

КАТЕГОРИЯ АРХИТЕКТУРНОГО СТИЛЯ В МАССОВОМ СОЗНАНИИ

В.Г. Чудинова

С конца XX века мы наблюдаем парадоксальную ситуацию в отношении категории архитектурного стиля. С одной стороны – профессиональное сообщество архитекторов не вовлечено в искусствоведческий дискурс, да и само понятие стиля в научной практике является проблематичным. С другой стороны – данным термином с легкостью оперируют, не вдаваясь в смысл, многочисленные представители бизнеса, торговли, рынка услуг.

В печатных изданиях и других средствах массовых коммуникации активно внедряется калейдоскопическое представление об архитектурном стиле. Издаются роскошные альбомы, энциклопедии, словари архитектурных терминов (что характерно – нет ни литературных, ни балетных, ни

живописных). И ни в одном издании нет внятного определения – что же есть стиль? Такие попытки либо не предпринимаются, либо выглядят примерно так – Ренессанс это стиль, который возник после средневековья! Что лишь вызывает больше вопросов, чем разъяснений.

И это не удивительно. Ведь более чем вековая история вопроса не достигла единства научного понимания категории архитектурного стиля.

Принцип стилистической классификации объектов, жанров и направлений искусства сформировался лишь в XIX веке как некая условность. Непрерывно возрастающий объем фактов и знаний с трудом поддается иерархизации, что и приводит к постепенному разрушению всякой упорядоченности знания. Архитектурный стиль и воззрения на архитектуру – это интегральная часть более обширного целого, а именно социально-эстетических концепций определенного исторического периода.

В художественном процессе стилем называется целостная система средств, приемов, форм и принципов образной выразительности, объединённых общностью историко-культурного контекста, мировосприятия, языка символов. Для архитектуры, выступающей и как материальная среда жизнедеятельности, и как часть художественной культуры, – стилистические признаки проявляются в единстве метода формообразования.

Обманчива и кажущаяся ясность формальных признаков больших исторических стилей. Например, А.И. Каплун пишет – «стиль эпохи» теряет критерий единства формы, характеризуя собой многообразие художественно-пластических проявлений и форм видения данной эпохи [1].

Так называемые «большие» (исторические) стили весьма неоднородны как в отведенном промежутке времени, так и в территориальном отношении. Даже в пределах одной страны и эпохи существовали школы, направления, региональные течения, взаимовлияния. Например, сравнив архитектуру эпохи Возрождения во Франции и Италии (соседних стран с единой христианской идеологией), или (ещё ближе) – северной и средней Италии, – мы увидим «не похожие» на первый взгляд здания. И, наоборот, – в произведениях Классицизма и Ренессанса более заметны сходные черты, чем различия.

Как указывает Г.И. Ревзин, центральное положение категории стиля и в современной науке не вызывает сомнений. Искусствознание не обладает иным, кроме стиля, способом обозначить любую наблюдаемую в истории общность материала. Поэтому любые исследования, направленные на анализ сколько-нибудь общих закономерностей, оказываются связанными с категорией стиля [2].

Однако в массовом сознании утвердилось представление о линейной упорядоченности объективно существующих стилей архитектуры. Причем, в отношении исторических стилей заблуждением является и представление о четкой их последовательности в определенных хронологических рамках. Преодолеть данный стереотип сложно.

В XX веке массовость начала трактоваться не как маргинальный сегмент социальной жизни, а как принцип функционирования современного общества в целом. Сама же массовость стала пониматься не в виде прорыва иррационального, а в виде особенностей социальной организации, характеризующейся уравниванием жизни, формированием одинаковых стандартов поведения, потребления [3].

Для массового сознания категория стиль выполняет две главные функции – коммуникативную и коммерческую. Отчасти они пересекаются. Так архитектурный стиль служит средством самоидентификации, самопозиционирования, предметом статусного потребления. В связи с этим в конце XX века произошел ряд семантических поворотов в российской архитектуре. Во-первых, меняется социальная полярность модернистской эстетики – вместо революционности 1920-х архитектура функционализма стала воплощением респектабельности и элитарности. Нечто подобное, но с обратным знаком происходило в конце 1970-х, когда классицизм вместо ограниченного официозного стиля стал восприниматься образцом романтизма, на фоне бетонно-стеклянного засилья индустриального метода.

Во-вторых, в массовом сознании 1990-х происходит подмена представления о национально-историческом русском стиле архитектуры, – им становится фольклорная ветвь модерна (по сути – интернациональный стиль, открывший эпоху модернизма). Причины этого хорошо прослеживаются и лежат вне художественных процессов. Как и на рубеже XIX–XX веков задачей архитектурного образа ставится возможность человека (заказчика) почувствовать включенность в исторический процесс.

Стили эпох воплощены в значительных произведениях искусства – дворцах, храмах, архитектурных комплексах. Сегодня их отдельные цитаты, стилевые приемы используются в массовых объектах. В новом контексте отсутствует единство всех признаков, определяющих стиль.

