

И. О. Бембель

О ПОНЯТИИ «ТРАДИЦИЯ» В АРХИТЕКТУРЕ

Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург

В статье делается попытка вывести понятие «классическая традиция» за узкостилевые ордерные рамки, осмыслить глубинные общие истоки традиционного зодчества и выяснить причину очевидного, по мнению автора, антагонизма между классической и модернистской архитектурой.

Классическая (традиционная) архитектура базируется на всецелом доминировании религиозной идеи в мировоззрении традиционных обществ. Здесь лежат истоки ее формообразования, планирования, градостроительных принципов. При всей разнице параллельно существующих или сменяющих друг друга конфессий центр тяжести сознания древних лежал вне материально-бытовой плоскости бытия.

Живучесть и длительная безальтернативность ордерной традиции говорит не только о ее мощном художественном потенциале, но и о том, что лишь к началу XX века в обществе окончательно сформировались фундаментальные идеи нового мировоззрения. Именно к этому времени произошел революционный переход от традиционной религиозной модели мироздания к абсолютно новой — материалистической. В архитектуре это выразилось в появлении (через промежуточный этап — модерн) принципиально нового стиля (точнее, суперстиля) — авангарда-модернизма.

Именно атеистический импульс с его приоритетом материальной функции перед всеми прочими стал главным источником модернистского формообразования и планирования на всех уровнях. Библиогр. 13 назв.

Ключевые слова: традиция, архитектура, стиль, формообразование, религиозная идея, истина, мировоззрение, красота, эстетика, материализм.

THE CONCEPT OF “TRADITION” IN ARCHITECTURE

I. O. Bembel

I. E. Repin State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture, St. Petersburg, 199034, Russian Federation

This paper attempts to bring the concept of “classical tradition” for the narrow scope of a warrant of style, understand the underlying common origins of traditional architecture and determine the cause of the obvious, in my opinion, the antagonism between classical and modernist architecture. Classical (traditional) architecture is based entirely on the idea of religious dominance in the outlook of traditional societies. Here lie the origins of its morphogenesis, planning, town planning principles. With all the differences existing in parallel or successive denominations, the center of gravity of the consciousness of the ancient lay outside the household material plane of existence. Vitality and by and large there is no alternative an order tradition speaks not only of its powerful artistic potential, but that is the end of the XIX century in the society finally formed the fundamental ideas of the new world. It was at this time there was a revolutionary shift from traditional religious model of the universe to a completely new — materialistic. The architecture is reflected in the appearance (through an intermediate stage — art nouveau) fundamentally new style (or rather superstyle) — avangard-modernism. It is atheistic momentum to its priority function of the material in front of all the other that became the main source of modernist shaping and planning at all levels. Refs 13.

Keywords: tradition, architecture, style, morphogenesis, the religious idea, God, truth, world view, beauty, aesthetics, materialism.

Истоки понятия «традиция» и его интерпретации

Что такое традиция в архитектуре? Классическая, в частности? Подразумеваем ли мы под ней ордерную традицию? Модернизм сегодня уже тоже имеет свою почти вековую традицию. Части ли это единого поступательного процесса, или речь идет об антагонизме двух «суперстилей», по выражению С. О. Хан-Магомедова [1]?

Всем понятно, что любое искусство (как и прочие виды человеческой деятельности) не возникает на пустом месте, а опирается на весь предшествующий опыт развития. В особенности это касается такого фундаментального и долговременного по самой своей природе явления, как архитектура, решающая не только эстетические, культурные, духовные, но, в первую очередь, практические задачи.

Вместе с тем, в соответствии с законом диалектики, каждый последующий виток архитектурного развития в чем-то отрицает предыдущий. Стимулом нового формообразования становятся, с одной стороны, овладевавшие умами новые общественные идеи, а с другой — развитие инженерной и строительной отраслей. В своем диалектическом отрицании предшествующего этапа зодчество может либо декларировать поиск новых путей, либо обращаться к стилям прошлого, осознанного как воплощение некоего исторического идеала, достойного подражания. Другими словами, архитектура смотрит либо назад, либо вперед, устремляясь к определенной образности. Настоящее же как промежуточный этап представляет собой слишком неуловимый и не до конца сформированный образ для такой неизбежно инертной и консервативной деятельности, как искусство строить. По крайней мере, так обстояло дело последние 500 лет.

