

Постулирование новых принципов бытия философами-постмодернистами – хаотичности, децентрации, ризоматичности, плюральности – отразило нелинейный характер развития социальной системы, одной из проекций которой явилось формирование принципиально новой архитектуры.

Анализ работ теоретиков архитектурного постмодернизма позволил выявить влияние их мировоззренческой парадигмы на трансформацию архитектуры как ответ на социальные вызовы современности. Экспликация принципов постмодернизма в архитектуре выразилась в преобразовании ее знаково-символического пространства, которое рассмотрено в статье посредством семиотического анализа ряда архитектурных объектов.

**Ключевые слова:** философия постмодернизма; нелинейное развитие; знаково-символическое пространство архитектуры; архитектурный постмодернизм, неоавангардная архитектура, метафора в архитектуре; язык архитектуры. /

The postulation of the new principles of being (decentration, plurality, chaoticness, rhizomaticity) by the philosophers-postmodernists reflected the nonlinear nature of the development of the social system, one of the projections of which was the formation of a new direction of architecture.

Analysis of the works of the theorists of postmodernism revealed the influence of the new worldview paradigm on the transformation of architecture as a response to social challenges of our time. The explication of the principles of postmodernism in architecture expressed itself in the transformation of its iconic-symbolic space, which is discussed in the article through semiotic analysis of a number of architectural objects.

**Keywords:** postmodern philosophy; nonlinear development; architectural postmodernism, iconic-symbolic space of architecture; Neo-avant-garde architecture; metaphor in architecture; language of architecture.

## Экспликация идей философии постмодернизма в архитектуре / Explication of postmodern philosophy ideas in architecture

текст

**Эльнара Думнова**

Новосибирский государственный университет экономики и управления

**Олег Романиков**

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А. Д. Крячкова

**Татьяна Гудкова**

Новосибирский государственный архитектурно-строительный университет /

text

**Elnara Dumnova**

Novosibirsk State University of Economics and Management

**Oleg Romannikov**

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

**Tatyana Gudkova**

Novosibirsk State University of Architecture and Civil Engineering

Постмодернизм как многогранный социокультурный феномен манифестировал рождение новой мировоззренческой парадигмы в различных плоскостях социокультурного пространства и постулировал произошедшие изменения в мировоззрении, социальном и духовном развитии общества. Феномен постмодернизма получил многогранное преломление в культуре последней трети XX – начале XXI в.

Усложнение социальной структуры, трансформация общественных отношений, углубление социальной дифференциации в обществе в целом определило его сложность и хаотичность, находящую специфическую объективацию в разных сферах социальной жизни. Трансформация общества детерминировала новые качества постмодернизма и вместе с тем незавершенность процесса их формирования выразились в его переходности и нестабильности, что стало объективными внешними факторами-детерминантами основных его принципов.

Философские концепции постмодернизма явились его фундаментальной теоретической основой, сквозь призму которой формируется новое культурное поле последней четверти XX века. Теоретики постмодернизма Ж. Бодрийяр, Ф. Гваттари, Ж. Делез, Ж.-Ж. Деррида, Ж. Лиотар постулируют новые принципы бытия: утрату структурой центра, множественность смыслов (плюральность), хаотичность, ризоматичность, которые отражают нелинейный характер развития как общества в целом, так и культуры, в частности.

Архитектура как часть культурной подсистемы общества представляет собой определенный камертон социальных изменений и развития мировоззренческой системы. Она органично объединяет в рамках создаваемого архитектурного пространства результаты творения ряда искусств: живописи, скульптуры, зодчества, дизайна. Архитектурное пространство обладает рядом системных признаков и выступает в качестве открытой динамической системы, активно взаимодействующей с окружающей средой и во многом зависящей от специфики конкретного отрезка исторического времени, в пределах которого она формируется, развивается и впоследствии трансформируется. Так, современный отечественный исследователь Н. И. Коновалова выделяет важные критерии изменения архитектурного пространства, в числе которых

раскрытие назначения здания через форму: рациональная организация функционального пространства; отношение архитектора к системе и структуре здания; тип каркаса и его развитие и т. д. [1, с. 83–85].

Представляется весьма значимым выявление теоретических связей и специфики экспликации философских идей в архитектурной практике.

Проявление идей постмодернизма в современной архитектуре в большей степени исследуется с позиций архитектурологического, семиотического и культурологического подходов. Но дальнейшего изучения требует отражение постулатов постмодернистской философии в прикладной сфере, в частности, в области архитектурного неоавангарда с позиций социально-философского подхода.

В данной статье рассматривается экспликация теории постмодернизма в архитектуре как динамической открытой системе. В этой связи методологическая платформа представлена комплексом научных подходов, в числе которых социально-философский, семиотический и синергетический, что позволит разносторонне осветить столь многогранный социокультурный феномен.

