

УДК 130.2

Санькова С. М.,
доктор исторических наук,
доцент, профессор кафедры философии и культурологии,
Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева.

Застывшая музыка постмодернизма в философском восприятии

DOI: 10.33979/2587-7534-2025-3-76-91

В работе представлен анализ постмодернизма как художественного направления на примере архитектуры. Обращается внимание на то обстоятельство, что постмодернизм как художественное направление является не единственным для эпохи постмодерна, однако именно оно определяет ключевую характеристику данного периода. В статье вводится понятие «всеисторизм» как уникальный феномен постмодерна, заключающийся в соединении всех культурно-исторических явлений в моменте здесь и сейчас, позволяющем человеку постмодерна ощущать себя гражданином всей мировой истории. Данный феномен раскрывается через метод визуальной интерпретации архитектурных произведений постмодернизма. В качестве временных рамок стиля постмодернизма в архитектуре определяются 1960-е – 1980-е гг. XX в. Подчеркивается и объясняется ключевая роль американской архитектуры постмодернизма в формировании нового культурно-исторического восприятия. Предпринята попытка многовариантной визуальной интерпретации ряда архитектурных сооружений в стиле постмодернизма, созданных ведущими американскими представителями этого направления.

Ключевые слова: *архитектура, постмодерн, визуальная интерпретация, мультикультурализм, всеисторизм, Роберт Вентури, Чарльз Дженкс, Чарльз Мур, Филип Джонсон.*

Sankova S. M.,
Doctor of Historical Sciences,
Professor, Department of Philosophy and Cultural Studies,
Orel State University named after I. S. Turgenev.

The frozen music of postmodernism in philosophical perception

The article presents an analysis of postmodernism as an artistic movement using the example of architecture. It draws attention to the fact that postmodernism as an artistic movement is not the only one for the postmodern era, but it is the one that defines the key characteristics of this period. The article introduces the concept of "universal history" as a unique phenomenon of postmodernity, which involves the

combination of all cultural and historical phenomena in the present moment, allowing postmodern individuals to feel like citizens of the entire world history. This phenomenon is revealed through the method of visual interpretation of postmodern architectural works. The 1960s and 1980s of the 20th century are defined as the time frame of the postmodern style in architecture. The key role of American postmodern architecture in shaping a new cultural and historical perception is emphasized and explained. An attempt is made to provide a multi-variant visual interpretation of a number of postmodern architectural structures created by leading American representatives of this style.

Keywords: *architecture, postmodernism, visual interpretation, multiculturalism, all history, Robert Venturi, Charles Jencks, Charles Moore, Philip Johnson.*

Актуально ли в XXI веке обращение к культуре постмодерна? В последние десятилетия было много написано о том, что эпоха постмодернизма уже ушла в прошлое и начались поиски новых дефиниций, способных описать современный постпостмодерн. В то же время ряд исследователей настаивает на том, что человечеству еще рано прощаться с постмодерном. На наш взгляд, вопрос о том, изжил себя постмодерн или нет, не столь важен, ведь он в любом случае уже запечатлел себя в культуре, в том числе в архитектурных сооружениях, которые будут сопровождать человечество на пути поиска новых социокультурных парадигм. На наш взгляд, самое важное явление, порожденное постмодерном, кроется в принципиально новом культурологическом восприятии мира, которому и будет посвящена данная статья.

Ввиду того, что понятия «постмодерн» и «постмодернизм» в современном научном дискурсе весьма размыты и имеют различные трактовки, мы считаем необходимым определить, в каком значении они будут использованы в данной работе. Для начала разграничим сами понятия «постмодерн» и «постмодернизм», исходя из наиболее распространенного в научной среде подхода, использующего первый термин для названия определенной исторической эпохи, а второй для направления в различных видах искусства, сформировавшегося в данную эпоху.

