

УДК 72.01.035

## "ПОИСКИ «СТИЛЯ ЭПОХИ» В АРХИТЕКТУРНОЙ ТЕОРИИ НОВОГО И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

**Кожар Н. В., Нисс Е. В.**

доктор архитектуры, профессор, институт Архитектуры и строительства  
Ченстоховского политехнического университета (Политехника Ченстоховска, РП)  
магистр архитектуры, аспирант, кафедра «Теория и история архитектуры», БНТУ

*Одним из направлений современной архитектурной теории является выявление путей создания «нового глобального стиля». Аналогичная ситуация наблюдалась в середине XIX века, когда главная проблема архитектурной мысли заключалась в «поисках стиля эпохи». Анализ «уроков истории» посвящена данная статья.*

*Введение.* «Проблема стиля и наследия принадлежит к числу вечных проблем теории искусства», отмечала Е.И. Кириченко [1, с.25]. И действительно, начиная с XVIII в., история архитектуры рассматривалась как история смены стилей (И.И. Винкельман). Проблема стилиобразования являлась предметом глубокого анализа в трудах Г.Вельфлина, К. Фидлера, Х. фон Маре, А. Гильдебранда, Э. Кон-Винера, А. Ригля, М. Дворжака, В. Гропиуса, Э. Кассирера, М. Гинзбурга, И.А. Каплуна, В.Г.Власова, Е.И. Кириченко и др<sup>1</sup>. Разработке теории «нового глобального стиля» сегодня посвящены исследования российских (Уральская архитектурная школа во главе с проф. Л.П.Холодовой) и западноевропейских (П.Шумахер) архитекторов и ученых.

Аналогичная картина наблюдалась в середине XIX века, когда «поиски стиля эпохи» являлись ведущей проблемой европейской архитектурной теории. В этой связи анализ «уроков истории» представляется актуальной задачей.

*Основная часть.* Как было упомянуто выше, впервые понятие «стиль» ввел немецкий историк искусства Иоганн Иоахим Винкельман (1717-1768). В работе «История искусства древности» (1764)

он рассмотрел развитие художественной культуры Древней Греции как смену стилевых периодов и выделил пять стилей древнегреческого искусства (древнейший, высокий, прекрасный, подражательный и стиль периода упадка).

Цель своей работы Винкельман видел в необходимости преодоления прежней описательной истории искусства, представлявшей собой летопись биографий отдельных художников. Для этого он и выбрал понятие «стиль». По его теории, *стиль*, являясь выражением определенного совершенства, определял *этап художественного развития* [2, с.107]. На протяжении последующих двухсот лет практически все историки искусства и архитектуры, обращавшиеся к проблеме стилиобразования, солидаризировались либо полемизировали с Винкельманом

В первой трети XIX в. в связи с утерей классицизмом своего господствующего положения возникла новая проблема – проблема *выбора стиля*. Выбор «стиля» стал своеобразным показателем разрушения сословной регламентации, признания роли личности архитектора и заказчика, выбирающих в истории собственный идеал. Девальвация классицизма сопровождалась ростом значения неордерных направлений. Возникло множество «неостилей» эпохи романтизма, получивших свое теоретическое обоснование. Каждый «неостиль» трактовался как «направление, черпающее стилиобразующие формы в архитектуре того или иного периода» [1, с.34].

Господствующее в XIX в. историческое мышление создало ситуацию, в которой «современную архитектуру» было возможно создать лишь путем обращения к формам прошлого, путем соединения

<sup>1</sup> Проблемы создания новейшей национальной архитектуры волнуют сегодня белорусских архитекторов. Об этом свидетельствует состоявшееся в 2012г. заседание Архитектурно-градостроительного совета Минстройархитектуры на тему «Концепция развития современной национальной архитектуры Беларуси».

«идеальной структурной формы» с «художественным выражением», где функция получит свое одухотворенное выражение в «стиле». Представители различных «неостилей» разрабатывали собственные теории, суть которых была заключена в противостоянии доктрине классицизма, его нормативной формальной системе, его «космополитизму»[3].

Превратившись к концу 1840-х годов в один из «неостилей», классицизм был не просто потеснен медиевистскими и «национальными» направлениями. К этому периоду завершился распад его художественной системы. На смену ей пришла эклектика с ее собственной архитектурной концепцией. Теоретики ставили задачу, изучив исторические стили, выявить некий общий критерий архитектуры, который позволит создать единый «стиль эпохи».

