

М. Шульц (Чили)

Архитекторы-постмодернисты и мы

Профиль феномена

Шестидесятые годы (некоторые говорят о 70-х, другие – 50-х) породили феномен культуры – а быть может, цивилизации? – получивший название «постмодернизм». Ведущим принципом этого культурного процесса, возникшего во второй половине XX века, стал отказ от всеохватывающих теорий всезнания. Всеразрешающие мегасистемы рухнули, столкнувшись со сложным многообразием взаимодействий современного западного мира. Наша эпоха сомневается в гиперболах, смягчает преувеличения, великие пророчества. Мы меньше верим во власть тотальности, в фаталистический детерминизм. Но это порождает чувство неуверенности – ведь относительная прочность, связанная с царством «начал», пошатнулась. Вера в овладение природой вещей означает власть над ними, и новая ситуация оказалась трудной. Этот феномен культуры, несомненно, проявил себя в области искусства и искусствознания, в эстетике – в особенности. Поблек абрис прекрасного, включенного в некую всеобщую «сущность» прекрасного. Следствием этого явился интерес к анархии, то есть отсутствию принципов. Последние десятилетия (70-е, 80-е и начало 90-х годов) характеризуются не столько сменяющимися друг друга художественными тенденциями, свойственными «гонке авангарда» (по аналогии с «гонкой вооружений»), сколько переплетением тенденций и подходов.

Представляет интерес изучение некоторых позитивных ценностей, развивающихся в ситуации подобной анархии. Это может оказаться гораздо более плодотворным, чем тоталитаристское единообразие в сфере искусств и их осмысления.

Движение, названное постмодернизмом, возникает в архитектуре и стремительно распространяется на другие виды искусства и их осознания. Кроме того, для многих постмодернизм сегодня – это философия жизни, этика, гносеология. Философия конвенционализма, признания культурных истоков феноменов культуры повлияла на формирование подобного взгляда. Изучение образов и кодов изображения свидетельствует об истории визуальных условностей. Но признание условности изображения влечет за собой признание множественности версий реальности. Согласиться с многообразием версий означает усомниться в руководящей силе Больших Моделей. В таком случае нельзя более рассматривать изображение как спонтанный мимесис, основанный на естественном подобии. Не существует единственной Модели репрезентации, одной художественной Правды, официального Искусства.

Постмодернистская атмосфера осветила новым светом отношение между архитектором и теоретиком архитектуры: возникла реакция на архитектурный тип, связанный с традицией модерна и того, что называют интернациональным стилем. Чарльз Дженкс, автор книги «Язык архитектуры постмодерна», подчеркивает, что одной из целей этого движения стала оппозиция исключительности модернизма, идущей от Мондриана.

Хотя характеристики термина, обозначающего подобный феномен, приблизительны, они способствуют созданию определенной семантической атмосферы: «пост» постмодернизма относится к двойственности, аллюзивности, поливалентности знаков, ценностно-исторической нейтральности, ревивалистской рекуперации. Подобные приемы скорее являются метафорическими, чем буквальными либо метафизическими. С другой стороны, образ и символ, поставленные под сомнение большинством архитекторов-модернистов, вновь обретают актуальность.

Постмодернизм родился из стремления к синкретизму, множественности (коллаж стилей) в противовес утопическому пуризму архитектурного модернизма. Коллажность и эклектизм – несущие опоры постмодернистской «философии». Они дают жизнь смешанным жанрам, прорывающим межвидовые границы – инсталляциям, хэппенингам, перформансам, амбьянсам, скульптурной живописи и т.д. С эпистемологической точки зрения это напоминает философию «почему бы и нет?», на которую ссылался Гастон Башляр.

Учитывая исключительную сложность проблемы, начиная с самого понятия, обозначившего столь неопределенный феномен, мы ограничим нашу задачу анализом некоторых особенностей постмодернизма в современной чилийской архитектуре, в частности тех путей, по которым архитектурная идея, возникшая в «первых» мирах, проникает в «третий» мир и утверждается в качестве нового маньеризма. По нашему мнению, это частный случай более общей парадигмы, которую можно было бы назвать «Центр-Периферия»: художественные феномены, возникшие в центре северного полушария, внедряются на периферии южного полушария (в Латинской Америке). Сантьяго-де-Чили вдруг заполнили греческие колонны (в основном дорические¹). Нашествие колонн — эхо архитектурных тенденций, идущих из северного полушария, отклик на новые идеи, теории, взгляды. В архитектурной области такое эхо нередко отделяется от своего первоисточника.