Рассуждая об эпохе постмодерна необходимо, прежде всего, определить его временные рамки, но сделать это непросто из-за различия мнений в этом вопросе. С точки зрения истории философии, эпоху постмодерна официально открыл доклад Лиотара «Состояние постмодерна» 1979 г. [Лиотар, 1998]. Однако если посмотреть на этот вопрос через призму понятия «постмодернизм» и истории архитектуры, связывающей себя с этим направлением, то мы увидим, что искусство постмодернизма и, в частности архитектура, появляется уже в 60-е гг. Именно в это время появляются и первые теоретические работы по архитектуре постмодернизма. Причем, если центром развития философии эпохи постмодерна была Европа, то ведущих теоретиков и практиков архитектуры этой эпохи нам подарили США: от пионера постмодернизма Роберта Вентури,

«который в 1960-е годы XX века поставил вопрос о переоценке ценностей в современной архитектуре» [Анисимова, 2009] до закрепившего в 1970-е гг. в архитектуре понятие «постмодернизма» Чарльза Дженкса. (На наш взгляд, зарождение архитектуры постмодернизма именно в США не случайно, и позднее мы еще остановимся на этом обстоятельстве). Именно эти два десятилетия и прилегающие к ним 80-е гг. мы и выберем в качестве временных рамок для нашего исследования, так как для этого периода доминирование в культуре и искусстве постмодернистских идей не оспаривается никем.

Базовый тезис, на котором строится данная статья, заключается в том, что самое главное отличие эпохи постмодерна – это соединение в моменте здесь и сейчас всех культурно-исторических эпох. Подчеркнем, что ключевым признаком здесь является не мультикультурализм, о котором уже неоднократно говорилось [Рзаева, 2015], а «всеисторизм», так как всякая культура существует в конкретно-исторических условиях. (Мы использовали полностью русский вариант этого словообразования ввиду того, что понятия «мультиисторизм» и «полиисторизм» уже используются в научном дискурсе в отличных от предлагаемого нами значениях).

Поясним наш тезис. Античность научила человека быть космополитом («гражданином мира») в его конкретном временном срезе, а эпоха постмодерна получила технические возможности расширить этот мир, вобрав в него все исторические и культурные периоды. В результате человек постмодерна (не элита, а среднестатистический человек), возможно, сам того не замечая, стал гражданином всей мировой истории. Он получил возможность проживания параллельно со своим собственным временем одновременно во множестве других культурно-исторических периодов. И архитектура постмодернизма сыграла в этом процессе свою роль.

Находиться одновременно во всех культурно-исторических точках задача не из легких, поэтому каждое отдельно взятое произведение искусства постмодернизма, в том числе и архитектурное, вынуждено ограничивать себя небольшим набором этих «точек». Однако принципиально важным моментом является именно то обстоятельство, что под рукой творца теперь имеется именно весь набор культурно-исторических элементов, подобно гигантскому конструктору. И, беря из него любые детали, он рассчитывает на то, что тем, кто будет воспринимать его творение, они знакомы так же, как и ему.

Вот почему «постмодерн дает равное существование и новому, и старому» и «отрицает идею прогресса как направленности в будущее, но при этом освобождает искусство в настоящем» [Борзило, 2017: 12]. Постмодерн как бы остановил историческое время, сплавив все его фрагменты в одно большое настоящее. Подобное соединение всех времен и культур в моменте настоящего стало возможно благодаря таким техническим явлениям, как телевидение и офсетная высококачественная полиграфия. Именно эти средства позволили накопленные за предыдущую часть XX в. историко-археологические знания, воссоздавшие более или менее полно всю картину мировой истории человечества, превратить в массово доступные визуальные образы. Только в

условиях широкой распространенности визуальных представлений, по крайней мере, о ключевых особенностях жизни разных народов в различные исторические периоды стал возможен культурно-исторический эклектицизм, ставший одной из знаковых составляющих искусства постмодернизма, в том числе и архитектуры.

Мы солидарны с тезисом французского социолога и философа Анри Лефевра, занимавшегося вопросами теории города в рамках географии человека: «Город – это проекция общества на земле, то есть не только определенное местоположение, но и особое пространство, воспринимаемое и постигаемое с помощью мысли, которая определяет материальную и социальную составляющие» [Цит. по: Щербинин, 2021: 9]. Чтобы в исторических центрах крупнейших и старейших городов могли появляться неординарные сооружения, на первый взгляд, диссонирующие со всеми предыдущими постройками, необходимы были согласия муниципальных органов и уверенность в одобрении таких решений местными жителями. Создание архитектурных сооружений, играющих с элементами стилей, эпох и их смыслов подобно ребенку, строящему из разноцветных блоков разных форм импровизированное нечто, стало возможно только в условиях массовой готовности людей к восприятию такой игры и даже к включенности в нее.

