

ЭСТЕТИКА И АРХИТЕКТУРА

ФИЛОСОФИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА И ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — XXI ВЕКОВ

ВАСИЛИЙ ГОРЮНОВ

Горюнов Василий Семенович (1942-2018) — доктор архитектуры, профессор кафедры архитектурного и градостроительного наследия Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета.

Статья является крайне обобщенным очерком истории архитектуры в ее связи с развитием философских концепций. Архитектура представляется автором, как способ преобразования человеческого мира, прочно опирающийся на мировоззренческий контекст, артикулируемый философией. Особое внимание при рассмотрении этого процесса уделяется феномену эклектики в архитектуре, чьи истоки обнаруживаются автором еще в эпохе эллинизма, где эклектическая мысль и ее архитектурное выражение явились закономерным следствием широкомасштабной попытки организовать межкультурное взаимодействие. Тем не менее, эклектика может рассматриваться как продуктивное творческое явление, и плюс к тому она всегда оказывалась дорогой к формированию новых стилей. Проблема формирования нового стиля возникает в эпоху модерна и особенно постмодерна. Фактически, само мировоззрение постмодерна оказывается противоречащим основному порыву архитектуры к отчетливой и рационально обоснованной организации пространства. Главный вопрос статьи — это вопрос об «архитектуре постмодернизма». Хотя понятие «постмодернизм» скорее пришло в философию из архитектуры, чем не наоборот, тем не менее, возникает предположение, что постмодернизм в архитектуре сталкивается с большими мировоззренческими противоречиями, не позволяющими ему развернуть присущую архитектуре созидательную деятельность в полной мере.

Ключевые слова: Стиль, эклектика, история, философия, архитектура, постмодернизм.

PHILOSOPHY OF POSTMODERNISM AND THEORY OF ARCHITECTURE OF THE SECOND HALF OF THE 20th – 21th C.

Vassiliy Goryunov (1942-2018)

Doctor of Architecture, professor of the Department Architectural and urban heritage, Saint-Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering

This paper represents a generalized overview of the history of architecture as it relates to the development of philosophical paradigms. The author treats architecture as the method of transformation of human milieu based on the *Weltanschauung* articulated in philosophy. Over this process, the discussion pays special attention to the phenomenon of eclecticism in architecture which the author finds deriving from the period of Hellenism. During the latter, the eclectic thought and its architectural expression were inherent corollaries of the broad attempt to organize a multicultural interaction. Nevertheless, eclecticism can be viewed as a productive creative phenomenon which also led to the formation of various new styles. The problem of creating a new style emerged in the period of Art Nouveau and especially during subsequent movements. In fact, the very worldview of Post-Modernism turned out to be incompatible with the principal drive of architecture towards the clear and rational organization of space. The focus of this article is on the architecture of Post-Modernism. Although the notion of Post-Modernism came to the philosophy from architecture rather than vice versa, nonetheless one can surmise that architectural Post-Modernism encounters major philosophical conflicts which do not let it to realize to the full extent the inherent constructive capacity of architecture.

Key words: Style, eclecticism, history, philosophy, architecture, postmodernism.

Бывает нечто, о чём говорят:
«смотри, вот это новое»; но
это было уже в веках, бывших
прежде нас.
Екклезиаст

На всём протяжении истории европейской цивилизации философия заметно влияла на характер представлений об архитектуре, на формирование её теоретических основ. Ярким и достаточно изученным примером такого влияния был период античности (Mikhailov, 1967). Однако это не означало что теория архитектуры была разделом философии. Она воспринимала

философские установки избирательно, часто перерабатывала их, приспособлявая к специфике своего предмета, иногда противопоставляя свои принципы философским доктринам. При этом влияние философии на теорию архитектуры в разной степени и в разное время было практически непрерывным.

Это влияние обеспечивалось общим для философии и теории архитектуры логоцентризмом, характерным для европейской ментальности в целом. Признание наличия универсальной закономерности мироздания доминировало в мировоззрении представителей европейской цивилизации на протяжении более двух тысячелетий. Тем ни менее, за это время «империализм Логоса» (Деррида) был неоднократно атакован как философами, так и архитекторами.

Отметим некоторые факты совместной истории философии и архитектуры, которые помогут нам перейти к главной теме нашего исследования. Основным источником формирования классической традиции в идеологии европейской архитектуры были взгляды трёх подлинных апостолов Логоса – Пифагора, Платона и Аристотеля. С влиянием Пифагора было связано стремление архитекторов применить математические средства для достижения гармонии архитектурных форм. Платон указал на наличие идеала, к которому должна стремиться архитектура, Аристотель предоставил архитекторам средства формальной логики и правила аргументации, открыв тем самым путь к возможной эволюции от идеологии архитектуры к её теории.