К середине XIX в. возник целый спектр течений, которые можно условно разместить между двумя полюсами. На одном из них велись поиски архитектуры «конструктивной правды» и «правдивого применения материала». Декоративные формы могли быть выбраны с учетом пожелания заказчика. К другому полюсу тяготели те теории «неостилей», в которых преобладали поиски символического значения отдельных форм. Применяя «стили» прошлого, архитектор «реставрировал» и связанные с ними идеи.

В 1842 году, подводя итог «стилевого развития романтической архитектуры», английский архитектор Т.Л. Дональдсон констатировал установившуюся «равнозначимость» стилей и подчеркнул, что «нет больше никакого доминирующего стиля, мы плуаем отныне в лабиринте экспериментов» [3, с. 217].

«Говорят, что уже все изобрели и времена открытий позади. Искусству остались только выбор и подражание», – писал Дж. Севэдж в работе «Обзор стилей в архитектуре» в 1836 г. «Кто сказал, что архитекторам современности неподвластны более новые возможности? Кто сказал, что он уже не сможет создать

подлинный архитектурный стиль из тысячи различных видов... египетских, классических, готических или каких-либо иных мотивов...», – возражал А. Бартоломью в статье «Спецификация практической архитектуры» (1846) [3, с.217]. Десятилетие, пролегающее между этими двумя высказываниями, ознаменовалось переходом к новой проблеме теории архитектуры – поискам путей создания «нового стиля эпохи».

Неспокойная политическая ситуация и промышленная революция, характерные для большинства европейских стран в первой трети XIX века, не могли не отразиться на архитектуре. Буржуазия, укрепившая в результате политических потрясений свои позиции, искала пространственного выражения собственных идеалов. Возникали и развивались новые типы зданий (культуры, образования, управления, торговли), потребовавшие пространственных и художественных решений. Использование нетрадиционных материалов вызвало изменения в технологии, наука все дальше проникала в строительство, появилась обширная специальная литература.

Хотя существенным прогрессом в эстетическом мышлении стало представление о гибких отношениях систем *техника-эстетика, конструкция-форма, цель-форма*, все новые теории, пытавшиеся дать обоснование путей создания «соответствующих времени» форм, не могли выйти за рамки ретроспективного метода. Важная категория романтического мышления – историзм – проецировалась в область архитектурной эстетики в виде проблемы стиля. Инновации при одновременном сохранении исторического наследия – это принцип, при котором гарантировалась непрерывность исторического развития и возможность создания «нового качества», а именно «нового стиля эпохи». Изменения проявились и в переоценке миссии зодчества. Вместо свойственного эпохе романтизма желания выражать «дух народа», к 1850-м гг. возникла необходимость отвечать «духу

времени», «требованиям современности».

Поиски «нового стиля эпохи» сопро­вождались осознанием «художественной бесплодности» современной архитек­туры, начавшегося ее вычленения из сферы «изящных искусств» (Ф. Шлегель). «Неужели, – спрашивал французский ар­хитектор и теоретик Э.Э. Виолле-ле-Дюк, – XIX веку суждено до самого конца не иметь собственной архитектуры? Неужели эта эпоха... оставит потомкам одни лишь подражания...?» [5, с.121]. Англи­чанин Д. Рёскин в работе «Семь светочей архитектуры» (1849) также отметил, что «все искусство превратилось в музей ка­призов художника».

Эти высказывания явились частью развернувшейся в 1830-х годах на стра­ницах европейских архитектурных изда­ний дискуссии о «новом стиле эпохи». Начало дискуссии положила работа немецкого теоретика «аркадного стиля» Г.Гюбша «В каком стиле мы должны строить?» (1828). Само возникновение дискуссии о «новом стиле» явилось пока­зателем отсутствия его однозначного определения. Большинство европейских исследователей осознавало «множе­ственность» современного понятия «сти­ля». По мнению французских теоретиков, шкала значений располагалась между по­люсами «стиль художника» и «стиль эпохи». Э.Э. Виолле-ле-Дюк, например, различал «стиль времени» и «стиль ис­кусства». Он также выделил понятия: «стиль относительный» (зависящий от характера предмета) и «абсолютный» (определенный доминирующей эстетиче­ской концепцией) [6, с.41-42]. «Двой­ственный характер» современного стиля – научный и эстетический, точнее «кон­структивную основу» и «способ их эсте­тического воздействия» подчеркивал С. Дали [6, с.37].