Одной из реперных точек в процессе социокультурных преобразований конца XX в. явилась индивидуализация социальной жизни и системы ценностей. З. Бауман вводит новое обозначение современности, называя ее «текучей современностью» [2, с. 30]. Этот термин позволил исчерпывающе охарактеризовать специфику социальных трансформаций современного общества как эссенциально, так и процессуально. «Текучесть» характеризуется утратой институциональных признаков, что, в свою очередь, ведет к ослаблению системности социальных практик. Социальная жизнь все больше становится дискретной. Дискретность проявляется во множественности социальных ролей индивида, которые составляют фрагменты его жизни, а также в наличии различных несвязанных целей и задач; это выражает децентрацию субъекта, неустойчивость и подвижность его ценностной вертикали. Глубинные изменения, происходящие в обществе, З. Бауман выявляет, сравнивая предыдущую эпоху с современной. Он пишет, что на смену тяжелой/твердой/плотной эпохе пришла новая – легкая/жидкая/расплавленная/диффузная; вместо утраченной системности

сформировался сетевой принцип. Эта эпоха открыла дверь «случайности, разнообразию, неопределенности, индивидуальным способностям» [2, с. 32]. Но полученная человеком новой эпохи долгожданная мыслимая свобода стала граничить с бессилием и одиночеством. А. Турен видит проявление этого противоречия в том, что человек может найти защиту своей культурной и психологической специфики только внутри себя, а не «в социальных учреждениях и универсальных принципах» [3, с. 177]. Так, «текущая современность» продиктовала новые принципы социальности, во многом обусловленные технизацией общества, изменением потребностей и, соответственно, ценностей. Закрепление индивидуалистических ценностей привело к «атомизации» индивидов в обществе. Экспликация ценности свободы в «текущей современности» оказалась весьма обширной, противоречивой и неоднозначной. Свобода получила выражение в возможности выбора форм социального взаимодействия, языка и формата общения, оценки, сочетания различных жизненных траекторий, а главное – в отстаивании собственной индивидуальности. Основные черты нового мировоззрения объективировались, в частности, в трансформации эстетической парадигмы в культуре постмодернизма. Квинтэссенцией отражения социальных процессов в культуре стало формирование постмодернизма как системы художественного мировоззрения.

Генезис постмодернизма как нового типа мышления прослеживается с 1970-х годов и отражает специфику современного мира в философских концепциях, объективирующихся в знаково-символических системах прикладных искусств. Социальные изменения проецируются на неоавангардную архитектуру последней трети XX – начале XXI в. посредством рождения принципиально нового формообразования и нового языка архитектуры.

Архитектурное пространство многогранно, что выражается в широком спектре его функций, в том числе программной, знаково-символической, мировоззренческой. Неоавангардная архитектура, к которой можно отнести архитектурные постмодернизм, деконструктивизм и «архитектуру сложности», выполняя роль камертона социального времени, неразрывно связана с постмодернистской философией, выступающей ее теоретическим ядром [4].

Усложнение архитектуры по большей части имеет объективные детерминанты. С середины 1960-х годов началось осознание того, что упрощенная современная/модернистская архитектура обедняет окружающую среду. Протестом против распространения модернизма стал архитектурный постмодернизм как художественное явление, возникшее в США. Профессор Йельского университета американский архитектор Р. Вентури в книге «Сложность и противоречия в архитектуре» пишет, что эти черты архитектуры обусловлены традиционным сочетанием пользы, прочности и красоты, названных еще Витрувием. При этом усложнение и углубление противоречивости архитектуры последней трети XX в. усугубилось, по мнению Р. Вентури, ростом ее масштаба. Архитектор обозначает важнейшие черты новой архитектуры, ставшие ее визитной карточкой – «беспорядочная жизненность», «непоследовательность и двойственность». Рассматривая их как преимущества архитектуры совершенно нового типа, Вентури отмечает, что «действенная архитектура несет многоплановость значений и комбинаций фокусных точек: ее пространства и ее элементы могут восприниматься и будут работать в нескольких направлениях одновременно» [5]. Он очень точно отмечает, что наделенная неопределенностью, эта архитектура лишена безликости и скучных традиционных форм, поскольку ее обогатили гибридными и, вместе с тем, новаторскими, двойственными элементами. Протест Р. Вентури против упрощения и схематизации жизни, изложенный в его книге, содержит очень важный тезис

о том, что «стремление к сложности вновь своевременно как в отношении средств архитектуры, так и программы архитектуры» [5]. Кроме того, новые множественные и усложняющиеся задачи архитектуры должны сочетаться с использованием разнообразия, состоящего в многозначности визуального восприятия.

Кроме Р. Вентури, архитектура как коммуникация исследовалась У. Эко. Его тексты также содержат критику модернистской архитектуры. У. Эко определил архитектуру как коммуникативное пространство, безусловно наделенное «языком архитектуры», используемым автором и зрителем, который вовлекается в акт коммуникации, созерцая архитектурное творение [6, с. 208]. Таким образом, усложнение феномена архитектуры предполагает применение к нему различных семиологических схем. Восприятие архитектуры сквозь призму семиотики позволило выявить недостатки идеологии модернизма. Развитие прагматики – раздела семиотики – способствовало рассмотрению отношения знака и субъекта, воспринимающего знак.

У. Эко, обращаясь к Случайности, Неопределенности, Вероятности, Двусмысленности, Многозначности как чертам современности, обосновывает необходимость введения в научный оборот понятия «открытое произведение» [7, с. 4]. Возникновение «открытого произведения» стало реакцией искусства на новую картину мира. У. Эко акцентирует внимание на множественности, полисемии в искусстве и на смещении интереса к читателю в процессе интерпретации художественного произведения. Он подчеркивает, что текст содержит большое количество потенциальных значений, но ни одно из них не может быть доминирующим [8].