Понятие постмодернизма амбивалентно, как двуликий Янус: одно из лиц возникает после модернизма, считая последний оконченным. Это аналог послевоенных терминов: постиндустриализм предполагает те этапы, которые приходят после войны и индустриализма. Но, в то же время, это понятие не связано с характеристикой определенного стиля. Что же заключено в этом «пост»модернизме? С нашей точки зрения, как это ни парадоксально, его отличительной чертой является *не-характеристика*. Именно поэтому постмодернизм в искусстве — скорее эстетика, теория искусства, а не определенный стиль. Его определением, его вторым ликом является неопределенность. Именно это второе лицо подвергается критике в качестве пастиша и особенно кича за неразборчивость².

Как известно, слова и вещи разделяют пространства, схожие с полосой отчуждения, в данном случае больше похожие на «всеобщую полосу». Ведь стремление вернуть прошлое, отказавшись от утопического пуризма, часто приводило к кичу, стилистической пародии пустого маньеризма. Сошлемся на имитации форм классической греческой архитектуры как символ интереса к прошлому. Обычно речь идет о пустом, поверхностном символе. Греческие колонны можно часто встретить в банках, колледжах, магазинах, то есть не сакральных зданиях (или посвященных нерелигиозному культу денег, потребления, деградирующей системы образования).

Критика моновалентной архитектуры

В упомянутой выше книге «Язык архитектуры постмодерна» Чарльз Дженкс сурово критикует современную традицию функционализма. Один из мотивов этой критики — «моновалентность». Что означает «моновалентность» в связи с функционализмом и что в ней предосудительного?

Дженкс называет моновалентной архитектуру, использующую минимум материала и геометрию прямого угла, выдвинутую на передний план модернизмом³. Сошлемся в качестве примера на здания из стекла и бетона, повсеместно символизирующие офисы. Действительно, их число бесконечно умножается, все они похожи друг на друга — и в Бразилии, и в США. Этот единый горизонт небоскребов побуждает вновь задаться вопросом: что нужно личности, каковы желания индивида? Эта тема — перекресток личных и общественных проблем, личного и коллективного. Индивиду нужно частное, интимное, свое. Эти потребности не связаны с так называемым эгоизмом, они зависят от того, как конституируется идентичность личности. «Стекляшки» по единым проектам — не просто упрощение строительных проблем, но и форма редукционизма. Они не пользуются успехом ни как общественные, ни как частные офисы: человеку не может быть хорошо на витрине, он не хочет слишком выставляться — отсюда шторы и непрозрачные стекла.

Это серьезная проблема, затрагивающая чувствительные струны, связанные с благополучием индивида или группы индивидов в обществе. Речь идет о связях между архитектурой, психологией, антропологией, социологией и другими дисциплинами. Следует задаться вопросом, является ли человек еще одним звеном «домов-машин»: это миф, навязанный группой интеллектуалов в пику субъективным импульсам. Общество не построить ни на множестве эгоизмов, ни на множестве деперсонализованных существ.

Между ностальгиями прошлого и будущего

Любой более-менее информированный человек не может не отдавать себе отчета в росте национализма во второй половине XX века, в особенности начиная с 90-х годов. Несмотря на сложность и смещение ценностей и поведения, видна линия, характеризующая постмодерн: это движение будто бы обретает нечто потерянное. Что же потеряно? И почему это нужно найти?

Потеряна некая конкретика. Чувство повседневного, маленького, индивидуального. Его заменили абстракции, обобщения, большие концепции, ограничивающие свойства исключительности. Существует обширная литература о растущей абстрактности западной цивилизации. Эта *абстрактность* затрагивает различные аспекты. Так от примитивного товарообмена, когда шкуры менялись на зерно, перешли к абстракции денег. Это обеспечило большую свободу действий – уже не нужно было искать того, кому нужно зерно, чтобы затем приобрести шкуры. В свое время эта абстракция была позитивной, освободительной.