Важная роль проблемам стилеобразо­вания уделялась в Германии. Г. Земпер определял стиль как «возведенное в высшую степень художественной значи­мости выражение основной идеи произ­

ведения искусства и всех внешних и внутренних факторов, воздействующих при ее воплощении». Г.Гюбш писал, что: «Под стилем должно пониматься нечто всеобщее, что подходит всем зданиям одного народа» [3]. Потому «новый стиль эпохи» должен был сочетать «соответ­ствующие достоинства и величие», «практическую целесообразность» и эконо­мичность, а также обладать «характер­ном памятника искусства» [7, с.112].

Все архитекторы, провозглашавшие идею «синтеза» исторических и совре­менных форм, на практике применяли метод эклектизма. По мнению С. Дали, эклектизм, основанный на свободном ис­пользовании всего архитектурного наследия, является главным инструмен­том создания нового стиля.

Видный английский архитектор Д.Г. Скотт различал два «вида эклектизма». «Самовольный», позволяющий строить «то в одном, то в другом стиле», и «по­следовательное подражание», основанное на использовании достижений всех видов искусства с целью «обогащения стиля» и создания «архитектуры нашего времени».

В первой трети XIX в. сложилась так­же группа теоретиков – представителей рационалистического направления, счи­тавших исходным условием создания но­вых принципов формообразования мате­риал, конструкцию и целевое назначение здания. Велся поиск «единственной си­стемы, вне которой ничего существенного не найти». Важность роли конструк­ции в создании «нового стиля» подчер­кивали архитекторы большинства запад­ноевропейских стран. Например, англи­чанин О.У.Н. Пьюджин, требуя создать «целостность» образа архитектурного (в первую очередь неоготического) соору­жения, считал необходимым, чтобы «конструкция отвечала применяемому материалу» [3, с.223].

Идеи рационализма и функционализма провозглашали французские теоретики, прежде всего представители «школы Дюрана». А. Лабруст писал: «Форма все­гда должна соответствовать функции,

которой служит». Для Э.Э. Виолле-ле-Дюка только та форма, которая «позволяет понять, для какой цели предназначен предмет, является красивой». Он дал одно из наиболее лаконичных определений: «Стиль является выражением идеала, опирающегося на определенные правила», в первую очередь конструктивные [3, с 223].

Рационалистическое направление участников дискуссии отразило важные противоречия архитектурной теории XIX в. С одной стороны, наблюдалось стремление архитекторов сохранить «общепонятные» формы, с другой – использовать современные технические достижения, что неизбежно вело к выходу за рамки традиции. Такое положение позволило швейцарскому исследователю В. Германну в 1932 г. утверждать, что «никогда архитектура XIX века в своих зданиях и в устремлениях не была так близка современности, как в десятилетие с 1830 по 1840 гг.» [9, с.205]

Теоретикам рационалистического направления противостояли участники дискуссии, ставившие акцент на «духовной», идейно-эстетической стороне проблемы поисков «стиля эпохи». Они пытались определить в истории «идеальный» период и решать проблемы современности на основе использования его творческого опыта. Основной спор шел о выборе эпохи, которой следует подражать. Критерии выбора исторического стиля были многообразны. Эстетические принципы формообразования и идейные предпосылки сочетались с требованиями учета национальных особенностей. Например, английский архитектор Д.Г. Скотт в работе «Примечания о светской и культовой архитектуре» (1857) подчеркнул, что «всякий настоящий стиль» должен иметь корни в архитектуре средневековья [3, с225].

Большинству теоретиков казалось, что «правильный» выбор исторического протипа решит проблему. Например, Г. Пальм в статье «Распределение стилей по отдельным типам зданий» (1845) попы-

тался «закрепить» за каждым типом здания «соответствующий стиль».

На результатах дискуссии сказалось и влияние эмпирической науки. Оно выразилось в прагматической позиции, связанной с одобрением «многостилья». Также наблюдалось стремление решать стилевые вопросы в русле научной истории и естествознания. С позиции «эмпирической теории стиля» определял результаты его поисков ведущий немецкий теоретик Г. Земпер. Он объединил участников дискуссии в три «школы» («пуристы», «материалисты» и «историки»). Подобно Земперу, три школы – «историческую», «эkleктическую» и «органическую» – выделил в 1863 году С. Дали.

