

## ПРОБЛЕМА СТИЛЯ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА)

*Раскрываются возможности осмысления культуры города с использованием категории «стиль» в ее искусствоведческой трактовке. Доказывается, что, в отличие от категорий «бренд» и «имидж», стиль способен не только обозначить внешние проявления культуры города, но и раскрыть ее глубинные смыслы. Кроме того, стиль проявляется во всех аспектах культуры и, следовательно, может помочь упорядочить представление о городе как «организме», целостности. Доминирующей стилевой тенденцией культуры Санкт-Петербурга на протяжении длительного времени был классицизм. В особенностях данного стиля нашли выражение такие качества этого города, как рациональность и светскость (эти качества были присущи и эпохе Просвещения, в которую был основан город на Неве). Классицизм свидетельствует о большой роли, которую для данного города играла государственная, имперская идея. В настоящее время можно говорить об академизме петербургской культуры, если под академизмом понимать бережное отношение к сложившейся традиции, стремление сохранить баланс между формой и содержанием, между общественным и личным, учитывать основные достижения европейской цивилизации.*

### **Ключевые слова:**

*академизм, бренд, имидж, классицизм, культура города, культура Санкт-Петербурга, образ города, стиль города, художественный стиль.*

Лобанова Ю.В. Проблема стиля городской культуры (на материале Санкт-Петербурга) // Общество. Среда. Развитие. – 2017, № 4. – С. 96–101.

© Лобанова Юлия Владимировна – кандидат культурологии, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург; e-mail: yuliya\_lobanova@mail.ru

Стиль петербургской культуры становится<sup>1</sup> и будет становиться темой научных исследований. Более того: можно предположить, что со временем будет актуализоваться прикладное значение данной темы. Не только культурологи, философы и литературоведы, но и чиновники и менеджеры, прежде всего – курирующие туристический бизнес, начинают осознавать, насколько для города важен привлекательный имидж, позволяющий ему не затеряться на современном «рынке услуг», предоставляемых городами, либо уже пережившими переход от индустриальной фазы в постиндустриальную, либо, как Санкт-Петербург, находящимися в процессе этого перехода.

Стиль, осмысленный в его многочисленных прикладных (имиджевых) проявлениях, может быть обозначен понятием «бренд». В качестве брендов чаще всего называются конкретные феномены городской среды, к которым опрашиваемые респонденты относят и белые ночи, и нерест корюшки, и «творчество отдельных деятелей культуры, выразивших “душу Петербурга”, в первую очередь – Пушкина, Гоголя и Достоевского» [3, с. 134], и многие другие явления. Таким образом, «брендовый» подход к осмыслению города строится на краеведческом принципе на-

копления, суммирования, когда к уже имеющимся приметам среды добавляются новые объекты и имена. При этом, даже если исследователь придерживается восприятия Санкт-Петербурга как целостности и подчеркивает, что «речь в данном контексте надо вести о совокупных свойствах города и его образов как о синергетическом объекте», то все равно приходит к заключению, что «каждая отдельная черта, особенность, присущая городу, – в сущности, тоже может играть роль бренда» [3, с. 135].

«Стилевое» прочтение культуры города, как представляется, должно строиться не на суммировании явлений, делающих его заметным, и не на акцентировании какого-то одного бренда-«заставки», способного представлять Петербург в массовом «клиповом» сознании эпохи Постмодернизма подобно тому, как Эйфелева башня репрезентирует Париж, а Биг Бен – Лондон. Даже если сделать справедливое допущение, что *бренд* является носителем информации, то и в этом случае данное явление будет содержать, в первую очередь, отсылку к внешнему плану, не затрагивая «сути», глубинных оснований культуры того или иного города.