Не случайно американский литературный критик Лесли Фидлер в статье 1969 г. «Пересекайте границы, засыпайте рвы», которую принято считать одним из программных манифестов постмодернизма, усматривал основную специфику постмодерна в культурном сдвиге, стирающем границы между элитарным и массовым искусством в духе плюралистической художественно-эстетической парадигмы» [Маньковская, 2018: 197]. Ведь все сооружения предшествующих эпох, хотя и были доступны для созерцания, по крайней мере, с внешней стороны, но создавались с опорой на вкусы очень незначительного круга людей, обладавшего исключительным правом на оценочные суждения. По мере демократизации жизни в XX в. архитектура стала не только более массово доступной, раскрыв двери многих общественных и торговых зданий для всех, но и более массово ориентированной.

Потеря элитой прерогативы осуществлять диктат в области культуры, на наш взгляд, можно расценивать как одно из проявлений отказа от метанараций, а это, в свою очередь, также стало возможно с развитием массовой печати в виде книг и журналов, а также телевидения. Теперь стало возможным с одинаковой эффективностью продвигать в массы всевозможные различные идеи, что и породило пресловутый плюрализм или «радикальную плюральность». «Постмодерн – это осознанный плюрализм художественных языков, моделей, методов даже в одном и том же произведении... Он начинается там, где кончается целое, и это касается любых жанров и стилей» [Рыбчак, 2009: 195].

Сам отказ от метанарративов, провозглашенный Лиотаром, на наш взгляд стал возможен как раз в силу проникновения в современную на тот момент культуру с ее уже определившимися нарративами множества новых «повествований», идей и установок, претендующих каждая по-своему на

определенную значимость. Веды, Упанишады, конфуцианство, буддизм сумели заметно потеснить различные виды христианства. Но не только действующие религии вступили в соперничество за умы и сердца людей. Древнегреческие, древнеегипетские, скандинавские боги становились такой же неотъемлемой частью современности. Подобно вынужденному сосуществованию своеобразного нового пантеона, прекрасно описанного Н. Гейманом в романе «Американские боги», к сосуществованию были призваны и стоящие за ними культуры, в том числе визуальные и архитектурные их элементы.

И здесь как раз стоит вернуться к тому, что Америка стала родиной постмодернизма в архитектуре не случайно. Этому предшествовало несколько столетий активного перемешивания культур, религий и традиций в начале колонистов, а затем эмигрантов со всего мира. Америка как изначально наиболее мультикультурная страна в силу своих исторических особенностей стала и одной из первых развивать кино, телевидение и индустрию глянцевого журналов в колоссальных масштабах, формируя в сознании своих граждан ощущение проживания одновременно во множестве историко-культурных реальностей. Не случайно именно американскому писателю Курту Воннегуту все в те же 1960-е гг. пришла идея соединить автобиографию с научной фантастикой. Но показателен не столько сам факт смешения двух реальностей (исторической и фантастической) в одном повествовании, но и описание вселенной, данное как откровение более развитой инопланетной цивилизации: время не течет, оно является застывшей субстанцией, по которой возможно перемещаться в любых направлениях.

В архитектурном плане наиболее наглядно готовность восприятия граждан США к соединению различных культурных элементов мы можем увидеть на «Площади Италии» в Новом Орлеане (рис. 1), где собраны в едином ансамбле стилизованные элементы архитектуры античности и Возрождения в окружении типового урбанистического ландшафта. Современный российский архитектор М. Р. Невлютов полагает, что автор этого архитектурного ансамбля «намеренно использует исторические реминисценции, лишая используемые элементы их смыслового контекста. Но именно аннигиляция исторических, знакомых кодов сделала возможным создание еще не существующих образов. Мур совершает пересборку знаков, производя тем самым незнакомое с помощью знакомого» [Невлютов, 2017: 94].



Рисунок 1. Чарльз Мур. «Площадь Италии» в Новом Орлеане. 1978 г. Фото из свободного доступа сети Интернет.

