

Ерохин Семен Владимирович

КОНЦЕПЦИЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ ЧАРЛЬЗА ДЖЕНКСА

Статья посвящена исследованию концепции постмодернистской архитектуры американского архитектора, теоретика и критика архитектуры Чарльза Дженкса. На основе анализа работ Дженкса делается вывод о соответствии выявленных им характерных признаков архитектуры постмодернизма (историзм, ретроспективизм, обращение к местным традициям, адхокизм, партисипация, метафоризм, двойное кодирование) таким ключевым элементам постмодернистской парадигмы, как интертекстуальность, интерактивность, многозначность, постмодернистская метафоричность, постмодернистская чувствительность.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/10-1/14.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 10(84) : в 2-х ч. Ч. 1. С. 63-68. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/10-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Укрепление курорта кадровыми и материально-техническими ресурсами позволило добиться качественного роста показателей результативности санаторно-курортного лечения. Так, в сезон 1933 года 94,4% больных и отдыхающих выписались с улучшением и лишь 5,6% – без улучшения или с некоторым ухудшением [10, с. 15].

Приведенный материал позволяет сделать вывод о том, что зарождение современного курортно-санаторного строительства Карачаево-Черкесии в 1920-30-е гг. осуществлялось в основном усилиями государства – в плане материальном (постройка новых лечебных корпусов, техническое оснащение, развитие инфраструктуры и т.д.), правовом (охранные мероприятия, ведомственная юрисдикция и др.), организационном (появился комплекс первых санаториев), кадровом (квалифицированная прослойка курортно-санаторных медиков).

Список источников

1. Анисимов С. Кавказский край. Путеводитель для туристов и курортных больных. Изд. 3-е. М. – Л.: Госиздат, 1928. 414 с.
2. Государственный архив Карачаево-Черкесской Республики (ГАКЧР). Ф. 288. Оп. 1.
3. ГАКЧР. Ф. 346. Оп. 1.
4. ГАКЧР. Ф. Р-138. Оп. 1.
5. ГАКЧР. Ф. Р-138. Оп. 3.
6. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-8337. Оп. 1.
7. Очаповский С. В. Ты опять поедешь в Карачай: дневники и воспоминания / сост. и ред. Ф. Байрамукова. М.: Эльбрус, 2009. 448 с.
8. Попов С. Н. Пешком по Карачаю. Ростов н/Д: Северный Кавказ, 1931. 84 с.
9. Поселенные итоги переписи 1926 года по Северо-Кавказскому краю. Ростов н/Д, 1929. 547 с.
10. Теберда. Путеводитель / отв. ред. В. М. Броннер. М.: Издание Московского Дома ученых, 1934. 132 с.
11. Узденов Х. Каким должен быть курорт Теберда // Красный Карачай. 1937. 8 июня.
12. Хозяйственная и советская работа в Карачае и Черкесии // Юго-Восток. 1923. № 13-14. С. 204-211.
13. Центр документации новейшей истории – филиал Государственного архива Карачаево-Черкесской Республики (ЦДНИ ГАКЧР). Ф. П-45. Оп. 1.

THE ORIGIN OF SANATORIUM AFFAIRS IN KARACHAY-CHEKKESSIA (THE 1920-1930S)

Dinaev Rasul Alibekovich

Karachay-Circassian State University named after U. D. Aliev, Karachayevsk
r_begeul@mail.ru

The article covers the interwar period (the 1920-30s) of the history of the recreational public health service of Karachay-Cherkessia. In the work the materials that outline the process of the emergence of the system of health resorts (sanatoriums, rest homes, and boarding houses) are presented. The author notes the departmental nature of these structures, the problems of solving their material, financial and food security, and the various aspects of the administrative and legal status of the resort. In addition, the stages of the history of sanatoriums construction are identified.

