

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Данилов В.В. Фигура «архитектурного критика» в российской медиакультуре 1990-2000-х гг. // Культура и искусство. 2024. № 8. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.8.71473 EDN: YRYJUQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71473

Фигура «архитектурного критика» в российской медиакультуре 1990-2000-х гг.

Данилов Вадим Валерьевич

ORCID: 0009-0004-0306-359X

аспирант; кафедра истории и теории культуры; Российский Государственный Гуманитарный Университет

115573, Россия, г. Москва, Ореховый пр-д, 29к1, кв. 154

✉ rrotullohem@gmail.com



[Статья из рубрики "Социология культуры, социокультура"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.8.71473

EDN:

YRYJUQ

Дата направления статьи в редакцию:

13-08-2024

Аннотация: В статье рассматривается фигура «архитектурного критика» как явление постсоветской медиакультуры, основной период существования которого приходится на 1990–2000-е годы. На фоне значительных трансформаций в архитектурной сфере в ранний постсоветский период, кризиса экспертности советского архитектурного дискурса и одновременно на фоне широкого публичного интереса к теме архитектуры формируется новое пространство архитектурной критики, впервые за долгое время вышедшей на страницы массовых периодических изданий. Новый критик представляет собой разновидность культурного обозревателя, а его репрезентация (в том числе и саморепрезентация) в качестве «архитектурного критика» – не просто обозначения вида профессиональной деятельности, но элемент конструирования собственной экспертной позиции. На базе исследования массива публикаций архитектурно-критической тематики в информационно-развлекательных изданиях демонстрируются основные черты фигуры «архитектурного критика» как культурного феномена. С помощью дискурса-анализа статей архитектурно-критической направленности, которые публиковались в популярных

изданиях 1990–2000-е годов раскрывается то, как конструируется идентичность архитектурного критика: из какой позиции он говорит, в каком окружении складывается его фигура и к кому она обращена. Исследования особенностей постсоветского архитектурного дискурса и его места в претерпевающем значительные преобразования медийном пространстве на данный момент значительно ограничены институциональной архитектурной оптикой, в рамках которой предполагается линейный взгляд на развитие архитектурной критики как теоретической дисциплины и экспертного знания, производимого профессионалами архитектурной сферы. Динамика культурных форм в 1990–2000-е гг. демонстрирует нам значительные сдвиги в сфере производства экспертного знания, порождая новые критические практики и новые идентичности, которые с ними связаны, одной из которых является «архитектурный критик». В исследовании раскрывается специфика нового статуса критика как «публичного интеллектуала», активно задействованного в процессах культурного потребления, а также выявляются различные практики борьбы за экспертную гегемонию – от попыток единоличной монополизации дискурса, до «самоустранения» в рамках учреждения экспертной тотальности.

Ключевые слова:

архитектурная критика, культурная журналистика, популярная культура, исследования дискурса, медиакultura, культурные посредники, медиа-критика, С М И, советская архитектура, современная российская архитектура

Введение

Фигура архитектурного критика появляется в российском медиаполе начиная с 1990-х годов – до этого момента производством экспертных суждений в области архитектуры занимались в основном представители архитектурных институций, чьи публикации появлялись на страницах профессиональной периодики. До определённого момента массовые издания как бы не замечали архитектуру, а если же замечали – то в предельно функциональном ключе: на страницах неспециализированных изданий и популярных газет как правило публиковались заметки о вводе в строй новых квадратных метров жилья и общественных построек, порой – публикации фотографий и рисунков планируемых к реализации проектов, сопровождаемых сугубо техническими характеристиками. В перестроечную эпоху общественный интерес к архитектурной теме значительно вырос [\[1, с. 235-236\]](#), однако он в первую очередь выражался в рамках обращенного к прошлому градозащитного дискурса [\[2, с. 216-217\]](#) (и лишь за редкими исключениями в виде гражданских кампаний против нового строительства), который обходил тему современной архитектуры стороной. Нельзя не упомянуть и уже начавшийся распад советского строительного комплекса, негативно повлиявший на количество и качество вводимых в строй объектов, которые встречались непрофессиональной публикой с равнодушием или подчеркнутым неприятием [\[3, с. 132\]](#).

Употребление термина «архитектурный критик» в советский период можно встретить достаточно редко, обращение к такого рода авторской идентификации является скорее исключением, вместо него как правило используется обобщающий маркер «художественный критик» или более абстрактная «архитектурная критика». В роли представителя советской архитектурной критики могут выступать профессиональные архитекторы, искусствоведы и теоретики архитектуры, однако концепт непосредственно

«архитектурного критика» оформляется уже более конкретно в 1970–1980-е гг. в советском архитектурном дискурсе. Вероятно, не последнюю роль в данном процессе сыграло постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» 1972 года [Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». 21 января 1972 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. М.: Политиздат, 1986. Т. 12. С. 170-173], после публикации которого в профессиональной периодике появляется ряд статей с призывами «усилить критику». Помимо идеологических штампов, в этих статьях можно обнаружить характерные для данного периода рассуждения и дискуссии о том, каким должен быть советский «архитектурный критик» [Бакун А.И. Задачи архитектурной критики // Строительство и архитектура. 1972. №3. с. 37] и выводы о плачевном состоянии отечественной архитектурной критики [Швидковский О. Архитектурная критика. Проблемы и задачи // Архитектура СССР. 1972. №5. с. 2-3]. Любопытно, что при этом никто из представителей профессионального архитектурного сообщества не спешил объявить себя «архитектурным критиком» и эта тенденция сохранялась до конца советской эпохи.

