

Средовой подход 60–70-х годов поднял вопрос соотношения стиля и среды, расширил символический строй и контекст города. В результате понятия стиля и ансамбля перестали быть довлеющими. Архитектура и градостроительство превратились в проектирование дизайна городской среды. Появились новые для традиционной архитектуры подходы: дизайнерский – приспособление города к потребительским стандартам массового городского общества и понимание архитектуры как воплощения постмодернистского мышления, вобравшего в себя всю новейшую психологию и когнитивную науку. Ключевые слова: стиль; среда; средовой подход 60–70-х годов XX века; дизайн городской среды; архитектура; постмодернистский подход. /

The environmental approach of the 1960-70s gave rise to the question of how the style and the environment correlate and widened the symbolic structure and the context of the city. As a result, the notions of style and ensemble ceased to be dominating. Architecture and town planning turned into making an urban environment design. New approaches emerged in traditional architecture: a design approach, where the city adapts to the consumer standards of the mass urban community, and the idea of architecture as the realization of postmodern thought, which encapsulates the entire current psychology and cognitive science.

Keywords: style; environment; environmental approach of the 1960-70s; urban environment design; architecture; postmodern approach.

Стиль и среда / Style and Environment

Вопрос соотношения стиля и среды рассматривается с первым появлением средового подхода в 60-70-х годах. Тогда понятие среды оказалось революционным ограничением таких категорий, как стиль и ансамбль, поскольку ансамблевая установка архитектуры в рамках сталинского ампира неявно предполагала, что множество разных зданий в городе, объединенных общим местом и стилем, должны образовывать некое художественное единство, сохраняющее право отдельных частей на свою физиономию, и это единство называлось ансамблем. Однако ансамбль рассматривались в тех же категориях гармонии форм и линий, что и отдельные здания.

Потребность в таком расширении понятия архитектуры и города вытекала из того, что в 60-е годы появляются здания, уже лишенные черт классики и инкорпорирующие сооружения, построенные ранее в центре города. Однако идеология средового подхода открывала не только возможности относительной свободы в выборе форм и композиций, но и ориентацию на некоторую иную идеологию, в которой ценностный ориентир смещался от идеологии коммунистического города к человеку или коллективу, живущим в том или ином районе города; среда вводила в архитектурный дискурс новое понимание гуманизма. Если социалистический гуманизм предполагал единый порыв в строительстве коммунизма, то в средовом подходе среда обозначала уже артикуляцию город-

ских пространств и зданий для нормальной ориентации людей разного возраста, склонностей и пр.

Средовой подход резко расширил символический строй и контекст города. Теперь в качестве его значимых элементов рассматриваются уже не только архитектурные объемы и декоративные детали ордера или иных стилей, но все значимые компоненты: реклама, осветительные приборы, скамейки, небольшие павильоны, элементы ограждений, автодороги, сами средства транспорта и пр.

Важно то, что теперь в это новое единство входят чисто технические компоненты – новые автомобили и вагоны, урны и скамейки, павильоны и остановки для транспорта и пр.

Второй важный момент средового видения состоял в том, что восприятие архитектурного ансамбля растождествлялось с созерцанием картины или спектакля, то есть с избранных перспективных точек и их повышенного уровня требований к целому. Среду разрешалось воспринимать как в статичной позиции созерцателя, так и в движении пешехода или пассажира, и направленность этого восприятия расфокусировалось: из архитектурной сцены оно превращалось в своего рода видовой фильм, куда попадали все компоненты зрительного поля – небо, облака, деревья, сооружения технического типа, лица людей, фотографии, плакаты и рекламы, витрины, зеркала и отражения, транспорт и пр. вплоть до движущихся изображений на кинопанелях и стендах.

Третий момент – концепция среды впускала в область созерцания всю предшествующую историю места, то есть некоторое многообразие стилей, типов сооружений, персонажей, людей и животных, птиц и кустарников, но также небо, погоду и пр.

Таким образом, в среду втягивалась вся прошлая и современная культура и все то, что в культуру не входило, но культуру наполняло и индивидуализировало, причем в гетерохронных сочетаниях настоящего и прошлого.

Тем самым в теорию города и архитектуры втягивалась вся история и культура. Не только архитектура, но и живопись, фото и кино задавали нормы восприятия города.

Вслед за ними в среду стали втягиваться и способы описания города в литературе. Появились замечательные литературные сборники вроде описания физиологии Парижа или Петербурга, написанные еще задолго до эры социализма. Иными словами, средовой подход неявно восстанавливал свои связи с досоциалистическим городом и тем самым выходил за рамки коммунистического проекта города – города-сада или города-мемориала.

Но возможно, самое сильное влияние на архитектурную и градостроительную мысль оказало в средовом подходе то, что он вольно или невольно ставил знак равенства между городом и природой, природной и искусственной городской средой. И это неявно произошедшее отождествление архитектуры и природы дало новый

импульс массе инициатив понимания архитектуры как естественного природного объекта, вплоть до бионики в архитектуре, которая со средовой поэтикой и эстетикой в ее историческом облике уже ничего общего не имела и явилась продолжением футуристического и конструктивистского проекта города-будущего как утопической фантазии. Только если ранее она предьявлялась в формальном языке геометрии, то в бионике уступила место языку натуральных форм и криволинейных поверхностей.

Такой средовой синтез в итоге неизбежно вел к новой точке схода, которой становился человек при всей неопределенности этого понятия. Среда стала пониматься как среда человека, и тут уже началась совершенно новая перспектива отождествления области видимого, воображаемого и желаемого, утопии и реальности, сна и иллюзии с настоящим и реальным; родились индивидуальные отклонения и массовые стереотипы.

Практически это привело к своего рода взрыву социологических и культурно исторических исследований и социологии города, в которых увидели вариант новой сферы пророчеств и примеров. Социология и психология архитектуры стали активно теснить все традиционные теоретические концепции, которые, в свою очередь, проецировались в прошлое благодаря исследованиям Огюста Шуази в афинском Акрополе и трудам теоретиков формальной школы в Германии и Австрии.

Вот здесь и произошло то знаменательное событие, которое я бы назвал превращением архитектуры и градостроительства в проектирование городского дизайна среды, с одной стороны, и поиски нового основания архитектуры в глубинах мышления – индивидуального восприятия и философской концепции восприятия и понимания мира. Эти стороны расколовшегося архитектурного профессионального мышления ввели в новые для традиционной архитектуры сферы: первую, дизайнерскую – приспособление города к потребительским стандартам массового городского общества, а вторую – превращение архитектуры в новую форму материального воплощения нового постмодернистского мышления, впитавшего и впитывающего в себя всю новейшую психологию и когнитивную науку.

Александр Раппапорт /
Alexander Rappaport