Key words and phrases: resort; sanatorium; boarding house; special hospital clinic; Teberda; recreation; public health service; NEP.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

Статья посвящена исследованию концепции постмодернистской архитектуры американского архитектора, теоретика и критика архитектуры Чарльза Дженкса. На основе анализа работ Дженкса делается вывод о соответствии выявленных им характерных признаков архитектуры постмодернизма (историзм, ретроспективизм, обращение к местным традициям, адхокизм, партисипация, метафоризм, двойное кодирование) таким ключевым элементам постмодернистской парадигмы, как интертекстуальность, интерактивность, многозначность, постмодернистская метафоричность, постмодернистская чувствительность.

Ключевые слова и фразы: постмодернизм; интертекстуальность; историзм; адхокизм; партисипация; двойное кодирование.

Ерохин Семен Владимирович, д. филос. н.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
SErohin@gu.ru

КОНЦЕПЦИЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ ЧАРЛЬЗА ДЖЕНКСА

В современной науке нет единого мнения относительно трактовки термина «постмодернизм», но в контексте искусства с ним обычно связывают такие понятия, как интертекстуальность, интерактивность, метафоричность, а также постмодернистскую чувствительность (Sensibilite Postmoderne) как парадигмальную установку на восприятие мира в качестве хаоса.

В искусстве постмодернизма интертекстуальность выступает в качестве «родового понятия», объединяющего такие приемы работы с художественным «текстом», как коллаж, цитирование, стилизация, пародирование, палимпсест. При этом в рамках интертекстуальности различают два типа межтекстовых связей, основанных, соответственно, на отношениях соприсутствия и деривации. К первому типу относят такие формы связей, как цитата, референция, аллюзия и плагиат; ко второму – такие, как пародия и стилизация [7].

Сам же термин «постмодернизм» утвердился в искусствознании и эстетике во многом благодаря работам американского архитектора, теоретика и критика архитектуры Чарльза Дженкса, при этом особую роль в этом сыграли его статья «Взлет архитектуры постмодернизма» (1975) [11] и изданная в 1977 году книга «Язык архитектуры постмодернизма», которую по своему влиянию часто сравнивают с манифестом «современного движения» Ле Корбюзье «К архитектуре» (1923) [14], работой З. Гидиона «Пространство, время, архитектура: рост новой традиции» [9], зафиксировавшей подъем «современного движения», и работой Р. Вентури «Сложность и противоречия в архитектуре» (1966) [15], в которой автор выдвинул ряд положений, оспаривающих основные принципы модернизма [3, с. 85].

Работу Дженкса часто называют «библией постмодернизма», «этапным произведением», «главной книгой» новейшего движения. Как подчеркивал В. В. Бычков, именно после книги Дженкса началось систематическое использование термина «постмодернизм» в философском и художественно-эстетическом контекстах, а во многих странах мира появились многочисленные исследователи, работающие в постмодернистской парадигме [2, с. 674]. При этом существенная часть исследований, связанных с проблемным полем постмодернизма, касалась именно архитектуры.

Аналогичная ситуация сложилась в отечественной науке, в которой устойчивый интерес к искусству постмодернизма сформировался на рубеже 1970-1980-х годов. В числе первых работ отечественных исследователей необходимо указать статьи А. В. Рябушина и В. Л. Хайта, опубликованные в 1979 году («После современности. Признания постмодернизма»; «Постмодернизм: тупик или распутье?» и др.), а также книги В. С. Турчина, Н. К. Соловьева, В. М. Фирсанова «Современная архитектура Франции» (1981) и А. В. Иконникова «От “новой архитектуры” до постмодернизма» (1982).

«Библия постмодернизма» Дженкса, переведенная на русский язык А. В. Рябушиным и М. В. Уваровой, была издана в издательстве «Стройиздат» в 1985 году. Редакторы русского издания А. В. Рябушин и В. Л. Хайт во вступительной статье предупреждали, что к положениям, изложенным Дженксом в своей книге, следует относиться с осторожностью, не забывая, что она написана открытым сторонником, пропагандистом и активным участником нового архитектурного течения, и, по сути, представляет собой не историко-архитектурное исследование, а откровенно полемическое сочинение, часто шокирующее читателей нестрогостью аргументации [3, с. 5].

Тем не менее, в книге Дженкса была достаточно четко изложена авторская концепция и сформулированы многие важные положения, которые легли в основу не только теории, но и практики архитектуры постмодернизма.