Появлению всеисторизма в сознании людей способствовал и постмодернистский релятивизм, рассматривающий истину как явление относительное, зависящее от контекста, культуры и индивидуального опыта. Нет объективной истины, а есть множество точек зрения. Это дало большой простор в поисках новых форм и средств выражения для архитекторов, исповедовавших постмодернизм, так как они уже не были ограничены рамками традиционного подхода: правильно-неправильно. Ведь на протяжении всей истории человечества во всем многообразии его культур всегда найдется момент, когда то, что сейчас может казаться неправильным, было правильным.

Перебирая с детской непосредственностью архитектурные художественные средства всех времен и народов, не забывая попутно создавать новые, архитектура постмодернизма не просто моделирует новые образы и смыслы, но и позволяет в духе философской герменевтики любому наблюдателю стать соучастником творческого процесса и предложить свои интерпретации и значения. О том, что это не просто наши предположения, наиболее ярко свидетельствует в своей работе «Язык постмодернистской архитектуры» Чарльз Дженкс [Дженкс, 1985], выдвигая тезис о том, что «архитектура может быть носителем смысла, а также о полифонии языков, которые она использует для коммуникации» [Jencks, 2022]. Он подчёркивал, что разные люди могут увидеть в архитектурных произведениях своё, близкое и понятное им. Современный исследователь архитектуры апостмодернизма также отмечает: «В то время как Альдо Росси хотел, чтобы его здания вызвали отклик в памяти, а Роберт Вентури и Дениз Скотт Браун хотели, чтобы их здания были общительными, Мур хотел, чтобы его здания приносили радость и соединяли обычных людей» [Brake, 2015]. На наш взгляд, все три позиции предполагают приглашение к своеобразному герменевтическому анализу. Мы решили попытаться дать

собственные интерпретации нескольким произведениям архитектуры постмодернизма.

И начнем мы, пожалуй, с дома, построенного Робертом Вентури в период с 1962 по 1964 годы для своей матери Ванны Вентури (рис. 2), «который постепенно стал известен как первый образец постмодернистской архитектуры» [Perez, 2010]. Р. Вентури в целом очень большое внимание уделял именно частным жилым домам, а не общественным сооружениям, полагая, что за прошедшие два столетия именно «индивидуальный жилой дом был символом наших побед и наших свершений» [Цит. по: Анисимова, 2009: 83].



Рисунок 2. Дом Ванны Вентури. Архитектор Роберт Вентури. 1962–1964 гг. Фото из свободного доступа сети Интернет.

Чтобы показать, насколько могут различаться «прочтения» одного и того же здания, приведем вначале описание с одного из самых популярных в мире архитектурных сайтов ArchDaily: «При взгляде на дом Ванны Вентури можно заметить символические образы убежища в его внешнем облике: широкий симметричный фронтон, похожий на классический фронтон, но в данном случае разделённый, и дымоход, чрезмерно выступающий сзади» [Perez, 2010]. А вот как характеризовал этот же дом американский историк архитектуры, специализирующийся на архитектуре и урбанизме XIX и XX веков Мэтью А. Постал: «Вместо того чтобы копировать определенный стиль, он свободно заимствовал, сопоставляя, создавая коллажи и переосмысливая формы из разных периодов и мест. Это было особенно актуально для дома Ванны Вентури. Этот знаменитый дом, построенный в пригороде Филадельфии, расположен в конце подъездной дорожки и напоминает детский рисунок» [Postal, 2025]. На первый взгляд, образы «убежища» и детского рисунка мало сочетаются, но нам представляется, что их может объединить именно детское восприятие дома.

Подобно тому как, спрятавшись под одеяло, ребенок уверен, что его не достанут воображаемые чудовища и рисунок может обладать магической силой защиты.

Нам же при первом взгляде на это сооружение именно фронтон показался отсылкой не к классическим образцам, а к пирамидам. В сочетании с проступающим на заднем плане дымоходом увиделась в нем отсылка к зиккуратам. Еще больше в этой ассоциации мы утвердились, увидев макет этого дома (Рис. 3). Два перпендикулярных друг другу ската крыш 1 и 2 этажей дают ощущение ярусов зиккурата, а последний небольшой выступ воспринимается как храм на вершине зиккурата. И особая символичность здесь нам видится в том, что этот выступ – часть дымохода, отсылающая нас к домашнему очагу. Таким образом, дом матери архитектора предстает как место священнодействия.



