

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ

DOI: <https://doi.org/.....>

УДК 72.01,72.012, 72.017

Астанін Михайло Олександрович,

аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв

Національна Академія Образотворчого Мистецтва та Архітектури

ast12@i.ua

<https://orcid.org/0000-0002-7561-1274>

ПРОБЛЕМА ГЛОБАЛЬНОГО СТИЛЮ В АРХІТЕКТУРНОМУ ДИСКУРСІ

Анотація: у статті висвітлено основні проблемні питання архітектурної стилістики, виникнення та існування поняття глобальний стиль, його об'єднуюча роль в різноманітті стильового плюралізму. Акцентовано увагу на процес становлення архітектурної форми та розуміння архітектурного формоутворення в просторі та часі.

Ключові слова: авангард; глобальний стиль; деконструктивізм; класицизм; Суперстиль; формоутворення.

Постановка проблеми. Співіснування протягом століття взаємодоповнюючих та взаємовиключних напрямків в архітектурі визивало і продовжує визивати гострі дискусії під час затвердження до будівництва та після вводу в експлуатацію нових об'єктів. Проблема залишається досі не вирішеною, але для її глибокого усвідомлення потребує визначення і пояснення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В теорії архітектури центральним засобом такого осмислення, оцінки емпіричного матеріалу і пояснення історичних процесів став свого часу стиль. Це поняття пов'язане з філологією, лінгвістикою і літературознавством, потім до нього долучається естетична категорія тектонічного мистецтва архітектури. На сьогодні існує поділ на стиль, як явище мови і на стиль, як явище мистецтва [15]. Поняття стиль як естетична категорія було введено в 1760-х роках німецьким археологом І. Вінкельманом. Концепція стильової ідентифікації часу в історії мистецтв була заснована ним на пошуках ідеалу прекрасного, що відображає соціокультурний контекст епохи. Новаторська концепція І. Вінкельмана передбачала відмову від імен. У період еkleктизму і стилізаторства утвердилася зворотна ідея про чільне положення людської особистості та його художньої

волі. Ця ідея звучала і у Генріха Вельфліна, який вказував на «подвійний корінь стилю», виділяючи авторський стиль і стиль «школи, країни». На початку ХХ ст. творчим суб'єктом стало суспільство, свідомо конструюючи "новий кращий світ" і новий стиль. Із становленням модернізму метою творчості стали не стильові форми, а сам процес і спосіб їх творення, тобто метод. [1; 2, с. 565-566]. Про стиль писали Г. Земпер, Г. Велфлін, Е. Кон-Вінер, А. Рігль, Е. Панофски, П. Франкль, В. А. Веснін, В. Гропіус, М. Я. Гінзбург, А. К. Буров, Д. В. Сарабьянов, А. І. Каплун, В. А. Опарін, Т. Ф. Давідіч. В філософському аспекті сутність стилю шукали Г. Гегель, О. Шпенглер, М. Дворжак, А. П. Григорян, А. Ф. Лосєв, А. Н. Соколова, Ж. Дерріда, Л. Г. Бергер, Ю. Б. Борева, Т. Ю. Бистрова І. А. Добріцина та ін. В роботах кін. ХХ - поч. ХХІ ст. стиль вивчається з позиції семіотики (А. А. Раєвський), а також з позиції системно-синергетичного, культурологічного та міждисциплінарного підходів (І. А. Євін, В. П. Бранський, Н. Г. Елінер, Н. Н. Александров, Е. Н. Устюгова). Серед вітчизняних дослідників стилю в архітектурі сучасності - Т. Ф. Давидич, О. Ю. Криворучко, С. М. Лінда, А. О. Пучков, О. І. Седак, Л. В. Стародубцева, Г. Н. Ушаков, Б. С. Черкес.

Актуальним залишається необхідність дослідження стану та розвитку стилю, як мистецького, а тим більше глобального поняття. Природа стилю - динамічно змінюватись з плином часу. Артефакти фіксують існування стилю в конкретний момент історії. В різні часи в процесі творчої діяльності, автори апріорі створюють новий, або прилучаються до вже відомого, описаного, вивченого та сформованого стилю із притаманними йому рисами, відмінностями та особливостями диференціації.