На раннем этапе греческой античности зародившаяся классическая архитектурная традиция была не только отражением, но и материальным воплощением Логоса, создавая соответствующую среду зарождающейся европейской цивилизации. Иная ситуация возникла в эпоху эллинизма. Множество различных культур, существовавших на огромной территории, завоёванной Александром Македонским, оказали влияние на содержание учений главного культурного центра той эпохи – Александрии. «Александрийская школа» была необычайно многообразной и принципиально эклектичной. Именно один из ранних представителей этой школы Потамон впервые ввёл понятие «эклектика», которое противопоставил

традиционному для греческой философии стремлению к системности. Философия «александрийской школы» постепенно отказывалась от идеи космоса и, соответственно, от представления о Логосе «как универсальной закономерности разворачивания форм бытия» (Gritsanov, 2001, 571). Для нас важной представляется оценка, данная Гегелем эклектизму всей александрийской культуры, который по его мнению содержал «много тёмного и путанного», но без которого невозможен был синтез, породивший неоплатонизм. (Gegel', 1994, 105) Неоплатонизм, преодолев эклектику, завершил историю античной философии и, одновременно, оказал серьёзное влияние на дальнейшее развитие философии средневековья.

Нечто подобное процессам, протекавшим в эллинистической философии, происходило и в архитектуре древнего Рима. На территории Аппенинского полуострова проживало множество племён, культурная ассимиляция которых при доминировании этрусской и греческих традиций стала источником формирования римской культуры. По мнению большинства историков, эта культура, в том числе архитектура и искусство, завершили период своего становления лишь к концу республиканского периода, то есть к началу новой эры. Многообразие источников формирования римской архитектуры сделали этот процесс весьма сложным и противоречивым. Достаточно указать на соединение в этом процессе двух принципиально различных элементов – арочной конструкции и греческого ордера, происходившего от стоечно-балочной системы. Однако история великой архитектуры римской империи свидетельствуют о том, что она, выработав устойчивые формальные приёмы, обладала гибкостью и способностью решать самые сложные практические и художественные задачи. Это обеспечило ей влияние на всю последующую историю европейской архитектуры.

О теории архитектуры Рима времён завершения республиканского периода и влиянии на неё философской мысли мы можем судить по бесценному для историков и истории европейской архитектуры в целом трактату Витрувия «Десять книг об архитектуре» (Vitruvii, 2015). Большая часть этого трактата может быть охарактеризована как изложение

взглядов греческих зодчих на архитектуру. Вся эта греческая теория пронизана духом пифагорейства. Именно у Витрувия мы обнаруживаем попытку сопоставить музыкальную гармонию с гармонией архитектурных форм. Возможно, именно отсюда происходит определение архитектуры как застывшей музыки.

Эта математическая пифагорейская эстетика, так решительно заявленная Витрувием, возродилась в его трактате уже тогда, когда пифагорейство как самостоятельное направление философии сошло со сцены. Его эстетика постепенно теряла своё влияние на большинство видов искусства. Однако в теории архитектуры она оказалась практически бессмертной. Логоцентризм архитектурного мышления мог концентрироваться, мог размываться, но не исчезал никогда. Это подтверждается и историей архитектуры Средних веков.

Наступление новой христианской эпохи, которая противопоставила себя эллинистической культуре, произвело подлинный переворот в философии и архитектуре. Однако некоторые фундаментальные положения, лежащие в их основе, остались неизменными. Завершивший историю античной философии неоплатонизм, который включал в себя также элементы учений Аристотеля и Пифагора, в свою очередь стал важной частью христианской идеологии. Трудami Августина Аврелия переработанное наследие античности сохраняло своё влияние на философию и архитектуру на всём протяжении средних веков. Для нас важно подчеркнуть, что средневековая философия сохранила античное представление об упорядоченном единстве мироздания, узрев образ Логоса в одном из ликов Святой Троицы – лике Бога-сына.

В 395 году новой эры произошёл раздел Римской империи. Наступивший период «тёмных веков» в западной Европе практически прервал римскую строительную традицию. В это время античному влиянию на храмостроение и на культуру в целом препятствовала католическая церковь. То хаотическое состояние, которое переживала европейская архитектура на протяжении более шести веков, иначе, чем эклектикой, не назовёшь. Лишь к XII веку в монастырской архитектуре возник стиль, который распространился на большинство

западноевропейских стран. Этот стиль в XIX веке был назван романским.