Результатом возросшего интереса к архитектурной критике становится уникальное мероприятие, получившее название «Совещание архитектурных критиков социалистических стран», которое прошло в 1983 году и не получило особенно широкой огласки в прессе [В. Хайт. Необходимое условие прогресса // Архитектура. прил. к «Строительной газете». №3 (565). 1984. 24 января. с.1-2.] Как вспоминает чехословацкий историк архитектуры Радмира Седлакова-Вальтерова (известная в том числе как «профессиональный архитектурный критик» и активно публиковавшаяся в архитектурных журналах ЧССР именно в этом качестве), из 36 участников совещания только *четверо* признали архитектурную критику сферой своей профессиональной деятельности, а его содержание мало чем отличалось от стандартных архитектурных дискуссий, за исключением постоянных заявлений о «необходимости критики» [Valterova R. Prvni seminar kritiku architekturu // Ceskoslovensky architect. 1984. №5, s. 5-7.]. Специфическое институциональное понимание архитектурной критики приводит к попыткам искусственно «взрастить» столь востребованного архитектурного критика – в 1980-е годы на страницах архитектурных журналов мы можем встретить написанные архитекторами и теоретиками архитектуры обширные списки компетенций, необходимых будущему архитектурному критику, а также целый учебный курс по архитектурной критике, созданный С. Заварихиным [4].

Однако уже вскоре у концепта «архитектурного критика» наконец появятся понятные коннотации, и произойдёт это в весьма далекой от профессионального архитектурного дискурса среде. В постсоветский период происходят культурные процессы, которые распространяют архитектурную повестку на широкую аудиторию – ситуация туманности и непредсказуемости нового пути развития отечественной архитектуры переносит архитектурную проблематику из сугубо профессиональной среды в разряд культурной повестки, в чем играет ключевую роль широкое распространение новых печатных СМИ. С начала 1990-х годов в общественно-политических газетах начинают появляться колонки об архитектуре, написанные авторами, которые не являются представителями архитектурных институций – на смену институциональным специалистам приходят люди, не имеющие прямого отношения к архитектуре, среди которых – носители искусствоведческого образования и уже сформировавшиеся профессиональные журналисты.

На это влияет несколько факторов: с середины 1990-х годов отмечается крайне высокая строительная активность, заметные преобразования в рамках которой затрагивают в

первую очередь Москву, которой и посвящена значительная доля публикаций в прессе того времени. Стоит отметить, что региональная архитектурная публицистика в 1990–2000-е годы также существует, причем во впечатляющих по нынешним меркам масштабах, однако данная тема является предметом уже отдельного исследования. Согласно ряду исследований, до 90% всего нового строительства [5] велось в центре Москвы, внося в архитектурный облик столицы беспрецедентные преобразования [Старая Москва. Инвентаризация / под ред. Ю. Григорян // Прил. к журналу Проект Россия. 2011. №4 (62)]. На этом фоне возникает потребность в посредниках между новой архитектурой и более широкой, нежели профессиональное сообщество аудиторией – новое строительство вызывает высокий интерес, причем не только на уровне *grands projets* мэра Лужкова, многие из которых становились масштабными информационными поводами. Значительный процент зданий новой архитектуры локализуется в центре города, в особенности это касается новой «авторской» архитектуры, которая производится частными бюро. Архитектура успешно занимает своё новое место как часть «культурной повестки», а фигура посредника между ней и широкой публикой теперь мыслится несколько иначе, чем во времена функционирования «комиссии по архитектурной критике, пропаганде и теории архитектуры» [Хроника // Архитектура СССР. 1983. №2. С.63].

К истории концепта

Фигура «архитектурного критика» в медийной среде складывается не сразу. Обращаясь к в первой статье впоследствии знаменитого российского архитектурного критика Григория Ревзина, опубликованной в 1993 году в ежедневной газете «Сегодня», мы обнаруживаем, что он был представлен читателям как «рецензирующий искусствовед» [Ревзин Г. Скромное обаяние парикмахеров // Сегодня. 1993. 1 июня. №21. с.9]. Однако уже в 1995 году тексты Ревзина и других авторов «Сегодня» про архитектуру выходят с пометкой «критика». Словосочетание «архитектурная критика» начинает появляться в первую очередь в текстах её авторов – ещё на раннем этапе существования нового формата архитектурной публицистики авторы газеты Григорий Ревзин и Михаил Тумаркин рассуждают о дефиците критических публикаций об архитектуре и призывают ставить жанр архитектурной рецензии в один ряд с более традиционными разновидностями медиакритики. Приведем цитату из «программного» текста Ревзина 1995 года, в котором он изображает современного критика как посредника, «переводящего» архитектуру в культурные смыслы: *«Архитектура существует не в культуре, а в каком-то другом месте. Строительный бум – есть. Контекст больших денег, мафиозных связей, властных структур – есть. Культурный контекст отсутствует»* [Ревзин Г. Love к современности // Сегодня, спец. вып. «Экспо сегодня. Архитектура». 1995. № 6. с. 2.] – ведь без этого посредничества происходящее в архитектуре *«не осознается»* обществом.

Действительно, архитектурную критику 1990-х годов отличала нерегулярность её появления на страницах журналов и газет – рубрики могли неожиданно появляться и вновь пропадать на месяцы, что будет наблюдаться и в 2000-е годы. Появление «штатных» архитектурных критиков можно отсчитывать с газеты «Коммерсантъ» (с 1998 года), в которой начинают выходить регулярные колонки Григория Ревзина (в основном его называют «корреспондентом» и «обозревателем»). Штатные архитектурные публицисты появляются также в «Независимой газете» (Николай Малинин) и газете «Культура» (Анна Мартовицкая). Прежде не знакомая широкому читателю фигура архитектурного критика в 2000-е годы начинает победное шествие по многообразным изданиям – теперь её можно встретить не только в газетах, но и, к примеру, в гляцевых журналах, в которых архитектуру начинают относить к сфере элитарного культурного

потребления. Можно сказать, что специфический образ архитектурного критика формируется раньше, чем становится устоявшимся его название – обозначение пишущих об архитектуре авторов как «архитектурных критиков» не сразу становится столь же распространенным, как в случае с литературными критиками и кинокритиками, но его устойчивое употребление формируется на протяжении 2000-х годов, превращая к концу десятилетия «архитектурного критика» во вполне узнаваемого персонажа из поля публичных интеллектуалов – можно сказать, что это происходит во многом силами *самих критиков*.