Подводя итоги стилевой дискуссии, Земпер дал оценку «художественного состояния» середины XIX в. Он считал, что неудача в создании «единого стиля эпохи» заключалась в быстром развитии науки и промышленности, предоставивших в распоряжение архитекторов новые материалы. Этими материалами «они, во-первых, не умеют пользоваться, во-вторых, отсутствуют социальные условия», которые способствовали бы быстрому развитию «новых навыков». Еще одну причину Г. Земпер видел в зависимости архитекторов от вкусов заказчиков. Он был недоволен ситуацией, в которой мастер должен был решать в первую очередь не художественные задачи, а думать о способе выражения «имущественного статуса и общественного положения заказчика». Свободное художественное творчество ограничивали новые рыночные отношения, при которых и «высокое искусство тоже... вышло на рынок» [3, с.226].

Важной причиной упадка искусства для теоретика являлось «отсутствие значительных общественных идей». Г. Земпер дал поразительно точное определение своего времени как «состояние между разрушением старого и созданием нового». В стилевой дискуссии не мог не проявиться конфликт между традиционными ценностными представлениями и

новыми требованиями современного индустриального общества.

Поставленные в ходе дискуссии вопросы о принципах стилеобразования и социальных задачах зодчества, о роли функционального назначения здания, применяемых материалов и технических средств не были решены. Проблема стиля сохранила свою актуальность в архитектурной теории в последующие десятилетия. Например, в конце XIX – первой трети XX вв. идея возрождения «большого стиля» на основе «вечных законов художественного творчества» была основой исследований Г. Вёлфлина, К. Фидлера, Х. фон Маре, А. Гильдебранда и др.

На протяжении всего XX в. архитектура планомерно менялась параллельно с ускоряющимся техническим прогрессом. Формы неоклассицизма и модернизма и вытеснялись сначала деконструктивизмом, затем хай-теком, минимализмом и постмодернизмом. Смена принципов формообразования сопровождалась рождением новых смыслов и художественных образов, анализировавшихся в архитектурной теории.

Оставив в качестве предмета отдельной публикации анализ теоретических обоснований стилеобразующих поисков XX века, рассмотрим современные попытки создания «нового глобального стиля», во многом созвучные поискам середины XIX в.

Такие попытки сегодня предпринимают российские и западные архитекторы. В Уральской архитектурной школе выявляются взаимосвязи между «определенным типом общественного строя» и «глобальным стилем» [9]. Архитектор Патрик Шумахер уже второе десятилетие разрабатывает теорию «параметрической архитектуры», основанной на нескольких науках: математике, биологии, компьютерном моделировании и программировании архитектуры. В 2008 г. он опубликовал статью «Параметризм – «Новый Глобальный Стиль для Архитектуры и Городского Дизайна». Шумахер утверждает, что «параметризм сегодня стал

доминирующим, единственным стилем в авангардистской практике» и «закрывает... переходный период неуверенности, которая была порождена кризисом модернизма, и это было отмечено рядом недолгих эпизодов, включая Постмодернизм, Деконструктивизм, и Минимализм» [10].

П. Шумахер предлагает концептуальное определение параметризма как системы, в которой все архитектурные элементы параметрически связаны, обеспечивая ее гибкость. Новый стиль основан на численных методах создания объемов и пространств, что существенно расширяет традиционные представления о форме и функции. Выделяя «эпохальные» и «транзитные» стили, Шумахер вводит понятие «вспомогательные стили». К ним он причисляет стили и исторические, и современные.

Для Шумахера смена стиля – это достижение нового уровня развития, прогресс архитектуры, процесс, в котором эволюционное развитие внутри стиля сменяется революционным скачком и приходом нового стиля. Например, кризис и упадок модернизма привел, к «современной эклектике», на смену которой и должен прийти Новый стиль. Удастся ли его создать, в отличие от мастеров XIX в., покажет время.