Романский стиль был, прежде всего, стилем храмов. Он в максимальной степени отражал потребности и идеологию католического монашества. В романской архитектуре возрождается, хотя и в специфической форме, пифагорейский геометризм. Этот геометризм далёк от витрувианской эстетики, которая к этому времени была совершенно забыта. Он основан на применении простых геометрических фигур, обладавших символическим значением. Квадрат символизировал земное, круг божественное, восьмиугольник, образованный вписанными в круг квадратами, символизировал вечность, и т. д. В планировку наиболее распространённого базиликального храма вносился символизирующий мироздание геометрический порядок. Он формировался на основе использования параметров квадрата, образованного пересечением главного нефа и трансепта. Композиция внешнего облика ранних романских храмов представляет собой сочетание параллелепипедов, цилиндров, конусов, пирамид, геометрия которых нарушается только оконными и дверными проёмами. Однако на более поздней стадии облик романской архитектуры усложняется. Появляются колоннады, башни иногда завершаются шпилями, распространяется использование декоративных элементов. Постепенный отказ от исходного упрощённого геометризма привёл западноевропейскую архитектуру к радикальному изменению её стилистики. К концу XIII века наступило время готики.

Несмотря на то, что между монастырской романской архитектурой и готическими соборами средневековых городов можно обнаружить общие черты, готика демонстрирует качественно иную по сравнению с романикой связь между христианской философией и архитектурой. Выдающийся исследователь этого явления Э. Панофский в своей работе «Готическая архитектура и схоластика» убедительно доказывает, что облик готического собора представлял собой иллюстрированный «текст», адресованный непосвященной пастве. При этом схоластика, которая своим происхождением была во многом обязана Аристотелю, обеспечивала системность

и логику этого «текста». Термин «визуальная логика», который в своём исследовании вводит Панофский, весьма важен для понимания не только готики, но и архитектуры вообще.

Готика была завершающим этапом эволюции архитектуры западноевропейского средневековья. Тотальное влияние христианской идеологии на архитектуру завершилось в результате «гуманистической революции», которая радикально изменила облик европейской цивилизации. В результате изменившихся мировоззренческих установок человек обрёл право на свободную волю, на индивидуальное творчество в пределах объективного «мирового порядка». Роль античного наследия и в философии, и в архитектуре резко возросла. При этом, по мнению Б. Рассела, философия, отказавшись от схоластической дисциплины, стала «лишь эклектическим подражанием античным образцам» (Rassel, 2009, 505). Нечто подобное произошло и на раннем этапе итальянской архитектуры XV века.

Историю архитектуры Ренессанса обычно начинают с возведения Брунеллески купола над недостроенным Флорентийским собором (около 1420 года). Если это событие с трудом можно назвать возрождением античного наследия, то находка в 1429 году рукописи Витрувия явилась прямым внедрением в «архитектурное мышление» итальянских зодчих античных представлений об архитектуре. Теория архитектуры в XV–XVI веках развивалась в русле классической традиции, которая всегда тяготела к нормативности (Goryunov, 2016, 15-18). Однако в практике архитектуры, кроме применения ордера, она себя почти не проявляла. Творческий индивидуализм, свобода выбора композиционных приёмов и, одновременно, стремление к совершенству пропорций и гармонии, обеспечивали высокое качество архитектуры итальянского Ренессанса. При этом, однако, свободная трактовка формальных правил классической традиции позволяют только условно говорить о стиле архитектуры Ренессанса. Решительное и вполне осознанное нарушение этих правил совершили архитекторы маньеризма.

Феномен маньеризма в искусстве Ренессанса представляет для нас особый интерес, поскольку представители архитектуры постмодернизма часто ссылаются на него как на своего

предтечу. Действительно, в определённом смысле архитектуру маньеризма можно признать аналогом постмодернизма, если считать «модернизмом» итальянскую архитектуру XV – первой половины XVI веков. Начиная с конца этого периода идея «возрождения» античности в искусстве и архитектуре оказывается всё менее популярной. Возникает направление, критически воспринимающее канонизацию античности ренессансной художественной культурой. Маньеризм выступил против этой канонизации, предложив новые теории «вымышленной гармонии», никак не связанной с реальностью видимого мира (Vlasov, 2004, 55). Нарушая выработанную архитектурой Ренессанса сбалансированность архитектурных форм, отказываясь от традиционной архитектоники, используя элементы гротеска, архитектура маньеризма отказывалась от всякой системности и последовательности, и признавала воображение и талант архитектора исключительно результатом влияния высших сил. Архитектура маньеризма и её идеология явились первым ярким примером атаки на «империализм Логоса» в истории зодчества нового времени.