К 2008 году в газете «Время новостей» запускается рубрика «Клуб архитектурной критики», свидетельствующая о новом заметном многообразии представителей данной профессии [Змеул А. Обнадеживающий кризис // Время новостей. 2008. 16 декабря. №233. URL: <http://www.vremya.ru/2008/233/13/218870.html>] – архитектурный критик становится неотъемлемым автором для изданий, так или иначе пишущих о культурной повестке, в рубрике насчитывалось до десятка критиков, отражающих крупнейших игроков медиаполя в различных жанрах – что характерно, профессиональных архитектурных изданий среди них нет. За десятилетие с небольшим отсутствовавшая ранее в медийном пространстве фигура обретает отчётливые черты и становится вполне устоявшейся. В медиакультуре 2000-х годов архитектурный критик – это один из многочисленных публичных интеллектуалов, рожденных в процессе конструирования в прессе элитистского дискурса, наряду с кино- и театральными критиками, литературными критиками, политическими комментаторами [6]. Отметим, что в 2009 году Григорий Ревзин именно в статусе «архитектурного критика» попал в шорт-лист сетевого голосования на «Самого влиятельного интеллектуала России» на портале OpenSpace – наряду с политиками, писателями, телеведущими и экономистами [Самый влиятельный интеллектуал России (голосование) // openspace.ru. URL: <https://os.colta.ru/votes/details/13323/>].

Кто такой критик?

Как отмечает П. Риксон, новые формы медиакритики имеют тенденцию занимать нишу, схожую с уже устоявшимися формами критики, что является следствием реализации интересов как индустрии печатных медиа, так и тех индустрий, на продукт которых направлена критика. Таким образом критика оказывается помещенной под «двойную гегемонию» [7, pp. 22-24]. Можно сказать, что речь идёт о попытках «нейтрализовать» любое новое направление критики с помощью проверенных практик. В случае архитектурной критики мы имеем дело с заинтересованностью экономических акторов (например, крупнейших участников рынка строительства) в том, чтобы удержать критику от раскрытия определенных общественно-политических вопросов и поместить её в один ряд с традиционно более изолированными от политического дискурса «литературоцентричными» направлениями критики (кинокритика, литературная и музыкальная критика). Заметим, что в отечественном контексте 1990-2000-х гг. архитектурная критика одновременно встроена в рамки устоявшихся форм культурной критики и является демонстративно политизированной, что является отражением специфического расклада политико-экономических сил и их влияния на рынок средств массовой информации.

Критиков в «досетевую» эпоху традиционных печатных медиа как правило «назначают» издания, которые нанимают определенных авторов – стоит обратить внимание, что учитывая специфику печатных СМИ, ключевой чертой медиакритика должна быть способность привлекать определённую аудиторию, тем самым удовлетворяя требованиям

доминирующей культурной индустрии, а сам набор экспертно-аналитических навыков, который стоял во главе угла в критике институциональной (здесь уместно вспомнить бесконечные списки компетенций критиков, которые создавались в позднесоветское время [8]) отходит на второй план [9, pp. 9-10]. Так что новая экспертная позиция критика оказывается одновременно связана с его медийной аффилиацией – авторы, публикующиеся на страницах уважаемых изданий «по умолчанию» получают определённый уровень читательской лояльности, но немаловажным становится и собственная деятельность критика по саморепрезентации в качестве эксперта, для чего конструируется особая, «внешняя» по отношению к заинтересованным сторонам позиция, которая также должна вписываться в набор ожиданий аудитории от неё.

Становясь в один ряд с другими обозревателями «Коммерсанта», «Независимой газеты», «Итогов» и «Ведомостей», архитектурные критики получают часть читательского «кредита доверия» к уважаемым деловым газетам, а их саморепрезентация выстраивается исходя из образа того специфического читателя, который данные издания конструируют – интеллектуального буржуа, для которого культура является «одним из слагаемых престижа» [10, с. 8].

Саморепрезентация критика

Обратим внимание на саморепрезентацию авторов именно как «архитектурных критиков» – в проанализированной выборке публикаций массовых изданий, печатавших архитектурно-критические статьи за период 1995-2008 гг. наиболее часто это делает обозреватель «Сегодня», а впоследствии «Коммерсанта» Григорий Ревзин, в рецензиях которого мы можем наблюдать периодическое обращение к собственному статусу критика как носителя экспертной позиции, подчеркнуто отделённой от позиций иных: архитекторов, общественности etc. При этом декларируемая уникальность собственной экспертной позиции сочетается с иронией относительно сконструированного «извне» образа архитектурного критика как представителя медийного ландшафта:

«Я все же архитектурный критик, то есть существо довольно-таки изощренное в смысле описания своих ощущений от пространства. Так вот, единственное, что у меня вырвалось, когда я увидел этот спуск, это интеллигентное англизированное "Wow!"» [Ревзин Г. Дом для снежной горы. «Коммерсантъ Weekend» 2008. №18. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/890903>].

Специфика статуса критика как именно публичного интеллектуала, делающего упор на ценности эстетического характера в противовес грубо функциональному подходу – то, что отделяет его от профессиональной архитектурной среды:

«Я, например, как критик, часто чувствую, что не в состоянии оценить тонкость работы архитектора с теплотрассой, а более интересуюсь художественным эффектом» [Ревзин Г. Конкурс престарелых футболистов. «Коммерсантъ Weekend» 2005. №105. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/585163>].

Полемическая острота и внешняя позиция по отношению к традиционным авторитетам придают образу критика определенную скандальность, что с иронией подчеркивает Ревзин:

«Критик – человек, по преимуществу занятый разоблачениями, поэтому, сталкиваясь с задачей написать панегирик, испытываешь оторопь. Тем не менее хочется сделать

именно это» [Ревзин Г. Считайте меня классицистом // Коммерсантъ Власть №33. 2005, с. 52].

