



В архитектуроведении тем среды муссируется без особого успеха вот уже более полувек. Тем тик стили ушел из архитектуроведения еще в 70-е годы XX век, вытеснен, с одной стороны, средовым подходом, с другой – постмодернизмом. Сред к з л с к тегорией, противополоственной стилю. Новое, более глубокое понимание стили предпол г ет сближение его со средовыми феномен ми. Стили норм тивен. Смысл свободно перемещ ется из обл сти норм тивного в обл сть случ йного. Все это сближ ет смысл со средой, котор я в р вной мере субъективн и спонт нн .

Ключевые слов : стиль; сред ; средовый подход; смысл; форм . /

## Концепция ССС: стиль, среда, смысл / The SEM Concept: Style, Environment, Meaning

текст

**Александр Раппапорт**  
Союз московских архитекторов; Союз дизайнеров России /

text

**Alexander Rappaport**  
Union of Moscow Architects; Union of Designers of Russia

Исходя из общих соображений о соотношении парадигматики и программирования в архитектуроведении, я пытаюсь исторически и логически обосновать свою новую триаду: стиль, среда, смысл. То, что эта триада родилась, до такого обоснования меня не удивляет. Наша интуиция на то и интуиция, что опережает логику. Но все же со временем она позволяет снять с себя покров тайны и показывает свои исторические и логические основания, что укрепляет нас в ее признании.

Итак, все почему-то началось со среды, но среда – тема, которая муссируется без особого успеха в архитектуроведении вот уже более полувек, так что можно предположить, что выбор ее в качестве одной из категорий подсказан общим настроением.

Особенность моего отношения к среде состояла в том, что я, разделяя интерес к средовому подходу, всегда предпочитал держаться в стороне и даже в некоторой оппозиции. За что заслужил некоторое недоверие со стороны энтузиастов средового подхода (например, Высоковского и Каганова). Этой моей осторожной оппозицией можно объяснить и то, что в состав триады попал «стиль».

Стилем в НИИТАГе занимался А. И. Каплун, и мы обсудили его книгу «Стиль и архитектура» [1] в Московском союзе архитекторов в середине 80-х годов. Но тематика стили ушла из архитектуроведения уже в 70-е годы, вытесненная, с одной стороны, средовым подходом, с другой – постмодернизмом. Особенно тяжелый удар по стилю нанес, конечно, постмодернизм, который разрушил казавшийся многим вечным стиль функционализм или конструктивизм.

Среда казалась категорией, противопоставленной стилю и в отношении их социально-исторических коннотаций. Известно, что со стилем в XIX – XX веках связывались разного рода пассеистские и футуристические утопии. Так что среда, на мой взгляд, волей-неволей попадала в утопический контекст. Я пытался поставить знак вопроса по отношению к ее антиутопичности и спрашивал: сама-то среда не станет ли новой утопией?

Интерес к такой постановке вопроса позднее был подстегнут конференцией РААСН на тему «Сталинский ампи́р». Я выступал на этой конференции с докладом

«Сталинский ампи́р – гипнотизм и наркотизм стили», что означало отход от традиционного формально-композиционного или классового исторического понимания стили в советском архитектуроведении и искусствознании. В этом докладе я противопоставил архитектурный стиль дизайнерской стилистике на основании различия в каналах чувственной феноменологии – в большей степени оптической (дальновидение) для стили и тактильной для дизайна.

Здесь стоит заметить, что со времен Венской школы сам стиль начал пониматься и как явление оптической культуры, и как феномен тактильной (гаптической) культуры у Ригля и Фидлера [2]. Вельфлин [3] же с его пространственной типологией стилией всегда понимался как теоретик архитектуры, и только сейчас я начал догадываться, что в его понимании архитектура обретала некоторые характерные средовые образы. Продумывая этот свой доклад позднее, я невольно подходил к связи категорий стили и среды, но уже не в простом их противопоставлении, а в сложном взаимопроникновении.

Эта парадоксальная сложность теперь вырисовывалась как одновременное новое понимание стили – более глубокое, чем то, что было у Винкельмана или в эклектике XIX века, даже более глубокое, чем это было в конструктивизме и функционализме, и в то же время отход от стили в сторону средовых феноменов.

Программа возрождения стили как категории, принятая Венской формальной школой с оговорками, поддерживалась энтузиастами модернистской архитектуры. Даже отказ от категории стили (в его более ранней трактовке) и выдвижение на первый план категории метода этого возрождения стили не отменяло. Но постмодернизм нанес по стилю столь мощный удар, что категория среды фактически перестала казаться поставленной к нему в оппозицию и обрела какое-то призрачное автономное самодовление.