Как указывает Д.И. Кириченко, говоря о периоде, начавшемся с XIX века, – допустимое прежде в уникальных постройках, да и то в их парадной, рассчитанной на представительство, сфере, используется теперь в массовых сооружениях и предметах повседневного обихода. Снижение уровня иерархичности позволяет включать в сферу стилевого искусства изделия, прежде казавшиеся ее недостойными [5].

В современных социологических исследованиях массовость признается существующим порядком и, более того, порядком, притязающим на тотальность. Повседневность не тождественна сфере профанного, а скорее выступает гарантией наглядного, зримого, яркого, доступного переживания. Мы можем говорить лишь о принципиально разных способах освоения мира, которые пересекаются и конфликтуют [3].

В дизайне интерьера, чаще всего речь идет не об архитектурном стиле, а о создании художественного образа, где доминирующие в восприятии элементы ассоциируются с узнаваемыми атрибутами определенного стиля (в представлении конкретного субъекта).

Сфера частного заказа в большей степени связана даже не с дизайном (тем более не с архитектурой), а с декорированием, стайлингом. Распространенные сегодня названия, претендующие на определение некоего модного стиля (прованс, фьюжн, кантри, колониальный и многие другие). Их определения, при попытке как-то их сформулировать, ничем не отличаются. А реализация заявленных «стилей» не имеет отчетливых признаков и закономерностей формообразования. Когда же декоратор примеряет к своим творениям более устоявшиеся атрибуты исторических стилей, они лишь выражают представление дизайнера (или заказчика) о предмете, его образной характеристике, произведенном впечатлении.

Мифологическое сознание дробит образы на части, а затем осуществляет процедуру копирования частей. Один из принципов мифа состоит в воссоздании по части целого, когда жест выступает символом, воплощающим архетип. Поэтому приобщение к части становится пребыванием в целом. Нет надобности быть в целом, например, в идеальном доме, рисуемом рекламой. Достаточно обладать частью, как раз той, которая фактически рекламируется. И в этом смысле стратегия рекламы строится на принципах мифологической практики. При этом важно понимать, что здесь нет никакой недостижимости образца [3].

Попытки стилистической классификации художественных явлений XIX–XXI веков непродуктивны. Понятие стиль в обыденном употреблении означает то же, что и художественный образ, творческий почерк, манера, модная тенденция, запечатленная ассоциация. Но, поскольку эти ассоциации зависят от эрудиции, профессиональной школы, даже сленга, принятого в определенном кругу, такие обозначения «стиля» не могут восприниматься однозначно и претендовать на системность. Так, например «кантри» (буквально – деревенский) уже по определению не может быть целостным стилем, так как деревни различных регионов имеют свои традиции, обусловленные местными материалами, ремеслами, климатом, мифологией. И то, что в одном случае называют «кантри», в другом будет «экзотик» – вопрос субъективной оценки. В любом случае – изменяется первоначальное значение прототипов, так как деревенский уклад формировался трудовыми навыками, обеспечивал выживание с ограниченным набором местных ресурсов. А новые объекты, которые сейчас оформляются под «кантри», как правило, служат целям досуга, их предметное наполнение нефункционально.

Гораздо более удручает не критичность упоминания об исторических стилях (готика, античность), достаточно полно охарактеризованных, как в иконографическом, так и семантическом аспектах. Следствием данных процессов является разрушение основной для массового сознания функции, которую выполняет категория стиля, а именно коммуникативной. Ни на бытовом уровне, ни на уровне взаимодействия заказчик – исполнитель (дизайнер, архитектор) не может быть достигнуто взаимопонимание из-за «языкового барьера».

В заключение, говоря о социокультурных тенденциях в целом, можно отметить переход от моностилистической к стабильной полистилистической культурной организации, которой присущи: отсутствие иерархии способов репрезентации господствующего мировоззрения; ослабление жанровых и стилевых норм; отсутствие пространственно-временного порядка реализации культурных явлений; групповая дифференциация [3]. Старые структуры и символические системы не исчезают, но входят в нынешнюю реальность на правах одного из многих возможных стилей культуры.

Архитектурный стиль, как категория культуры, принадлежит общим измерениям эстетически ценностного аспекта всей жизни человека и всей его созидательной деятельности в культуре своей эпохи [1].

Библиографический список

1. Каплун, А.И. Стиль и архитектура / А. И. Каплун. – М.: Стройиздат, 1985. – 262 с.
2. Ревзин, Г.И. Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX века / Г.И. Ревзин. – М., 1992. – <http://projectclassica.ru>
3. Сыров, В.Н. Генезис массового сознания / В.Н. Сыров, Н.В. Поправко // Социологический журнал. – 1998. – № 1/2 – С. 66–78. – http://anthropology.ru/ru/texts/nikonova_a/masscult_19.html.
4. Кириченко, Е.И. Русская архитектура 1930–1910-х годов / Е.И. Кириченко. – М.: Искусство, 1982. – 400 с.