



УДК 72.01

Б. О. ПОЛЯКОВ, аспирант кафедры архитектурного проектирования**ГРАФИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ НА ОСНОВЕ ТЕОРИИ
А. И. КАПЛУНА**

ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет».
Россия, 603952, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, д. 65

Тел.: (960) 199-11-95; эл. почта: b.o.polyakov@mail.ru

Ключевые слова: стилеобразование, исторический стиль, стиль эпохи, ансамбль, художественный образ, синтез.

В статье рассматривается теория стилеобразования советского теоретика архитектуры А. И. Каплуна. На основе его теории были сформированы графические модели, которые помогут представить процессы, происходящие в формировании стиля. Особо А. И. Каплуном отмечается положение архитектуры в данных процессах, как «множественнообразного искусства» с образным носителем стиля в виде «архитектонического пейзажа».

Введение

Советский архитектор и теоретик архитектуры А. И. Каплун (1907–1992) в своем труде «Стиль и архитектура» 1985 г. исследует феномен стиля и пытается дать ему новое определение и место в теории искусствознания. Несмотря на значительный временной отрезок между публикацией и современностью (почти 40 лет), материал требует тезисного структурирования и емкой визуализации для доступного уяснения. Так, в своей статье 2021 г. об авторской концепции «Стиль, среда, смысл» А. Раппапорт упоминает труд данного теоретика [1].

Исторически понятие «стиль» в искусстве употреблялось первоначально в значении манеры исполнения художественного произведения. Подобное представление сохраняется, к примеру, в литературе. Однако в отношении архитектуры стиль становится индикатором изменений в культуре на эпохальном уровне. Данное представление было основательно закреплено в искусствознании с введения его немецким историком искусства Винкельманном (1717–1768) [2]. С тех пор, с XVIII и вплоть до конца XIX в. основным представлением о критерии стиля остается его понимание как развитие художественной формы искусства в истории. Основной темой истории искусства выступает история стилей.

Развитие критерия стиля на рубеже XIX–XX вв.

Начиная с XX в. акцент в представлении об основном критерии стиля меняется непосредственно на понятие развития стиля, что именно оно из себя представляет и какое имеет начало. Сформировалось два направления, отвечавшее на данные вопросы каждое в собственном ключе.

Имманентные теории представляли развитие внутренним (имманентным) свойством самого стиля. К данному направлению принято относить теорию швейцарского теоретика искусства Г. Вельфлина (1864–1945) о его пяти принципах стиля (линейность-живописность; плоскостность-глубинность; замкнутость-открытость; множественность-целостность; устойчивость-неустойчивость), теорию «художественной воли» австрийского историка искусства А. Ригля (1858–1905), которая ведет форму от осязаемого к оптике; а



также развитие чувства массы у немецкого и американского теоретика искусства Э. Панофски (1892–1968).

Выразительные теории, в свою очередь, считали развитие стиля репрезентацией внешних проявлений (их выражением) [6, с. 102–110]. Известными представителями исследователей данного направления можно назвать немецкого философа О. Шпенглера (1880–1936) [3]. («Закат Европы») и М. Дворжака («История искусства как история духа»), где у первого акцентируется связь стиля с общей историей культуры, а у второго – борьба начал идеализма и реализма. Именно за выразительными теориями к 20-м гг. XX в. закрепилось основное представление о понятии развития стиля.

А. И. Каплун является представителем марксистской традиции в теории искусствознания, конкретно – советской социологии искусства. Она начала формироваться в 20-е годы XX в. и критиковала распространенный тогда подход выразительных теорий с марксистских позиций. Ее представителями можно назвать И. Иоффе (1891–1947), который сформировал модель синтетической истории искусства («Культура и стиль»), И. Л. Маца (1893–1974), считавшего основу стиля состоящей из отношений способа эстетического восприятия и способа художественного выражения («К вопросу о стиле»), а также Б. Р. Виппера (1888–1967) [4] и его модель «стиля эпохи» как стиля времени в соотношении к искусству эпохи и историческим стилям. На терминологию последних опирался А. И. Каплун.

Дистанция взгляда на целое

За основу своего поиска Каплун берет понятийный аппарат Виппера. У Б. Р. Виппера понятие «стиль эпохи» включает в себя более узкое понятие «исторический стиль». В качестве аргумента он приводит «период двоестия» XVII в., когда в одну эпоху одновременно существовали два исторических стиля: классицизм и барокко. Под «стилем эпохи» же им понимается стиль определенного времени, к которому могут быть отнесены сразу несколько исторических стилей.