Другой аспект абстракции касается труда и его продуктов. Произошел переход от домашнего производства, натурального хозяйства к специализации.

Один индивид производит то, что необходимо другим; эта схема повторяется на всех общественных уровнях. Общество превратилось во взаимозаменяемую систему специализаций.

Индустриальный дизайн, один из столпов технологического общества, сосредоточен на формах слишком абстрактных, чтобы претендовать на всеобщее признание. Произошел переход к абстрактной стилизации как символу «нашего времени», а не будущего. Следствием этого стала некоторая деперсонализация дизайна. Вещи стали походить друг на друга, стало трудно определить их происхождение. Об этом свидетельствует автомобилестроение: крупные дизайнерские центры похожи друг на друга.

Прогулки по городским окраинам в разных широтах свидетельствуют об архитектурной нейтральности: все кварталы похожи друг на друга. Напрашивается амнезийный вопрос: где я? Из него вытекает другой: кто я?

Технология требовала теоретической и практической доступности. Единообразие стало необходимым. Но наряду с практическими преимуществами в обществе возникло осознание издержек подобной деперсонализации. Наиболее существенной проблемой является ослабление идентичности. Свою роль в этом пересечении культурных диагоналей сыграли политические события. Что же касается дизайна, то в соответствии с принципом действия и противодействия, его открытая абстрактность вызвала противоположные чувства романтического плана: сентиментальную ностальгию по стершимся или потерянным индивидуальным характеристикам. С этой точки зрения результатом нейтральной абстракции стала утрата «я» своих корней.

При этом индивидуальная и социальная потребность самоутверждения в качестве целостности, отличной от других, сильна в западной культуре. Поиски идентичности – свидетельства истории, личности и общества. То есть традиции. Любопытно следующее: поиск личной идентичности приводит к традиции, то есть тому, что мы разделяем с другими индивидами. Общественная традиция – это разделенная идентичность, личная традиция – разделенная идентичность собственных мне форм.

Регионализм и его разновидность – национализм – как одно из направлений постмодернистской архитектуры является в позитивном варианте закономерным поиском идентичности. Его воинственно-деструктивные формы отторгают другого, других, иное, обреченное на уничтожение.

Регионализм подорвал идеологические основы абстракции в эстетике дизайна и архитектуры последних десятилетий. Он поставил под вопрос завоевания рационалистического функционализма. Как это часто бывает, маятник качнулся в другую сторону: от нарастающей абстрактности, связанной с мифом прогресса и универсальности, возникшего в эпоху Просвещения, к тенденциям регресса к ностальгическому историцизму или сентиментальному регионализму. Негативный оттенок этих понятий очевиден.

Может ли современная архитектура быть одновременно актуальной и персонифицированной, характерной? Если жилище в широком смысле должно соответствовать психическим потребностям в идентификации, оно должно быть адаптировано к запросам определенных культурных сообществ. Возможно ли это? Можно ли вклинить современность между традицией и индивидуальностью? Соответствует ли индивидуальное историческому и традиционному? Или скорее историческому и современному? Все это похоже на бред шизофреника. Я живу одновременно в настоящем, пользуясь результатами индустриальной технологии и современного архитектурного дизайна, и в прошлом, почитая и сохраняя его. Или, быть может, эклектические способности дизайнеров и архитекторов шире, чем мы предполагаем?

В сельской местности традиции сильнее, чем в городах, где понятия прогресса и изменений совпадают. Но в последние десятилетия и в городах возникла тенденция сохранения региональных черт, особенностей «малой родины», связанных с привязанностью к родной земле. Придание городскому кварталу облика сельской улицы может быть следствием пассаизма и кон-

серватизма, но может отвечать и более глубинным импульсам, заслуживающим внимания. Критическое взгляд-отношение к результатам бездумного прогресса связано и с систематическим разрушением жизни на Земле во всех ее формах.