Одним из принципиальных моментов концепции Дженкса является рассмотрение архитектуры как языка коммуникации в общей системе культуры. В таком аспекте, каждый архитектурный объект становится у него «текстом», а потребители архитектуры формируют семиотические группы, имеющие «различные представления об идеальном жилище в соответствии со своими социальными идеалами и системами ценностей» [1, с. 29-30].

Дженкс подчеркивал, что термин «постмодернистский» следует использовать в отношении «только тех проектировщиков, которые осознают архитектуру как язык» [3, с. 11-13]. В соответствии с этим критерием к явным (или, говоря словами Дженкса, «закоренелым») постмодернистам он в первую очередь отнес Р. Вентури, Р. Стерна, Ч. Мура, Ф. Джонсона, хотя и отмечал, что если бы ему «надо было указать на совершенно бесспорного постмодерниста», то он бы указал на А. Гауди [Там же, с. 11].

В качестве основных характерных черт постмодернистской архитектуры Дженкс указал: историзм; прямое воспроизведение; обращение к местным традициям; адхокизм; партисипацию; метафоризм; двойное кодирование. Несмотря на то, что уже после второго издания «этапного произведения» в 1978 году автора обвинили в том, что он пытается «скрыть» подлинные черты постмодернизма [1, с. 67], указанные им характерные особенности в различных терминах повторяли практически все исследователи, обращавшиеся к проблеме постмодернизма в архитектуре. Так, например, Е. И. Россинская к характерным чертам постмодернизма отнесла: традиционализм, регионализм, контекстуализм, коллаж, принцип соучастия и метафорическое проектирование [Там же, с. 28], а А. В. Рябушин и А. Н. Шукурова – историзм, ретроспективность, контекстуальность, «обращение к местным материалам и отдельным традиционным приемам», «подражание народному зодчеству и самостоятельным постройкам» [8, с. 245-248]. В соответствии с указанными Дженксом признаками построено исследование отечественной архитектуры 1970-1985-х годов, осуществленное А. М. Журавлевым, А. В. Иконниковым и А. Г. Рочеговым [4].

Итак, в качестве первой характерной черты архитектуры постмодернизма Дженкс назвал историзм (отметим, что хотя многие западные исследователи именно историзм указывали в качестве одной из основных особенностей архитектуры 1970-х годов, историзм – далеко не новое явление в архитектуре [5; 8]). Первые проявления постмодернистского историзма Дженкс зафиксировал в середине 1950-х годов в итальянском «нео-либерти», в том числе: в доме «Джирасоль» в Риме (Л. Моретти, 1947-1950), возведенном на существовавшем рустованном основании; в «Башне Веласка» в Милане (Группа В.В.Р.Р., 1957), напоминающей средневековую башню; в универсаме «Ринашенте» в Риме (Ф. Альбини, 1957-1961) – «современном палаццо» с открытым стальным каркасом, тяжелым карнизом и рифлеными обслуживающими каналами, заменяющими

окна; в «Доме Бальди» в Риме (П. Портогези, 1959-1961), демонстрирующем характерное для постмодернизма пересечение двух кодов [3, с. 78-80]. В европейской архитектуре проявления историзма он зафиксировал также в работах Р. Бофилла и его мастерской «Гальер» («Предместье Гауди» в Реусе (1964-1970); жилой комплекс «Ксанаду» в Калпе (1968-1971) и др.). В Японии интеграция традиции в современные конструкции была зафиксирована Дженксом в концепции метаболической архитектуры (К. Кикутаке, К. Курокава, К. Танге, Ф. Маки, М. Отака и др.). В качестве самых ранних примеров реализации принципа историзма в США Дженкс, в частности, приводил: синагогу Кнесес Тиферет в Порт-Честер (Ф. Джонсон, 1956); колледж Стайлза и Морз Йельского университета (Э. Сааринен, 1958-1962); здание Правления ассоциации приходящих медсестер в Северной Пенсильвании (Р. Вентури, 1960); арки павильона науки на Международной выставке 1962 года в Сиэтле (М. Ямасаки и Э. Стоун, 1962).