Каплун перенимает его основные понятия «стиль эпохи» и «исторический стиль», за исключением того, что под «стилем эпохи» он понимает не стиль времени, а стиль мышления человека в нем и все достижения эстетической культуры эпохи в целом. Исторический стиль в таком случае – это момент относительной равномерности развития в искусстве, при этом он является художественным феноменом, который образует синтетическое целое стилиевой системы данной эпохи в нескольких разных искусствах сразу.

Каплун делает это в попытке объединить разрозненные представления о стиле: как о манере исполнения произведения и как о совокупности формальных черт, присущих произведениям в конкретную эпоху.

В 20–30-е гг. стало понятно, что прежний взгляд на стиль как критерий развития формы устарел, т.к. использование художественных форм в архитектуре стало диктоваться способом и методом в проектировании, имевшем конкретно объяснимую функциональную необходимость. Встал вопрос о том, нужно ли вообще науке понятие «стиль».

Задаваясь вопросом «является ли стиль переходящим явлением в искусстве», Каплун обращается к теории ученика Б. Р. Виппера: Е. И. Ротенберга (1920–2011) [5], который полагал, что существуют такие явления в искусстве, которые можно назвать «внестилевыми». В отличие от Маца [6], для которого

стиль обладает большим значением в искусстве и является отношением способа восприятия эстетического к способу художественного выражения, Ротенберг полагал, что стиль – переходящий феномен. При этом Ротенберг утверждает, что архитектура не может не иметь стиля по причине ее синтетичности (склонности к соединению с другими искусствами), т.е. является исключением в его системе. А то, что лежит вне синтеза (соединения), находится вне исторического стиля. Данное противоречие А. И. Каплун разрешает следующим утверждением: «Внестилевая форма» Ротенберга тоже является способом восприятия/выражения по Мацу. Обе концепции (внестилевая и стилевая) обладают единым синтезирующим началом при разных способах синтезирования. Разница заключена лишь в отношении к структуре «исторический стиль» [7, с. 45–53].

Таким образом, отнеся внестилевые формы к понятию «стиль эпохи», Каплун расширяет данное понятие за пределы искусства эпохи в область культуры эпохи. (рис. 1).



Рис. 1. Расширение понятия «Стиль эпохи» у А. И. Каплуна

Вместе с тем, данная схема показывает лишь «одну проекцию» этой концепции. Итак, мы выяснили, что процесс стилеобразования по А. И. Каплуну двухуровневый:

1 уровень. Общеэпохальный и стилевой (т.е. ценностный в глазах современников в общем культурном плане). Он не синтетический и не внесинтетический. Лежит в уровне понятия «стиль эпохи».

2 уровень. Тенденции синтеза в искусстве с одновременным сосуществованием внесинтетической формы. Лежит в уровне понятия «исторический стиль».

«Стиль» как широко используемое понятие напрямую связано со «стилем мышления» человека, его манерами, поведением, жестикულიацией, вкусом и т.д. Каплун пытается увязать представления о «стиле мышления» с построенной им моделью [7, с. 47].

Далее Каплун приходит к пониманию им основы стиля через принцип нарастающего эстетического совершенства искусства, позаимствованного им у Гегеля [8]. У Гегеля данный принцип является движущим началом саморазвития

объективной идеи, в то время как у Каплуна – это стимул личностных творческих деяний субъекта [7, с. 85–89].

Каплун пытается связать понятие «совершенства» с процессами стилеобразования, сначала формулируя два определения понятия стиль через критерии двух уровней:

1. Понятие «стиль» как критерий историчности искусства – печать эпохальности исторического времени в художественном проявлении эстетической концепции отношения человек/МИР в данной культуре и данном времени.

2. Понятие стиль как критерий оценки – печать совершенства мысли эстетического субъекта культуры на продукте его творчества.

Для уточнения своей мысли Каплун выделяет критерий калокагатийности, «гармонии души и тела» по Платону, как камертон совершенства мышления в ту или иную эпоху [9]. Сначала он вводит его как производную критерия совершенства, относимого к структуре искусства «исторического стиля», а затем как производную «стиля» на уровне структуры «стиль эпохи», объединяя тем самым определение в одно.

Итак, эстетическое начало феномена «стиль» – есть «эстетическая самооценка, отнесенная к калокагатийному в данной культуре, смыслу мировоззренческих концепций отношения человек/МИР».

Затем Каплун ищет связь между критерием развития формы и калокагатией. Так как «предмет «стиля эпохи» всегда мыслится как целое полного объема собственных измерений в масштабе эпохи», эта связь лежит в понятии «дистанции взгляда на целое».

Иначе говоря, ответ выглядит следующим образом: (рис. 2).