С одной стороны, идея исключительности, неповторимости, находящая проявление в наборе брендовых примет, являет-

ся магистральной для развития города, выступает одновременно и целью его существования, и критерием, определяющим конкретные способы и формы его бытия. С другой стороны, не меньшее значение для городской среды имеет срединный, «типический» уровень, на котором оказывается возможным говорить не о единичных, пусть и знаковых на каком-то этапе, свидетельствах ее культуры, а о *качествах, проявляющихся во многих феноменах или персоналиях*. Как раз на этом уровне раскрывается стилевое своеобразие города. Следует заметить, что речь идет именно о качествах, а не о функциях, хотя выявление в Санкт-Петербурге, к примеру, черт города-порта, города-музея и т. д., – характеризует его в принадлежности к определенным типам городов, т. е. отсылает нас к тому же срединному уровню.

Феномен стиля, как отмечают исследователи, не имеет однозначного толкования, общего для всех сфер гуманитарного знания<sup>2</sup>. В подобных случаях в поисках определения лучше всего обратиться к одной из тех научных областей, в пределах которых осмысление данного феномена имеет характер устойчивой традиции и не вызывает особых разночтений, несмотря на наличие более узких и расширенных трактовок. Такой областью является, наряду с языкознанием, искусствоведение. Согласно искусствоведческому пониманию, принятому также в эстетике, *стиль* (в искусстве) – «исторически сложившаяся общность образной системы, средств и приемов художественной выразительности, обусловленная единством идейно-эстетического и общественно-исторического содержания» [10, с. 459–460]. Если *жанр* содержит, прежде всего, отсылку к семантике<sup>3</sup>, а категория *вида/разновидности* – к форме, то стиль, как следует из предложенного определения, соединяет, примиряет содержание и форму, и, следовательно, также имеет «медиальный» характер. Еще раз подчеркнем, что и качества города проявляются как в форме, так и в содержании его элементов, и в этом смысле понятия «стиль» и «качественное своеобразие» применительно к городу могут быть трактованы как синонимы. Этот ряд синонимов можно продолжить, вспомнив также о «душе» Санкт-Петербурга – термине, который благодаря Н.П. Анциферову утвердился в отечественной науке о городе<sup>4</sup>.

Разговор о «душе», о качествах города возможен только при осознании последнего как организма (системы). Данные качества являются результатом взаимо-

действия всех составляющих городской среды – взаимодействия, которое осуществляется через человеческую деятельность и может быть обозначено как синтез. И здесь опять уместна параллель с искусством, а именно с феноменом *синтеза искусств* – органического единства «художественных средств и образных элементов различных искусств, в котором воплощается универсальная способность человека эстетически осваивать мир» [12, с. 315]. Перефразируя это определение, можно сказать, что культура города – это органическое единство всех его элементов, явившееся результатом деятельности в тех ее формах, которые соответствуют городскому образу жизни. И в пространстве мира искусства, и в пространстве города человек занимает особое положение, которое можно назвать «антропоцентричным», только в первом случае это место обуславливается творческой деятельностью, а во второй – всеми возможными формами деятельности, включая творческую.

Таким образом, «синтетичность», связанность элементов – неотъемлемое условие функционирования и развития городской среды. Можно сказать, что город испытывает потребность в синтезе так же, как и искусство. И если стиль «служит одним из связующих элементов в синтезе искусств» [12, с. 333], то похожую роль он может играть и применительно к «синтезу», образуемому *всеми* компонентами городской среды. В этом смысле стиль великого города (каким, без сомнения, является Санкт-Петербург) – это всегда, пользуясь искусствоведческой терминологией, «большой» («великий») стиль, охватывающий, как было отмечено, все сферы жизни горожан, все модальности городской культуры, заключающий в себе магистральную идею, которой подчинено существование данного города, и соответствующую ей форму<sup>5</sup>.