Рисунок 3. Макет дома Ванны Вентури. Архитектор Роберт Вентури. 1962–1964 гг. Кадр из видео Vanna Venturi House //AR103 HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE [Радость и праздник, 2024].

Но если посмотреть на этот дом, имея визуальный багаж десятилетий, прошедших с момента его строительства, то возникает иная ассоциация, хотя и близкая по сути первой – церковь. На ту мысль наводят примеры более поздних культовых сооружений, выглядящих зачастую лаконично и совершенно в духе Ж. Дерриды, являющиеся не тем, чем они могли бы являться, если судить по их внешнему виду (рис. 4, 5, 6).



Рисунок 4. Альваро Сиза Виейра. Церковь Санта-Мария-де-Канавеш. Португалия. 1996 г. Фото из свободного доступа сети Интернет.



Рисунок 5. Тадао Андо. Часовня Света. Осака. Япония. 1989 г. Фото из свободного доступа сети Интернет.



Рисунок 6. Марио Ботта. Капелла в Монте Тамаро. Швейцария. 1996 г. Фото из свободного доступа сети Интернет.

На идею церкви, причем христианской, наталкивает и форма креста, читающаяся в разрезе фронтона и особенно четко видная на рисунке самого архитектора (рис. 7). И эта ассоциация с церковью опять же относит нас к изначально пришедшему образу дома матери как святыни. И данная трактовка дома опять же вписывается в постхристианское переосмысление традиционных установок, когда дом с его обязательным иконостасом был семейной церковью, а сама семья маленькой христианской общиной.

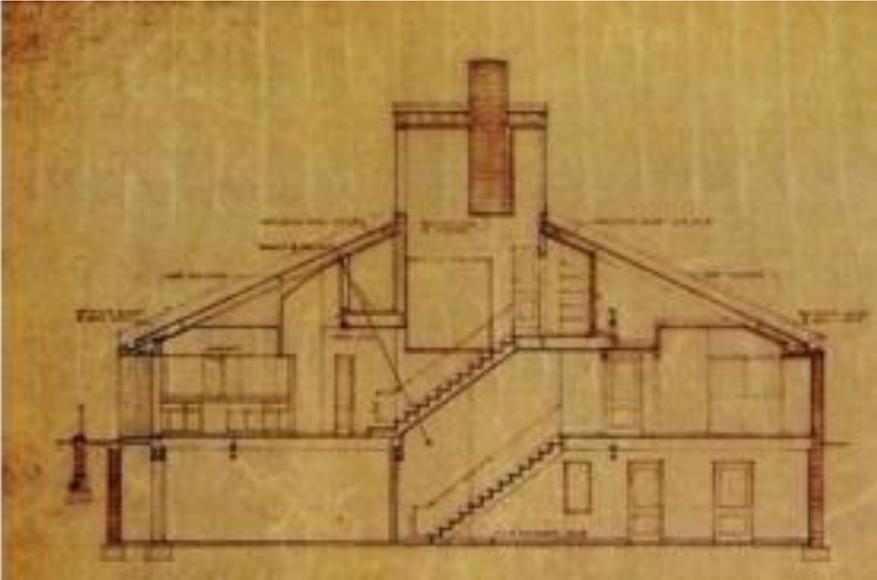


Рисунок 7. Рисунок Роберта Вентури с изображением дома Ванны Вентури. Рисунок взят с сайта ArchDaily [Perez, 2010].