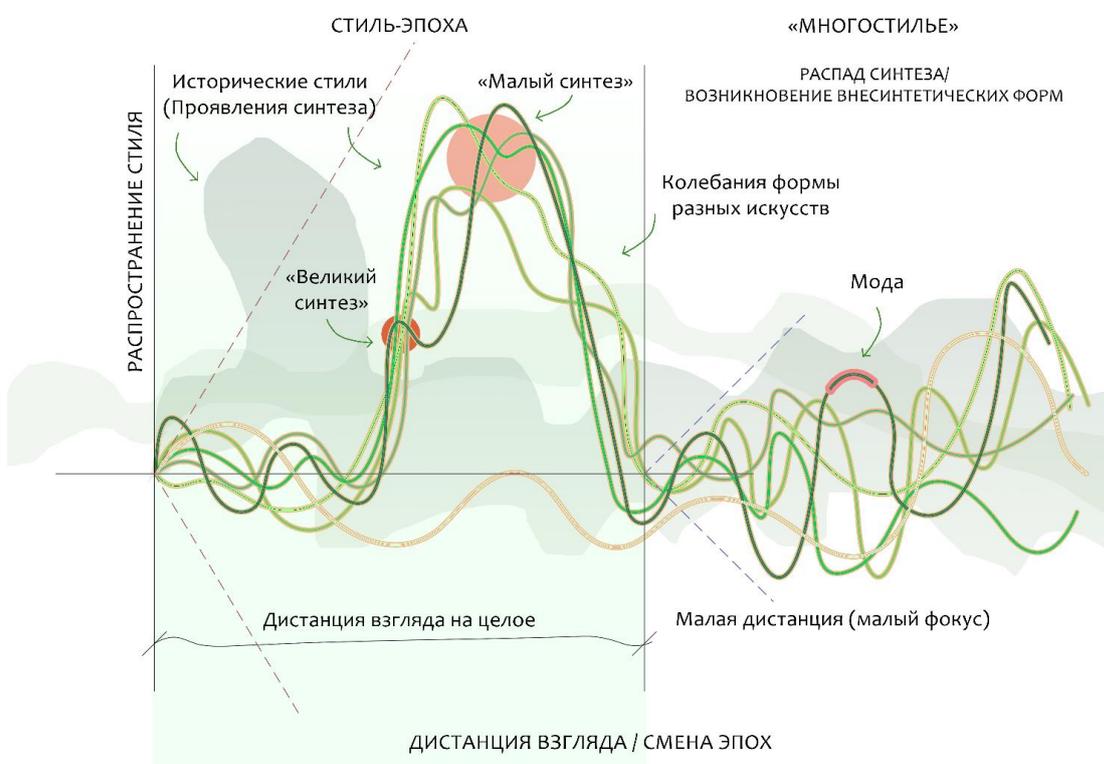


Рис. 2. Модель «Дистанции взгляда на целое»

Дистанция представления (своеобразный фокус взгляда) – это критерий стиля творческого мышления, непосредственно восходящий к калокагатии. Амплитуда колебаний эстетических форм считается на разной дистанции по-разному [7, с. 109–110].

На близкой дистанции – это суждения о форме в границах понятия формы в искусстве.

На дальней – представление, восходящее к эстетическому срезу культуры эпохи, т.н. «большая форма» фигуры развития стиля.

Из яркого иллюстративного примера: мода как явление всегда синхронна скорости исторического времени и имеет наиболее краткую дистанцию попыток «ухватывания» тенденций нового. Модное всегда «паразитирует» на новом, иногда создавая совпадения в моменты «идейной обращенности к новому идеалу своей культуры... и духовному потенциалу» [7, с. 114–118].

При этом «величие» исторического стиля определяется не его исторической протяженностью или распространенностью вширь, а степенью синтеза. Так, Каплун различает «великий» и «малый» синтезы [7, с. 154].

Художественные структуры и архитектура

Следующая модель в теории А. И. Каплуна, которую хотелось рассмотреть, это модель понятия стиля в контексте общехудожественных структур, присущих всему эстетическому, в частности, искусству.

Феномен общехудожественных структур раскрывается во внутреннем созерцании и эстетическом переживании. Искусство в таком исходе является не суммой отдельных художественных структур, а их единством. Каплун выделяет четыре общехудожественные структуры: стиль, художественный образ, ансамбль и синтез. И каждая из них по-разному взаимодействует и соотносится друг с другом [7, с. 161].

Если стиль – это эстетическая самооценка по отношению к калокагатийности в культуре, то художественный образ по отношению к стилю выступает как созерцаемая эстетическая составляющая произведения, из множества взаимосвязей которых стиль формируется как эпохальная художественная структура.