Идеология маньеризма являла собой кризис возрожденческого культа античности, была протестом против нарождающейся нормативности, ограничивающей творческую свободу художника. Однако маньеризм не был единственным направлением в итальянской архитектуре XVII века. В борьбе и взаимодействии с ним формировались два новых направления, которые, с одной стороны, продолжали традицию применения ордерных форм, с другой, решительно порывали с ренессансной свободой их использования. Барокко и классицизм завершили историю архитектуры Ренессанса.

Происхождение и эволюция этих «больших» стилей европейской архитектуры, их сходство и различие дают возможность приблизиться к пониманию того феномена, споры вокруг которого не утихают и по сей день. Он называется архитектурным стилем. Мы не раз ещё коснёмся этой темы. Но в данном случае нам важно указать на различие философских предпосылок барокко и классицизма.

В том, что касается классицизма, его философские предпосылки вполне очевидны – это античная триада:

Пифагор, Платон, Аристотель, чья мысль на протяжении многих веков питала классическую традицию в искусстве и архитектуре. Эта традиция всегда тяготела к нормативности и в этом отношении не полностью соответствовала ренессансному стремлению к творческой свободе. Лишь за пределами Ренессанса в абсолютистской Франции XVII века она превратилась в полноценный архитектурный стиль — классицизм.

Появление барокко было результатом тенденции, противоположной рационализму классической архитектурной традиции. Её происхождение было связано с религиозным мировоззрением, связывающим творческую активность и воображение с божественной волей. Возрастающее влияние оппозиции ренессансному освоению античного наследия и породило явление маньеризма. Это явление, отбросив традиционные нормы и правила зодчества, сделало возможным формирование нового архитектурного стиля. По мнению М. Дворжака, именно спиритуализм маньеризма подготовил невероятный взлёт истинно религиозного искусства барокко.

Архитектура барокко, хотя и сохранила отдалённую связь с античной традицией, во многом была обязана своим появлением патронажу Ватикана. При этом она стала полноценным архитектурным стилем, распространившимся за границы Италии и пределы влияния католицизма.

Период взаимного влияния и конкуренции барокко и классицизма практически совпал с «эпохой Просвещения» — временем бурного развития естественно-научного знания. Культ разума, гуманизм, склонность к деизму философии Просвещения, во многом способствовали тому, что классицизм в художественной культуре этого времени стал к концу XVIII века доминировать над барокко. Одним из важных достижений философии Просвещения была разработка Вико идей теоретического осмысления истории, которые оказали известное влияние на теорию архитектуры XIX века.

Как всякое рационалистическое направление философия Просвещения тяготела к системности. Однако, ещё актуальная в то время борьба с «идолами схоластики» вызывала настороженное отношение к формализму и жёсткой

упорядоченности философских построений. Философы часто прибегали к свободному изложению своих мыслей и не стремились к строгой системности. Наличие таких явлений как противоречие между рационализмом Декарта и эмпиризмом Бэкона доказывало правомерность эклектики. Её очевидное присутствие в общей картине философского знания не могло не привлечь внимание философов, некоторые из которых относились к ней вполне лояльно. Примерами сознательного использования эклектического метода, была деятельность французских энциклопедистов второй половины XVIII века во главе с Дидро. На страницах знаменитой «Энциклопедии или толкового словаря наук, искусств и ремёсел» Дидро писал: «Эклектик — это тот философ, который осмеливается... принимать всё, руководствуясь лишь собственным опытом и собственным разумом» и намерение которого «быть не учителем рода человеческого, а его учеником, ...не поучать истине, а познавать её». Само широкое распространение жанра энциклопедии в образовательной литературе, которому способствовала деятельность энциклопедистов, свидетельствовало о праве эклектизма на важную роль в познании и образовании. Наследником энциклопедистов во французской философии XIX века был Виктор Кузен — философ-эклектик, чьи взгляды во Франции 40-х годов были официальной доктриной.

