

Рассмотрены понятия Гения места (Genius Loci) и Духа времени (Zeitgeist). Показаны противоречия между этими двумя образами и их влияние на развитие архитектуры. Сделан вывод о том, что преобладание Гения места формирует тяготение к оседлости и разнообразию локальных архитектурных форм. Преобладание Духа времени стимулирует развитие единообразных международно-архитектурных стилей, игнорирующих особенности пейзажа и ландшафта. В течение двадцатого века развитие архитектуры в основном формировалось в русле Духа времени, что породило множество «маленьких стилей», каждый из которых агрессивно претендует на преобладающую, монопольную роль в глобальном масштабе, но фактически существует очень недолго и быстро сменяется следующим модным стилем, столь же короткоживущим. Последний «большой» стиль, опирающийся на глубокую философскую и мировоззренческую базу, – это стиль «брутализм – деконструктивизм», который смог достичь равновесия между Гением места и Духом времени.

Ключевые слова: архитектура; урбанизм; история; стиль; Гений места; Дух времени./

The article considers the concepts of Genius Loci and Zeitgeist and shows the contradictions between these two aspects and their influence on the development of architecture. It is concluded that the predominance of the Genius of Place forms a gravitation towards sedentarisation and diversity of local architectural forms. The predominance of the Spirit of the Time stimulates the development of uniform international architectural styles that ignore the peculiarities of landscape and scenery. During the twentieth century, the development of architecture was mainly shaped by the Spirit of Time, which gave rise to a multitude of “small styles”, each of which aggressively claims a dominant, monopolistic role on a global scale, but actually exists for a very short time and is quickly replaced by the next fashionable style, equally short-lived. The last “big” style built on a deep philosophical and attitudinal basis is the style of “brutalism – deconstructivism”, which was able to achieve a balance between the Genius of Place and the Spirit of the Time.

Keywords: architecture; urbanism; history; style; Genius Loci, Zeitgeist.

Genius Loci и/или Zeitgeist? / Genius Loci and/or Zeitgeist?

текст

Константин Лидин
Федерация «Союз
соотечественников»,
София, Болгария

text

Konstantin Lidin
Federation of Fellow
Citizens (Sofia, Bulgaria)

Введение

Ставя рядом понятия гения места и времени, мы понимаем огромную разницу между этими образами.

Гений места, Genius Loci, имеет происхождение вполне божественное. Наряду с духами предков (пенатами) и духами домашнего очага (ларами), Гений места был предметом почитания уже в античности. Поэт и близкий друг Исаака Ньютона Александр Поуп, который вернул этот образ в европейскую культуру в XVII веке, полагал Гения места владыкой искусств. Гений места создает пейзаж, гармоничный и прекрасный. Лишь затем приходит человек и перенимает, как может, у природной среды основные представления о красоте и гармонии. В стихотворении «Четвертая эпистола Ричарду Бойлу, графу Бёрлингтону» Поуп прямо указывает Гения места в качестве учителя всех человеческих искусств:

*Пусть гений места даст тебе совет;
Тот, кто потока направляет след,
Иль гордый холм поднимет до небес,
Иль обратит в театр уступов дольных срез;
Мелькнет в селе, займет полян широкий вид,
Соединит леса, а краски оттенит;
То разорвет, а то направит линий строй,
Художник роц твоих, работ твоих герой.*

Перевод Б. Соколова

Дух времени, Zeitgeist – образ, который впервые обозначил Иоганн Вольфганг Гёте, причем в совершенно негативном смысле. В первой сцене «Фауста» (диалог Фауста и Вагнера) снедаемый сарказмом доктор говорит ученику:

*А то, что духом времени зовут,
Есть дух профессоров и их понятий,
Который эти господа нехотят
За истинную древность выдают.
Как представляем мы порядок древний?
Как рухлядью заваленный чулан,
А некоторые еще плачевней, –
Как кукольника старый балаган.
По мнению некоторых, наши предки
Не люди были, а марионетки.*

Перевод Б. Пастернака

В нескольких словах Гете перечисляет все характерные черты Zeitgeist. Его суть формулируют интеллектуалы, причем именно признанные, социально успешные и авторитетные (профессора). Дух времени является продуктом общего согласия, это феномен массового сознания. Дух времени привязан к своему времени, он обладает властью и силой только внутри своей эпохи (так же, как Гений места силен только в своем месте). Наконец, Дух времени пренебрежительно и даже презрительно относится к духам всех других времен, особенно из прошлого, и считает их никуда не годной рухлядью.