Свидетельством того, что дома в архитектуре действительно могут иметь сакральное значение, является дом другого признанного теоретика и практика постмодернизма Ч. Дженкса. Как отмечала его дочь: «Дом наполнен тем, что Чарльз описал как «повседневные символы, такие как Солнце, Земля и Луна, а также четыре времени года... так что сам дом становится гигантским символом». Подобно 4000-летнему египетскому дизайну, который ему нравился, или индуистской Джанта-Манте, эта архитектура является образцом места человека в Космосе» [Jencks, 2022]. Помимо уже описанных символов один из фасадов этого дома (садовый) был спроектирован как символ семьи Дженксов: муж, жена и двое детей в виде «повторяющегося мотива "Дженксиана"» [Sudjic, 2022], (рис. 8). «Дженксиана» – это придуманный архитектором архитектурный элемент, напоминающий абстрактное человеческое лицо: «Изогнутые элементы сверху и прямоугольные выступы внизу в совокупности образуют лоб, глаза и подбородок... Как следует из названия, оно было задумано одновременно как личный товарный знак Дженкса и как антропоморфный символ, придающий зданию лицо» (Рис. 9). И это лишний раз показывает, что архитектор стремился «оживить» свой дом, сделать его рассказчиком. Что, повторимся, вдохновляет нас не только смотреть, но и слушать, и интерпретировать услышанное.



Рис. 8. Один из фасадов космического дома Дженксов. Фото Джейсона Одди. Изображение взято с сайта сетевого издания Wallpaper* [Sudjic, 2022].



Рис. 9. Архитектор Чарльз Дженкс внутри элемента «Дженксианы». Фото с сайта cih.ru блог [Козлова, 2024]

Но вернемся к работам Р. Вентуры. Еще один спроектированный им вместе со своей супругой Дениз Скотт-Браун частный дом для фермерской семьи из трех человек привлек наше внимание как иллюстрация высказывавшейся нами ранее мысли о том, что архитектор постмодернизма сродни ребенку, осваивающему мир форм. Поскольку эпоха постмодерна в числе прочего характеризуется как постхристианство, то логично предположить, что не отвергаемые, но пересматриваемые идеи христианства могли быть

задействованы архитектурой. И призыв Христа «будьте как дети» архитекторы постмодернизма восприняли по-своему, создавая свои произведения часто нарочито такими, чтобы они казались детскими поделками. Следующий дом Р. Вентуры как раз и выглядит такой поделкой, выпиленной лобзиком на уроках труда. Он создает ощущение непосредственности детского восприятия. Это дом из детства, дом, который приятно будет хранить в своих воспоминаниях о счастливых годах в кругу семьи. Он полуреальность – полусказка из детских мечтаний: один фасад – прекрасная декорация к сказкам о принцах и принцессах, другой – напоминает то ли пряничный домик, то ли водяную мельницу. В то же время дом позволяет переместиться в своих мечтаниях в античную эпоху, представляя себя на пороге древнего храма. Или представить себя героем пасторальной идиллии рядом с английским сельским домиком где-то между Тюдорами и георгианской эпохой.

Этот дом не слишком прост, чтобы потеряться среди других обычных домов, и не слишком пафосный, чтобы перестать быть просто родным домом. На наш взгляд, схожую мысль выразил Мэтью А. Постал: «Он может показаться обычным и привычным, но при ближайшем рассмотрении его внешний вид оживляется множеством озорных, а иногда и озадачивающих архитектурных элементов /.../ Классическая по своей сути, но слегка карикатурная, эта несколько неуклюжая композиция придает дому одновременно величественный и причудливый вид» [Postal, 2025].



Рисунок 10. Роберт Вентури. Дом в округе Нью-Касл, штат Делавэр, США, 1983 г.
Фото с сайта Khan Academy [Postal, 2025]

В продолжение сакральной темы следующим для рассмотрения сооружением мы избрали часовню, спроектированную Филипом Джонсоном для Площади Благодарения в Далласе штата Техас США. Хотя проект был закончен в 1996 г., его планирование и строительство началось в выбранный нами временной период, а именно в 1977 г.



Рисунок 11. Филип Джонсон. Часовня на Площади Благодарения, Даллас, Техас, США. 1977–1996 гг. Фото из свободного доступа сети Интернет.