Анна Мартовицкая, архитектурный обозреватель газеты «Культура», делает акцент на экспертной позиции критика в своей статье по итогам архитектурного фестиваля – критик это тот, кому архитектурное сообщество *демонстрирует* свои достижения, которым будет дана экспертная оценка:

«Подведены итоги, розданы призы, и самое время сесть критику за компьютер и вспомнить: а что же ему, собственно, показали на выставке» [Мартовицкая А. Не покрытые плющом // Культура. 2003. №19. с.4].

Обратим также внимание на акцент, который делает на собственном профессиональном статусе критик «Независимой газеты» Николай Малинин, проводя символическую границу между тем, о чем подобает говорить с экспертных позиций архитектурному критику, а о чем – нет, ведь критика в первую очередь интересует сам архитектурный процесс, а не те громкие события, о которых интересно дискутировать широким массам – фамилия скульптора Церетели выступает здесь одновременно субститутутом профанного отношения к архитектуре, не отделяющего от нее монументальную скульптуру, и обывательского дурновкусия:

«Архитектурный критик - профессия экзотическая, первый вопрос, который слышишь, представляясь в компании иных интересов: "Ну и как вы относитесь к Церетели?" Хотя я почему-то не спрашиваю слесаря-сантехника, как он относится к продуктам, прошедшим долгий путь прямой кишки» [Малинин Н. Улица корчится безъязыкая // Независимая газета. 2000. 2 марта. URL: https://www.ng.ru/art/2000-03-02/1_street.html].

Конструирование сообщества «критиков» происходит в рамках артикуляции своей позиции, с целью её усиления. Здесь мы обнаруживаем два пути: первый служит репрезентации себя как части прогрессивного сообщества единомышленников – к нему обращается Григорий Ревзин в своей рецензии на московский проект жилого комплекса «Русский Авангард» голландского архитектора Эрика Ван Эгераата, напоминая читателю тот факт, что проект встретил практически единодушное одобрение критики:

«Русский авангард и голландский архитектор вместе создают такую притягательную композицию для современной критики, что ожидать хоть слова против невозможно» [Ревзин Г. Замоскворецкий авангард // Коммерсантъ Власть. №9 2004, с. 64].

В ситуациях, когда речь идёт об определённых архитектурных тенденциях, которые в дискурсе архитектурной критики представляются как «прогрессивные», сообщество критиков также представляется единым фронтом, к которому причисляют себя авторы:

«Вообще, критики недоуменно отмечали, что и на фестиваль, и особенно на конкурс были выставлены в основном аккуратные проекты, сделанные по европейскому стандарту» [Мартовицкая А. Полоса «Архитектура» // Культура. 2001. №49-50. с. 6].

Во втором случае отсылка к сообществу предпринимается для дополнительного выделения своей уникальной экспертной позиции путем несогласия с мнением «большинства», которому не хватает проницательности для того, чтобы уловить по-настоящему актуальные архитектурные тенденции:

«...мы присутствуем при коллективном моральном устаревании архитектурной критики, которая не поспевает за процессом и продолжает отстаивать старые бунташные принципы» [Ревзин Г. Александр Бродский победил русскую архитектуру // Коммерсантъ. 2002. №84. URL:<https://www.kommersant.ru/doc/323059>].

Так или иначе, наличие «коллег по цеху» в архитектурной критике обозначается довольно эксплицитно. Более того, бытность архитектурным критиком подразумевает приверженность ряду «прогрессивных» позиций относительно современной архитектуры. При этом, в отличие от иных жанров, относящихся к критике художественной, акцент в большей степени делается на потенциальном влиянии данной экспертной группы на архитектурный процесс, а также донесении до определенного слоя, «образованного класса», собственной эстетической парадигмы. Следует заметить, что такая позиция возникает в том числе на фоне существования альтернативной линии архитектурной критики, наследующей советскому архитектурному дискурсу, которая не получает широкой медийной репрезентации, целиком оставаясь в рамках узкопрофессиональных малотиражных изданий. Однако новые архитектурные критики в силу специфики своей деятельности с ней регулярно пересекаются – в процессе поиска информации, посещения архитектурных мероприятий и социальных взаимодействий в архитектурной среде.

Читатель

Обращаясь к аудитории «образованного меньшинства», критики конструируют в своих текстах позицию обывателя, которая коррелирует с привилегированным взглядом представителя «богемной буржуазии» (*bourgeois bohemian*) [11, с. 46-47] – как правило, глубоко консервативную, подверженную дурновкусию и говорящую в унисон с городскими властями (декларируемая оппозиционность действующей власти – ключевая черта не только для архитектурных критиков, но и для публичного интеллектуала в целом) [12, с. 93-95]. Архитектурное сообщество мыслится в несколько схожем ключе – за пределами персоналий-творцов, которые появляются в текстах критиков, есть некая безликая масса, имеющая «несправедливый» доступ к основной части ресурсов для производства архитектуры и препятствующая своим положением пришествию архитектуры «правильной», слепо прислуживая государственному заказчику, либо слишком боясь перечить вкусу заказчика частного. В этом сообществе постоянно воспроизводятся советские эстетические воззрения и профессиональные паттерны поведения, борьбу с которыми поднимают на знамя архитектурные критики. Критик представлен как равнодушный носитель культуртрегерской позиции, берущий на себя благородную миссию «просвещения», который ожидает такого же поведения от представителей архитектурного сообщества, которые записываются им в «союзники». Незаинтересованная, внешняя позиция объявляется недопустимой.

Комментируя конкурс на новое здание Мариинского театра, критик «Известий» Ольга Кабанова связывает неготовность публики понимать современную архитектуру с отсутствием её ярких образцов, через которые её можно было бы постичь, тем самым назначая ответственными за негативные тенденции в архитектуре в том числе самих архитекторов:

«А наше общество заказывает именно ту застывшую музыку, которая и маячит у него перед глазами» [Кабанова О. Архитектура умеренности // Известия. 2002. 2 сентября. URL: <https://iz.ru/news/267437>].