Современные словари трактуют Дух времени в более уравновешенном и рациональном ключе. Он отождествляется с главенствующими представлениями о мире, о красоте и разумности – с тем, что можно обозначить как «мейнстрим». Но, несмотря на политкорректную терминологию, основные свойства Духа времени остаются такими же, как в описании Гёте.

1. Потерянное равновесие и Новые номады

Очевидно, Genius Loci и Zeitgeist противоположны по своим основным свойствам и устремлениям. Гений места опирается на нечто неизменное (или, во всяком случае, меняющееся по человеческим меркам очень медленно). Гений места – источник божественной, над-человеческой гармонии и равновесия. Каждый из Гениев места привязан к своей точке на поверхности Земли и не претендует на чужие территории. Приверженность Гению места – это оседлость и горожанство [1].

Напротив, Дух времени переменчив и непостоянен, он играет в какую-то стремительную игру со сменой масок и обликов. Эти маски зачастую приобретают гротескный и причудливый характер, подчиняясь сиюминутным крайностям моды; образы духа времени становятся диссонансными и раздражающими. Дух каждого времени агрессивен, он претендует на титул самого лучшего и единственно верного, вплоть до яростной борьбы с предшественниками. Преобладание Духа времени – это номадическая страсть к перемене мест, жажда странствий, неукорененность.

На протяжении всего двадцатого века и в первой четверти века нынешнего Дух времени доминирует самым

> Рис. 2. В 1958 году был опубликован план децентрализации Токио. План должен был решить проблемы стремительно растущего мегаполиса, который позже превратился в мегалополис Токайдо и вместил половину населения страны. Проект Кэнзо Тангэ предлагал концепцию городского каркаса, состоящего из сети наземных и подземных дорог. Промежутки между ними заполняли меняющиеся, гибкие и трансформирующиеся массивы застройки. Большое значение уделялось инициативе жителей и тому, что позже получило название «партисипативное проектирование»