«Большие» стили в искусстве проявлялись в периоды, когда в культуре, *до определенного момента характеризующейся относительно высокой степенью мировоззренческой стабильности или даже целостности*, начинала нарастать энтропия, картина мира приобретала черты неопределенности, раздробленности, иррациональности и для своего прояснения нуждалась в особом «инструментарии», направленном на обобщение, сведение к единому знаменателю явлений, связи между которыми носили неявный характер<sup>6</sup>. Такую роль в Средние века выполнял готический стиль (который можно расценить как воплощение и кризисности, переходности культуры

«осени Средневековья», и иррационально-го характера этой культуры). Не случайно также, что два великих стиля Нового времени – барокко и классицизм – возникли на закате эпохи Возрождения и стали важнейшими инструментами самовыражения европейской культуры XVII столетия, ознаменовавшей утратой «специфически ренессансной веры в целостность, гармоничность и самого человека, и его взаимоотношений с природой» [4, с. 64]. Утрата гармоничности – это и есть сдвиг культуры в сторону иррациональности (непримиримости противоречий между божественным и человеческим, высоким и низким, духовным и телесным, реальным и идеальным и т. д.). Само присутствие в культуре двух прямо противоположных стилей, какими являются барокко и классицизм как по форме, так и по заложенному в них содержанию, – указывало на ее иррациональный характер. Культура XVII века, по справедливому замечанию М.С. Кагана, предварила «ту идеологическую и социально-психологическую ситуацию, которая повторяется в Романтизме» [4, с. 108] – еще одной эпохе с выраженным иррациональным началом<sup>7</sup>.

Эти примеры свидетельствуют о том, что художественный стиль, как и тенденция искусств к синтезу, ярче всего проявляется в определенном социокультурном контексте. Сказанное может быть проиллюстрировано на примере Русского царства (позднее – Российской империи) конца XVII – первой половины XVIII века, когда его культура впервые обрела стилевое выражение в обозначенном выше смысле. И таким стилевым проявлением стало барокко сначала в его «московской» («нарышкинской»), позднее – в петровской, «аннинской» и елизаветинской версиях. К этому моменту за стилем барокко достаточно прочно утвердилось религиозно-католическое содержание. В России католический «аттрактор» не мог играть существенной роли, но налицо были другие проявления иррациональности и динамичности, обусловленной как реформами допетровского и петровского времени, так и возникшей в их результате ситуацией культурных наплывов – одновременного освоения отечественной культурой наследия сразу трех периодов в истории Европы, включая мощный средневековый пласт, во многом сохранявший свою актуальность в российских реалиях того времени, плюс приобщения к формирующейся культуре Просвещения. Подвижный контекст эпохи, к тому же примечательной чередой дворцовых переворотов, давал достаточные ос-

нования для освоения культурой нашей страны, и ее новой столицы, возможностей первого для нее «большого» европейского стиля.

Из сказанного следует, что, изначально проявляясь в социокультурном контексте, имеющем тенденцию к *иррациональности*, дуалистичности<sup>8</sup>, «большие» стили несли в себе *рациональную функцию*, выступали в качестве неотъемлемой составляющей «механизма самосознания» культуры. Однако степень рациональности этих стилей была различной, и, сосуществуя во времени, они, тем не менее, оказывались привязаны к разным локальным социокультурным контекстам. И, в отличие от барокко, присутствие классицизма ярче всего обозначилось в искусстве тех стран, для которых религиозный фактор не был единственно определяющим для развития их культуры, уступив первенство *светской в своей основе государственной идее*. Последняя была важна для античности (в которой классицизм видел образец для подражания, полагая его универсальным), в какой мере – явствует из того опыта государственного строительства во всем многообразии его форм, который дала человечеству данная цивилизация; для культуры некоторых европейских стран в эпоху Барокко. Эта же идея<sup>9</sup> выполняла роль важного ориентира для культуры Европы, России, Северной Америки XVIII – начала XIX столетия.

Известно, что в греческой античности государства нередко принимали форму полисов – особых общин, существовавших в пространстве города и его сельской округи. Этот же – полисный – принцип государственного устройства стал важным фундаментом, на котором выросла эпоха Возрождения (применительно к которой понятие «стиль» приобретает несколько иное звучание, но к которой восходит представление о *классике* как эпохе «высшего подъема античного искусства», связанного с «расцветом древнегреческих государств-полисов (гл. обр. Афин) в 5–4 вв. до н.э.» [2, с. 255]). Без осознания специфики города-коммуны, города-республики (и связанного с ними феномена «городского патриотизма») невозможно ни объяснить истоки зарождения культуры Ренессанса, ни понять причины ее кризиса.