Однако идеальные образные проекции архитектуры могут располагаться не только во временной горизонтальной шкале, но и в вертикальной, абсолютной, вечной. Таков идеал религиозного мировоззрения, нашедший свое яркое воплощение в доренессансной архитектуре.

Можно со всей определенностью утверждать, что корни архитектурной традиции сакральны, как сакральны корни культуры в целом [2]. Древние города и храмы возводились как земные проекции космического мироздания. Строго определенные пропорциональные соотношения культовых сооружений, их построение на основе симметричной комбинации правильных геометрических фигур, их осмысленное, ориентированное на небесные светила расположение в пространстве — все это указывает на четкие и незыблемые правила и законы, которыми руководствовались зодчие [3, 4]. Не обладая точными расчетами в сегодняшнем понимании, они безошибочно достигали гармонии, опираясь на традицию как божественное установление, передаваемое из поколения в поколение. Отличаясь по облику и размерам, культовые здания разных народов имели ряд общих закономерностей, основанных на определенных числовых и ритмических соотношениях и выражающих языком архитектуры божественные свойства: величие, гармонию, вечность, красоту и идеальную иерархию мироздания. По подобным же принципам, исключая произвольное толкование, возводились прочие здания, кварталы и города.

Эстетика как симптом

Попробуем окинуть взглядом меняющийся мир архитектуры в свете тех фундаментальных качеств зодчества, которые сформулировал на заре нашей эры Витрувий [5]. В XX веке все три из них пережили целый ряд кризисных переосмыслений. Польза стала пониматься как сугубо утилитарная функциональность; прочность становится все более относительной категорией, соотносясь с новым пониманием архитектурных построек как предметов дизайна, временной уличной «мебели», рассчитанной на 50 лет. Но наиболее радикальная ревизия произошла в отношении третьей составляющей — красоты.

Основой интерпретации красоты в философии и эстетике классического типа является принципиальное отнесение ее к трансцендентному, божественному началу. Основы такого подхода к красоте были заложены философией Платона, в рамках которой вещь воспринималась прекрасной, совершенной в силу соответствия своему идеальному образу, божественной идее, воплощение которой и является целью бытия данного объекта. Таким образом, красота мыслилась как абсолютная субстанция. Платоновская концепция красоты, воспринятая и развитая в христианстве, стала основой европейской эстетики на многие века. Красота воспринималась как одно из определений Бога, наряду с любовью и истиной. Феномен прекрасного как отражение божественной, абсолютной красоты обретал характеристики нормативности и закреплялся в канонах, обеспечивая преемственность в развитии архитектуры и прочих искусств.

Так, грандиозная смена образно-конструктивной парадигмы, совершившаяся в результате победы христианства над язычеством, происходила путем постепенной эволюции, без пресечения стволочной линии развития. Потребовалось более тысячи лет, чтобы трансформировать римскую базилику в готический собор, воплотивший с недостижимым совершенством победу духа над материей. Готика, как и античная архитектура, демонстрирует полное единство конструктивной и образной составляющих, став одним из совершенных выражений «правдивой» и в то же время прекрасной архитектуры.

Забегая вперед, отмечу одну чрезвычайно важную, с моей точки зрения, общую закономерность: и в дальнейшем, при смене стилей сооружения разных эпох соседствовали гармонично, образуя нередко выдающиеся ансамбли. Это свидетельствует, по моему убеждению, не только о градостроительном таланте старых мастеров, но и о родственной преемственности домодернистских стилей, имеющих общий сакральный корень. В Новейшее время сосуществование старого и нового, как правило, имеет характер противопоставления и антагонизма (что подтверждает тезис Хан-Магомедова о двух суперстилях [1]). При этом можно констатировать, что растущее число охранных законов и организаций никак не спасает положение, поскольку они действуют фрагментарно, в рамках совершенно иной парадигмы.