Однако в первой половине XIX века идеология Просвещения уже уступила лидерство немецкой классической философии. Для представителей этого направления одним из главных ориентиров их деятельности была системность. Каждый из них стремился создать свою собственную философскую систему, отличающуюся от других. Авторитет немецкой классической философии был весьма высок. Но и она подверглась серьёзной критике со стороны представителей немецкого Романтизма.

Романтизм был, прежде всего, художественным направлением, но имел и своё философское обоснование. Одной из наиболее ярких фигур философии Романтизма в Германии был Фридрих Шлегель. Взгляды Шлегеля обнаруживают очевидные параллели с концепцией Потамона.

Тот принцип системности, который культивировала немецкая классическая философия, совершенно не устраивал Шлегеля. По его мнению, каждая из предложенных философских систем несла в себе лишь частицу истины и, следовательно, была неверной. При этом установка на системность в этом случае являлась неоправданной претензией на истинность и порождала «расколотое сознание». Целостность истины, по мнению Шлегеля, достижима только при наличии единой системы знания, создание которой весьма проблематично, если вообще возможно. «Пока не найдена единственно истинная система, систематический метод остаётся более или менее разделяющим и обособляющим; бессистемное лирическое философствование по крайней мере не настолько разрушает целостность истины» (Gritsanov, 2001, 1228), – писал Шлегель. Таким образом, в конце XVIII – первой половине XIX века стремление к систематизации знания сочеталось с признанием необходимости эклектики. Во второй половине XIX века процесс освобождения от панлогизма европейской философии продолжался и завершился трудами великого сокрушителя Логоса – Фридриха Ницше, умершего в 1900 году. Все эти процессы в философии и, соответственно, в общественном сознании не могли не влиять на художественную культуру в целом и архитектуру в частности.

В конце XVIII – начале XIX века в архитектуре классицизма обнаруживаются черты упадка, связанные как с внутренними процессами, так и с внешним влиянием. Освободившись от конкуренции барокко, классицизм оказался объектом критики романтизма. В результате этой критики и внутренних противоречий он перестал быть единственным носителем универсальных законов архитектуры и оказался лишь одной из тенденций надвигающейся эклектики. К концу 40-х годов XIX века правомерность эклектики в архитектуре была официально признана французской Академией архитектуры и большинством практикующих архитекторов.

Именно в это время проблема эклектики становится одной из центральных проблем теории архитектуры. Отношение к эклектике теоретиков в основном было критическим. Ей ставилось в вину отсутствие стиля, устойчивого и внятного

«языка» архитектуры. Однако нашлись и защитники эклектики. Наиболее распространённым их аргументом, который собственно и не нуждался в теоретическом обосновании, было провозглашение эклектикой творческой свободы, снятие ею ограничений в использовании исторических архитектурных форм. Другим аргументом, связанным с пониманием закономерного характера исторического процесса, было утверждение того, что эклектика является важным периодом развития архитектуры – «инструментом перехода» от одного стиля к другому (Goryunov & Tubli, 1992, 49). С этой точки зрения эклектика оказывается явлением весьма плодотворным. При этом очевидные достижения архитектуры и градостроительства середины – второй половины XIX века дают возможность положительно оценивать её роль.

В конце XIX века в художественной культуре возникло направление, которое в России получило название модерна. Философской основой этого направления были идеи протестантствующих в отношении европейской традиции мыслителей от Шлегеля до Ницше. В архитектуре понятие «модерн» (или, тождественные ему термины Ар нуво, Югендстиль) указывало на группу направлений, ставивших своей целью преодоление эклектики созданием нового стиля. Это «антиэклектическое движение» сформировало несколько локальных, прежде всего национальных, архитектурных стилей, которые существовали в большинстве европейских стран. При этом стилистическое многообразие этого движения фактически не выходило за рамки «историзма» и традиционализма.

К началу XX века в европейском искусстве усилились тенденции антитрадиционализма. Проводником этих тенденций были направления, получившие название авангарда, такие как экспрессионизм, сюрреализм, абстракционизм, кубизм, футуризм. Наиболее значимым для развития архитектуры в начале XX века был футуризм. Футуризм повлиял на архитектуру своего времени не столько формальными поисками, как, например, кубизм, а своей идеологией, призывавшей к радикальному разрыву с традицией, к апологии техники и технического прогресса. Футуризм был не только явлением художественной культуры –

его идеология в значительной степени влияла на мировоззрение и политику своей эпохи. Эта идеология буквально пронизывала теоретические установки зарождающейся в это время «современной архитектуры».