Художественный образ во времени воспринимается здесь и сейчас. Благодаря эпохальной связке большего масштаба на дистанции представления, стиль скрепляется с образом, создавая тем самым общую целостность восприятия искусства.

Ансамбль имеет под собой отличительную характеристику множественности художественных образов. Иначе говоря, «ансамбль – полифонический художественный образ». Архитектура в этой связи – искусство ансамбля не как структуры, состоящей из множества отдельных объектов-произведений, а как искусства множественности образов.

Единичный художественный образ архитектуры складывается из общего целостного восприятия сооружения и пространственной стихии. Поэтому даже ансамбль одного сооружения возможен. Образ в архитектуре – это тектонический образ, находящийся в природном пространстве, т.е. «архитектонический пейзаж» – образный носитель стиля в архитектуре.

Отношение стиля и ансамбля, как множественного художественного образа таково, что если ансамбль (как и образ) способен быть единичным, то стиль

всегда является общим. Потому ансамбль менее широкое понятие. Вместе с этим, бывают явления, когда ансамбль создается эпохами (к примеру, Красная площадь). В таком случае полифонический художественный образ как структура переживает стиль и станет многоэпохальной структурой.

Множественнообразная структура становится множественностилевой, т.е. не просто образным носителем одного стиля в архитектуре, но образным носителем стилей. Т.е. через связь ансамбля со стилем рождается такая художественная структура, как синтез – «контрапункт стилей» по выражению Д. С. Лихачева [10] (рис. 3). Характер взаимосвязи стилевых начал в синтезе (диссонансный или консонансный) – это один из критериев «стиля эпохи», проявляющийся в архитектуре.

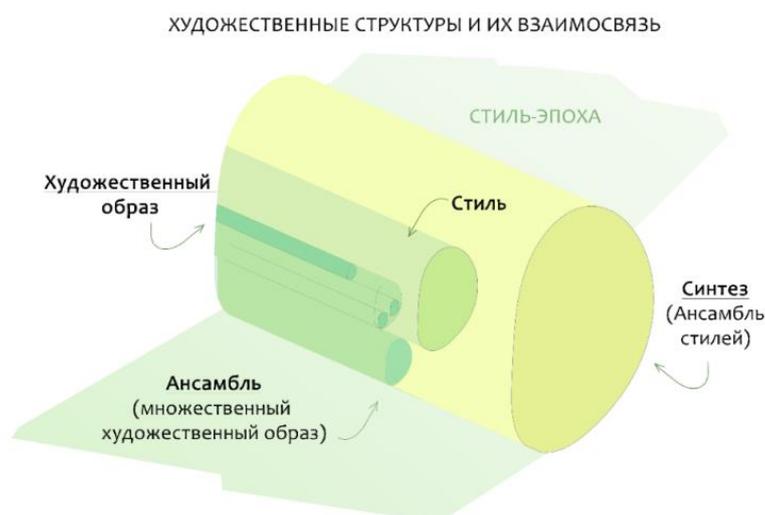


Рис. 3. Общехудожественные структуры (художественный образ, ансамбль, стиль, синтез) и их взаимосвязь

Заключение

Итак, была сделана попытка рассмотреть и проиллюстрировать следующие модели в теории А. И. Каплуна:

1. Момент расширения понятия «стиль эпохи» за пределы области искусства в область культуры. Данный взгляд вновь позволяет говорить о стиле не только лишь как о явлении искусства, но как о манере, стиле мышления.

2. Модель дистанции взгляда на целое стиля эпохи, что дает представление о сущности синтеза множества видов искусств и его роли в процессах формирования и угасания стилей.

3. Модель взаимосвязи общехудожественных структур позволяет понять атомарные составляющие стиля, как художественной структуры, так и его синтеза с другими стилями, как основного определяющего критерия стиля эпохи.