Так получилось, что все «отозвавшиеся» в нашем сознании сооружения постмодернизма вписываются в круг образов, связанных с детством, семьёй, сакральным. И данное здание не исключение. Конечно, первое, что всплывает в сознании при взгляде на это сооружение – Вавилонская башня. Уж слишком часто художники разных времен изображали ее именно закручивающейся по спирали. И если Вавилонская башня – это своеобразный памятник человеческой гордыни, то и в этой часовне мы вполне можем увидеть подобную отсылку, но применительно к отдельному человеку. Представленная спираль может выступать метафорой определенного жизненного выбора, когда человек, выбирая карьеру и успех, оставляет все кажущееся для этой цели незначительным позади и оказывается в одиночестве. Но нам больше хочется видеть здесь образ жизни человека как такового. Чем дольше проживает человек свою жизнь, тем больше он оставляет в прошлом. Все это остается с ним как его фундамент, его база, и чем она больше, тем выше можно выстроить здание, но не до бесконечности. С возрастом прошлого все больше, а будущего все меньше,

и в последней точке невозврата человек предстает один, как он есть. И на это сравнение часовни Ф. Джонса с человеком нас опять же в духе постхристианства наталкивает высказывание Христа «разрушьте храм сей...», в котором богословы усматривают сравнение тела человеческого с храмом. И если мы заглянем внутрь этой часовни, то увидим, что перед нами образ человека с очень ярким и красочным внутренним миром, созданный множеством разноцветных витражей, ведущих нас к стилизованному солнцу в самом верху, или к свету в конце туннеля, дарящему надежду или показывающим путь стремления. И в данном случае, на наш взгляд, строение полностью соответствует христианским ценностям.

Продолжая дальше всматриваться в изображение часовни Джонса, мы вдруг неожиданным образом перенеслись в детство, вспомнив один красочный музыкальный мультфильм «Шкатулка с секретом», созданный по мотивам произведения Владимира Одоевского «Городок в табакерке». Кульминацией этого мультфильма стало открытие ребенка, что весь сложный механизм музыкальной шкатулки приводится в действие пружиной, которая и является основой жизни этого маленького сказочного мира. И тогда это спиралевидное белоснежное здание стало нам казаться именно такой пружиной, на которой строится жизнь окружающей его улицы, города, а, возможно, если опять вспомнить «Космический дом» Дженкса, то и всего мироздания. И в этой идее мы еще больше утверждаемся, исходя из предназначения здания. Часовня – сакральное место, место молитвы, которая, возможно, и придает движение нашему миру.

В отличие от архитектуры все эпох, предшествующих постмодерну, где принадлежность тому или иному стилю или направлению легко читаема, здания, спроектированные постмодернистами, сложно с первого раза атрибутировать, если не знать имен архитекторов. И в этом и кроется основной, на наш взгляд, посыл постмодернизма: каждый дом как явление должен быть уникальным, не похожим ни на один другой. Однако, стремясь преодолеть универсализм модерна, архитектура постмодерна, тем не менее, создала собственный универсальный язык. И если архитектура – это застывшая музыка, то здание в стиле постмодернизма представляет собой целый набор партитур, оставляя выбор за зрителем.

Архитектурные сооружения постмодерна, помещенные в пространство оживленных городов или особых природных ландшафтов, являют собой масштабное сочетание инсталляции и перформанса, возможности восприятия которых расширяются благодаря опять же технологиям фото и видеосъемки, позволяющим наблюдать архитектурный объект одновременно с разных ракурсов, в том числе недоступных для человека прошлых эпох. Теперь даже не нужно находиться рядом с объектом для того, чтобы получать опыт такого восприятия. Можно предположить, что ИИ скоро поможет переселять архитектурные объекты в различные исторические эпохи, создавая тем самым дополнительную игру смыслов. Ведь главная задача перформанса и инсталляции как раз и состоит в сотворении смыслов, когда воспринимающий превращается

в сотворца в дистанционном формате, который в данном случае не ограничивает его возможности, а, напротив, увеличивает.

Список литературы

Brake , 2015 – *Brake A. G.* Postmodern architecture: Piazza d'Italia, New Orleans by Charles Moore // Dezeen. 21 August 2015. URL: <https://www.dezeen.com/2015/08/21/postmodern-architecture-piazza-d-italia-charles-moore-new-orleans/> (дата обращения: 26.06.2025).

Jencks, 2022 – *Jencks L.* Charles Jencks: The Architect in the Jumping Universe // Jencks Foundation. The Cosmic House. 2022. <https://www.jencksfoundation.org/explore/text/the-architect-in-the-jumping-universe> (дата обращения 17.07.2025).