Наконец, категория смысла не причастна ни к формальной школе, ни к модернизму и имеет наибольшие связи с постмодернизмом. Но поскольку последний был вообще скорее философским, а не теоретическим движением, то эта категория употреблялась наряду с другими, но никак не обособлялась и не выходила на первый план,

In architectural science, the topic of environment has been widely discussed for more than half a century without much effect. The topic of style was displaced from the architectural science as early as in the 1970s, on the one hand, by the environmental approach, and by postmodernism on the other. Environment seemed to be a category opposing the style. A new, deeper understanding of the style implies bringing it closer to environmental phenomena. The style is normative. Meaning can move freely from the normative to the incidental. All this brings meaning closer to the environment, which is equally subjective and spontaneous.

**Keywords:** style; environment; environmental approach; meaning; form.

в отличие от категорий значения, знака, текста и контекста. Сама категория смысла столь обиходна и привычна, что ее понятийное содержание всегда казалось стертым и несамостоятельным.

Мне пришлось обратить на него внимание в работе об архитектурной форме 1990 года [4] и затем в попытках возратить в архитектуроведение интерес к мифу. То, что миф работает не с понятиями, а со смыслами или образами, знают все. Мне же показалось, что роль мифа в архитектуре определяется тем, что он противостоит аналитической рационализации формы и выступает как способ синтеза, недоступный логике.

Нащупав эту функцию мифа, я пытался связать ее с категорией смысла как второй архаической категорией сознания и мышления, рожденной еще в довербальный, допонятийный период развития мышления и закрепленной в архитектурной традиции гораздо сильнее, чем в научной деятельности. Но миф сам по себе мы понимаем как феномен языковой культуры, а его доязыковые основы остаются для нас почти недоступными. Хотя мало кто сомневается в том, что они формировались в масштабах почти геологического времени.

Еще позднее я понял, что категория формы, которую я рассматривал вне связи со стилем, на самом деле очень жестко с ним связана. И то, что формальная школа была движением к новому стилю, это лишний раз подтверждает. Стало быть, мы можем говорить о форме только в контексте стилевых структур, и в какой-то мере это же касается красоты и образа: вне стиля и красота, и образ, и форма теряют свои границы и растворяются в невнятной в формальном смысле среде.

Это наблюдение заставило меня смотреть на стиль по-новому. Терять вместе со стилем и форму, и образ казалось безумием, жертвой, на которую архитектура – сколь бы ни была сильна ее тяга к среде – не может. Пришлось пересмотреть и те ранние работы, в которых я подчеркивал то, что в архитектуре и стиле по сравнению со средой мы имеем более дискретный субстрат. Среды обладают непрерывностью, цельностью, а стили, формы, напротив, придают архитектуре некоторую кристаллическую обособленность, которую я интуитивно

связывал как раз с гуманистическим началом, переживанием достоинства субъекта.

Теперь эти ранние догадки получали мощную поддержку. Кристаллическая природа стиля, характерная для классицизма и конструктивизма [5], не всегда на самом деле доминирует в нем, но в нем наблюдается, как правило, дискретность и телесная нерастворимость форм в среде. Распад стиля вел бы к распаду формы и замены ее в лучшем случае композицией, хотя для того чтобы мыслить самую композицию, ее необходимо артикулировать, а это уже возвращает нас к дискретности и нерастворимости форм.

В итоге я все больше стал убеждаться в том, что утрата стиля не может быть окончательной, что стиль, как форма индивидуации, не может исчезнуть из архитектуры и культуры без катастрофических последствий для них. Задача стала пониматься мной уже не в критике оппозиции стиля и формы, в тех ее конкретных теоретических представлениях, которые выдвинул постмодернизм, а в удержании обеих категорий в равновесии и взаимной дополнительности.

Как только я это понял, я пришел к необходимости новой исторической реконструкции категории стиля, как в виде явной винкельмановской категории, так и в археологических и иных искусствоведческих областях. Генезис же категории оказался связан с историей категорий ордера, порядка, хаоса, космоса и множества иных понятий, вызванных к жизни вербальной рефлексией философского дискурса Античности, Средневековья и Нового времени. Более того, этот генезис требует возвращения к истории видения, мышления, сознания в их связи с возникновением сначала фонетического языка, а затем письменности (неслучайно же сама категория «стиль» происходит из названия пера).

Появление средовой онтологии и феномена средового видения ограничивает доминирование стилевой парадигмы, но не может отменить стиль как один из категориальных столпов мышления и понимания, определяющих всю систему формальных категорий.

После этого я стал по-новому смотреть и на категорию смысла. Эта категория обладает, в отличие от стиля, ясно выраженной субъективной спецификой. Смысл откры-

вается только субъекту, в то время как стиль претендует на объективность (хотя бы историческую). Более того, стиль характеризуется нормативностью, тогда как смысл свободно перемещается из области нормативного в область случайного. Все это сближало смысл со средой, которая в равной мере субъективна и спонтанна.