Практически все зафиксированные Дженксом проявления историзма достаточно хорошо вписываются в концепцию постмодернистской интертекстуальности, рассматривающей цитату скорее не как заимствование конкретного текстового фрагмента, но как некий общий стилистический код, как символ определенной эпохи или определенного образа мышления. Безусловно, в архитектуре можно зафиксировать цитаты в «классической» трактовке термина, когда включение одного текста в другой сопровождается не только отсылкой к конкретному источнику, но и использованием специальных маркеров, позволяющих легко обнаружить такое включение (кавычек, курсива и т.д.) [7, с. 84-87], но разве что в исторических комплексах, включающих в себя памятники зодчества. Архитектурная «цитата» если и имеет место, то чаще всего представляет собой другую форму межтекстовых связей, основанных на отношениях соприсутствия, а именно: аллюзию, в рамках которой предполагается, что автор заимствуемого текста и так хорошо известен, поэтому данная форма межтекстовых связей не нуждается в опоре на его имя. В случае аллюзии заимствуемый текст не столько отсылает к авторитету авторства, сколько обращается к памяти реципиентов с тем, чтобы заставить их «перенестись в иной порядок вещей, но аналогичный тому, о котором идет речь» [Там же, с. 91]. Именно такое обращение и можно зафиксировать в большинстве указанных Дженксом случаев первых проявлений историзма в 1950-1960-е годы.

Однако, по мнению Дженкса, вплоть до начала 1970-х годов, «исторические отсылки» были «смутными», «подавленными», а сам историзм «разжиженным» и «стыдливым»; именно поэтому он определил эти явления в архитектуре как «полуисторизм» и «наполовину постмодернизм» [3, с. 82]. Даже анализируя проект дома Брантов в Гринвиче (1971), выполненный группой Р. Вентури, он писал, что при явном постмодернистском характере ее теории чувства участников группы оставались модернистскими [Там же, с. 87].

Переход от полуисторизма к историзму Дженкс датирует 1972 годом и маркирует завершением строительства «грандиозной иронии постмодернизма» – бельведера Джоржина в Жироне, авторы которого О. Туске и Л. Клотэ скомпоновали «классическое здание в соответствии с эстетикой “международного стиля” (или наоборот)» [Там же, с. 89]. В такой трактовке творения О. Туске и Л. Клотэ можно увидеть еще одну форму межтекстовых связей – пастиш, который часто рассматривают как пародию эпохи постмодернизма, в рамках которой сочетаются различного рода имитации искусства прошлого. Именно в этой форме обычно и проявляется интертекстуальность в архитектуре. Пастиш является формой межтекстовых связей, основанных на производности. В такой интерпретации термин был предложен американским литературоведом И. Хассаном. Тем не менее, история термина восходит к XVII веку, когда он использовался в качестве синонима понятия «плагиат». В современной интерпретации пастиш и плагиат разведены до различных типов межтекстовых связей: пастиш относят к типу, использующему отношения деривации, в то время как плагиат – к типу, использующему отношения соприсутствия. При этом в рамках постмодернизма плагиат приобретает статус творческого метода, находя свою основу в апроприативном сознании [6].

Отметим, что, рассматривая использование различных форм межтекстовых связей (как художественных приемов) в рамках архитектуры, нужно непременно учитывать тот факт, что теория интертекстуальности сформировалась в вербальной сфере, и поэтому, несмотря на то, что сегодня термин «текст» используют применительно к произведениям любых видов и направлений искусства, «особенности их языков (знаковых систем) приносят определенные коррективы как в характер использования указанных приемов, так и в значения терминов, их обозначающих» [Там же, с. 40-41]. Поэтому при анализе «текстов» архитектуры часто бывает достаточно сложно однозначно указать: какой именно прием был использован автором, какая форма межтекстовой связи была им реализована.