Метою публікації передбачається на основі аналізу характеристик обох Суперстилів виявити їх часові та соціальні кордони. Розкрити генетичну різноманітність, чим мотивуються конфліктні ситуації традиційної та авангардної естетики архітектури.

Характеристика стилю. Стиль наділений як доструктурними так і структурними елементами. В самих доструктурних елементах виявляється «діалектична єдність», яка включає в себе «як чуттєву образність і абстрактну ідейність, так і зміст з формою»; «Художній стиль не просто естетичний, але він ще є матеріальне і чисто фізичне втілення цього естетичного». У стилі присутні ідеологічні риси, як відображення дійсності, як принцип перероблення дійсності, як злиття природних, особистісних і суспільних елементів на основі його історичної значущості [11, с. 214-218]. Стиль володіє і іншою своєю діалектичністю – стиль, як засіб опису історичного матеріалу і стиль, як конструююча реальність. В 1980-х рр. ця проблема розкривалася в роботі А. І. Каплуна «Стиль і архітектура », в якій було запропоновано розподіляти

поняття стилю на дві взаємопов'язані складові: «стиль епохи» і «історичний стиль». «Стиль епохи» є відображенням реального життя культури і суспільства з усіма їхніми особливостями, складнощами і суперечностями і може бути об'єктивно оцінений тільки за умови історичної дистанції (наприклад, сучасна архітектура ХХ ст.). «Історичний стиль» - "автопортрет", що відображає ідеали і цінності суспільства певного періоду; він виражається в творчості тогочасних авторів (стилі, що були попередні ХХ ст.) [10].

Висловлювання архітекторів про свій власний стиль. Із багатьох відомих архітекторів, що використовували у своїй творчості прийоми виразності притаманні стилю деконструктивізм, наведемо найбільш авторитетних. **1992.** Жан Нувель (Jean Nouvel). «Для тих, хто мене не признає, я - еkleктичний архітектор - без стилю, оскільки мої будівлі завжди різні. І це правда, що я повертаюсь щоразу до нуля, кожен раз шукаю влучну відповідь на поставлене запитання, і для мене кожна будівля повинна мати свою ідентичність. Але, я думаю, ви можете сказати, що стиль - це загальне, що залишиться крім всіх цих відмінностей» [14, с. 254]. **2006.** Ерік ван Егераат (Erick van Egeraat). «Стиль - це не завдання в собі, по принаймні для тих творців, що реально працюють. Але це те, що підхоплює стилістичну єдність - мій власний прояв особистого творчого «Я». Проблема стилю в архітектурі надзвичайно важлива для класифікаторів, які нічого самі не створюють. Для усвідомлення витоків того чи іншого явища, в процесі навчання ці канони дуже важливі. Але не для старшокурсника або випускника, тим більше не для творця. Канони неминуче переступаєш, які б прекрасні вони не були. Як бути щасливим, якщо в своїй творчості ти затиснутий?» [4, с. 83-84]. **2009.** Пітер Айзенман (Peter Eisenman). «У мене немає однієї головної ідеї, як у інших архітекторів. Наприклад, Річард Мейер створює свої будівлі одним і тим же способом незалежно від того, де вони розташовані. Отже, моя робота контекстуальна. Але я б не називав її вернакулярною, проте вона завжди починається з контексту. Тому я не зміг би зробити однакову будівлю і в Сантьяго, і в Берліні, і в Феніксі Арізони. У мене немає стилю.» [22]. **2010.** Рем Коолхаас (Rem Koolhaas). «Я відчуваю себе одночасно і всередині деякого архітектурного "словника", і зовні. Це словник, в створенні якого брала участь і наша архітектурна компанія. Саме тому ми постійно намагаємося вийти за його межі. Іноді, щоб вирватися з "словника" або стилю, доводиться міняти його майже до абсурду» [12, с. 116-117]. **2012.** Оділь Декк (Odile Decq). «Я завжди розглядаю свої проекти як нову пригоду, нову історію, і тому не ототожнюю їх з якимось стилем» [5]. **2012.** Ренцо Піано (Renzo Piano). «Я думаю, що стиль - це пастка. Те, до чого я схильний - це "інтелектуальність", або "узгодженість", яка не про форму, а про щось більш сильніше, більш гуманістичніше та більш