Другой смысл пространства и времени

Когда говорят о конце модернизма, имеют в виду смещение интересов с проблем абсолютизации власти разума к тем способам мышления, где преобладает интерес к индивидуальному, фрагментарному, неопределенному. Одной из сфер, затронутых новой постмодернистской волной, является архитектура, архитектоника пространства и основы конфигурации форм.

Обратимся к конкретным примерам. Наш город наталкивает нас на проблему архитектурной концепции. Так в Сантьяго-де-Чили бурное строительство является следствием постоянного экономического роста на протяжении двух последних десятилетий. Как прохожие мы каждый день являемся свидетелями разрушения старых больших домов, рассчитанных на одну семью, окруженных садами. На их месте строят многоэтажные дома в соответствии со сменяющимися друг друга стилистическими волнами.

Как уже было сказано, в последние годы появились жилые дома, банки, торговые центры, офисы частных предприятий и даже колледжи или фабрики, чьи фасады напоминают упрощенные фасады храмов классической Греции. Одновременно возникли кварталы жилых домов, имитирующие английский или французский сельский стиль XVIII века. Порой в многоэтажных домах парадигма Корбюзье (параллелепипеды с прямыми линиями и углами) заменяется изогнутыми стенами и балконами. Таким образом пытаются вернуть ценности утраченного прошлого. Конфигурация пространства превращается тем самым в стратегию связи времен.

Что связывает эти стили с корнями культуры американских индейцев или испанской культурой, насаждаемой на континенте со времен Колумба?

Говорить об утраченном прошлом так или иначе означает стремление вернуть его. Утраченное обнаруживается по отношению к последующим наслоениям: имплицитной темой является персонализация пространства, определенным образом свидетельствующего о его обитателях. До возникновения интернационального стиля культивировалась архитектурная индивидуальность,

позволявшая определить культурное и географическое происхождение постройки. Нормандские дома отличаются от ирландских, испанских, тирольских. Различаются дома севера и юга Кордильер, непохожие на жилища в колумбийских или бразильских прериях.

Архитектурный функционализм породил на городских окраинах дома за умеренную плату, отмеченные безжалостным универсализмом. Эти «кроличьи клетки», «обувные коробки» были отчуждающе монотонны, представляли собой невыразительные формальные повторы. Рационализация пространства предполагала его одинаковую организацию в каждой квартире. Уравниловке соответствовало абстрактное единообразное пространство. Следствием этого явилась девальвация личности и потребность индивида быть самим собой. Изменение способов строительства и организации пространственной архитектоники явились следствием отторжения концепции примитивного гомогенного пространства современной наукой. Пространство – не абсолют, оно гетерогенно, связано со временем, системой референтов.

Физическое архитектурное пространство также не универсально. Существуют географические и климатические различия, проблемы освещения и высоты над уровнем моря, влажности и температуры, растительности. Сельские жители лучше знакомы с подобными географическими различиями. Мы, жители городов, знакомимся с ними. Кроме того, пространство обживается индивидами с их собственной личной и общественной историей, традициями, языком, мифологией. Взаимодействие между физическим и культурным пространством полемически выражается в конфликте между модернистами и сторонниками архитектуры других ценностей, не связанных с рационалистическим функционализмом. Существует экспрессивный функционализм, основанный на чувствах как «функциях» человека. Архитекторы и дизайнеры, обращающиеся к многообразным традициям как инновационным факторам, тем самым более или менее сознательно отвергают единообразие универсалистской архитектуры.

Для жителя Сантьяго-де-Чили очевидно, что символика архитектурного постмодернизма почерпнута из многоликого прошлого. Здания 90-х годов по-разному воспроизводят небоскреб Филиппа Джонсона в Нью-Йорке (1982), считающийся «первым памятником постмодернизма». Это во всех отношениях гибрид, сочетающий функциональность с излишествами, сталкивающий разные по происхождению стилистические детали – римские колонны на первом этаже, выше – неоклассицизм.