К 1972 году Дженкс относит также переход от «наполовину постмодернизма» к постмодернизму, что, по мнению критика, было обусловлено смертью «новой архитектуры». Смерть эта была насильственной, но при этом являла собой, говоря словами Дженкса, «удар милосердия», когда 15 июня 1972 года в 15 часов 32 минуты в Сент-Луисе (штат Миссури, США) были взорваны несколько из тридцати трех 11-этажных корпусов квартала Прютт-Айгоу [3, с. 14] (заметим, что Дженкс сдвигает дату исторического события на три месяца: логичнее было бы связать «смерть модернизма» со сносом первого здания квартала – 11-этажного строения по адресу *O'Fallon Street 2207*, что произошло около 15 часов 16 марта 1972 года; полностью же снос квартала был завершен в 1977 году).

Квартал Прютт-Айгоу был построен в 1952-1955 годах по проекту архитекторов М. Ямасаки и Дж. Хельмута, разработанному в соответствии с «тремя основными радостями урбанизма» Ле Корбюзье, то есть «полными “солнца, пространства и зелени”», и получившему высокую оценку Американского института архитекторов и СИАМ [Там же]. Причину неудачной попытки решения средствами архитектуры социальных проблем, предпринятой в Сент-Луисе, Дженкс видел в несогласованности ее «пуристского языка» с «архитектурными кодами обитателей» [Там же, с. 15].

Интересно, что в 1971 году был реализован другой проект М. Ямасаки – «башни-близнецы» Всемирного Торгового центра (WTC) в Нью-Йорке, уничтожение которых в результате террористического акта 11 сентября 2001 года многие исследователи указывают в качестве даты смерти постмодерна. Удивительным образом творчество М. Ямасаки выставило маркеры этой противоречивой эпохи.

Начиная с 1972 года проекты многих американских архитекторов Дженкс рассматривает как полностью постмодернистские (например, проектное решение Франклин-корта в Филадельфии (Р. Вентури, 1972-1976)).

В качестве второй характерной черты архитектуры постмодернизма Дженкс указал ретроспективизм, или «прямое воспроизведение» (Дженкс использовал термин *revivalism*: от англ. *revival* – оживление), который, по мнению исследователя, развивался параллельно историзму, а после 1975 года практически слился с ним.

В качестве примеров прямого воспроизведения Дженкс приводил: Портмерион в Уэльсе (К. Уильямс-Эллис, 1925-1966); «новое открытие» египетским архитектором Х. Фатхи «истинно местных традиций» в ходе реализации проекта по переносу на новое место деревни Шейх-Абд-эль-Гурна (1945-1948); «эрзац-города» Порт Гримо, Пуэрто Банус и Ла Галиот; а в качестве наиболее яркого примера американского ретроспективизма указал музей Джона Поля Гетти в Малибу (Н. Нейербург с соавт., 1970-1975), представляющий собой «воспроизведение» виллы Папири в Геркулануме. В этих примерах узнается еще одна деривационная форма межтекстовых связей – пародия, в основе которой лежит такая трансформация гипотекста, когда стиль сохраняется, но сюжет подвергается изменению.

Дженкс и сам отмечал, что, начиная в середины 1970-х годов, прямое воспроизведение все отчетливее принимало форму карикатуры или пародии [Там же, с. 92-93]. Задаваясь вопросом, бывают ли моменты, когда прямое воспроизведение уместно без всякой иронии, критик полагал, что некоторые архитекторы дали бы положительный ответ на этот вопрос, но даже радикальный традиционализм К. Джеймсона, по мнению Дженкса, может «с полным правом быть принят как ведущее направление постмодернизма», даже в музее Гетти критик находит долю ироничности, рассматривая его как «приемлемый, пусть даже и непреднамеренный пример постмодернистского сооружения, достойный похвалы за его плюрализм и открытость выбора» [Там же, с. 93-94].

Следующей характерной чертой архитектуры постмодернизма Дженкс называет возрождение местных особенностей архитектуры – «новое обращение к местным традициям», или «неовернакуляр» (от лат. *vernaculus* – местный, туземный). Неовернакулярный стиль, по Дженксу, характеризуется: скатной крышей; крупными деталями; живописным распределением объемов; использованием кирпича; часто – включением старых зданий. При этом обычно такой стиль является компромиссом, совмеща в себе современное и традиционное, и реализуется в форме «сделанной “под народное” декорации, маскирующей мрачность современного жилища» [Там же, с. 96-97].