«Современная архитектура» отвечала тем критериям, которые приписывают «модернизму». Решительно отказываясь от традиционного «историзма» европейской архитектуры нового времени, она сохранила и ещё более акцентировала, логоцентризм классической архитектурной традиции. Исходя из утилитарных потребностей и ориентируясь на новейшие конструктивные решения и материалы «современная архитектура» выработала свою собственную «визуальную логику», которая дала возможность Корбюзье провозгласить рождение «единого стиля эпохи». Влияние этого стиля на архитектуру росло до начала 60-х годов, но затем он оказался в ряду конкурирующих с ним направлений, таких как экспрессионизм, регионализм, деконструктивизм и других. Одним из этих направлений был и постмодернизм.

К этому времени понятие «постмодернизм», возникшее ещё в начале XX века, получило статус философской категории, отражающей специфику новой парадигмы интерпретации реальности. Эта специфика заключалась в радикальном отказе от «логоцентризма», в ориентации на «неклассический» тип философствования. Нам важно подчеркнуть, что постмодернизм как мировоззрение имеет весьма значимые для истории европейской культуры истоки, в том числе и за пределами XX века. Главной фигурой в этом отношении считается Ницше, но не менее значимым, на мой взгляд, источником постмодернизма является «лирическое философствование» немецких романтиков. Уместно здесь вспомнить и французских эклектиков, и мыслителей Александрийской школы. По мнению Эко к «постмодернистам» можно причислить и Гомера – «у каждой эпохи есть свой постмодернизм» (as cited in Gritsanov & Mozheiko, 2001, 604).

Однако понятие «постмодернизм» крайне неопределённо – это и направление философии, и «современный стиль мышления», и «всемирно-историческое понятие» и т. д. Если говорить о философии постмодернизма, то её границы в

принципе не определимы. Её собственные фундаментальные установки, отрицающие всякую системность, не дают возможности рассматривать её как определённую целостность. Идеология постмодерна втягивает в своё ненасытное чрево все новейшие достижения естественных и гуманитарных наук, но разложить полученное по полкам не может и не желает. Постмодернизм позиционирует себя как концепцию «радикальной плюральности», не фиксирующей границ пространства и времени. В этом отношении очень точным представляется определение З. Баумана: «Постмодернизм как таковой есть не что иное как современность для самой себя». Отдавая должное автору этого определения, я хочу предложить своё с позиции архитектора, который, опираясь на прошлое, проектирует будущее: Постмодернизм как таковой есть не что иное как хаотичное образование, содержащее в себе обломки прошлого и фрагменты будущего, в чем он, кстати, близок к эклектизму. При этом из этого хаоса можно извлечь много полезного. Так, в русле постмодернизма разрабатывается «теория нелинейных динамик». Эта теория даёт возможность научно описать многие процессы истории и истории архитектуры. Общеизвестным примером такого рода является возникновение из одного источника двух стилей — классицизма и барокко. Этот феномен является классическим образцом версификации (ветвления), то есть демонстрирует одно из фундаментальных положений теории нелинейности.

Влияние постмодернизма на теорию архитектуры второй половины XX века очевидно. Однако влияние это на разные архитектурные направления и архитектуру в целом ограничено в принципе. Основой архитектуры является конструкция, которая не бывает иррациональной. Технические аспекты архитектуры являются неотъемлемой территорией Логоса недоступной для влияния постмодернизма. Это влияние распространяется только на художественные аспекты, определяющие различие архитектурных направлений.

В массовой жилой застройке и большинстве общественных зданий второй половины XX — начала XXI веков преобладает наследие «единого стиля эпохи», которое решительно противостоит идеологии постмодернизма. Однако некоторые

локальные направления архитектуры этого времени содержат в своих теоретических установках отзвуки этой идеологии. К ним нужно отнести экспрессионизм, деконструктивизм, символизм и, прежде всего, то направление, которое получило название постмодернизм.