Perez, 2010 – *Perez A.* AD Classics: Vanna Venturi House / Robert Venturi. // ArchDaily. 02 Jun 2010. URL: <https://www.archdaily.com/62743/ad-classics-vanna-venturi-house-robert-venturi> ISSN 0719-8884 (дата обращения 16.07.2025).

Postal, 2025 – *Postal M. A.* Robert Venturi, House in New Castle County, Delaware // Khan Academy. AP®/College Art History. Unit 7: Indigenous Americas. Lesson 1: AP Overview Guide. 2025. URL: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/venturi-house-delaware> (дата обращения 10.07.2025).

Sudjic, 2022 – *Sudjic D.* Charles Jencks' Cosmic House to reopen as museum // Wallpaper*. 12 September 2022. URL: <https://www.wallpaper.com/architecture/charles-jencks-cosmic-house-reopens-as-museum-london-uk> (дата обращения 15.07.2025).

Анисимова, 2009 – *Анисимова И.И.* Уникальные дома (от Райта до Гери): Учеб. пособие по спец. «Архитектура». М.: Архитектура-С, 2009. 160 с.

Борзило, 2017 – *Борзило О. С.* Игра с классикой в культуре постмодерна // Гуманитарные исследования. 2017. № 3 (16). С. 10-12.

Дженкс, 1985 – *Дженкс Ч.* Архитектура постмодернизма / Перевод с английского А. В. Рябушева, М. В. Уваровой. М.: Стройиздат, 1985 г. 136 с.

Козлова, 2024 – *Козлова А. А.* Тематический дом, Ч. Дженкс // construction & architecture blog. 03.07.2024. URL: <https://cih.ru/wp/bld/2024/07/03/тематический-дом-ч-дженкс/> (дата обращения 10.07.2025).

Лиотар, 1998 – *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; Спб.: Алетейя, 1998. 160 с.

Маньковская, 2018 – *Маньковская Н.* Постмодернизм в эстетике // Философская антропология. 2018. №1. С. 192-230.

Невлютов, 2017 – *Невлютов М. Р.* Несемiotическая природа архитектуры // Социология Власти. 2017. Т. 29. № 1. С. 88-100.

Радость и праздник, 2024 – *Радость и праздник.* Vanna Venturi House // AR103 HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE // RUTUB. 17. 07. 2024. URL:

https://rutube.ru/video/d9de6a3b5a0bae37eb18c0df87c5479a/?utm_source=embed&utm_medium=referral&utm_campaign=title&utm_content=d9de6a3b5a0bae37eb18c0df87c5479a&utm_term=yandex-video.naydex.net&t=0 (дата обращения 16.07.2025).

Рзаева, 2015 – *Рзаева Р.* Постмодерн и мульти культурализм: междисциплинарный дискурс. Научная монография. Баку: «Елм ве тахсил», 2015. 300 с.

Рыбчак, 2009 – *Рыбчак А. В.* Постмодерн как актуальная эстетическая проблема // Вестники АРБ. 2009. № 1 (21). С. 187-203.

Щербинин, 2021 – *Щербинин А.* Архитектура особого типа // Университетский город: архитектура смыслов. 2021. №1. С. 8-13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-osobogo-tipa> (Дата обращения: 20.07.2025).

УДК 316.64; 130.2

Якушина Н. В.,

кандидат социологических наук,

доцент, доцент кафедры социальных наук и

этнонациональных процессов,

Орловской государственной университет имени И. С. Тургенева.

Влияние муралов на восприятие образа города

DOI: 10.33979/2587-7534-2025-3-91-100

В статье анализируются концептуальные и методологические подходы к влиянию муралов на восприятие образа города. Методологическая основа включает междисциплинарный подход, объединяющий подходы антропологии, социологии города, истории, культурологии. Проводится анализ методов изучения восприятия образа города. Выявляется влияние муралов на восприятие образа города Орла как литературной столицы России.

Ключевые слова: *образ города, городское пространство, городская среда, восприятие образа города, стрит-арт, мурал, мурализм, неомурализм.*

Yakushina N. V.,

Docent,

Associate professor of Department of Social Sciences and

Ethno-national processes

Orel State University named after I. S. Turgenev.

The influence of murals on the perception of the image of the city