Этот феномен свидетельствует о ностальгических поисках во времени. Он охватывает не только архитектуру Сантьяго-де-Чили и других южноамериканских и североамериканских столиц, но и кинематограф, скульптуру, литературу, массовую культуру. В привилегированном положении оказывается тот лик двуликого Януса, который повернут к прошлому. Гипотеза о том, что все это является результатом неоконсерватизма, представляется мне упрощенческой. Является ли ностальгия по прошлому, поиск живых традиций, растущий интерес к архаическим культурам лишь результатом потребности культурных институтов в волнующих спектаклях, совместимых со статусом кво? Или это закономерный итог неудовлетворенности модерном?

Такой архитектор-функционалист как Р.Нетра ссылался на биологию архитектурной усталости. Весьма красноречивое выражение. Эту усталость усиливают функциональные рациональные здания из стекла, построенные архитекторами-модернистами.

Время и пространство переосознаются в новом свете. Принцип соответствия и единообразия утрачивает актуальность. Для понимания и приятия этого феномена нужно задуматься, является ли соответствие универсальной ценностью, необходима ли она в теории и на практике на всех уровнях человеческой жизни. Не следует ли различать обязательные и факультативные области соответствий? Ответ может подсказать один из самых интересных аспектов постмодернистского движения — чувствительность к нюансам.

Заполнили ли нас колонны?

Выше мы упоминали о формальных постмодернистских чертах в современной застройке Сантьяго-де-Чили. Главная роль здесь принадлежит колоннам. Дорические греческие колонны вновь появились в постройках последних лет после длительного периода интернационального стиля, когда они считались устаревшими и не возводились. Часто они не имеют конструктивной ценности. Их ценность — не синтаксическая, а семантическая⁴: это символические элементы. Но они часто применяются и не-символически, поверхностно имитаторски. Дорические колонны не являются несущими, это лишь декор банков, чайных салонов, торговых центров. Колонны заполнили нас. Они противопоставляются другим конструктивным элементам и называются архитектурному пространству, не отвечающему их природе, порождая эклектику⁵.

Колонны в современных зданиях «соскальзывают» от синтаксических к семантическим ценностям. Дорическая колонна — символ архитектурного прошлого. Наша синкретическая латиноамериканская западная культура (исторически она ближе к культуре европейцев, чем аборигенов) признает и возвеличивает прошлое классической Греции. Введение греческих колонн в архитектуру Сантьяго-де-Чили означает в том числе выражение такого признания. Возникновение этих вертикалей в архитектурном дизайне обозначило отход от архитектуры Баухауза, усиленной школой Ле Корбюзье, поворот в далекому европейскому прошлому в поисках формы-символа, парадигмы, позволяющей соединить его с настоящим. По нашему мнению, такой формой-символом является дорическая колонна. Оценить значимость этого символа позволяет пример, противоположный постмодернистской эклектике: Адольф Лус, один из наиболее радикальных приверженцев Баухауза, модернист по своим пластическим концепциям, не устоял перед обаянием колонн. Хотя, по его мнению, любое украшение «преступно», в 30-е годы он возвел огромную декоративную колонну: здание американской газеты «Чикаго Трибун». Это сооружение в форме дорической колонны не поддерживает ничего, кроме неба.

Следствием отказа от модернистских норм в архитектуре стала безграничная свобода выбора. К чему она привела? К ее результатам критики эклектизма относят неоригинальность, дезангажированность, смутную антиномичность.

По мнению критиков, дефицит оригинальности связан с имитацией архитектурных стилей прошлого — неоклассических или неоорнаментальных, регионалистских. Контраргументом приверженцев постмодернизма является упрек адептам интернационального стиля в пассивности, неоригинальности, догматической имитации уроков Ле Корбюзье, отсутствию воображения. Подчеркивается, что модернистскому дизайну не хватает страсти, он оторван от эмоциональных символов, культурных корней в угоду «интернационализму». Не свидетельствует ли такая позиция о крене в сторону «местных» ценностей?

Понятие «смутной антиномичности», применяемое адептами модернизма к произведениям постмодернистского дизайна, основано на противопоставлении форм прошлого (экстерьер) функционалистским результатам модернизма (интерьер зданий). По нашему мнению, этот «гибрид» объединяет позитивные стороны современного дизайна и символические ценности традиционных стилей⁶.