поетичне»[23]. 2017. Бьярке Інгельс (Bjarke Ingels) «Рем Коолхаас був для мене найважливішим відкриттям. Він навчив мене не тільки тому, як спроектувати красиву будівлю у вигляді незалежного об'єкта, але і методам застосування архітектури як інструменту для участі в девелоперських, політичних і соціальних процесах. Ще навчив, як здобути свободу для реалізації різних форм вираження. Для нього в архітектурі естетика не головне. Архітектура визначається не стилем, а ідеями » [8].

Стиль і метод. Поняття стиль і метод лежать в різних площинах. Про це писав ще М. С. Каган: «... Поняття "творчий метод" позначає закономірності процесу творення художніх творів, а поняття "Стиль" - закономірності структури самих художніх творів; творчий метод це система принципів, які керують художнім освоєнням дійсності, а стиль - певна система форм, в якій закріплюються результати творчості, "закон форми" ... » [9, с. 442-443]. Т. Ю. Бистрова так пише про стиль: «Зіставляючи, наприклад, метод і стиль, можна охарактеризувати перший, як усвідомлений спосіб творення, другий - як стан творення; перший виступає категорією інструментальною, другий - категорією емоційною. Стиль тотальний і повсюдний, як в житті людини, так і в культурі »[3, с. 264]. О. Шпенглер вважав, що «форми" великого стилю " практично не залежать від окремого автора. Підпорядковуючи його собі вони нівелюють творчий почерк [3, с. 34].

Суперстилі. Якщо говорити про XXI ст., вживання слова «стиль» по відношенню не просто до однієї культури, але до культури загальносвітової, виглядає вже не зовсім коректним. Стиль "не витримує» рамок, що збільшилися до глобального рівня. Разом з тим не витримує функції об'єднання концепцій "строкатої" і "мозаїчної" художньої культури всього сучасного глобалізованого світу. У цьому випадку більш прийнятним бачиться використання поняття «Суперстиль в архітектурі», або «глобальний стиль», що було введено істориком і теоретиком архітектури С. О. Хан-Магомедовим в його статтях про два суперстилі в архітектурі [18; с.166]. З початку 2000-х років словосполучення «глобальний стиль» можна зустріти в якості синоніма до вираження «глобальна архітектура». Цей вислів вживається, як правило, набагато частіше «глобального стилю». І в слов'яномовній і в англійській літературі та архітектурній думці протягом другої половини ХХ ст. і по теперішній час: (Г. А. Птічнікова, Г. В. Єсаулов, А. Г. Раппапорт, І. А. Бондаренко, К. І. Аксельрод, В. З. Паперний та ін., Р. Адам, Х. Фостер, К. Фремpton, Ч. Дженкс) Глобальна архітектура і прикметник «глобальний» виявляється в наступних випадках. По-перше, як синонім терміну «інтернаціональний стиль» (англ. International Style - за назвою книги Г. Р. Хічкока і Ф. Джонсона) для опису візуально подібної у всіх точках світу

архітектури сучасних транснаціональних корпорацій (типологія: офісна будівля, готель, торговий центр), що отримала іронічну назву «архітектурна Кока-Кола» [21]. По-друге, для позначення так званої «зіркової архітектури» (англ. starchitecture), створюваної всесвітньо відомими сучасними майстрами для замовників, що перш за все піклуються про статусність об'єкту (об'єкт, як «вау-атракція»). Обидва види сучасної глобальної архітектури об'єднують ігнорування локальної архітектурної традиції та ідентичності місця в догоду "егоїстичному" вигляду [6; 21]. Х. Ібелінгс (Hans Ibelings), бачив джерелом стилю якусь нову ідею, інновацію. Він стверджує, що одною з важливих умов успіху такої інновації є її еластичність, або універсальність, тобто легке вписування в різні контексти. [7, с. 93]. Суперстилі якраз і мають подібну якість.