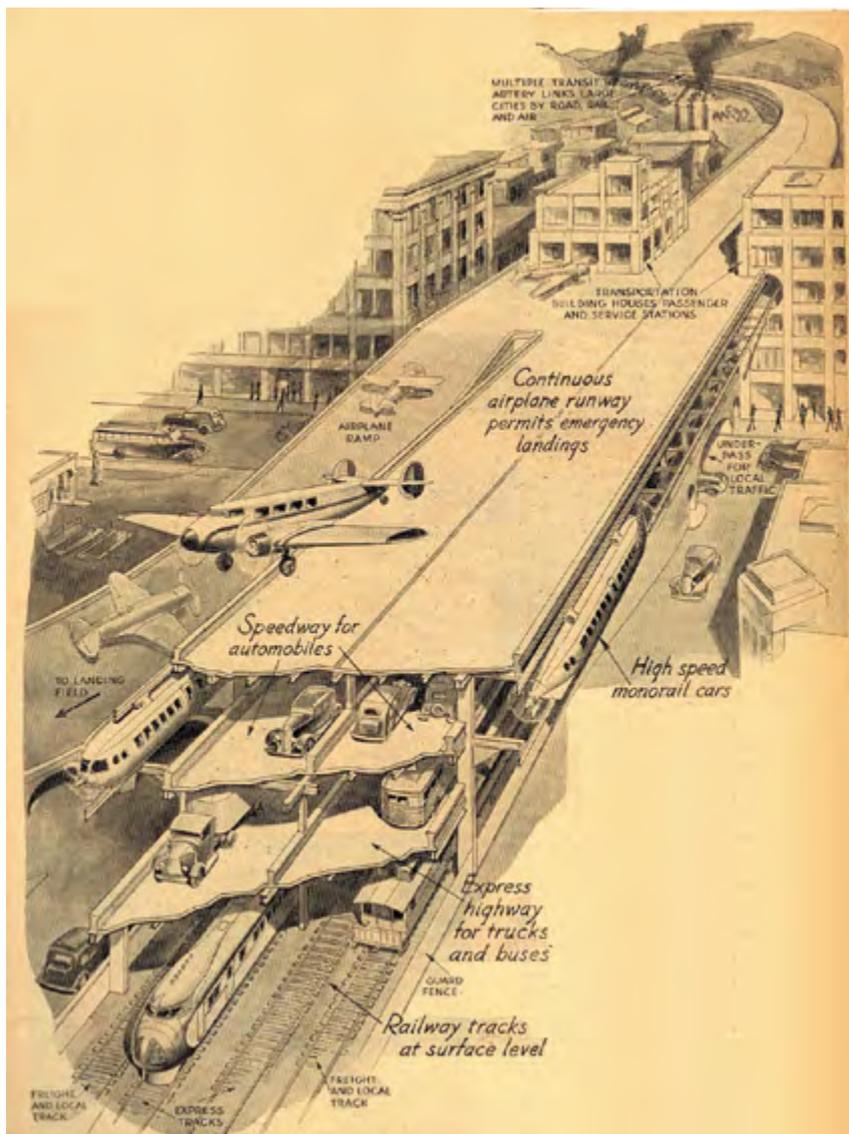


в Рис. 1. Идеи «Дорожного города» были подхвачены менее утопичными, зато более прагматичными инженерами и строителями. Один из проектов начала века, инициированных книгой Эдгара Шамблесса. В этом проекте Юстуса В. Фрая (Justus W. Fry) из Сиэттла, Вашингтон, города состоят из стандартных жилых единиц, которые, как бусины, нанизываются на дороги

решительным образом. Начало этого процесса, очевидно, приходится еще на восьмидесятые годы девятнадцатого столетия. Когда железные дороги кардинально изменили мировосприятие людей и связали воедино огромные пространства, стали возникать идеи «странствующих городов». В 1910 году Эдгар Шамблесс (Edgar Chambless) опубликовал книгу Roadtown, в которой обосновал проект города-поезда, состоящего из вагонов-квартир, путешествующих по огромной сети монорельсовых путей.

В предисловии к книге влиятельный журналист и историк Юлиан Готорн (Julian Hawthorne) пишет: «Ниневия, Вавилон, Рим, Лондон, Нью-Йорк – все города от заката прошлого до полудня настоящего были построены по одному плану, который вообще не является планом. Как и Топси, они просто росли, не имея перед собой никаких других целей, кроме как сбиться в кучу ради дружеского общения и самозащиты от врагов. Карта бессистемных улиц, криво пролегающих по ним, выглядела как трещины в глиняном блюде. Осадные стены, которые до недавнего времени окружали их, подчеркивали существование их обитателей как узников. Шум, грязь, болезни, удушье и неразбериха, преступность – эти духи зла поселились среди них, и их никогда не изгнать, а студенты, изучающие политическую экономию, гигиену, порядочность и мораль, растрчивали красноречие и логику на то, чтобы показать, насколько все это плохо, и на то, чтобы предположить, что все это пустяки и будет побеждено с развитием правовой защиты. Истинный Моисей с эффективным средством, которое выведет нас из нашего долгого египетского рабства, прибывает только сегодня, и, если мы только будем следовать учениям Евангелия, содержащимся на последующих страницах, мы можем стать свободными, здоровыми, богатыми и счастливыми во веки веков» [2].

Несмотря на поэтически-утопическое прозрение будущего торжества индивидуальной свободы, которую обеспечит Дорожный город, проект разработан с чисто американской деловитостью. Имеется даже подсчет расходов на зарплату технического персонала, обслуживающего сеть монорельсовых дорог, а также расходы среднего домохозяйства на проживание в двухэтажной семейной капсуле.