В качестве примеров проектов неовернакулярного стиля Дженкс приводил жилой комплекс Пимлико в Лондоне (Дж. Дарбурн и Дж. Дарк, 1961-1970), использующий «викторианскую» эстетику крупных кирпичных блоков и объемы, трактуемые как гигантские декорации; жилой комплекс в Першоре (Дж. Дарбурн и Дж. Дарк, 1970-1977), возрождающий традиционную архитектуру английской деревни со скатными крышами, лучковыми арками и небольшими проходами; торговый центр «Кеннери» в Сан-Франциско (Дж. Эшерик, 1968), трансформированный из кирпичных корпусов старого консервного завода; комплекс Байкер Уолл в Ньюсакл (Р. Эрскин, 1976), архитектурная композиция которого включает старые постройки. И снова во всех приводимых Дженксом примерах можно зафиксировать использование авторами межтекстовых связей, включая цитату, аллюзию и пастиш.

Представляется странным, что в своей работе Дженкс практически обходит стороной возрождение местных традиций в США. Тем не менее, в Южной Калифорнии уже в конце XIX – начале XX века «появляются постройки, обнаруживающие уважение к местной традиции», в том числе деревянные дома братьев Грин, «созданные по образцам калифорнийских бунгалов», и «интерпретации испанской колониальной архитектуры региона» И. Джилла [5, с. 45-47].

Еще один характерный признак архитектуры постмодернизма Дженкс обозначил как «градостроительный к месту», или «адхокизм», то есть реализующий принцип *ad hoc* (лат.: для данного случая, для данной цели), в соответствии с которым при проектировании прежде всего учитывают реальные условия данного места («контекста»), конкретные обстоятельства и вкусы будущих потребителей [13]. В рамках этой концепции, как утверждает Дженкс, были, в частности, осуществлены: Кресдж-колледж Калифорнийского университета (Ч. Мур, 1972-1974) и проект города Эхтернаха в Люксембурге (Р. Крие и Л. Крие, 1970).

Примерами использования принципа ад-хок, по мнению Дженкса, могут служить также самодельные дома («самострой», или «архитектура без архитекторов»), такие как дома-лодки залива Сосалито (1960) или созданные из отходов сооружения в коммуне «Дроп-сити» (1966). Здесь уместно вспомнить также «бутылочные дома» (дом Дж. Макинена в Мичигане (1941), дом Т. Присбри в Сими Вэлли (Калифорния, конец 1950-х гг.) и др.).

В таком аспекте адхокизм, по Дженксу, имеет много общего с постмодернистской интерактивностью, когда потребитель художественного произведения фактически становится его автором или соавтором.

Такое «соавторство», или привлечение к проектированию «потребителей архитектуры», лежит в основе еще одного указанного Дженксом характерного принципа архитектуры постмодернизма – партисипации.

В качестве примеров партисипации Дженкс приводил: комплекс Байкер Уолл в Ньюсакл (Р. Эрскин, 1974), в процессе проектирования которого будущие жильцы могли выбирать месторасположение и план своей квартиры; корпуса Лувенского университета вблизи Брюсселя (Л. Кролл, 1969-1974), к проектированию которых привлекали его студентов; а также деятельность мастерской градостроительных исследований и действий АРАУ (Atelier de Recherche et d'Action Urbanisme – ARAU), активно привлекавшей к проектированию горожан.

И вновь представляется странным, что, рассматривая принципы адхокизма и партисипации, Дженкс оставил без должного внимания многие примеры привлечения «потребителей архитектуры» к проектированию, в том числе особенности работы Ч. Мура [1, с. 135] и Б. Гоффа.

