1990. – 342 с.
11. Явейн, О.И. О пространственном языке архитектурной картины мира // Наука, образование и экспериментальное проектирование: сборник статей. Труды международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. Том 1. – М. : Архитектура-С, 2008. – С. 24 – 31.

References

1. Azizyan I. A. *Teorija kompozicii kak pojetika arhitektury* [Theory of composition as the poetics of architecture]. Moscow, 2002, 568 p.
2. Bokov V. A. *Geometricheskie osnovanija arhitektury v kartine mira* [Geometric Foundation of the architecture in the painting of the world. Doc. Dis]. Moscow, 1995, 44 p.
3. Bokov V. A. *Nasledie utopij* [Heritage utopias. Magazine «Academic Bulletin Ural Sri project raabs»]. Ekaterinburg, 2015, no. 2, pp. 55-58.
4. Bokov V. A. *Strategii sovremennoj arhitektury* [Strategy of modern architecture. Magazine «Architecture and construction of Moscow»]. Moscow, 2005, no. 4, pp. 20-21.
5. Bokov V. A. *Rossija vernet sebe rol' arhitekturnogo lidera na prostranstve SNG* [Russia would regain its architectural role of the leader in the CIS. Magazine «Architecture. Construction. Design»]. Moscow, 2010, no. 4, pp. 6-9.
6. Glazychev V. L. *Social'no-jekologicheskaja interpretacija gorodskoj sredy* [Socio-ecological interpretation of the urban environment]. Moscow, 1984, 180 p.
7. Dobritsyn I. A. *Ot postmodernizma – k nelinejnoj arhitekture: arhitektura v kontekste sovremennoj filosofii i nauki* [From postmodernism to nonlinear architecture: architecture in the context of modern philosophy and science]. Moscow, 2004, 416 p.
8. Jencks C. *Jazyk arhitektury postmodernizma* [The Language of post-modern architecture]. Moscow, 1985, 137 p.
9. Koolhaas R. *N'ju-Jork vne sebja* [New York outside of yourself]. Moscow, 2013, 336 p.
10. Rappoport A. G., Somov G. Y. *Forma v arhitekture. Problemy teorii i metodologii* [Form in architecture. Problems of theory and methodology]. Moscow, 1990, 342 p.
11. Yavein O. I. *O prostranstvennom jazyke arhitekturnoj kartiny mira* [On the spatial architectural language picture of the world. Collection of Articles. Proceedings of the International Scientific-Practical Conference of the Faculty, Students and Young Scientists. Vol. 1]. Moscow, 2008, pp. 24 – 31.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Боков Андрей Владимирович

Доктор архитектуры, академик РААСН, Президент Союза архитекторов России, действительный член МААМ, член Европейского общества культуры, Москва, Россия
e-mail: sarrus@rambler.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR**Bokov Andrei**

Doctor of Architecture, Academician of RAACS, President of the Union of Architects of Russia, Moscow, Russia, Member of MAAM, Member of the European Society of Culture, Moscow, Russia

e-mail: sarrus@rambler.ru