Класика. Перший Суперстиль – це класична стильова архітектура. Хан-Магомедов умовно називає його античним класичним Суперстилем - що заснований на античній ордерній системі. Сучасний апологет класичної архітектури британський архітектор Р. Адам (Robert Adam) в своїй статті «Три помилки про класичну архітектуру» [21] пише так: «У Європі, Америці і в зовсім протилежних точках планети, наприклад, в Індії, ви нікуди не зможете подітися від класичної архітектури. Вона існувала понад дві тисячі років і мала п'ятсотрічний безперервний хід розвитку. Класичні форми так глибоко засіли в нашій колективній підсвідомості, що кожен раз, коли архітектор проектує будівлю з колонами, а зверху кладе на них балку, то в цьому починає бачитись щось класичне» [20]. Ордерна композиція - одне з втілень античної естетичної утопії. Це своєрідний архітектурний образ монументалізованої ідеальної людини, а грецький храм-периптер - ідеального суспільства рівних і при цьому різних людей »[17, с. 64-65]. Аналізуючи трактат Вітрувія, Г. С. Лебедева приходить до висновку про нескінчене життя ордерних форм. Цю нескінченність можна пояснити тим, що в трьох відомих давньогрецьких ордерних композиціях як би вичерпуються «крайні інваріанти відносин людини і природи, простору і маси, форми і конструкції; три ордери складають граничну міру різноманітності всередині формальної єдності » [16, с. 59]. Свою граничну універсальність античний ордер набув у Римській імперії. Таким чином, семантична універсальність дозволила "прижитися" античному римському ордеру на всіх завойованих імперією територіях Середземномор'я і Європи, а згодом стати однією з головних основ формоутворення, еталоном професійної і архітектурної мови протягом усієї подальшої історії архітектури, включаючи початок ХХІ століття. Незважаючи на революційні перетворення художньої культури кін. ХІХ - поч. ХХ ст., ордерні форми як опозиційний вектор "проходять червоною ниткою" протягом усього двадцятого століття.

Аналізуючи еволюцію ордера в архітектурі, В. Г. Басс зазначає, що причина не в універсальності античної символіки, але в новій функції ордера, як семантичного контейнера - набору знаків, які відсилають до класичної естетики та окремих фрагментів історії.

Авангард. Другий суперстиль об'єднує досить широкий пласт течій і напрямів світової архітектури ХХ ст., які називають «архітектурним авангардом», «Сучасним рухом» або поширеним в західній літературі терміном «модернізм». Зародження нового Суперстилю стало відповіддю на ті кардинальні зміни в художній культурі, які беруть свій початок в останній третині ХІХ століття. Вони пов'язані зі спробами подолання невідповідності між художньою мовою, образами класичного мистецтва і уявленнями про світ, що виникли багато в чому завдяки досягненням в науці і техніці, а також зміни світогляду цивілізації. Опозиційна по відношенню до ордерної архітектури програма Другого Суперстилю передбачала вирішення двох проблем. З одного боку, це формальне протистояння нової архітектури еклектиці, стилізаторству, різним нео- і псевдостілям, а також сецесії. З іншого боку, нова епоха і її орієнтація на прогресивне майбутнє вимагали принципово нового міжнародного стилю, який буде порівняний не з конкретними історичними стилями, а з художньо-композиційною системою, що є основою ряду нових стилів. Майстри нового Суперстилю орієнтувалися на «ліве» образотворче мистецтво (супрематизм, кубізм, футуризм) з його формально-аналітичним методом творчості і надихалися досягненнями науково-технічного прогресу (новітні будівельні матеріали, конструкції і технології, раціональний підхід до рішення внутрішніх просторів, функціональність). Вони витягли з ордерної системи геометричні та конструктивні першоеlementи форм, відмовилися від історичних ремінісценцій. "Стерильність" і гранична абстрактність форм нового архітектурного напрямку вивела його на універсальний загальносвітовий рівень, дозволила легко інтегруватися практично в будь-яку культуру. Як пише А. Г. Раппапорт, «архітектура, втративши значення символу космічної досконалості, стала поступово засвоювати еволюційну ідеологію. Нова задача була вже не в відтворенні вічних канонічних форм, а у винаході нових, пристосованих до потреб людини» [13, с. 148]. Історія Другого Суперстилю, що відкинув міфи всього минулого, була практично з нуля вибудована на нових засадах індустріального суспільства.