Ренессанс как новая точка отсчета

Начиная с Нового времени, постепенно, исподволь начинает иссякать всецелое доминирование религиозной идеи как смыслового двигателя человеческого сознания. Симптоматично, что именно в это время передовые итальянцы впервые обратились

к античному — языческому — архитектурному наследию, которое тысячу лет перед этим спокойно разрушалось на их глазах. С этих пор, похоже, и возникает та самая «традиция» в сегодняшнем понимании — то есть ориентация на ордерную классику как некий универсальный камертон, абсолютную точку отсчета. Идеал переместился с неба на землю, в оваянное романтическим мифом прошлое. При этом христианская идея, конечно, еще продолжала питать и оплодотворять новый эстетический эталон. Но процесс секуляризации был уже необратим, он получил бурный всплеск в эпоху Вольтера и завершился целым рядом атеистических революций в XX веке [6].

На новом витке обращение к ордеру имело уже совсем иной смысл, нежели вкладывали в него его древние создатели. Пространственные и пластические закономерности, основанные на конструктивной логике и религиозном сознании, превратились в отвлеченную эстетическую систему, которая с течением времени все больше отрывалась от своих корней, дробилась и утрачивала даже формальную цельность. Нерасторжимое некогда единство образной и конструктивной составляющей уступило место универсализму ордерных форм, трактуемых сугубо как представительная декорация. Постепенный спад градостроительного искусства в XIX веке и его глубокий перманентный кризис в Новейшее время также свидетельствуют об утрате цельности общественного мировоззрения и оскудении религиозности как фундаментальной скрепляющей идеи.

Классический канон смог адаптировать себя равно успешно и в гражданском, и в храмовом зодчестве, выражая общую идею величия и гармонии, красоты и иерархического порядка. Со временем он стал универсальной эмблемой культуры и традиции, незаменимой для репрезентации любого общественного института или частного дома вплоть до наших дней.

Воспринятая эпохой Возрождения античная классика послужила столь мощным толчком в процессе стилеобразования, что его энергии хватило вплоть до середины XIX века, когда стало нарастать всеобщее утомление от колонн и портиков. На некоторое время ордер стал одной из многих декораций в ряду равноправных вариантов «умного выбора», чтобы вновь занять осмысленное, главенствующее положение в период неоклассики.

Живучесть и по большому счету безальтернативность ордерной традиции говорит не только о ее мощном художественном потенциале, но и о том, что лишь к началу XX века (не раньше и не позже) в обществе вызрели и окончательно сформировались фундаментальные идеи нового мировоззрения. Именно к этому времени произошел революционный переход от традиционно религиозной (при всем разнообразии конфессий) модели мироздания к абсолютно новой — материалистической.

Исходя из этого, в дальнейшем говорить о традиции приходится, как правило, в ее окончательно оскопленном, сугубо прикладном проявлении, в лучшем случае на уровне эстетики градостроительного мышления, а чаще на уровне внешнего декорирования, хотя есть и исключения.

Ордерная традиция в Новейшее время

Бытие классической традиции в начале XX века началось с ее преодоления — сначала эволюционного, в русле поисков ар-нуво и промышленной архитектуры, а затем революционного, под натиском авангарда-модернизма. Язык модернизма

принципиально иной: во-первых, он декларативно отказывается от таких «излишеств», как орнамент и вообще любая декорация. Кроме того, в продолжение развития промышленной архитектуры модернизм провозглашает принцип проектирования «изнутри — наружу» и воцарение «честной архитектуры», идущей вслед за функцией. При этом функция понимается исключительно в физическом, утилитарном смысле. Вследствие этого были естественно отвергнуты такие незабываемые прежде законы, как симметрия и вообще иерархическая, гармоничная упорядоченность, тесно связанные с традиционным подчинением внутренней структуры внешней объемно-пространственной композиции, в той или иной степени отражавшей модель мироздания, свойственную религиозной эпохе. Нельзя не заметить акцентированный «горизонтализм» всех знаковых сооружений новой эпохи, словно перечеркивающий традиционную устремленность ввысь всего христианского зодчества. Вертикальный вектор, направленный на преодоление косной каменной материи, сменился утверждением единственности физического измерения. Новая образная выразительность сменила собой традиционные представления о красоте здания, как пропорциональной гармонии и нарядности [5]¹.