*Заключение.* В результате критического переосмысления фундаментальных понятий архитектурного знания второй половины XX– начала XXI века формирование современной творческой мысли сопровождается пересмотром истории зодчества и изменением оценки нынешнего состояния архитектуры через призму актуальных представлений о пространственной среде. Стратегия и тактика решения современных урбанистических задач зависит от глубины осознания взаимосвязи архитектуры с миром человека во всей его сложности и многоплановости. В современной архитектурной теории одним из ведущих направлений является выявление «основ формирования третьего глобального стиля после клас-

сицизма и современного движения» (Л.П. Холодова). Высказывается предположение, что «новый глобальный стиль» (П.Шумахер) можно создать с помощью синтеза исторических традиций и современных достижений науки и техники. Значительную помощь в решении проблемы могут оказать «уроки истории», в частности анализ «поисков стиля эпохи», определявших содержание архитектурной мысли XIX века.

Публикуется в рамках выполнения задания 1.4.01 ГПНИ «История и культура».

*Литература:*

1. Кириченко Е.И. *Архитектурные теории XIX века в России* / Е.И. Кириченко. – М., 1986. – 344 с.
2. Винкельман И.И. *История искусства древности* / И.И. Винкельман. – Л., 1933. – 429 с.
3. Кожар Н.В. *Архитектурная теория эпохи романтизма в Германии и развитие западноевропейского зодчества конца XVIII – первой половины XIX веков* / Н.В. Кожар / – Минск: Парадокс, 2000. – 360 с.
3. *Quitisch H. Die ästhetische Anschauungen Gottfried Sempers* // Н. Quitisch. – Berlin, 1962. – 93 с.
5. Саваренская Т.Ф. *Западноевропейское градостроительство XVII-XIX веков*. – М., 1987. – 190 с.

**УДК 711.01**

**СОВРЕМЕННЫЙ ГОРОД В ПРЕДСТАВЛЕНИИ  
АРХИТЕКТОРА-ДИЗАЙНЕРА: НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ**

**Литвинова А. А.**

доцент, заведующая кафедрой «Дизайн архитектурной среды», БНТУ

*Современный город. Какой он? Для кого он? Кто его формирует? КТО его развивает и ЧТО его развивает? А КТО и ЧТО его тормозит, превращает в ТО, ЧТО, не хотелось бы видеть не профессионалу, не горожанину. Есть ли выход из сложившегося настоящего и есть ли другие подходы и пути развития города. Попробуем в этом разобраться.*

*Введение.* Во многих странах последние десятилетия XX в. и первые XIX в. показали насколько бережно относятся к историко-культурному наследию, считая его как одно из важнейших средств, влияющих на развитие общества на базе общечеловеческих культурных ценностей. Долгое время Беларусь находилась в этом ряду. Но последнее время мы все чаще наблюдаем совсем другую картину.

6. *Krakowski P. Teoretyszne podstawy architektury wieku XIX* /P.Krakowski // *Zeszyty Naukowe Uniwersitetu Jagellońskiego*. – W-w – Kraków, 1979. – 105 s.

7. *Brix M., Steinhäuser M. Geschichte allein ist zeitgemäß* /Brix, M Steinhäuser//*Historismus in Deutschland*. – Lahn-Geissen, 1978. – 328 s.

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

9. *Холодова Л.П. Концепты современной архитектуры.* / Л.П. Холодова// *Архитектон: Известия вузов*. - № 31 – 2010 [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://archvuz.ru/2010\\_3/1](http://archvuz.ru/2010_3/1) Дата доступа: 12.03.2014.

10. *Шумахер, П. Параметризм* [Электронный ресурс] Режим доступа:

[http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism\\_Russian%20text.html](http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism_Russian%20text.html) Дата доступа 10.12.2013.

**SEARCH "STYLE OF ERA" IN ARCHITECTURAL THEORY  
OF MODERN AND CONTEMPORARY  
Kazhar N.V., Niss E.V.**

*One of the areas of modern architectural theory is to identify ways of creation of a "new global style." A similar situation was observed in the mid-19th century, when the main problem of architectural thought was to "search style of the era." This article devoted to the analysis of "lessons of history"*

Поступила в редакцию 19.10.2014 г.

Особенно это заметно по столице. Почему нарушается цепочка от слов, проектов к делу, почему эти разрывы приводят к искажению, а то и к уничтожению своеобразия и уникальности существующего или задуманного нового?!

Наверное, ответить на эти вопросы, в первую очередь, задача профессионалов: искусствоведов, архитектурных критиков, аналитиков-ученых.

Здесь же будет представлен субъективный взгляд на происходящее через призму студенческих и дипломных проектов, магистерских и аспирантских исследований. С тем, чтобы посмотреть и понять – есть ли у будущих архитекто-