Постмодернизм в архитектуре получил своё название, прежде всего, как оппонент архитектурному модернизму. При этом, однако, в его идеологии очевидны черты, сближающие его с философией постмодернизма. Основоположник этого архитектурного направления Роберт Вентури в своём манифесте «Сложность и противоречия в архитектуре» (1966) провозглашает: «В архитектуре мне нравятся сложность и противоречия... Гибридные элементы мне нравятся больше, чем “беспримесные”, компромиссные больше, чем “цельные”, искривлённые больше, чем “прямолинейные”, неопределённые больше, чем “чёткие” ... Я признаю непоследовательность и провозглашаю двойственность» (as cited in Ikonnikov, 1972, 543) Эти положения и дальнейшее их развитие представляют собой не только оппозицию архитектурному модернизму, но и вполне соответствуют мировоззрению постмодерна. Важным аспектом, сближающим взгляды Вентури с постмодерном, является его специфический подход к семантике архитектурного образа. Связь этого образа с назначением здания, как это было в архитектуре модернизма, представляется Вентури устаревшей. Идеалом такой связи является для него «символизм Лас-Вегаса» основанный на использовании приёма «декоративного сарая» — утилитарного здания, оформленного рекламой и изобразительными деталями, указывающими на его назначение. Весьма близкой к идеологии постмодерна является ориентация Вентури на «состояние радикальной плюральности» архитектуры, на отказ от каких-либо формальных ограничений. Всё это очевидно является «наездом» на территорию Логоса и ставит под вопрос само понятие архитектуры.

Вместе с тем идеология архитектуры постмодернизма обнаруживает положения принципиально отличающие ее от философии постмодерна. Эти положения связаны с активным использованием архитектурой этого направления элементов архитектуры прошлого. Эти элементы обычно

трансформируются, используются иронично, в виде гротеска применяется традиционная стилистика. Однако философия постмодернизма не признаёт даже иронического обращения к традиции. Фундаментальным основоположением её парадигмы является принцип «мёртвой руки»¹, осуществляющий радикальный отказ от самой идеи традиции, от возможности её конституирования. Это положение не может быть принято не только теорией архитектуры «постмодернизма», (с этого момента термин «постмодернизм» в отношении к архитектуре мы будем ставить в кавычки), но теорией архитектуры вообще, поскольку понятие традиции для неё является не менее фундаментальным, чем принцип «мёртвой руки» для философии постмодернизма.

Чем же является в действительности то направление архитектуры, которое получило название «постмодернизм»? Не будем сейчас анализировать теорию и практику этого направления, а сошлёмся на мнение её главного теоретика Чарльза Дженкса, к которому мы в данном случае безоговорочно присоединяемся. В заключении к своей монографии «Язык архитектуры постмодернизма» (1977) Дженкс называет это направление «радикальным эклектизмом» и данное определение является наиболее точным из всех содержащихся в его монографии. Дженкс указывает на примеры эклектизма в истории архитектуры, обратив особое внимание на период XIX века. При этом он весьма критически оценивает творчество архитекторов этого периода. Их мотивация, по его мнению, «осуществлялась в основном настроением и комфортом, а это хотя и достойные цели, но, конечно, не удовлетворительные для архитектуры в целом. Было привлечено мало семантических и социальных аргументов, поэтому эклектизм XIX столетия был слаб. Действительно, едва ли существовала какая-либо теория эклектизма помимо выбора подходящего стиля для работы.» (Dzhenks, 1985, 129). Из этого следует, что Дженкс считает эклектизм «постмодернизма» более сильным, что вызывает большие сомнения. Эклектика XIX века

¹ В юридической практике фигура «мёртвой руки» означает владение без права передачи по наследству.

оставила после себя такие выдающиеся памятники, как, например, собор Сакре-Кер, здание Большой оперы, башня Эйфеля, без которых представить себе современный Париж невозможно. Ничего подобного за прошедшие полвека архитектура «постмодернизма» не создала. Если говорить о «теории эклектизма», то этой теорией в XIX веке занимались такие выдающиеся исследователи как Виолле-ле-Дюк, Земпер, Красовский и другие. Теория архитектуры этого времени выдвинула концепцию эклектики, которая совершенно выпала из поля зрения теоретиков архитектуры «постмодернизма». Это концепция эклектики как необходимого аспекта развития архитектуры, как «инструмента перехода» от одного стиля к другому. Эта концепция безусловно должна быть учтена при оценке перспектив архитектуры «постмодернизма».