Итак, употребляя термин С. О. Хан-Магомедова, новый суперстиль сознательно противопоставил себя той самой традиции, о которой речь шла выше. Таким образом, модернизм представляет собой культуру, основанную на отрицании, т. е. альтернативную культуру [7]. При этом дальнейшее выхолащивание понятия «традиция» и ослабление религиозности как определяющего фактора сознания означает для модернизма утрату камертона, его отправной точки и «источника адреналина». В результате он давно потерял свой первоначальный пафос и революционную остроту формы, раздробившись на множество самостоятельных «антитрадиционных» направлений.

Возобладовавшая было в России неоклассика была остановлена революцией и вынуждена приспособливаться к новым реалиям. Сегодня трудно сказать, насколько искренними были поиски И. А. Фоминим адаптации ордерного языка к новому социальному заказу. Очевидно, хотя бы в чисто формальном аспекте задача не могла не увлекать архитектора. Параллельно в Европе опытами подобной адаптации (с преобладанием инженерно-технической и формальной, а не идеологической мотивации) занимались П. Беренс, О. Перре и другие. Искания ар-деко также происходили на стыке традиции и новаторства.

Так или иначе, оттесненные опытами «современной архитектуры» или вынужденные приспособливаться классические резервы были вновь востребованы с усилением диктатуры Сталина в СССР, а также с установлением режимов Муссолини в Италии и Гитлера в Германии. Одновременно ордерная волна прокатилась по Франции и Великобритании, США и Японии, став, по сути, последним всеобщим последовательным обращением к традиции.

Вторая половина XX в. ознаменовалась в мировой архитектуре новой расстановкой сил. Дискредитировавшая себя «неоклассика», ассоциировавшаяся, в первую очередь, с тоталитарными режимами, уступила место новому натиску функционализма, нашедшего питательную почву в послевоенном жилищном кризисе.

¹ Вспомним, что красота характеризовалась у Витрувия «приятным и нарядным видом сооружения и тем, что соотношения его членов соответствуют должным правилам соразмерного» — Витрувий. Десять книг об архитектуре. Книга I.

После преодоления последствий войны и с ростом благополучия унифицированный интернациональный стиль спровоцировал альтернативу в виде постмодернизма [8]. Это уже не было последовательное обращение к традиции, даже на формально-эстетическом уровне. Отдельные слова и цитаты из классического словаря были вовлечены в более или менее увлекательную, но чаще холодную интеллектуальную игру. При внешнем заимствовании классических элементов эта новая «система» (отвергающая сам принцип системности), скорее, констатирует агонию классической традиции, чем ее продолжение.

При этом модернистский мейнстрим не собирался сдавать позиции, производя массовую продукцию в виде многоэтажного функционалистского жилья и элитные образцы в различных неомодернистских стилях в широком диапазоне от хай-тека и минимализма до нелинейной архитектуры и деконструктивизма, объединенных, однако, общим признаком отрицания исторической традиции. На этом фоне происходил выход на сцену отдельных региональных школ, таких как финская, японская, бразильская и другие. Базируясь на модернистских принципах, они при этом развивали идеи органической архитектуры и национальные традиции, формируя разные версии «очеловеченного» модернизма.

Сегодня традиционным ценностным ориентирам как никогда уверенно противостоит эстетика абсурда. Если старые мастера прилагали все усилия для постижения гармонии, то сегодня складывается впечатление, что многие пытливые умы и яркие таланты самозабвенно стремятся к научному и художественному постижению хаоса. Это наглядно отражается в новых, иррациональных модификациях модернизма: деконструктивизме и нелинейной архитектуре, связанных с развитием философской мысли (Деррида, Делез) [9].

Некой призрачной альтернативой многоликого модернистского стиля и вариантом «третьего пути» стал био-тек, генетически связанный с органической архитектурой. В целом «зеленая (экоустойчивая) архитектура» представляется сегодня гигантской лабораторией нового формообразования, которая еще не дала самостоятельных устойчивых стилевых результатов.