Проблема двойственности смыслов, присущих произведению искусства, получила развитие и в Европе, и в США. Так, Л. Фидлер в работе «Пересекайте границы, засыпайте рвы» обосновывает новое веяние в искусстве, выраженное в стирании границ между элитарной и массовой культурами. Он отмечает приобретение произведением искусства таких характеристик, как «многоязычность» и смысловое «двойное кодирование», получивших выражение на социологическом и на семантическом уровнях [9].

Теоретик архитектуры постмодернизма Чарльз Дженкс в одном из своих интервью отмечает: «Что принципиально отличает постмодернистскую архитектуру и что действительно важно – это ее способность сознательно общаться через различные вкусы, языки и модели поведения с различными культурными слоями, которые могут оказаться отраженными в архитектуре. И вся проблема здесь в том, что, несмотря на постмодернистскую ситуацию и готовность культуры (включая архитектурную культуру), соответствовать ей, отражать ее, в обществе доминируют политики и силы, выступающие как радикальные модернисты. Вот почему даже сегодня в Англии мы слышим, как политики и принц говорят о единой нации, о правильном вкусе и т. д., что кажется ужасно простым и ограничительным» [10, с. 44].

Идея «двойного кодирования» получила особое звучание в работе Ч. Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма». Архитектурный объект постмодернизма стал доступен для восприятия и понятен дифференцированной аудитории, подразделяющейся на творческую элиту и обывателя, а не только специалистам-архитекторам, благодаря использованию принципа, предполагающего двуслойность языка кодирования [11, с. 26–27]. Сфера архитектуры переориентировалась на глубоко эмоциональную и индивидуальную реакцию зрителя, на усиление ассоциативного мышления и активную личностную интерпретацию образа.

Кроме того, представляется весьма важной идея Ч. Дженкса о роли метафоры как способа новой архитектурной коммуникации. Использование метафоры

> Рис. 2. Оперный театр в Сиднее, Австралия. Архитектор Й. Уотсон. 1959–1973



> Рис. 1. Капсул-билдинг «Накогин» в Токио, Япония. Архитектор К. Курокава. 1971–1972



неразрывно связано с языком «двойного кодирования», поскольку метафоры имеют свои культурные границы [12, с. 275–277]: одна и та же метафора может по-разному восприниматься представителями различных культур. Например, Капсул-билдинг «Накогин» в Токио, построенный по проекту японского архитектора К. Курокава в 1971–1972 гг. (рис. 1), содержит квартиры-капсулы, которые японцам напоминают птичьи гнезда, а американцам – стиральные машины.

Некоторые здания характеризуются множественностью кодов, объединяя в себе разнообразные метафоры. Наиболее ярким из них является здание оперного театра в Сиднее, созданное по проекту Й. Уотсона в 1959–

1973 гг. (рис. 2). Как отмечает Ч. Дженкс, именно это здание вызвало многочисленные метафорические трактовки. Это объясняется тем, что необычные визуальные образы театра имели продолжительный ассоциативный ряд, включающий метафоры «долек апельсина», «крыла летящей птицы», «белых морских раковин», «белых парусов», а также «бурного роста цветка – разворачивающихся лепестков» и проч. Ч. Дженкс отмечает, что «эластичность архитектурных метафор» слабо связана с интерпретацией метафор разговорного или письменного языка [13, с. 45–46].

В архитектуре принято выделять два вида метафор: однозначную и намекающую [11, с. 30]. Однозначная метафора представляет собой языковую аналогию, выступающую прямым прообразом идеи, заложенной архитектором в объект, визуальный код которой выступает как популярное значение. Намекающая метафора отличается своей неявностью, состоящей в отдаленном представлении об образе, визуальный код которого представлен в виде элитарного значения [14, с. 50].

Оперный театр Сиднея олицетворяет намекающую метафору во всей ее глубине хитросплетений и силе одновременно. В этом и состоит основная функция визуальной метафоры, лежащей в основе архитектурной коммуникации, которая, по сути, отражает неоднозначность, слоистость и контекстуальность социальной коммуникации эпохи постмодерна. Это пример вариативности прочтения метафор, демонстрирующий их разграничения в рамках одной культуры. Восприятие во многом обусловлено обучением, уровнем образования, групповой ментальностью, что в совокупности и определяет способ прочтения и формирование различных культурных кодов у представителей одной культуры. Так проявляется наличие представителей разных субкультур в архитектурной коммуникации. При этом разнообразие кодов может доходить до их конфликтности.

В результате для архитектора возникает главный, не теряющий актуальности вопрос, имеющий глубинную социальную природу: какими знаками и метафорами архитектор должен наполнять свои произведения, чтобы они были декодированы и, при всей «текучести» современного общества, могли бы осуществлять свою коммуникативную функцию. Теоретики архитектуры,



< Рис. 3. Еврейский музей в Берлине, Германия. Архитектор Д. Либескинд. 1989–1999

анализируя архитектуру эпохи постмодерна, в качестве такого приема предлагают использование традиционных знаков и метафор в комплексе с архитектурным новоязом. В традиционном архитектурном словаре закреплены смысловые целостности (единства): «двери, окна, колонны, простенки» [13, с. 54; 66], об интерпретации которых пишут У. Эко и Ч. Дженкс, последовательно обосновывая гибкость, полиморфность и, что самое важное, контекстуальность архитектурных «слов». Их смысл столь же динамичен, сколь подвижно сознание и мировоззрение современного человека; архитектура оказалась наделена процессуальной характеристикой пластичности, что еще раз подтверждает ее неразрывную связь с вектором социального развития.