Интересен двойной упрек в сторону равнодушия архитекторов и заказчиков – как одновременно виновных в ненадлежащем уровне эстетического воспитания общественности, и при этом также не обладающих хорошим вкусом:

«И общественность в своем консерватизме, конечно, будет права. За последнее десятилетия у нее не было возможности убедиться, что современная архитектура может быть не только дерзкой, но и красивой» [Кабанова О. Как реконструировать Мариинку? // Известия. 2002. 22 января. URL: <https://archi.ru/press/russia/34639/kak-rekonstruirovat-mariinku>].

Схожую позицию транслирует Анна Мартовицкая в своем обзоре архитектурного фестиваля «Зодчество» – успехи московской архитектуры связываются с тем, что до обеспеченного потребителя были донесены «правильные» ценности – усилиями идейных архитекторов:

«Москвичи в этом смысле куда раскованнее (читай наглее) и сумели убедить, по крайней мере, часть состоятельных граждан в том, что платить нужно не за произвольное сочетание башенок из стекла и мрамора, но за Архитектуру. Их же коллеги из регионов слишком боятся не получать заказов вообще, чтобы воспитывать вкус у своих клиентов» [Мартовицкая А. Застывшая музыка с серьезным лицом// Культура. 2003. №41. с. 5].

Интересно, что сам критик не мыслится в данной ситуации как актер преобразований, однако содержится имплицитный намек на его главенствующую позицию в иерархии носителей представлений о хорошем вкусе – что должно звучать в унисон с представлениями читателя как представителя привилегированного класса.

Ещё один характерный прием – представлять позицию критика как «глас вопиющего в пустыне», который никак не может найти достойной общественной поддержки. Так позиция критика как эксперта дополнительно усиливается с помощью конструирования собственной уникальности:

«Но не в нашей традиции консервировать руины, мы любим хорошо отреставрированную историю» [Кабанова О. Зодчий социализма// Известия. 2001. 21 августа. URL: <https://archi.ru/press/russia/34647/zodchii-socializma-v-sredu-ispolnyaetsya-sto-let-so-dnya-rozhdeniya-dmitriya-chechulina>].

Идея удаления, отстранения от неподатливой массы и институций, разумеется, не подразумевает ухода реального – речь идёт о закреплении границ «образованного меньшинства» читателей, потенциально разделяющих идеи критика:

«Кроме того, сердца москвичей – простых посетителей "Царицына" проникнуты чувством даже не удовлетворения, а ликующей благодарности к мэру, подарившему Москве такое чудо. Когда так радикально расходишься с населением и властью в области, где ты специалист, надо переходить на позиции этнографа» [Ревзин Г. Пустое вместо // Коммерсантъ. №158. 2007. с. 1.].

Постоянный упор на ситуацию информационного дефицита, недостаток пишущих об архитектуре профессионалов подчеркивает уникальный статус автора в качестве одного из немногих по-настоящему осведомленных экспертов, способных ухватить «дух времени». Описывая современные российские архитектурные процессы, Николай

Малинин замечает, что *«последние десять лет говорить есть о чем. Но – некому»* [Малинин Н. Улица корчится безъязыкая // Независимая Газета. 2000. 2 марта. URL: https://www.ng.ru/art/2000-03-02/1_street.html].

Приведенные выше фрагменты иллюстрируют тот тезис, что медиакритик как эксперт занимает позицию медиатора или посредника, целью которого является донести до аудитории набор представлений о «хорошем вкусе» (разумеется, уже соответствующих вкусу аудитории), а также представить определенную интерпретацию архитектурного процесса, помещенного в контекст культурный. Так возникают «герои и злодеи» современной архитектуры, рождается радикальное противопоставление новаторов и сторонников прогрессивных архитектурных идей носителям устаревших художественных ценностей, назначаются герои-творцы, всякий раз становящиеся «лучом света» в темном царстве отечественной архитектуры – при этом аналитика архитектурной жизни, заявления о рождении того или иного стиля, «побед» одного стиля над другим – всё это меняется чуть ли не каждый год. Особенно характерным примером можно назвать сконструированный критиками миф о противостоянии «неомодернизма» с «московским стилем» [13, 56-61], который будет разрушен самими же критиками через несколько лет после его создания – окажется, что непримиримые противники «прогрессивной» архитектуры вполне успешно начинают творить в столь враждебном им направлении, а сама архитектура неомодернизма оказывается на поверку ничем не выдающейся скучной европейской архитектурой *«швейцарской провинции»* [Ревзин Г. Невстроенный архитектор // Коммерсантъ Власть. 2007. №22. с. 50], как замечает Григорий Ревзин – и тут же назначает на роль новых законодателей мод т.н. «неоклассиков», что в этот раз не находит широкого отклика в сообществе архитектурных критиков.

Обойтись без критика

Несколько особняком стоит «Проект Россия» – главный и долгое время единственный «несистемный» постсоветский журнал об архитектуре, представляющий собой, однако, не профессиональное архитектурное издание в традиционном смысле слова, а разновидность интеллектуального глянца. В период 1990–2000 гг. журнал отличает ярко выраженная идеология издания, которую в своих текстах на протяжении многих лет формулировал главный редактор издания Барт Голдхоорн, направленная на *«разрушение до сих пор доминирующих в России монополий»* и поддержку *«рациональной, экономической, современной, социально ориентированной, ответственной» архитектуры* [Голдхоорн Б. От редактора // Проект Россия. 2000. №1 С.4.]. Фигуру критика в данном случае сложно назвать хоть сколько-нибудь выраженной – заметим, что весь пишущий коллектив журнала не делится на постоянных авторов тех или иных рубрик, выступая в большей степени как собрание единомышленников. Вместо помещённых на чётко определенное место в сетке газетных или журнальных рубрик рецензий, в «Проекте Россия» критика, как правило, расположена среди «литературных» заголовков по большей части единоразовых рубрик, которые формируются в каждом номере в соответствии с заявленной темой выпуска.