Поставангард. Деконструктивізм можна віднести до модерністських експериментів, в рамках яких переосмислюється мова і принципи формоутворення або заново актуалізується образна складова Другого Суперстилю. Такі явища, як нелінійна, адаптивна, кіберпросторова, космогенна і лендморфна архітектура, в своїх філософських і формотворчих аспектах

тяжіють до установок і принципів, пов'язаних з ідеями сучасної постнекласичної науки. Кризовий стан архітектури, що завжди бринить в повітрі, полягає в конфлікті сформованих до певного моменту часу естетичних стереотипів і зародження нових ідеалів професійної або, в цілому, художньої культури. На допомогу приходить синтетичний тип мислення, що надає найбільш плідний вплив не на реальне проектування і будівництво, яке потребує великих матеріальних витрат, а на «паперове», концептуальне проектування і архітектурну думку, які виявляються більш гнучкими і їх легко втілювати у віртуальному середовищі. Архітектурна думка у вигляді теорій, творчих концепцій і маніфестів, утопічних проектів і фантазій в кризові та перехідні періоди, як правило, часто демонструє новаторські ідеї, що несуть в собі новий бажаний образ майбутнього штучного середовища.

Синергетика. Історія архітектури є невід'ємною частиною соціальної історії, вивченням якої займається наука Синергетика. Це міждисциплінарний напрямок наукових досліджень, завданням яких являється пізнання загальних принципів, що лежать в основі процесів самоорганізації систем найрізноманітнішої природи, які припускають спонтанний перехід від хаосу до порядку і назад від порядку до хаосу у відкритих нелінійних середовищах.

Відправними моментами синергетики, так само як і постнекласичної наукової парадигми, розглядають: міждисциплінарність; нелінійність; коеволюцію; самоорганізацію; ідеї глобального еволюціонізму, синхроністичності і системності. Це дозволяє змінити характер сприйняття історії архітектури - перевести її з констатуючого рівня, на рівень пояснюючий. Цикли в тимчасовому аспекті діляться на: короткострокові (від року до декількох років), середньострокові (чверть століття), довгострокові (пів століття), багатолітні (цивілізаційні), тисячолітні (суперцикли) [19, с. 37-40].

Висновки. У той момент, коли людина зуміла висловити свої емоції і почуття в будівництві за допомогою геометрії, доповнивши матеріальну утилітарну складову нематеріальним елементом - естетикою, почав формуватися перший глобальний архітектурний стиль. Другий глобальний стиль архітектури почав формуватися, коли людина зазначила, що їй імпонує природній хаос середовища в якому вона опинилась. В хаотичному нагромадженні каменів, або в застиглих льодових крижинах айсбергів звучить вселенська гармонія всесвіту. Авангардна естетика природнього проявила архітектуру, як мистецтво і як одну із форм суспільної свідомості. Поставивши питання про долю двох Суперстилів в третьому тисячолітті, С. О. Хан-Магомедов припускав два сценарії розвитку їх взаємовідносин. Або кожен із Суперстилів займе в предметно-просторовому середовищі свою нішу і буде функціонувати паралельно, не стикаючись один з одним. Або Суперстілі

будуть змінювати один одного і по черзі домінуватимуть. [18]. Сильові складності і протиріччя можна звести до набору полярних пар, або дихотомій (таблиця. 1). Ідея про Суперстиль може служити для розуміння стилю в аспекті демократичної і глобальної культури, а також стати методологічним засобом пояснення і опису стильового плюралізму в архітектурі.