Нелинейность развития архитектурного пространства выразилась в резком переходе к постмодернистскому мышлению, наполненному новыми смыслами и несущими принципиально новые идеи. Идея хаоса, являясь ключевой в рамках парадигмы постмодернизма, получила развитие посредством категорий «децентрация», «ризома», «плюральность».

Ж. Деррида впервые вводит понятие «децентрация» в своей ранней работе «Структура, знак, и игра в дискурсе о гуманитарных науках», обосновывая отсутствие единого центра в структуре при ее сохранении и наличии [15, с. 352–368]. Децентрация может рассматриваться как децентрация смысла и как децентрация формы с ее структурой. Ярким архитектурным примером следования принципу децентрации является здание Еврейского музея в Берлине (архитектор Д. Либескинд) (рис. 3). Децентрация формы с ее структурой в архитектуре эпохи постмодерна выражена в использовании неуровновешенной асимметрии и образа-метафоры лабиринта, которые легли в основу нового формообразования. У. Эко рассматривал эту метафору как наиболее эффективное средство выражения децентрации постмодернистского мира, отличающегося отсутствием центра, системы и структуры. Философ проводит аналогию между ним и лабиринтом, отмечая, что «в нем нет тупиков и разветвлений, отсутствует ситуация перманентного выбора <...>» [16, с. 225]. Лабиринт – это текстовое поле, наделенное антиструктурностью или полиструктурностью, отсутствием начала и конца, отражающее интертекстуальность бытия.

Немаловажно, что децентрация порождает поливариативность прочтения авторского текста-замысла, что приводит к смещению акцента значимости с Автора на Читателя («диалогизм как присутствие Другого») [17, с. 74], с творца на потребителя, от которого зависит результат декодирования.

Ж. Деррида формулирует тезис об отсутствии объективного центра структуры: центр не является атрибутом сущности структуры, следовательно, она может быть как хаотична, так и плюральна.

Плюральность смыслов в структуре архитектурного пространства эпохи постмодернизма выражается в наличии двойного кодирования, что отражает и нелинейность функционирования данной системы, и ее неустойчивость. Так, плюральность в отсутствии единого смысла может иметь различные траектории развития системы. Во-первых, это потенциально может порождать плюральность интерпретаций и их последующий конфликт. Во-вторых, обращение архитектора одновременно к элите и к массе посредством двойного кодирования и утрате единого смысла может привести к диффузии элитарного и массового искусства. Следовательно, под влиянием конкретных факторов среды в результате флуктуаций система изберет один из возможных вариантов ее дальнейшего развития. В обоих случаях реализуется синергетический принцип открытости, на основании чего происходит диффузионирование или иные интерпретации смыслов конкретного архитектурного объекта.

Отсутствие единого смыслового центра выражено в мифологеме «ризоматическая культура». Впервые термин «ризома» был введен в предметное поле философии Ж. Делёзом и Ф. Гваттари в их совместной работе «Rhizome» («Корневище») (1976) [18]. Метафора корневища используется для обозначения возникновения в системе множественных, бесструктурных, хаотичных связей, что становится основой формирования новой нелинейной эстетической парадигмы.

Таким образом, методически значимым представляется специфика трактовки понятий децентрация, ризоматичность и плюральность с позиции архитектурного подхода (архитектурного постмодернизма).

Архитектура представляет собой открытую и сложноорганизованную систему, развивающуюся согласно

принципам синергетики: гомеостатичности, открытости, наблюдаемости, эмерджентности, нелинейности, неустойчивости, неравновесности и иерархичности [19]. Каждый из отмеченных принципов эксплицируется на определенном временном отрезке в той или иной форме, наполняясь оригинальным содержанием. Единое архитектурное пространство, состоящее из архитектурных объектов, результатов дизайнерских решений организации пространства, произведений живописи и монументально-декоративного искусства, функционирует как организующаяся система, что позволяет говорить о ее синергичности в двух аспектах – пространственном и процессуальном.

Синергичность архитектуры наиболее рельефно прослеживается со второй половины XX в. В ней сосредоточены весьма противоречивые тенденции развития мышления общества и, соответственно, архитектурного искусства, в котором визуализировался дух эпохи.

С легкой руки Ч. Дженкса к архитектуре, развивающейся по этим законам, можно отнести ветвь эволюционирующих направлений последней трети XX – начала XXI века. Это архитектура 1970–1980-х, охваченная идеями философского постмодернизма (у Ч. Дженкса в первых изданиях «Языка архитектуры постмодернизма» она обозначена как «радикальная эклектика», а в более поздних – как «классицизм в свободном стиле» или как «современная версия неоклассицизма») [20]. Далее, это архитектура 1980–1990-х, отринувшая путь постмодернизма 1970-х и соединившаяся с деконструктивистским философским методом (в российских источниках ее обозначают как деконструктивизм). Кроме того, архитектура «новой парадигмы», объединенная идеями теории сложности и нелинейности, которая в 1997 г., благодаря Ч. Дженксу, была условно обозначена как новая формирующаяся тенденция и названа «архитектурой сложности» («Complexity Architecture»). К ней были отнесены архитектурные сооружения, не имеющие стилистически общих черт, но объединенные в чем-то схожими концепциями и особыми техниками моделирования архитектурной формы, где в основе проектного моделирования лежат компьютерные нелинейные процессы: «глобитура» или глобизм (Globitecture), нелинейная архитектура (Nonlinear Architecture), «космогенная» архитектура (Cosmogenic), «киберархитектура» (Cyberspace), «гибридная» архитектура (Hibrid/Hyperspace) и т. д. [11, с. 211]. Архитектурный постмодернизм как тип сознания проектировщика, пропитанный постмодернистской философией, складывался в 1970–1980-е годы. Ч. Дженксом было выделено семь особенностей архитектуры, характерных для этого периода, через которые реализовывались философские постмодернистские категории: историзм, частичный историзм, неорегионализм, контекстуализм с ад-хокизмом, метафоричность, лиминальность постмодернистского пространства [11]. Суммируя итоги постмодернистского движения, он сформулировал знаменитые тринадцать принципов постмодернизма, в числе которых, кроме вышеперечисленных семи особенностей, вошли мультивалентность, сложность и противоречие, «двойное кодирование», коллажность и прочие, взятые архитекторами-постмодернистами в качестве инструментов преобразования ее знаково-символического пространства [21, с. 123].