Формальная дискретность форм и стиля оказывалась в таком случае следствием их нормативности, в то время как среда и смысл оставались в сфере свободной, а порой и неопределенной нормативности.

Смысл же самой среды в таком случае резко менялся: из исторической категории, вытеснившей стиль из мыслительного обихода во второй половине XX века, она становится фундаментальной категорией, которую можно было бы рассматривать на больших исторических дистанциях, чем логически упорядоченные формы космического мирозерцания. Смысл вырастал непосредственно из хаоса и доязыкового освоения мира.

Таким образом, поначалу казавшийся категорией, удобной для интерпретации средовых феноменов, смысл делался универсальной категорией, поглощавшей семиотические понятия знака и значения. В этой перспективе становилось более понятным недоразумение, возникающее в семиотике и логике с категорией смысла. Попытки логической реконструкции смысла от Фреге до Делеза в таком свете выглядели иначе и обещающе. Хотя ясно, что реконструкция смыслового мышления, видения и доязыковых форм сознания остается почти неразрешимой для современной науки.

С этого момента все три категории парадигмы: стиль, среда, смысл (ССС) – стали казаться мне крепко связанными единой проблематикой генезиса. Но значимость этой триады одной только генетической логикой не ограничена. Она мне теперь кажется своего рода одним из ядерных оснований той системы миропонимания, которая возникает на рубеже перехода к глобальной цивилизации.

В этой глобальной цивилизации, где, на первый взгляд, безраздельно начинает царить смешение языков и феноменов, где царствует непрерывность и «сплошность» сред, возникает новая эпохальная проблема космозации, то есть неагрессивного упорядочения и артикуляции смыслов, становление новых масштабов индивидуации.

Прежние типы индивидуации – национальные, племенные, классовые, географические – дополняются и даже оттесняются иными – индивидуальностями личности, то есть персонализацией космоса. С падением тоталитарных идеологических систем становится все яснее, что директивное или нормативное введение стилевых и формальных канонов теряет силу, а распространение стилистической моды управляется иными императивами,

прежде всего соблазном. Но сила соблазна, как и идеологический диктат, тоже ограничена рефлексией, причем именно индивидуальной.

Тут мы вплотную подходим к проблематике масштаба. Распространение стилей в прошлом было явлением экспансии культуры в континентальных масштабах и не сталкивалось с глобальным разнообразием культур в такой степени, в какой оно, несомненно, столкнется в глобальной культуре. Опасность нивелировки культурных форм и стереотипизации мира, как возможной причины планетарной «клаустрофобии», или ощущения культурного гетто земной цивилизации – слишком значимо, чтобы уже сегодня не пытаться понять его природу и механизмы в истории земных цивилизаций.

Проблема архитектуры будущего ставит нас перед необходимостью не только синтеза технической и гуманитарной культуры, но и обеспечения экзистенциальных условий формирования человека как независимого, свободного существа. Свободного и от насилия и от агрессивных соблазнов.

Более конкретные и специфические задачи, уже сегодня просматривающиеся в теоретическом анализе парадигмы СССР, требуют больше места и проработки, чем допускают границы этой заметки.

#### Литература

1. Каплун, А. И. *Стиль и архитектура*. – Москва: Стройиздат, 1985. – 232 с.
2. Ригль, А. *Современный культ памятников: его сущность и возникновение*. – Москва: V-A-C press, 2018. – 96 с.
3. Вёльфлин, Г. *Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве*. – Москва: Изд-во В. Шевчук, 2013. – 290 с.
4. Рappaport, А. Г., Сомов, Г. Ю. *Форма в архитектуре*. – Москва: Стройиздат, 1990. – 342 с.
5. Рappaport, А. Г. *Мысли об авангарде // Проект Байкал*. – 2019. – № 62. – С. 54–57

#### References

- Kaplun, A. I. (1985) *Stil i arkhitektura* [Style and architecture]. Moscow: Stroizdat.
- Rappaport, A. (2019). Thoughts about the Avant-Garde. *Project Baikal*, 16(62), 54-57. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1543>
- Rappaport, A. G., & Somov, G. Yu. (1990). *Forma v arkhitekture* [The form in architecture]. Moscow: Stroizdat.
- Riegl, A. (2018). *Sovremenniy kult pamyatnikov: ego sushchnost i vznikovnenie* [The modern cult of monuments: Its character and its origin]. Moscow: V-A-C press.
- Wölfflin, H. (2013). *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstva. Problema evolyutsii stilya v novom iskusstve* [Principles of art history. The problem of the development of style in later art]. Moscow: Izd-vo V. Shevchuk.