Таблиця 1. Дихотомії стилів

стиль	Полярна пара	
виникнення	не усвідомлене	свідоме
творець	художник	суспільство
сприйняття	епохальне	історичне
зміна	революція	еволюція
основи	безструктурне	структурне
основи	іраціональне	раціональне
основи	суб'єктивне	об'єктивне
основи	ідейне	матеріальне
основи	самобутнє	нормативне
основи	природнє	штучне
визначення	авангард	традиція
визначення	модерн	класика
визначення	хаотичність	ордер
визначення	юність	зрілість

Список джерел

1. Арсланов, В. Г. История западного искусствознания XX века / В. Г. Арсланов. – М.: Академический Проект, 2003. – 768 с.
2. Архитектура и градостроительство: энциклопедия / гл. ред. А. В. Иконников. – М.: Стройиздат, 2001. – 688 с.
3. Быстрова, Т. Ю. 10 тезисов о проектном мышлении архитекторов: критический анализ статьи Чарльза Дженкса // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2010. – № 2. – С. 34 - 40.
4. Ван Эгераат, Э. Жизнь без Красоты / Эрик Ван Эгераат. – Екатеринбург: Tatlin, 2012. – 232 с.
5. Декк, О. Интервью с Одиль Декк / записала Елизавета Клепанова // Architectural Digest: официальный сайт журнала. – М., 2012 - 2016. – URL:http://www.admagazine.ru/arch/12527_intervyu-s-odil-dekk.php
6. Дженкс, Ч. Здание-икона в агностический век / записал Владимир Белоголовский // Мир: Агентство архитектурных новостей «Архи.ру». – М.,

1999-2016. – URL: 208 <http://archi.ru/world/48410/zdanie-ikona-v-agnosticheskii-vek>

7. Ибелингс, Х. Европейская архитектура после 1890 года / Пер. с англ. А. Георгиев. – М.: Прогресс-Традиция, 2014. – 224 с.

8. Ингельс, Б. Архитектура как социальный заказ / записал Владимир Белоголовский // Люди: официальный сайт издательства 210 «Tatlin Publishers». – Екатеринбург, 1999-2017. – URL: https://tatlin.ru/articles/arxitektura_kak_socialnyj_zakaz

9. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1997. – 544 с.

10. Каплун, А. И. Стиль и архитектура / А. И. Каплун. – М.: Стройиздат, 1985. – 232 с.

11. Лосев, А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – К.: Collegium; Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.

12. Паперный, В. З. Fuck Context? / В. З. Паперный. – Екатеринбург: Tatlin, 2011 – 120 с.

13. Раппапорт, А. Г., Сомов, Г. Ю. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии / А. Г. Раппапорт, Г. Ю. Сомов. – М.: Стройиздат, 1990. – 344 с.

14. Рябушин, А. В. Архитекторы рубежа тысячелетий / А. В. Рябушин. – М.: Искусство XXI век, 2005. – 288 с.

15. Соколов, А. Н. Теория стиля / А. Н. Соколов. – М.: Искусство, 1968. – 224 с.

16. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, Г. С. Лебедева, И. А. Добрицина. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.

17. Хайт, В. Л. Об архитектуре, её истории и проблемах. Сборник научных статей. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 456 с.

18. Хан-Магомедов С. О. Претензии классицистической концепции на формирование стиля XX века / С. О. Хан-Магомедов // Архитектура мира. – М.: Architectura, 1994. – Вып. 3: Материалы конференции «Запад-Восток: Античная традиция в архитектуре». – С. 181-183.

19. Яковец, Ю. В. История цивилизаций / Ю. В. Яковец. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 352 с.