Становление классицизма в конце XVI – начале XVII века происходило в условиях снижающегося значения городов как самостоятельных политических и социально-экономических центров и формирования государств – территориальных образований, по отношению к которым города приобре-

тали подчиненный характер, что неизбежно сопровождалось кризисом их культуры. Государство, не только отстоявшее свои границы, но и стремившееся к их расширению (что было возможно только при наличии сильной централизованной власти), воспринималось как очаг относительной стабильности, становилось мощным фактором рационализации культуры и сознания, что по нарастающей проявилось в характере эпохи Просвещения. «Рационализаторская» деятельность многих философов этой эпохи так или иначе отталкивалась от их представлений о разумно устроенном государстве и достойном его гражданине. Художественным воплощением данных представлений и стал классицизм – стиль, в XVIII столетии упрочивший свои позиции в искусстве ряда стран, в том числе и в России. Классицизм с его светским, человеческим измерением, заложенной в нем воспитательной функцией и ярко выраженным общественным звучанием стал своего рода олицетворением победы государства над городом. Широко известен факт разработки и реализации во второй половине XVIII – первой половине XIX века планов застройки центров многих российских городов в соответствии с формой и содержанием именно этого стиля<sup>10</sup>. Пожалуй, лишь начиная с этого времени можно говорить о формировании российского города Нового времени как особого типа. В пределах этого типа особо выделяются те города, которые не просто адаптировались к потребностям государства, в феодальной экономике которого вызревали процессы индустриализации, – а были обязаны ему своим рождением (или обретением городского статуса). Подобно тому, как городские поселения Античности и Средневековья являлись носителями качеств, присущих культуре этих эпох, города Российской империи не могли не вобрать в себя рациональность и светскость – характеристик породившей их культуры.

И в первую очередь это можно сказать о Санкт-Петербурге, пластически и содержательно воплотившем ключевые особенности Просвещения в его российской версии. В отличие от других российских городов, возникших в XVIII столетии (к ним, относятся, к примеру, Петрозаводск и Екатеринбург), – город на Неве уже в первые десятилетия своего существования отличался полифункциональностью<sup>18</sup> и размахом, и таким образом в его социокультурном пространстве обозначенные качества могли проявляться в большем масштабе, в различных компонентах, на разных уровнях. «Случай» Санкт-Петербурга настолько

уникален, что в отношении него можно допустить то, что может показаться некорректным с позиции науки о городе, а именно наличие отношений подобия между культурой этого города и европейски-ориентированным «полюсом» культуры Российской империи<sup>12</sup>. Как показал с своим трудом «Град Петров в истории русской культуры» на основе многочисленных примеров М.С. Каган, Санкт-Петербург не утратил ни светскости, ни своей рационалистической доминанты и за пределами «века Разума»: в последующие периоды в истории города менялись формы проявления этих качеств, степень их присутствия, но не значение для понимания специфики данного города. Рациональность, светскость, намерение впитать в себя все культурное наследие Европы, включая ее античные истоки, сделали Санкт-Петербург оплотом классицизма на российской почве. Как известно, классицизм был далеко не единственным стилем в арсенале культуры Просвещения: одновременно с ним развивались, к примеру, тенденции сентиментализма, но, как справедливо отмечал тот же автор, они не могли укорениться в духовной атмосфере города на Неве [5, с. 112]. Начиная со второй половины XVIII столетия интонации классицизма преобладали во всех видах петербургского искусства – от архитектуры до музыки, также «подминная» собой проявления реализма и предромантизма.