Архитектура описываемого периода уже впитала идеи плюральности, выражавшейся, прежде всего, в полистилизме и множественности творческих подходов, а также в метафоричности и диалогизме. Наиболее точным примером, демонстрирующим «плюральность» постмодернистской архитектуры, является Площадь Италии архитектора Ч. Мура в Новом Орлеане, где перед зрителем разворачивается игра точной иконографии («сапог» Италии) и множества исторических ордеров (рис. 4).

Кроме того, в структуре постмодернистского архитектурного пространства 1970–1980-х гг. начинают про-

являться идеи децентрации и ризоматичности. Дженкс обозначает признаки такого пространства: нарушение структуры, фрагментарность, незаконченность геометрических форм плана («полуформы»), сложность, непостижимость (нарушение нормального представления о продолжительности и протяженности), резкие изменения масштаба, эксцентричная смена акцентов [13, с. 117–126]. Эти идеи ярко раскрываются в студенческом комплексе Кресдж-колледжа (совместный проект Ч. Мура и В. Тернбулла), где принципы архитектурной децентрации и ризомы соединяются с метафорой места и общины (рис. 4).

Альтернативой архитектурному постмодернизму 1970-х выступила архитектура, которая связала себя с философским деконструктивизмом. В результате этого архитектурного эксперимента произошло переоткрытие авангарда и создано впечатление, что постмодернизм был вытеснен на задворки современной архитектуры. Как оказалось, архитектура деконструктивизма была смещенной реакцией на модернизм и постмодернизм. Поэтому большинство исследователей сходятся во мнении, что различия постмодернизма и деконструктивизма носят условный характер. Это подтвердил Ч. Дженкс в «Языке архитектуры постмодернизма», куда были включены Дом III для Миллера 1971 г. и Дом VI для Франков 1975 П. Эйзенмана. На их примере Дженкс описывал ламинальность постмодернистского пространства, которое является носителем философских идей плюральности. Осуждая пуристский язык Эйзенмана, он заострил внимание на том, что пространство его домов имеет определенные иронические штрихи и игру в трансформации синтаксических элементов. Дженкс отметил, что, несмотря на характерный для Эйзенмана модернистский язык, заботливый по отношению к синтаксису и презирующий функцию, «многозначность и чувственность пространственных изобретений – это постмодернизм» [13, с. 117–118] (рис. 5).

При том, что и постмодернизм, и деконструктивизм демонстрируют кризис традиционной архитектурной эстетики, они имеют специфику теоретических оснований.

Так, философская идея «плюральности» была перенесена в деконструктивистскую архитектуру прежде всего как отказ от монологизма. А идея децентрации и ризоматичности – для узаконивания вытеснения человека из центра мира, отрицание идеи авторства, отрицания фрагментарности («знаки без значения») и разрушения исходной целостности модернистских форм как традиционных ценностей архитектуры.

Кроме того, если ранние постмодернисты (прежде всего Ч. Дженкс) связывают формирование новой эстетики с осмысленностью и возвратом архитектуре «человечности», что содержится в принципе «двойного кодирования» и текстуальности архитектуры, то деконструктивизм развивается из идеи разрушения смыслов, отказа от иллюзии целостности архитектуры – деконструкции. Деконструктивисты провозглашают отказ от детерминации формы функцией, признавая независимость формы. Философский постмодернизм порождает архитектурный дискурс, основанный на плюральности эстетических решений, продолжающийся с формированием архитектурного деконструктивизма, расширившего его предметное поле. В качестве примера можно привести киноцентр фирмы УФА архитектурного бюро Кооп Химмельблау. Он демонстрирует нарочито агрессивную форму, перед которой зритель замирает, как перед видом природного катаклизма. Вступая в диалог на уровнях метафоры и двойного кодирования (отсылка зрителя к модернистской архитектуре и природному хаосу одновременно), архитекторы создают диалог посетителей и городских жителей за счет прозрачности фасада и возможности взаимно видеть внешние и внутренние сложные потоки людей (рис. 5).



Рис. 4.