Философия постмодернизма бесспорно влияла на архитектуру последней трети XX – начала XXI веков, однако вовсе не определяла направление её развития. До настоящего времени в архитектуре доминирует наследие модернизма. Оппозиция модернизму хоть и громогласна, позитивно воспринимается лишь узким кругом профессионалов, не говоря уже об общественном признании. При этом роль этой оппозиции как явления исторического порядка не может быть не оценена наукой истории архитектуры. Эта оппозиция не является однородной, но именно она в наибольшей степени является проводником идей философии постмодернизма в теории архитектуры. Главной мировоззренческой установкой, воспринятой этой теорией архитектуры от идеологии постмодернизма было представление о преобладании Хаоса над Логосом. «Это кажется немислимым, но хаотичность становится отправной позицией для ряда проектов. Как и в новой науке, хаос трактуется как шанс, обеспечивающий вероятность согласованности более высокого порядка», – пишет исследователь архитектуры (Dobritsyna, 2006, 164). Отказ от Логоса как основополагающей установки теории архитектуры стал одной из причин удаления из области теоретических изысканий вопросов эстетики, поскольку Хаос и случайность противоположны гармонии и порядку, присущим эстетически значимым архитектурным решениям. Более того, отказ от

целостности архитектурного произведения, навязывание архитектуре «сложности и противоречивости», применение «логики запутанного пространства» и т. д. открывают путь культу безобразного, который уже маячит на горизонтах архитектуры XXI века.

Несмотря на то, что оппозиция наследию модерна составляет весьма малую часть реально осуществлённых архитектурных сооружений, её существование и основные характеристики дают основание говорить о кризисе архитектуры последней трети XX – начала XXI веков. То же можно сказать и о философии этого времени. Резко возросшее влияние Хаоса на мировоззрение эпохи создаёт атмосферу, порождающую сходные явления декаданса в различных областях культуры, в том числе и в философии. Однако важно отметить, что периоды, завершающие этапы устойчивого развития, такие как в нашем случае, оказываются творчески весьма напряжёнными и, в результате, плодотворными. Они освобождают философов и архитекторов от парадигм прошлого и создают «территорию свободы» для создания новых правил мышления и действия.

История европейской цивилизации даёт право утверждать, что современная ситуация взаимосвязи философии и архитектуры не является уникальной. Она неоднократно повторялась в прошлом, обретая, разумеется, свои специфические особенности. Если не пытаться выстраивать жёсткую линейную последовательность этапов взаимодействия философии и архитектуры, то есть все основания утверждать закономерность возникновения рассмотренной нами ситуации в современной культуре.

REFERENCES

- Dobritsyna, I. (2006). *Ot postmodernizma – k nelineinoi arkhitekture* [From Postmodernism to Nonlinear Architecture]. Moscow: Progress-Traditsiya. (in Russian).
- Dzhenks, Ch. (1985). *Yazyk arkhitektury postmodernizma* [Language of Architecture of Postmodernism]. Moscow: Stroiizdat. (in Russian).

- Gegel', G. (1994). *Lektsii po istorii filosofii* [Lectures on the History of Philosophy]. St. Petersburg: Nauka. (in Russian).
- Goryunov, V. & Tubli, M. (1992). *Arkhitektura epokhi moderna* [Architecture of the Modern]. St. Petersburg: Stroizdat. (in Russian).
- Goryunov, V. (2016). «Neobkhodimost'» i «svoboda» v predelakh paradigmy klassicheskoi arkhitekturnoi traditsii ["Freedom" and "Necessity" within the Paradigm of the Classical Architectural Tradition]. In *Sovremennye problemy istorii i teorii arkhitektury* [Contemporary Problems of History and Theory of Architecture] (15-19). St. Petersburg: Izdatel'stvo SPbGASU. (in Russian).
- Gritsanov, A. (Ed.). (2001). *Vsemirnaya entsiklopediya. Filosofiya* [World Encyclopedia. Philosophy]. Moscow: AST & Minsk: Kharvest, Sovremennyi literator. (in Russian).
- Gritsanov, A. & Mozheiko, M. (Eds.). (2001). *Postmodernizm. Entsiklopediya* [Postmodernism. Encyclopedia]. Minsk : Interpresservis. (in Russian).
- Ikonnikov, A. (Ed.). (1972). *Mastera arkhitektury ob arkhitekture* [Masters of Architecture about Architecture]. Moscow: Iskusstvo. (in Russian).
- Mikhailov, B. (1967). *Vitruvii i Ellada* [Vitruvius and Hellas]. Moscow: Izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu. (in Russian).
- Rassel, B. (2009). *Istoriya zapadnoi filosofii* [History of Western Philosophy]. Moscow: Akademicheskii proekt. (in Russian).
- Vitruvii. (2015). *Desyat' knig ob arkhitekture* [Ten Books on Architecture]. Moscow: Lenand. (in Russian).
- Vlasov, V. (Ed.). (2004). *Novyi entsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva* [New Encyclopedic Dictionary of Fine Arts] (Vol. 2). St. Petersburg: Azbuka-Klassika. (in Russian).