Свое доминирующее для культуры Санкт-Петербурга значение проявления классицизма сохранили и в первой половине XIX века, когда в европейском искусстве в качестве основного художественного направления мощно утверждался романтизм. Разумеется, романтические веяния не могли не сказаться на искусстве Санкт-Петербурга, но и они в культуре этого города оказывались и содержательно, и «формально» связанными с классицизмом, что отчетливо прослеживалось в петербургской музыке, поэзии, живописи, театре. В этот период государственная идея, некогда положенная в основание новой столицы, воплотилась со всей возможной полнотой и обрела черты имперскости, имевшие под собой веские социокультурные основания. Ни в одном другом городе, за пределами Франции, не оказался столь востребованным классицизм в его поздних, ампирических («имперских») формах. В Санкт-Петербурге классицизм продемонстрировал свои ансамблевые возможности<sup>15</sup> еще в XVIII столетии, но «ансамблем ансамблей» эта столица России стала в первой половине XIX века во

многим благодаря особенностям ампира, который в романтическом ключе продолжил и одновременно завершил собственно классическую линию в развитии архитектурных искусств Санкт-Петербурга, уступившую место тенденциям «классицистичности» и академизма. Некоторые проявления этих тенденций уже были ранее обозначены автором данной статьи [6], теперь раскроем их суть в аспекте стилового прочтения культуры города.

С периодом, обозначенным М.С. Каганом как «Пушкинский Петербург», оказался связан не только расцвет петербургской культуры, но и первые свидетельства ее кризиса, который впоследствии неуклонно углублялся и не был преодолен ни во второй половине XIX – начале XX века, когда Санкт-Петербург сохранял статус столицы, ни, тем более, в советское время. На кризис культуры искусство обычно откликается поисками в области формы (маньеризм, расцветший на излете эпохи Ренессанса, или разнообразные модернистские течения, ставшие симптомом завершения нововременного этапа в развитии европейской истории). Однако есть и другой путь, направленный на утверждение непреходящей ценности уже накопленного опыта, сохранение и развитие «высших, наиболее совершенных традиций» [2, с. 22], – он и может быть обозначен понятиями «академизм», «академизация». Братья Карраччи – основоположники так называемого Болонского академизма, вдохновлялись, прежде всего, образцами Высокого Возрождения; в стенах европейских академий художеств, особенно имевших статус государственных, преимущественное развитие получил классицизм. Как уже было отмечено, *Раннее Новое время* нуждалось в стиле как инструменте самовыраже-

ния своей культуры. На протяжении *Нового времени*, по мере того как культура приобретала все более персонализированный характер, феномен стиля утрачивал свое значение, уступая место направлениям, течениям, художественным объединениям. Однако для Санкт-Петербурга, рожденного в эпоху, говорившую, в том числе, на языке «больших стилей», пережившего подъем и расцвет на волне классицизма и вступившего в начальную фазу кризиса в момент, когда понятие «академизм» стало приобретать негативную коннотацию, – проблема стилового своеобразия сохранила свою актуальность. Город, лишь сравнительно недавно обретший статус культурной столицы (позволяющий хотя бы частично компенсировать утрату столичной функции), но с момента основания учитывавший в своем развитии все достижения европейской цивилизации, по определению должен был стать «вотчиной» академизма. Что касается «классицистичности», то в данном случае под ней понимаются все проявления петербургского рационализма и светскости в их европейском прочтении. Классицизм, явившийся одним из порождений иррационального контекста, тем не менее, демонстрировал способность культуры к достижению гармонии. И в этом отношении академизм как «бережное отношение к традициям, высокий профессионализм, “иммунитет” к модным, но недолговечным и поверхностным веяниям в искусстве» [12, с. 10], пусть и трактуемый в современных условиях как проявление консерватизма, в соединении с неустанными поисками соответствия между содержанием и формой, общественным и личным, – и формируют то, что можно назвать петербургским стилем начала XXI века.