На смену интернациональному стилю приходит контекстуализм, по крайней мере на время. То есть приоритет контекста, соответствующего месту и человеческому сообществу с присущими ему чертами. Формальные черты дизайна выявляют здесь символическое содержание, создаваемое реальными людьми, увиденными дизайнером. Произведения интернационального стиля могут быть задуманы в Чикаго или Хельсинки и осуществлены в Сантьяго-де-Чили. Кто ими воспользуется? Это не праздный вопрос. Жители Сантьяго-де-Чили периодически ощущают на себе последствия архитектурных мод. Импорту модели интернационального стиля предшествовала мода на французский стиль, за ним последовали другие заимствования. Среди них и эклектические изобретения постмодернизма, провозглашающего свободу выбора архитектурных моделей в прошлом культуры. Тот социальный конгломерат, который населяет столицу Чили, ежедневно зрительно и чувственно общается к результатам архитектурного дизайна. Увидит ли в нем каждый собственный образ? И сколько произведений окажется нам чуждыми, посягая на нашу идентичность и личный вкус, хотя мы и не всегда осознаем это?

Маленький эпизод

В качестве иронического заключения зададимся вопросом: где кончается свобода дизайнера-постмодерниста? Ценности человеческого сообщества, как мы уже говорили, должны присутствовать в жилище. Однако имею ли я право навязывать своим соседям дом, похожий на собачью будку с монументальной собакой из бетона, возведенной рядом? Такой дом был построен в Южной Африке. Как соотносятся координаты личной свободы, поисков идентичности и свободы нашего ближнего?

Перевод с французского Н.Б.Маньковской

¹ В последние два-три года увлечение классической Грецией сменилось в Чили иным маньеризмом. Речь идет о маньеризме мексиканского архитектора Баррагана, творчески перенесенном в Чили его последователями. Маньеризм же заключается во внешнем умножении архитектурных приемов вне экспрессивно-теоретического контекста первоисточника.

² Как известно, слова обладают собственной властью: они могут привести к ужасным последствиям как для культуры, так и для ее исторических протагонистов. Доказательство этому – борьба за политическую власть.

- ³ Можно попытаться реинтерпретировать гиперреализм как экстремальный случай движения маятника, погоню за образом вопреки сухой абстракции (начало которой в европейском искусстве положили идеи Сезанна).
- ⁴ Грамматическое понятие синтаксиса коррелируется с архитектурой. Оно соответствует любому типу сочленений, от самых простых (соотношение между стенами и крышей, внутренним пространством и дверями, окнами) до самых сложных (взаимосвязь пространств внутри постройки, интерархитектонических пространств в урбанизме – высший синтаксис в городских рамках). Семантические ценности первого уровня представляют собой функции пространственных конфигураций. Например, школа – обучение, больница – выздоровление, стадион – спорт. Другие семантические уровни связаны с областью экспрессивного. Игра коннотаций может изменить функции. Мрачная больница ассоциируется с бедностью и страданием, порождает чувство горечи; подобные коннотации препятствуют выздоровлению. Ныне дизайнеры больниц и клиник отдают приоритет светлomu, приятному интерьеру, понимая, как физические характеристики влияют на выздоровление.
- ⁵ Уместно напомнить, что слово «эklektизм» происходит от глагола «Eklegein» – «выбирать». Выбор предполагает свободу выбора. Архитектор-дизайнер вырабатывает послание на основе парадигм или моделей (стилистических, пространственных, связанных со строительным материалом и т.д.). Полагают, что число конструкторских моделей достигает сейчас 400. Идея постмодернистского дизайна заключается в том, что модели архитектурного прошлого перестали быть архивными историческими документами и превратились в конкретные возможности дизайнерской свободы.
- ⁶ По мнению критика и архитектора Чарльза Дженкса, адепта эклектической архитектуры, эта новая тенденция постоянно развивает семиотические возможности архитектуры. Это архитектурный этап «двойного чтения». Добавим, что «двойные чтения» – двойные чтения коннотаций. Сошлемся на экспрессивную коннотацию, на которую наслаивается коннотация архитектурной цитаты интеллектуального свойства, рассчитанная на специалистов и посвященных.