Анализ архитектурной критики «Проекта Россия» демонстрирует нам, что мы имеем дело с тем же дискурсом, который транслирует новая газетная и журнальная критика – несмотря на архитектурную специализацию издания, в нём не происходит ухода в профессионализацию и закрытость для внешнего читателя, сохраняется просветительский пафос и знакомые способы конструирования экспертности, которые в контексте журнала получают любопытное развитие. В первую очередь в глаза бросается нарочито деперсонализированный нарратив критических рецензий, в которых фокус

сделан на соотнесение архитектурных сооружений с декларируемыми «ценностями» издания. Заметно сокращаются ссылки на личный опыт и эстетические впечатления критика – каждый из авторов «Проекта Россия» говорит как бы от лица всего прогрессивного сообщества, обладающего видением, какой должна быть правильная современная архитектура.

Можно сказать, что в «Проекте Россия» мы имеем дело уже со своего рода экспертной тотальностью, пространством, где закрыты (или, по крайней мере, значительно ограничены) возможности альтернативных дискурсов [14, п. 96]. Редкие появления фигуры критика в его текстах – в виде абстрактной критики внешней, «консервативной» или «типичной».

Заключение

На протяжении 1990–2000-х годов в российской медиакulturе формируется специфический тип авторской саморепрезентации в качестве «архитектурного критика», который обладает набором характеристик, заметно отличающихся от тех, которые сопровождали использование подобной идентификации в предшествующие периоды, наиболее заметной из которых является конструирование авторской позиции как публичного интеллектуала, дискурс элитарности, ориентированный на аудиторию, которое можно обозначить как «образованное меньшинство».

Мы обнаруживаем, что в случае таких наиболее узнаваемых критиков исследуемого периода как Николай Малинин или Григорий Ревзин, саморепрезентации в качестве именно «архитектурного критика» выходит за рамки простого статуса обозревателя в конкретных изданиях, распространяясь на всю публичную сферу. Разделяя ряд ключевых установок, не каждый автор архитектурной критики данного периода активно использует идентификацию себя как архитектурного критика, однако Ревзин и Малинин, будучи наиболее медийно известными авторами, пишущими об архитектуре и обладающими своим узнаваемым стилем, наиболее интенсивно репрезентируют себя именно как архитектурных критиков, что также работает на производство определенной экспертной монополии.

Так, сам Григорий Ревзин в одном из интервью ретроспективно ограничивает представителей профессиональной архитектурной критики всего двумя людьми, одним из которых является он сам (!): *«Нас, ориентированных именно на газету, было двое: Коля Малинин и после него я»* [Тарабарина Ю., Ревзин Г. Григорий Ревзин: «Нет никакой методологии – сплошное шаманство» // Архи.ру. URL: <https://archi.ru/russia/68123/grigori- revzin-net-nikakoi-metodologii-splshnoe-shamanstvo>]. Иные авторы, работавшие на данном поприще, определяются Ревзиным всё же как представители других направлений, которых занесло в архитектуру «случайно». Характерно, что само словосочетание «архитектурный критик» впоследствии будет прочно ассоциировано именно с Ревзиным, порой используя с такими эпитетами как *«главный архитектурный критик страны»* [Разговоры о медиа: Григорий Ревзин и Юрий Сапрыкин // Афиша Город. 6 августа 2012. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/media-revzin-saprykin/>].

Самоидентификация в качестве критика – часть конструирования новой экспертной позиции, смещающей монополию профессионального архитектурного знания и переносящей архитектуру в сферу культурного потребления. В отдельных случаях, что демонстрирует журнал «Проект Россия», подобная идентификация не требуется в силу особенностей медиума, уже конструирующего привилегированную позицию именно в

архитектурном дискурсе. Если на страницах общественно-политического издания или глянцевого журнала позиция архитектурного работает как одно из расширений ценностей и установок «образованного класса», их проекции на область архитектуры, то в случае «Проекта Россия» мы имеем дело уже с «предустановленными» в повестке издания набором представлений именно об архитектуре, поэтому критик-медиатор заменяется на обезличенного «критика-фиксатора», лишь удовлетворенно отмечающего неостановимое наступление прогресса.

Библиография

1. Данилов В. В. Трансформации советской архитектурной периодики в эпоху Перестройки 1985–1991 гг. // Ветер Перестройки–2022. Сборник материалов Второй Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 9–11 ноября 2022 года / А. Д. Матлин (отв. ред). СПб.: Скифия-принт, 2023. С. 235-240.
2. Шевелёва А. С. К истории общественного движения в защиту культурно-исторические наследия 1986–1991 гг. в Ленинграде // Ветер Перестройки. 2021 : сборник материалов первой Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 28–30 октября 2021 г. / А. Д. Матлин (отв. ред.) СПб.: Скифия-принт, 2022. С. 215-220.
3. Фесенко, Д. Е. Постсоветская архитектура с точки зрения теории архитектурного процесса / Д. Е. Фесенко // Фундаментальные, поисковые и прикладные исследования Российской академии архитектуры и строительных наук по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли Российской Федерации в 2019 году: Сборник научных трудов РААСН / Российская академия архитектуры и строительных наук. М.: Издательство АСВ, 2020. С. 126-137.
4. Заварихин С. П. История и теория архитектурной критики: Учеб. пособие по спец. 1201 «Архитектура». Ленинград: ЛИСИ, 1986. 89 с.
5. Котов Е. А., Городничев А. В. Тенденции девелопмента в Москве: развитие новых центров, усиление существующих или точечная застройка? // XVII Апрельская международная научная конференция по проблемам развития экономики и общества: в 4 кн. Кн. 1., М.: Издательский дом НИУ ВШЭ, 2017. С. 343-351.
6. Ельцова К. К. «Качественные» медиа для «образованного меньшинства»: анализ дискурса об элитарности в российских новых медиа // Философия и культура. 2014. №. 8. С. 1149-1175.
7. Rixon, P. Radio Critics and Popular Culture. A History of British Radio Criticism. London: Palgrave Macmillan, 2018. 288 p.
8. История и методология архитектурной критики: Сб. науч. тр. Текст. / ВНИИТАГ. М.: ВНИИТАГ, 1991. 129 с.
9. Corner J. 'Criticism': Notes on the circulation of cultural judgement // JOMEC Journal. 2016. №. 4. Pp. 1-16.
10. Вокуев Н. Е. Культура как «интеллектуальный отбеливатель» и излишек: об особенностях культурной журналистики в постсоветской России // Человек. Культура. Образование. 2017. №. 2 (24). С. 6-20.
11. Брукс Д. Бобо в раю. Откуда берется новая элита. М.: Ad Marginem, 2013. 296 с.
12. Ельцова, К. К. Российские «качественные медиа» и конструирование элитарности // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2017. № 4(114). С. 81-97.
13. Острогорский, А. Неомодернизм российской архитектуры // Диалог искусств. 2019. №. 2. С. 56-61.
14. Laclau E., Mouffe Ch. Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. London: Verso, 1985. 196 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор фигурально обозначил в заголовке («Фигура “архитектурного критика” в российской медиакультуре 1990-2000-х гг.»), является коллективный образ «архитектурного критика» (в объекте) в российской медиакультуре 1990-2000-х гг. Также как и в заголовке, автор прибегает в тексте статьи к термину «фигура архитектурного критика», понимая под «фигурой» реконструируемый на основе анализа эмпирического материала образ, обеспеченный институциональным функционалом, — образ экспертов-аналитиков отдельных СМИ, публиковавших критические заметки об архитектурном процессе 1990-2000-х гг., презентовавших себя в качестве архитектурных критиков.