Многие ведущие архитекторы XX века отдали дань проектированию номадических городов. Так, Ле Корбюзье предлагал построить здание-автостраду в Рио-де-Жанейро. В середине XX века номадические тенденции нашли воплощение в целом ряде проектов. В 1932 году Фрэнк Ллойд Райт опубликовал проект Бродячего города (Broadacre City), в котором небольшие дома усадебного типа двигались по автострадам в любом направлении, наподобие юрты кочевника. В конце 1950-х годов Арата Исодзаки публикует проект «Кластеры в воздухе» (Cluster's in the Air), в котором гроздь жилых ячеек парят в воздухе, питаясь руинами предыдущих строений. В 1960–1974 годах Питер Кук (Peter Cook) из Архигрэм разрабатывал свой проект Plug-in City – города, состоящего из взаимозаменяемых деталей, которые могут подключаться к единой глобальной «мегаинфраструктуре» в любой точке ойкумены. В том же 1960 году Кэнзо Тангэ (Kenzo Tange) предложил концепцию развития Токио «plug-and-play city» в виде системы автострад

и метрополитенов. Промежутки между дорогами должны были заполняться динамичными, постоянно обновляемыми массивами жилых и административных зданий так, что единственным постоянным элементом города становились именно дороги [3].

Во второй половине XX века выяснилось, что двигать здания совершенно необязательно. Достаточно застроить огромные пространства стандартными, неотличимыми по стилю и образу жизни блоками – так, чтобы перемещение из одного места в другое ничего не меняло, и тогда Гений места теряет смысл и значение

2. Международный стиль как воплощение Духа времени

Международный стиль, единый для всего человечества, игнорирует локальные особенности пейзажа, климата и традиционного образа жизни. Модернизм, а особенно ироничный постмодернизм, преобладавшие в архитектуре на протяжении трех четвертей века, привели



^ Рис. 3. Концептуальная графика Ионы Фридмана в наглядном образе показывает идею раздельного существования Genius Loci и Zietgeist. Старый город, привязанный к особенностям места, остается внизу, а над ним в небе плывет динамичный и переменчивый, как облака, город, привязанный к текущему моменту времени

к глобальному распространению единых стандартов домостроения. Сборный железобетон и стеклянные кристаллы на стальном каркасе выглядят одинаково от Норвегии до Индонезии и от Канады до Южной Африки.

Призывы к внимательному и любовному отношению к своей малой родине и ее ландшафтам сегодня настойчиво звучат на разных уровнях. Тем не менее большинство проектов очевидным образом отдают предпочтение Духу времени перед Гением места. Опасение выглядеть несовременным гораздо сильнее влияет на проектные решения, чем угроза нарушить эстетику местного пейзажа или локальную культурную традицию. Поступить наперекор *Genius Loci*, поспорить с ним или проигнорировать его? Это зачастую оценивается как творческая смелость, но противоречие мейнстриму почти всегда конфликт и с коллегами, и с заказчиком.

Легко заметить, что все архитектурные течения, приобретающие статус мейнстрима на протяжении XX века, – модернизм, постмодернизм, структурализм и постструктурализм, деконструкция, «зеленое» и биофильное движение, нейроэстетика и критический регионализм – все они в значительной степени отвечают характерным признакам *Zeitgeist*'а [4]. Каждое из них игнорирует наличие ландшафта и пейзажа с его уникальными особенностями. Каждое из них агрессивно претендует на лидерство или даже на монополию в качестве единственного, самого верного и передового направления в развитии архитектуры.