а) Площадь Италии, Новый Орлеан, США. Архитектор Ч. Мур, 1965–1974

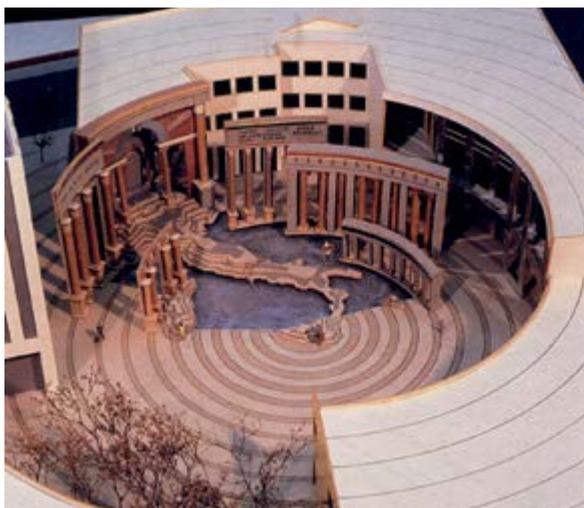
^ 4\_1. Вид

v 4\_2. Макет. Вид сверху

б) Кресдж-колледж, Калифорнийский университет, Санта-Круз, США. Архитекторы Ч. Мур и В. Тернбулл. 1972–1974

v 4\_3. Вид

v 4\_4. План



Вместе с тем, смена мировоззренческой парадигмы, связанная с формированием новой, нелинейной картины мира, ознаменовала переход архитектуры к новому витку развития – к «архитектуре сложности» (по Ч. Дженксу). Философская «кризисность» в совокупности с метафорическим прочтением идей нелинейности в 1990-е годы снова привела к новой концептуализации архитектуры через призму образа нелинейных процессов в природе.

И. А. Добрицына обосновывает нелинейность развития технологий в рамках концепции свободной формы, в которой доминирующей становится идея «формы-движения» [22]. Ее практическая реализация стала возможной благодаря современным компьютерным способам создания форм, позволившим уйти от евклидовой геометрии.

Эти идеи получили экспликацию в творчестве ряда архитекторов новой парадигмы цифровой нелинейности, в том числе у Ф. Гери.

Наиболее известной работой Гери стал Музей Гугенхайма в Бильбао (рис. 5). Для объекта характерны мягкие контуры и беспорядочные изгибы, метафоричность, а также деформация внутренних и внешних оболочек.

Переход к новому витку социального развития – к эпохе постмодернизма (Post-Modernity) – стал результатом

формирования нового типа мышления, который объективировался в разных сферах деятельности человека и наиболее ярко проявился в культуре.

Многогранный социокультурный феномен постмодернизма отразил изменения в социальном пространстве, манифестируя новые принципы его организации и развития. Несмотря на относительную автономию культурной подсистемы и ее компонентов, в том числе архитектуры, проведенный нами комплексный анализ позволил выявить неразрывную диалектическую связь преобразований социальной жизни, формирования нового мировоззрения и развития архитектуры в русле постмодернистской парадигмы.

Слоистость ментального пространства отражает сложную структурированность и социокультурную мозаичность общества, сочетающего в себе антиномичные характеристики: индивидуализм-коллективизм, элитарность-массовость, что, в свою очередь, определяет его полярность, но общество продолжает оставаться единым организмом-системой. Для поддержания данного единства необходимо обеспечение в нем соответствующей универсальной коммуникации между различными социальными слоями и группами. Один из таких новых

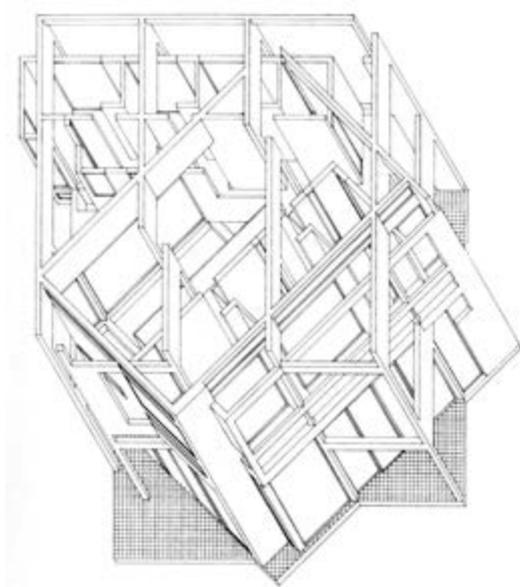


Рис. 5.  
 ^ 5\_1. Дом III для Р. Миллера, США. Вид, аксонометрия. Архитектор П. Эйзенман. 1971  
 ^ 5\_2. Киноцентр фирмы УФА, Германия. Общий вид. Арх. бюро Кооп Химмельблау. 1993–1998  
 > 5\_3. Музей Гуггенхайма, Бильбао, Испания. Общий вид. Архитектор Ф. Гери. 1992–1997



универсальных видов коммуникации представлен неоавангардной архитектурой.

Архитектура как одно из важнейших коммуникативных пространств своим переходом к новому стилюобразованию олицетворила происходящие социальные изменения. Плюральность, ризоматичность, децентрация как основные принципы постмодернизма отразили специфику социальных взаимодействий и организации жизни в условиях «текущей современности». Множественность и подвижность жизненных целей и траекторий, неустойчивость и вариативность жизненных сценариев (стратегий) на микро- и макроуровнях подчеркивают нелинейный характер развития социальной системы и ее составляющих. Эти основные свойства нелинейного развития общества нашли отражение в формировании современных тенденций развития архитектуры, которые, по сути, ознаменовали переход к качественно новому уровню архитектуры, отличающейся следующими чертами:

- отражение нелинейного развития, идеи свободы в новом формообразовании, преодолевшем классические каноны. Текучесть, плавность линий, отсутствие единого центра, принцип лабиринта, отражающего текучесть современности, неуловимость изменений;
- реализация «открытого произведения» в архитектуре посредством смещения акцента с автора на читателя.