20. Adam, R. Classical Architecture: Three Fallacies / R. Adam // The Architect's Journal: official site. – London, 2002-2017. – URL: <https://www.architectsjournal.co.uk/home/classical-architecture-threefallacies/5217216.article>

21. Adam, R. Globalisation and architecture / R. Adam // Architectural Review. – 2008. – № 2 (1332). – P. 74 – 78.

22. Eisenman, P. I Am Not Convinced That I Have a Style / записал V. Belogolovsky // ArchDaily: official site. – Dublin, 2008-2017. – URL: [URL:https://www.archdaily.com/785334/interview-with-peter-eisenman-i-am-not-convinced-that-i-have-a-style](https://www.archdaily.com/785334/interview-with-peter-eisenman-i-am-not-convinced-that-i-have-a-style)

23. O'Hagan, S. (1996-2017). Renzo Piano: «The Shard is my dream building» / Simon O'Hagan // Culture: Architecture: The Independent: official site. London., URL: <http://www.independent.co.uk/artsentertainment/architecture/renzo-piano-the-shard-is-my-dream-building7678862.html#gallery>

References

1. Arslanov, V. G. (2003). History of Western art history of the XX century [Istoriya zapadnogo iskusstvoznaniya XX veka] – M.: Akademicheskij Proekt, – 768 p. (in Russian).

2. Architecture and urban planning: an encyclopedia. (2001). Arhitektura i gradostroitelstvo : enciklopediya / gl. red. A. V. Ikonnikov. – M.: Strojizdat, – 688 p. (in Russian).

3. Bystrova, T. Y. (2010). 10 Theses on the Design Thinking of Architects: A Critique of an Article by Charles Jencks. [10 tezisov o proektnom myshlenii arhitektorov: kriticheskij analiz stati Charlza Dzenksa] Akademicheskij vestnik UralNIiproekt RAASN, №2, p. 34-40. (in Russian).

4. Van Egeraat, E. (2012). Life without Beauty [Zhizn bez Krasoty], Ekaterinburg: Tatlin, 232 p. (in Russian).

5. Dekk, O. (2016). Interview with Odile Decck [Intervyu s Odil Dekk zapisala Elizaveta Klepanova] Architectural Digest : oficialnyj sayt zhurnala. M., URL: http://www.admagazine.ru/arch/12527_intervyu-s-odil-dekk.php (in Russian).

6. Dzenks, Ch. (2016). Icon building in the agnostic age [Zdanie-ikona v agnosticheskij vek. zapisal Vladimir Belogolovskij] Mi r : Agentstvo arhitekturnyh novostej «Arhi.ru». M., URL: 208. <http://archi.ru/world/48410/zdanie-ikona-v-agnosticheskii-vek> (in Russian).

7. Ibelings, H. (2014). European architecture after 1890. [Evropejskaya arhitektura posle 1890 goda / Per. s angl. A. Georgiev]. M.: Progress-Tradiciya. 224 p. (in Russian).

8. Ingels, B. (2017). Architecture as a social order [Arhitektura kak socialnyj zakaz / zapisal Vladimir Belogolovskij] Lyudi: oficialnyj sayt izdatelstva 210 «Tatlin Publishers». Ekaterinburg, URL: https://tatlin.ru/articles/arhitektura_kak_socialnyj_zakaz (in Russian).

9. Kagan, M. S. (1997). Aesthetics as a philosophical science [Estetika kak filosofskaya nauka.] SPb.: Petropolis, 544 p. (in Russian).