3. Возможность равновесия

Бесчисленное разнообразие стилей и направлений в искусстве принято делить на «маленькие» и «большие» стили. Маленький стиль локален, обычно он проявляет себя в какой-то одной сфере – например, модный в дизайне интерьеров стиль «прованс» ничего не принес ни в архитектуре, ни в градостроительстве, ни, тем более, в музыке, литературе, театре и так далее. Это закономерно, потому что маленькие стили определяются только как набор стилеобразующих деталей. Рокайль использует изящные волути морских раковин, а тиффани – возможности цветного стекла, хай-тек опирается на красоту механизма, а био-тек – на эстетику листьев, цветов и почек. Маленький стиль быстро исчерпывает свои возможности, начинает повторяться и становится скучен, и ему на смену приходит следующий стиль (чаще всего такой же маленький). Талантливые архитекторы – Сантьяго Калатрава или Норман Фостер, – порой успевают за свою творческую биографию поменять несколько маленьких стилей.

Напротив, большие стили отличаются глубоким онтологическим фундаментом. Их эстетическая критериальная система обоснована самыми общими, философскими представлениями о сущности красоты и истины. Поэтому большой стиль оказывается плодоносным в самых разных направлениях и областях творчества – от дизайна мебели до музыки и театра, от проектирования ювелирных украшений до территориального планирования. И по той же самой причине в основе каждого большого стиля мы обнаруживаем тот или иной вариант равновесия между Гением места и Духом времени. Философия барокко воплощена в максиме «Природа не терпит пустоты», а у этого тезиса длинная и разветвленная (начиная с античности) корневая система. Поэтому барокко остается собой, несмотря на разнообразие деталей и приемов, служащих для заполнения пустых пространств. Архитектурный стиль барокко существует в огромном количестве локальных разновидностей, и в каждом виден Гений места, в котором эта разновидность произросла. Невозможно спутать стиль Бернини и Борромини с Нарышкинским барокко, потому что в первом отразился Гений первого Рима, а во втором – третьего.

Заключение

Динамичность и напор Духа времени приносят много побед, но оборачиваются значительными потерями. Дух нашего времени (впрочем, как и любого другого) – это скольжение по поверхности явлений. Он подменяет глубину и сложность яркими симулякрами. Вместо поисков своего места в пространстве общечеловеческой культуры – самовосхваление и самореклама. Вместо опоры на опыт предыдущих поколений – лихое новаторство, чреватое внезапными последствиями. Вместо осмысленности и осознанности – техническая изощренность, вместо уважительного вслушивания в запросы человека – экзотическое восхищение могуществом машинного разума.

В шестидесятых и семидесятых годах прошлого века возникло явление брутализма и деконструктивизма, во многом опирающихся на единую онтологическую базу. Она может быть выражена в максиме: «Надо быть сильным, чтобы противостоять окружающей среде», и этот слоган достаточно глубоко укоренен в общечеловеческой культуре. Как получилось, что за последующие полвека не появилось ничего, сравнимого с этим большим стилем? Отчего *Zeitgeist* в виде орды маленьких стилей так по бедно захватил и архитектуру, и урбанистику? Не пришла ли пора привести в равновесие Дух времени и Гения места?

Литература

1. Лидин, К. Горожанство: В поисках универсального определения городской среды // Проект Байкал. – 2015. – № 45. – С. 84–89.
2. Chambless E. *Roadtown* (1910, reprint 2017) NY : Andesite Press, 188 p.
3. van Schaik M., Máčel Otakar, eds. (2005) *Exit Utopia—Architectural Provocations 1956-76*, Munich: Prestel.
4. Копылова, Л. Новый урбанизм в Европе и США: национальные школы // Проект Байкал. – 2023. – № 76. – С. 134–147.

References

- Chambless, E. (1910, reprint 2017). *Roadtown*. NY: Andesite Press.
- Kopylova, L. (2023). New Urbanism in Europe and the USA: National schools. *Project Baikal*, 20(76), 134-147. <https://doi.org/10.51461/issn.2309-3072/76.2165>
- Lidin, K. (2015). Urbanship: In search for a comprehensive definition of urban environment. *Project Baikal*, 12(45), 84-89. <http://orcid.org/0000-0001-7022-6871>
- van Schaik, M., & Máčel, O. (Eds.). (2005). *Exit Utopia-Architectural Provocations 1956-76*. Munich: Prestel.