### Список литературы:

- [1] Анциферов Н.П. «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Сост. М.Б. Вербловская. – СПб.: Лениздат, 1991. – 335 с.
- [2] Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь / Под общ. ред. А.М. Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – 735 с.
- [3] Высоцкий В.Б. Санкт-Петербург в поисках бренда // Концептуальные образы Санкт-Петербурга в современной российской и европейской культуре, искусстве и литературе: Материалы Международной конференции 31 мая – 2 июня 2010 года. – СПб.: Петрополис, 2011. – С. 133–137.
- [4] Каган М.С. Введение в историю мировой культуры: В 2 кн. Кн. 2. Становление, развитие и современное состояние персоналистского типа культуры: закономерности переходного этапа в Европе (XV–XVIII вв.); самоопределение нового типа культуры (XIX–XX вв.); проблема «Запад-Россия-Восток»; синергетический взгляд на перспективы развития мировой культуры в XXI в. 2-е изд. – СПб.: Петрополис, 2003. – 320 с.
- [5] Каган М.С. Град Петров в истории русской культуры. 2-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Паритет, 2006. – 480 с., ил.
- [6] Лобанова Ю.В. Теоретические основания исследования художественной культуры Санкт-Петербурга. К юбилею издания монографии М.С. Кагана «Град Петров в истории русской культуры» // Гуманитарное знание. Вып. 21. – СПб.: Астерион, 2016. – С. 32–39.

- [7] Никифорова Л.В. История художественной культуры. Западноевропейский ренессанс: Уч. пос. – СПб.: Изд-во РГПУ им. АИ. Герцена, 2009. – 177 с.
- [8] Устюгова Е.Н. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля. 2-е изд. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. – 260 с.
- [9] Устюгова Е.Н. Стиль петербургской культуры // Каган М.С. Избранные труды в 7 томах. Том VIII. Дополнительный. Моисей Каган во времени и пространстве.– СПб.: Петрополис, 2011. – С. 100–110.
- [10] Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. 5-е изд. – М.: Изд-во политической литературы, 1987. – 590 с.
- [11] Шквариков В.А. Очерк истории планировки и застройки русских городов. – М.: Гос. изд-во лит. по стр-ву и архит., 1954. – 201 с.: ил., фото.
- [12] Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

<sup>1</sup> Например: [9].

<sup>2</sup> Об этом, например, со ссылками на многочисленные источники, в работах: [8].

<sup>3</sup> Жанр применительно к изобразительным искусствам определяется как «совокупность произведений, объединенных общим кругом тем, предметов изображения... а также авторским отношением к предмету, лицу, явлению... либо способом их понимания и истолкования» [2, с. 183].

<sup>4</sup> Согласно ставшему хрестоматийным определением, душа города, по Анциферову – это исторически «*проявляющееся единство* всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, его участие в общей жизни страны, духовное бытие его граждан)» (цит. по [1, с. 48]).

<sup>5</sup> Тогда как в отношении городов с меньшей степенью индивидуального своеобразия понятие «стиль» будет иметь, скорее, метафорическое звучание.

<sup>6</sup> Наряду с «большим» стилем, к «инструментам», выполняющим объединительную функцию, могут быть также отнесены, к примеру, символ, аллегория, метафора и ряд других.

<sup>7</sup> При том, что доминирующей для культуры Нового времени была все же установка на рационализацию отношения человека к окружающему его миру (об этом, например: [7, с. 9]).

<sup>8</sup> В качестве гипотезы можно предположить, что плюралистичный контекст, напротив, способствует разрушению стиля.

<sup>9</sup> Идея в буквальном смысле этого слова – как некий образ, по-разному проявляющийся в самосознании различных культур.

<sup>10</sup> Об этом, к примеру: [11].

<sup>11</sup> Следует подчеркнуть, что этим понятием характеризуется роль Санкт-Петербурга не только для своих жителей (как среда обитания полифункционален каждый город), но и для других городов страны.

<sup>12</sup> С позиции концепции биполярности отечественной культуры, например: [5, с. 449].

<sup>13</sup> Внешнее проявление общественно-светского содержания данного стиля.