Предварительно автор раскрывает плачевное состояние архитектурной критики в СССР, слегка затронув страны соцлагеря (Радмира Седлакова-Вальтерова). Заслуживает внимания высеченный автором проблемный срез функционала института архитектурной критики советского времени: вроде бы и нужен командно-административной системе советского градостроительства сторонний специалист-оценщик качества архитектурных проектов, и в то же время не укладывается институт независимой экспертизы в идеологию планового строительства «светлого будущего», ведь у руля этого строительства всегда оказывался «неприкасаемый» авторитетный представитель партноменклатуры. Отсюда и формализм комментариев строек квадратных метров жилья на фоне идеологического пафоса «строек века», вклад в которые обезличенных масс энтузиастов или отдельных передовиков производства гораздо важнее архитектурного плана или его соответствия итоговому результату, а тем более эстетическому или функциональному идеалу.

Центральное место в статье занимает образ Григория Ревзина, журналиста-эксперта газет «Сегодня», «Коммерсантъ» и др. В соотношении с его образом («Я все же архитектурный критик...», «главный архитектурный критик страны», «Нас, ориентированных именно на газету, было двое: Коля Малинин и после него») остальные персоналии лишь в некоторой степени дополняют авторскую реконструкцию коллективного образа (Михаил Тумаркин, Николай Малинин, Анна Мартовицкая, Ольга Кабанова) писателей для «богемной буржуазии» об архитектуре. Существенным дополнением экспертной позиции архитектурного критика (его образа и функционала) является обезличивание критических заметок Бартом Голдхоорном в специализированном глянцевого издания «Проект Россия» (главном и долгое время единственном «несистемном» постсоветском журнале об архитектуре). Автор справедливо отмечает, что в таком обезличенном формате архитектурная критика обретает «нарочито деперсонализированный нарратив критических рецензий, в которых фокус сделан на соотнесение архитектурных сооружений с декларируемыми “ценностями” издания», которое «говорит как бы от лица всего прогрессивного сообщества, обладающего видением, какой должна быть правильная современная архитектура».

Таким образом, предмет исследования автором рассмотрен на высоком теоретическом уровне. Итоговый вывод о том, что «самоидентификация в качестве критика» является частью «конструирования новой экспертной позиции, смещающей монополию профессионального архитектурного знания и переносящей архитектуру в сферу культурного потребления», а также, что «в отдельных случаях ... подобная идентификация не требуется в силу особенностей медиума, уже конструирующего

привилегированную позицию именно в архитектурном дискурсе», хорошо обоснован и заслуживает доверия.

Методологии исследования автор не уделяет отдельного внимания, опираясь на достаточно прозрачные принципы историчности и объективности в реконструкции коллективного образа архитектурного критика, как особой экспертной позиции, в российской медиакультуре 1990-2000-х гг. В основу отбора эмпирического материала положен принцип репрезентативной выборки. Автор рассмотрел источники, оказавшие наиболее существенное влияние на формирование экспертной позиции архитектурного критика.

Актуальности выбранной темы автор, по существу, уделяет весь исторический (в тексте первый) раздел статьи, указывая на необходимость института архитектурной критики как механизма оценки качества архитектурных проектов, который, исходя из его функционала, должен оставаться независимым как от института архитектурного проектирования, так и от строительной индустрии в лице строителей и заказчиков (частных или государственных).

Научная новизна исследования, состоящая в экспликации в теоретический дискурс и анализе уникального эмпирического материала, раскрывающего процесс конструирования новой экспертной позиции архитектурной критики в российской медиакультуре 1990-2000-х гг., заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, требуют авторского внимания лишь отдельные высказывания и оформительские решения: 1) отдельные высказывания содержат ошибки согласования слов, затрудняющие прочтение авторской мысли («опрокинутый в прошлое градозащитный дискурс данного периода комплекса», «породившее в профессиональное периодики некоторое количество статей», «Любопытно, что при никто из авторов не спешил объявить себя "архитектурным критиком"», «теперь её можно встретить не только в газетах, но и, к примеру, в глянцевах журналах, в которых, согласно актуальным тенденциям, архитектуру начала причислять к сфере элитарного культурного потребления», «что характерно, профессиональных архитектурных изданий среди нет», «"инкапсулировать" критику в один ряд с кино-, литературной и музыкальной, обращая внимания на определенный "литературоцентризм" данных направлений критики и как правило, их удаленность от общественно-политических вопросов, таким образом помещая критику под "двойную гегемонию"», «Русский авангард и голландский архитектор вместе создают такую притягательную композицию для современной критики, что ожидать хоть слова против невозможно», «Если на страницах общественно-политического издания или глянцевого журнала позиция архитектурного работает как одно из расширений ценностей и установок»); 2) не везде в тексте цитаты обособлены кавычками, что усложняет разграничение мысли автора и анализируемого медийного текста.