10. Kaplun, A. I. (1985). Style and architecture [Stil i arhitektura]. M.: Strojizdat, 232 p. (in Russian).
11. Losev, A. F. (1994). The art style problem [Problema hudozhestvennogo stilya]. K.: Collegium; Kievskaya Akademiya Evrobiznesa. 288 p. (in Russian).
12. Papernyj, V. Z. (2011). Fuck Context? Ekaterinburg: Tatlin, 120 p. (in Russian).
13. Rappaport, A. G., Somov, G. Yu. (1990). Form in architecture: problems of theory and methodology [Forma v arhitekture: problemy teorii i metodologii] M.: Strojizdat, 344 p. (in Russian).
14. Ryabushin, A. V. (2005). Turn of the Millennium Architects. [Arhitektory rubezha tysyacheletij]. M.: Iskusstvo XXI vek, 288 p. (in Russian).
15. Sokolov, A. N. (1968). Style theory. [Teoriya stilya]. M. Iskusstvo. 224 p. (in Russian).
16. Azizyan I. A., Lebedeva G. S., Dobricina. I. A. (2002). Composition theory as poetics of architecture. [Teoriya kompozicii kak poetika arhitektury]. M.: Progress-Tradiciya. 568 p. (in Russian).
17. Hajt, V. L. (2003). Об архитектуре, её истории и проблемах. Collection of scientific articles. [Ob arhitekture, eyo istorii i problemah. Sbornik nauchnyh statej]. M.: Editorial URSS, 456 p. (in Russian).
18. Han-Magomedov S. O. (1994). Claims of the classicist concept on the formation of the style of the twentieth century [Pretenzii klassicisticheskoy koncepcii na formirovanie stilya XX veka]. Arhitektura mira. M.: Architectura, Vyp. 3: Materialy konferencii «Zapad-Vostok: Antichnaya tradiciya v arhitekture». 181-183 p. (in Russian).
19. Yakovec, Yu. V. (1997). History of civilizations. [Istoriya civilizacij]. M.: Gumanit. izd. centr VLADOS, 352 p. (in Russian).
20. Adam, R. (2017). Classical Architecture: Three Fallacies. The Architect's Journal:officialsite.London,URL:<https://www.architectsjournal.co.uk/home/classical-architecture-threefallacies/5217216.article> (in English)
21. Adam, R. (2008). Globalisation and architecture. Architectural Review. № 2 (1332). 74 – 78 p. (in English)
22. Eisenman, P. I. (2008-2017). Am Not Convinced That I Have a Style. V. Belogolovsky. ArchDaily: official site. Dublin, URL:<https://www.archdaily.com/785334/interview-with-peter-eisenman-i-am-not-convinced-that-i-have-a-style> (in English)
23. O'Hagan, S. (1996-2017). Renzo Piano: «The Shard is my dream building». Simon O'Hagan. Culture: Architecture: The Independent: official site. London,. URL:<http://www.independent.co.uk/artsentertainment/architecture/renzo-piano-the-shard-is-my-dream-building7678862.html#gallery> (in English)

Аннотация

Астанин Михаил Александрович, аспирант кафедры Теории истории архитектуры и синтеза искусств, Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры.

Проблемы глобального стиля в архитектурном дискурсе.

В статье поднимается проблема архитектурной стилистики, возникновения и существования понятия глобальный стиль, его объединяющая роль в многообразии стилевого плюрализма. Освещается вопрос формирования архитектурной формы и понимания архитектурного формообразования в пространстве и времени. Ключевые слова: авангард; глобальный стиль; деконструктивизм; классицизм; Суперстиль; формообразование.

Annotation

Astanin Mykhailo, post-graduate student, Department of Theory of History of Architecture and Synthesis of Arts, National Academy of Fine Arts and Architecture.

The problem of global style in architectural discourse.

The article raises the problem of architectural stylistics. The origin and existence of the concept of global style is determined. Its unifying role in the diversity of style pluralism. Understanding of an architectural form cannot claim completeness if there is no information about the process of its formation - architectural formation. Khan-Magomedov suggested two scenarios for the development of their relationship. Or each of the Superstyles will occupy its niche in the subject-spatial environment and will function in parallel, without touching each other. Or Superstyle will replace each other and in turn will dominate. The history of architecture is an integral part of social history. Cycles in the temporal aspect are divided into: short-term (from one to several years), medium-term (quarter of a century), long-term (half a century), centuries-old (civilizational), millennial (supercycles). Synergetics is an interdisciplinary field of research, which aims to learn the general principles underlying the processes of self-organization of systems of various natures, which involve a spontaneous transition from chaos to order and back in open nonlinear environments. The starting points of synergetics, as well as the post-nonclassical scientific paradigm, are considered: interdisciplinarity; nonlinearity; coevolution; self-organization; ideas of global evolutionism, synchronicity and systematics. This allows you to change the nature of perception of the history of architecture - to translate it from the ascertaining level, to the explanatory level. The idea of Superstyle can serve to understand style in terms of democratic and global culture, as well as become a methodological tool for explaining and describing stylistic pluralism in architecture.

Key words: avant-garde; global style; deconstructivism; classicism; Superstyle; shaping.