Послание автора архитектурного объекта может по-разному трактоваться представителями разных социальных категорий, что делает смысловую наполненность архитектурного объекта более гибкой, универсальной, позволяя в итоге преодолеть грань между массовой и элитарной культурой. Открытое произведение как одна из ключевых характеристик искусства эпохи постмодерна несет в себе глубокий смысл и, по словам У. Эко, олицетворяет «смерть одного нравственного и философского мира и рождение другого» [7, с. 4];

– архитектурное произведение приобрело широкую направленность посредством применения таких приемов, как метафора, язык «двойного кодирования». Новая архитектурная поэтика усилила свободу восприятия архитектурного объекта, что можно рассматривать как одну из вероятностных проекций свободы посредством коммуникации.

В конце XX – начале XXI столетия идеи философии постмодернизма легли в основу формирования трех неоавангардных течений в архитектуре. Каждое из них представляет собой возможный сценарий дальнейшего развития. При этом их взаимодействие отражает диалектичность. В результате противостояния разных «языков архитектуры» возникает, с одной стороны, умоглядный полилог между ними и рождение новых смыслов, а с другой, – выбор наиболее приемлемого сценария.

## Литература

1. Коновалова, Н. Архитектура русского авангарда и японского метаболизма: параллели форм и смыслов // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 82–90
2. Бауман, З. Текущая современность / пер. с англ. под ред. Ю. В. Асочакова. – Санкт-Петербург: Питер, 2008. – 240 с.
3. Touraine, A. (1998) Can we live together, equal and different? // *European Journal of Social Theory*. 1998. November. – P.177
4. Добрицына, И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре. Архитектура в контексте современной философии и науки: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры. – URL: [http://www.niitiag.ru/pub/pub\\_cat/dobritsyna\\_i\\_a\\_ot\\_postmodernizma\\_k\\_nelineynoy\\_arhitekture](http://www.niitiag.ru/pub/pub_cat/dobritsyna_i_a_ot_postmodernizma_k_nelineynoy_arhitekture) (дата обращения: 16.04.2022)
5. Вентури, Р. Из книги «Сложность и противоречия в архитектуре» / под общ. ред. А. В. Иконникова, И. Л. Маца, Г. М. Орлова. – Москва, 1972. – С. 543–558 (Мастера архитектуры об архитектуре). – URL: <http://opentextnn.ru/man/venturi-r-iz-knigi-slozhnost-i-protivorechija-v-arhitekture/> (дата обращения: 14.04.2022)
6. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – Санкт-Петербург: Петрополис, 1998. – 432 с.
7. Эко, У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2004. – 384 с.
8. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность // Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – Санкт-Петербург: Издательство «Петрополис», 1999. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/dianova-vm/postmodernistskaya-filosofiya-iskusstva-istoki-i-sovremennost#ss-1-postmodernistskaya-situaciya-v-zapadnoy-kulture-i-filosofskiy-postmodernizm> (дата обращения: 27.03.2022)
9. Фидлер, Л. Пересекайте границы, засыпайте рвы // Современная западная культурология: самоубийство дискурса. – Москва, 1993. – С.462–518
10. Станишев, Г. Ситуация постмодерна // Проект Байкал. – 2019. № 59. – С. 40–50 – URL: <https://projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1429> (дата обращения: 04.05.2022)
11. Jencks, Ch. *The New Paradigm in Architecture: The Language of Post-Modernism* / Ch. Jencks. – New Haven; London: YaleUniversity Press, 2002. – 280 p.
12. Филиппов, В. Зарубежная архитектура XX века: Очерки по истории модернизма: учебное пособие – Новосибирск: НГУАДИ, 2016. – 298с.
13. Дженкс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Пер. с англ. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой; под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. – Москва: Стройиздат, 1985. – 136с.
14. Швец, А. В. Теоретические идеи архитектуры второй половины XX века (на основе изучения работ Чарльза Дженкса) // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2013. – № 3. – С. 48–53. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-idei-arhitekturny-vtoroy-poloviny-hh-veka-na-osnove-izucheniya-rabot-charlza-dzhenksa> (дата обращения: 25.04.2022)
15. Деррида, Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук / Деррида Ж. Письмо и различие. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. – С. 352 – 368
16. Эко, У. Из заметок к роману «Имя розы»: постмодернизм, ирония, удовольствие / Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века – Москва: Прогресс, 1986. – С. 224–229
17. Добрицына, И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. – Москва: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
18. Delenze, G. Gvattari, F. (1980) Rhizome. In *Capitalisme et schizophrénie*. Mille plateau. – Paris: Les Editions de Minuit
19. Буданов, В. Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и образовании. – Москва: Издательство ЛКИ, 2009. – 240 с. (Синергетика в гуманитарных науках)
20. Elie Haddad (2009) Charles Jencks and the historiography of Post-Modernism, *The Journal of Architecture*, 14:4, 493-510, DOI: 10.1080/13602360902867434 URL: <https://doi.org/10.1080/13602360902867434>
21. Jencks, Ch. (1997) Ch. Post-modern Architecture and Time Fusion/ in *International Postmodernism: Theory and literary practice*/ed. By H. Bertens, D. Fokkema – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1997
22. Добрицына, И. А. Плюрализм современной архитектуры – поле возможностей // Вопросы теории. – 2005. – № 6. – URL: [http://asm.rusk.ru/05/asm6/asm6\\_10.htm](http://asm.rusk.ru/05/asm6/asm6_10.htm) (дата обращения: 22.03.2022)