Структура статьи соответствует логике научного поиска.

Библиография в достаточной степени раскрывает проблемную область исследования.

Апелляция к оппонентам в целом достаточна, но следует уточнить цитаты и их обособленность кавычками во избежание некорректных интерпретаций и разночтений.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и после небольшой доработки может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования статьи «Фигура «архитектурного критика» в российской медиакультуре 1990-2000-х гг.» - анализ прессы указанного периода, посвященной изучению архитектуры.

Актуальность статьи достаточно велика, поскольку в отечественном искусствоведении существует определенный дефицит исследований, посвященных анализу критики (в т.ч. архитектурной) в ее историческом развитии. Статья обладает несомненной научной новизной и отвечает всем признакам подлинной научной работы.

Методология автора весьма разнообразна и включает анализ широкого круга источников, отечественных и иностранных. Автором умело используются сравнительно-исторический, описательный, аналитический и др. методы во всем их многообразии.

Исследование, как мы уже отметили, отличается очевидной научностью изложения, содержательностью, тщательностью, четкой структурой, при этом сохраняя некоторый публицистический компонент, весьма уместный в данной работе. Стил ь автора характеризуется оригинальностью и логичностью, доступностью и высокой культурой речи. Пожалуй, самое привлекательное в этой работе – ее четко выстроенная структура и живые примеры, подтверждающие основные авторские тезисы. Автор делит исследование на главы:

«Введение; К истории концепта; Кто такой критик?; Саморепрезентация критика; Читатель; Обойтись без критика; Заключение».

Исследователь замечает: «Фигура «архитектурного критика» в медийной среде складывается не сразу». В своей работе он последовательно проводит экскурс в историю возникновения этой профессии, подробно останавливаясь на личности Григория Ревзина, а также Николая Малинина и Анны Мартовицкой. Параллельно он затрагивает деятельность изданий «Коммерсант», «Культура» и «Проект Россия».

Автору присущ ряд полемичных и весьма интересных суждений, например: «В случае архитектурной критики мы имеем дело с заинтересованностью экономических акторов (например, крупнейших участников рынка строительства) в том, чтобы удержать критику от раскрытия определенных общественно-политических вопросов и поместить её в один ряд с традиционно более изолированными от политического дискурса «литературоцентричными» направлениями критики (кинокритика, литературная и музыкальная критика)».

Или: «Специфика статуса критика как именно публичного интеллектуала, делающего упор на ценности эстетического характера в противовес грубо функциональному подходу – то, что отделяет его от профессиональной архитектурной среды». Для понимания статьи глава «Саморепрезентация критика», пожалуй, является кульминационной и важнейшей, поскольку содержит наибольшее количество отмеченных нами примеров, служащих подтверждением авторских мыслей. Исследователь точно замечает: «Приведенные выше фрагменты иллюстрируют тот тезис, что медиакритик как эксперт занимает позицию медиатора или посредника, целью которого является донести до аудитории набор представлений о «хорошем вкусе» (разумеется, уже соответствующих вкусу аудитории), а также представить определенную интерпретацию архитектурного процесса, помещенного в контекст культурный».

Интересны и замечания исследователя о фигуре «читателя»:

«Обращаясь к аудитории «образованного меньшинства», критики конструируют в своих текстах позицию обывателя, которая коррелирует с привилегированным взглядом представителя «богемной буржуазии» (*bourgeois bohemian*) [11, с. 46-47] – как правило, глубоко консервативную, подверженную дурновкусию и говорящую в унисон с городскими властями...»

Библиография исследования обширна, включает основные источники по теме, в т.ч. иностранные, но оформлена, тем не менее, не вполне корректно: «Помимо

идеологических штампов, в этих статьях можно обнаружить характерные для данного периода рассуждения и дискуссии о том, каким должен быть советский «архитектурный критик» [Бакун А.И. Задачи архитектурной критики // Строительство и архитектура. 1972. №3. с. 37] и выводы о плачевном состоянии отечественной архитектурной критики [Швидковский О. Архитектурная критика. Проблемы и задачи // Архитектура СССР. 1972. №5. с. 2-3]». Вследствие этого в библиографический список не вошел ряд серьезных исследований, на что советуем автору обратить особое внимание и внести исправления. Апелляция к оппонентам достаточна и сделана на достойном профессиональном уровне. Автор делает обширные и серьезные выводы, вот лишь часть из них:

«На протяжении 1990–2000-х годов в российской медиакультуре формируется специфический тип авторской саморепрезентации в качестве «архитектурного критика», который обладает набором характеристик, заметно отличающихся от тех, которые сопровождали использование подобной идентификации в предшествующие периоды, наиболее заметной из которых является конструирование авторской позиции как публичного интеллектуала, дискурс элитарности, ориентированный на аудиторию, которое можно обозначить как «образованное меньшинство». <...> Самоидентификация в качестве критика – часть конструирования новой экспертной позиции, смещающей монополию профессионального архитектурного знания и переносящей архитектуру в сферу культурного потребления. В отдельных случаях, что демонстрирует журнал «Проект Россия», подобная идентификация не требуется в силу особенностей медиума, уже конструирующего привилегированную позицию именно в архитектурном дискурсе. Если на страницах общественно-политического издания или глянцевого журнала позиция архитектурного работает как одно из расширений ценностей и установок «образованного класса», их проекции на область архитектуры, то в случае «Проекта Россия» мы имеем дело уже с «предустановленными» в повестке издания набором представлений именно об архитектуре, поэтому критик-медиатор заменяется на обезличенного «критика-фиксатора», лишь удовлетворенно отмечающего неостановимое наступление прогресса».

На наш взгляд, статья после исправления указанных недостатков будет иметь большое значение для разнообразной читательской аудитории – исследователей, студентов и педагогов, культурологов, историков архитектуры и т.д., а также всех тех, кого интересуют вопросы культурологии и архитектуры.