Однако не исчезла и ортодоксальная традиционалистская линия. Наряду с прямыми классицистическими стилизациями (Куинлан Терри, Роберт Адам) продолжался и по сей день продолжается поиск диалога между классикой и современными технологиями, материалами, стилистикой. К этому условному направлению принадлежит сегодня целый ряд мастеров, таких как Р. Бофилл, П. Портогези, Леон Крие, М. Будзинский, в России это М. Филиппов, М. Атаянц, М. Мамошин и др. Однако следует отметить, что лишь очень немногие из архитекторов, ведущих свои поиски в этом направлении, имеют последовательную творческую платформу, большинство решает с той или иной степенью успешности сугубо формальные задачи, представляя по сути современный эшелон эклектиков.

Традиция в градостроительстве

XX век ознаменовался целым рядом урбанистических экспериментов, связанных с поиском практического решения острых социальных проблем и проблем больших городов в целом. Город-сад Эбенизера Говарда, линейный город Сория-и-Мата и Милютина, лучезарный город Ле Корбюзье и Афинская хартия — вот основ-

ные вехи, определившие развитие урбанистики недалекого прошлого и настоящего. В результате этих опытов радикально изменилась структура городов, и одним из основополагающих принципов стала система жесткого функционального зонирования.

Между тем, отрицание эволюционного опыта европейской урбанистики, пренебрежение к коммуникативной составляющей городского пространства (пешеходной зоне), преобладание планового, рационального подхода в организации живой и многообразной городской среды поставило перед городами новые проблемы [10, 11, 12]. Как пишет известный датский урбанист Ян Гейл, со времен средневековья в действительности произошло лишь два радикальных изменения в идеологии городского планирования: первое связано с ренессансом, второе — с функционализмом [13]. Эпоха Возрождения знаменовала собой переход от естественно формирующегося города к городу как произведению искусства. Второй поворот произошел около 1930 года, тогда физически-функциональные аспекты городов и зданий взяли верх над эстетикой и стали главным измерением проектирования. При этом порой случалось, что некоторые образцовые с точки зрения новой урбанистики кварталы нередко становились очагами преступности, что приводило порой даже к сносу не успевших состариться домов. Унылое однообразие спальных районов эстетически, культурно и социально обесценивало огромные городские пространства. Изолированность моно-зон породила огромные транспортные проблемы, в результате чего мегаполисы превращаются в города для машин, а не для людей. На изъёмы псевдонаучного, сугубо рационального подхода наслаиваются издержки рыночной системы. Тотальная распродажа в частные руки городских земельных участков, в том числе — принципиально важных в градостроительном смысле — превращает современную городскую застройку в лоскутное одеяло, пеструю толпу зданий, единственным призрачным регулятором которой являются земельные, строительные и прочие бесчисленные нормативы. Как результат мы видим, что в XX столетии сколько-нибудь выдающиеся ансамблевые достижения в архитектуре связаны, как правило, с периодами сильной централизованной политической власти. Время же демократии, плюрализма и свободы совести парадоксальным, на первый взгляд, образом отмечено атрофией ансамблевого мышления и глубоким перманентным кризисом.

На этом фоне зародилось и получило развитие движение Нового урбанизма, обратившегося к классической градостроительной традиции. Он сочетает элементы архитектуры, планирования и градостроительства, объединенные вокруг нескольких ключевых идей. Эти идеи используются на всех уровнях — от планирования региона из ряда городов до планирования небольшого квартала. Основная мысль этой стратегии развития — люди должны жить, работать и отдыхать в одном и том же месте, как это было в доиндустриальную эпоху, но на новом уровне. Обогащённый лучшими градостроительными находками XX века новый урбанизм даёт шанс нашим городам вернуться к людям, хотя собственно от архитекторов в этой комплексной сфере зависит не так много.

Градостроительная теория, включая в себя множество важнейших аспектов человеческой жизни, глубже вскрывает противостояние новой и традиционной архитектуры. Однако и она сегодня обращается к традиции, не затрагивая исходных основ, изучая следствие, а не причину.