Теория Каплуна была сформирована с целью соединить разрозненные области в понимании стилеобразования. Также, как и «стиль эпохи», данная теория охватывает широкую область эстетических явлений культуры, дает представление об общих процессах, протекающих в искусстве, их взаимосвязи с человеком и отмечает особую роль архитектуры в ней. Наглядная визуализация его концепций может поспособствовать дальнейшему пониманию феномена стиля в культуре, искусстве и архитектуре.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Раппапорт, А. Концепция ССС: стиль, среда, смысл / А. Раппапорт. – Текст : электронный // Проект Байкал. – 2021. – Том 18, № 69. – С. 58–60. – DOI 10.51461/projectbaikal.69.1848. – EDN EKRARE.
2. Винкельман, И. И. История искусства древности / И. И. Винкельман. – Ленинград : ИЗОГИЗ, 1933. – 432 с.
3. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Том 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер ; перевод с немецкого, вступительная статья и примечание К. А. Свасьяна. – Москва : Мысль, 1993. – 663 с. – ISBN 5-244-00656-8.
4. Виппер, Б. Р. Ренессанс – барокко – классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV–XVII веков / Б. Р. Виппер. – Москва : Наука, 1966. – 348 с.
5. Ротенберг, Е. И. Западноевропейское искусство XVII века / Е. И. Ротенберг. – Москва : Искусство, 1971. – 102 с. : ил.
6. Маца, И. Л. К вопросу о стиле / И. Л. Маца // Искусство. – 1959. – № 1. – С. 38–41.
7. Каплун, А. И. Стиль и архитектура / А. И. Каплун. – Москва : Стройиздат, 1985. – 232 с.
8. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика. В 4 томах. Том 1 / Г. В. Ф. Гегель ; перевод с нем. Б. Г. Столпнера ; под редакцией Ю. Н. Попова. – Москва : Искусство, 1968. – 312 с.
9. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Том 2. Софисты. Сократ. Платон / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1969. – 714 с. : ил.
10. Лихачев, Д. С. Контрапункт стилей как особенность искусств / Д. С. Лихачев // Классическое наследие и современность. – Ленинград : Наука, 1981. – С. 21–29.

POLYAKOV Boris Olegovich, postgraduate student of the chair of architectural design

**GRAPHIC MODEL OF STYLE FORMATION BASED ON THE THEORY OF
A. I. KAPLUN**

Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering.

65, Iljinskaya St., Nizhny Novgorod, 603952, Russia.

Tel.: (960) 199-11-95; e-mail: b.o.polyakov@mail.ru

Key words: style formation, historical style, style of the era, ensemble, artistic image, synthesis.

The article examines the theory of style formation of the Soviet architectural theorist A. I. Kaplun. On the basis of his theory, graphic models were formed that helped to present the processes occurring during the formation of style. A. I. Kaplun particularly notes the position of architecture in these processes as a "multi-image art" with a figurative carrier of style in the form of an "architectonic landscape".

REFERENCES

1. Rappaport A. Kontsepsiya SSS: stil, sreda, smysl [The concept of SSS: style, environment, meaning]. Proekt Baykal [Project Baikal]. 2021, Vol. 18, № 69, P. 58–60. DOI 10.51461/projectbaikal.69.1848. EDN EKRARE.
2. Vinkelman I. I. Istoriya iskusstva drevnosti [History of Ancient Art]. Leningrad, IZOGIZ, 1933, 432 p.



3. Shpengler O. Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoy istorii. Geshtalt i deystvitelnost [The Decline of the West. Essays on the Morphology of World History. Gestalt and Actuality]; per. s nem., vstup. statya i primech. K. A. Svasyana. Vol. 1, Moscow, Mysl, 1993, 663 p. ISBN 5-244-00656-8.

4. Vipper B. R. Renessans – barokko – klassitsizm. Problema stiley v zapadnoevropeyskom iskusstve XV – XVII vekov [Renaissance - Baroque - Classicism. The Problem of Styles in Western European Art of the 15th – 17th Centuries]. Moscow, Nauka, 1966, 348 p.

5. Rotenberg E. I. Zapadnoevropeyskoe iskusstvo XVII veka [Western European Art of the 17th Century]. Moscow, Iskusstvo, 1971, 102 p.

6. Matsa I. L. K voprosu o stile [On the question of style]. Iskusstvo [Art]. 1959, № 1, P. 38–41.

7. Kaplun A. I. Stil i arkhitektura [Style and Architecture]. Moscow, Stroyizdat, 1985, 232 p.

8. Gegel G. V. F. Estetika [Aesthetics]; per. s nem. B. G. Stolpnera; pod red. Yu. N. Popova. Vol. 1, Moscow, Iskusstvo, 1968, 312 p.

9. Losev A. F. Istoriya antichnoy estetiki. Sofisty. Sokrat. Platon [History of Ancient Aesthetics. Sophists. Socrates. Plato]. Vol. 2, Moscow, Iskusstvo, 1969, 714 p.

10. Likhachev D. S. Kontrapunkt stiley kak osobennost iskusstv [Counterpoint of styles as a feature of the arts]. Klassicheskoe nasledie i sovremennost [Classical Heritage and Modernity]. Leningrad, Nauka, 1981, P. 21–29.

© **Б. О. Поляков, 2025**

Получено: 22.01.2025 г.