## References

- Bauman, Z. (2008). *Liquid Modernity*. (J. V. Asochakov, Trans). Saint-Petersburg.
- Budanov, V. G. (2009). *Synergetics methodology in post-non-classical science and education*. Moscow: Izdatelstvo LKI.
- Deleuze, G., & Gvattari, F. (1980). Rhizome. In *Capitalisme et schizophrénie*. Mille plateau. Paris: Les Editions de Minuit.
- Derrida, J. (2000). La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines. In D. J. Kralechkin (Trans.), *L'écriture et la différence* (pp. 352-368). Saint-Petersburg.
- Dianova, V. M. (1999). *Postmodern Philosophy of Art: Origins and Contemporaneity*. Saint-Petersburg: Petropolis. Retrieved March 27, 2022, from <http://anthropology.ru/ru/text/dianova-vm/postmodernistskaya-filosofiya-iskusstva-istoki-i-sovremennost#ss-1-postmodernistskaya-situaciya-v-zapadnoy-kulture-i-filosofskiy-postmodernizm>.
- Dobritsyna, I. A. (2004). *From postmodernism to non-linear architecture: Architecture in the context of contemporary philosophy and science*. Moscow: Progress-Traditsiya.
- Dobritsyna, I. A. (2005). Pluralism of modern architecture – a field of opportunities. *Issues of Theory*, 6. Retrieved from [http://asm.rusk.ru/05/asm6/asm6\\_10.htm](http://asm.rusk.ru/05/asm6/asm6_10.htm).
- Dobritsyna, I. A. (2007). *From postmodernism to non-linear architecture. Architecture in the context of modern philosophy and science: Abstract of dissertation*. Retrieved April 16, 2022, from [http://www.niitiag.ru/pub/pub\\_cat/dobritsyna\\_i\\_a\\_ot\\_postmodernizma\\_k\\_nelineynoy\\_arhitekture](http://www.niitiag.ru/pub/pub_cat/dobritsyna_i_a_ot_postmodernizma_k_nelineynoy_arhitekture).
- Eco, U. (1986). *Postmodernism, Irony, the Enjoyable*. In *Call things by their own names: keynote addresses by masters of Western European literature of the 20th century* (pp. 224-229). Moscow: Progress.
- Eco, U. (2004). *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporane* (A. Shurbelev, Transl.). Saint-Petersburg.
- Eco U. (1998). *La struttura assente. Introuzione alla ricerca semiologica* (A. G. Pogoniailo, & V. G. Reznik, Trans.). Saint-Petersburg: Petropolis.
- Haddad, E. (2009) Charles Jencks and the historiography of Post-Modernism. *The Journal of Architecture*, 14:4, 493-510. <https://doi.org/10.1080/13602360902867434>
- Fiedler, L. (1993). *Cross the Border – Close the Gap*. In *Contemporary western cultural studies. Discourse suicide* (pp. 462-518). Moscow.
- Filippov, V., Kiselnikova, D., & Tereshina, S. (2016). *Foreign Architecture of the 20th Century: Essays on the History of Modernism: A Study Guide*. Novosibirsk: NGUADI.
- Jencks, Ch. (1985). *The Language of Post-Modern Architecture* (A. V. Riabushkin, & M. V. Uvarova, Trans.; A. V. Ryabushin, & V. L. Khait, Eds.). Moscow: Stroizdat.
- Jencks, Ch. (1997). *Post-modern Architecture and Time Fusion*. In H. Bertens, & D. Fokkema (Eds.), *International Postmodernism: Theory and literary practice*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Jencks, Ch. (2002). *The New Paradigm in Architecture: The Language of Post-Modernism*. New Haven; London: Yale University Press, 2002.
- Konovalova, N. (2019). *Architecture of Russian avant-garde and Japanese metabolism: Parallels of forms and meanings*. *Project Baikal*, 16(62), 82-90. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1552>
- Shvets, A. V. (2013). *The theoretical ideas of architecture of the second half of the 20th century (based on a study of works of Charles Jencks)*. *Akademicheskii vestnik UralNIIProekt RAASN*, 3, 48-53. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-idei-arhitekturny-vtoroy-poloviny-hh-veka-na-osnove-izucheniya-rabot-charlza-dzhenksa>.
- Stanishev, G, & Lidin, K. (2019). *The Postmodern Condition*. *Project Baikal*, 16(59):40-50. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.59.1429>
- Touraine, A. (1998, November). *Can we live together, equal and different?* *European Journal of Social Theory*, 177.
- Venturi, R. (1972). *From “Complexity and Contradiction in Architecture”*. In A. V. Ikonnikov, I. L. Mats, & G. M. Orlov (Eds.), *Masters of architecture about architecture* (pp. 543-558). Moscow. Retrieved from <http://opentextnn.ru/man/venturi-r-iz-knigi-slozhnost-i-protivorechija-v-arhitekture>.