Заключение

Итак, говоря сегодня о традиции в архитектуре, я подразумеваю традицию, имеющую сакральные, религиозные корни и обеспечивающую последовательный, эволюционный путь развития архитектуры вплоть до начала XX века. Будучи различной по стилям и технологиям, архитектура традиционных религиозных обществ сохраняла преемственность и имела фундаментальные черты сходства, основанного на идеях онтологического миропорядка и божественной иерархии.

На рубеже XIX и XX веков эволюционное развитие архитектуры сменилось революционным. Новая эпоха — эпоха материализма — создала принципиально иное искусство, которое сознательно противопоставило себя многовековой традиции. С нашей точки зрения, именно атеистический импульс с его приоритетом материальной функции перед всеми прочими стал главным источником модернистского формообразования и планирования на всех уровнях.

Сегодня атеистический пафос, тесно переплетенный с пафосом социальным, внешне ослабел, уступив место прозаической идеологии общества потребления. Общий формотворческий кризис, связанный с кризисом ментальным, мировоззренческим, связанный с отсутствием масштабных объединяющих идей, очевиден, он лишний раз нашел себе подтверждение в новом витке эклектики.

Универсальное уступило место субъективному, духовное — материальному, гармоничное — дисгармоничному, упорядоченное — хаотическому. Красота, истина, гармония — все эти абсолютные категории, будучи определениями Бога, подвергались сомнению и ревизии. Обращение к традиции как к сокровищнице (пусть и не сохраненной в целостности) объективного сакрального знания стало подменяться внешним копированием старины, превращая искусство в мертвую маску. Ему ложно противопоставляется свобода творчества, которая, будучи частным проявлением свободы вообще, стала пониматься как вседозволенность. Это тупиковое противостояние мешает поиску полноценного нового пути. Из искусства уходят этические категории, оно все больше существует по ту сторону добра и зла. Даже такая, казалось бы, незыблемая твердыня, как красота, мощно воздействующая на интуитивном уровне «узнавания», подвергается мощной ревизии и девальвации, следствием которых становится равнодушие к красоте и привыкание к эстетике безобразного.

В наше время как никогда важен возврат к традиции в ее доренессансном понимании. Традиция как лексический набор или свод готовых правил должна уступить место творческой преемственности, поиск формы — обретению Смысла.

Вооруженная всеми новейшими технологиями и опытом ошибок, она может дать со временем современную гуманную архитектуру в русле многовековой преемственной культуры.

Литература

1. Хан-Магомедов С. О. Иван Жолтовский. М.: С.Э. Гордеев, 2010. 352 с.
2. Иконников А. В. Тысяча лет русской архитектуры. М.: Искусство, 1990. 386 с.
3. Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Сакральная архитектура. СПб.: Издательство института метафизики, 2009. 632 с.
4. Смолина Н. И. Традиции симметрии в архитектуре. М.: Стройиздат, 1990.

5. *Витрувий*. Десять книг об архитектуре. М.: Едиториал УРСС, 2003. 650 с.
6. *Шуйский В. К.* Строгий классицизм. СПб.: Белое и черное, 1997. 158 с.
7. *Раппапорт А. Г.* Стиль как трансцендентное, или о том, как ныне мертвая архитектура воскреснет и спасет мир. URL: http://archi.ru/russia/news_current.html?nid=44965 (дата обращения: 28.11.2013).
8. *Stern Robert A. M.* Modern classicism. New York: Rizzoli, 1988. 460 с.
9. *Добрицина И. А.* От постмодернизма к нелинейной архитектуре. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.
10. *Глазычев В. Л.* Урбанистика. М.: Европа, 2008. 220 с.
11. *Джекобс Д.* Смерть и жизнь больших американских городов. М.: Новое издательство, 2011. 460 с.
12. *Иконников А. В.* Архитектура XX века. Утопии и реальность: в 2 т. М.: Прогресс-Традиция, 2001–2003.
13. *Gehl Jan.* Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznych, Wydawnictwo RAM. Krakow, 2009.

Статья поступила в редакцию 27 сентября 2013 г.

Контактная информация

Бембель Ирина Олеговна — соискатель; ibembel@yandex.ru
Bembel Irina O. — Post-graduate student; ibembel@yandex.ru