Безусловно, в своей работе Дженкс отмечает, что Б. Гофф является «непревзойденным мастером по принципу “ад хок”» [3, с. 106], но в качестве примера он приводит только Бавинджер-хауз в Нормане (Оклахома), датируя его 1957 годом (по другим источникам дом был спроектирован и построен в 1951-1955 годах). Нет Б. Гоффа и в разделе «градостроительный к месту» в «эволюционном дереве» постмодернизма. И хотя его фамилия указана в разделе «Метафора метафизическая», но даже здесь она хронологически размещена в интервале 1975-1980 годов. Не упоминает Дженкс и более ранние работы «микеланджело кича», «сердце которого [сделано] из настоящей мишуры» [10].

Возможно, что Дженкс пытался «скрыть» не только подлинные черты постмодернизма, в чем обвиняли его некоторые исследователи, но и более ранние примеры их проявления. Аналогично, анализируя принцип историзма и пытаясь доказать, что он впервые проявился в итальянском нео-либерти, критик вспоминает об Э. Сааринене и его «куполе-корке апельсина», Кресдж-аудитории и капелле 1955 года, но тут же классифицирует их как «реминисценции ренессансных и средневековых прототипов», в которых «историзм в действительности [еще] не проявлялся» [3, с. 78].

Тем не менее, если говорить об адхокизме и партисипации (не говоря уже о метафоре), то творчество Б. Гоффа требует более пристального внимания. Дом семьи Бавинджер («дом-улитка») в Нормане (1951-1955) является не просто примером использования подручных и природных органических материалов, как пишет Дженкс, но и ярким примером использования столь характерных для постмодернизма приемов бриколажа и ассамбляжа. Здесь были использованы стальные отливки, фрагменты кабелей и рыбацких сетей, валуны, стволы поваленных деревьев, угольный шлак (для рустовки), разрезанный на полоски целлофан и многое, многое другое. В этой подборке «строительных» материалов ощущается даже не поп-артистский (как указывал Дженкс), а дадаистский подход, невольно заставляя вспомнить ассамбляжи из отходов индустриальной цивилизации К. Швиттерса.

Несмотря на то, что Дженкс снова на несколько лет «отодвинул» дату постройки «дома-улитки», тем самым «доказав», по какой-то причине очень существенный для него приоритет в обращении к историзму итальянских архитекторов, Бавинджер-хауз, является далеко не первым примером подобного решения жилища, предложенного Б. Гоффом. В 1948 году по проекту архитектора был построен дом семьи Фордов в Авроре (Иллинойс), за свое композиционное решение получивший название «дом-зонт».

Б. Гофф неизменно подчеркивал, что конкретное выражение его проектов формируется в процессе непосредственной работы с заказчиком (который впоследствии становился пользователем), чей характер используется в качестве «отправного пункта» [1, с. 120]. Так были спроектированы и дом Фордов, и Бавинджер-хауз, и практически все последующие его работы.

Под следующей характерной чертой архитектуры постмодернизма, обозначенной Дженксом как «метафора метафизическая», исследователь понимает «стремление к необычной метафизике» или метафизику, которая выражается через метафору, обозначенную формой [3, с. 112]. Дженкс был уверен, что «чем больше метафор, тем величественнее драма», приводя в качестве примера здание, буквально «перенасыщенное метафорами», Капеллу Нотр Дам ду От в Роншан (Ле Корюзье, 1950-1954). Тем не менее, он подчеркивал, что все метафоры в ней «намекающие», оставляющие «простор для нашего воображения», и это принципиально важно, так как «в архитектуре обозначить метафору в лоб – зачастую значит убить ее» [Там же, с. 49]. Однако даже «однозначные метафоры», по мнению Дженкса, «по-своему дают пищу нашему воображению и имеют свои собственные коммуникативные возможности», а здания, несущие такие метафоры, можно рассматривать как иконические знаки, которые «говорят о своих функциях с точностью и юмором». Полемизируя с Р. Вентури, критик делает однозначный вывод: «нам нужно больше уток, современные архитекторы недостаточно пропагандировали их» [Там же].

В качестве примеров проектов, реализующих «метафорический план выражения», Дженкс приводит: здание оперного театра в Сиднее (Й. Утзон, 1957-1974); здание терминала TWA в аэропорту им. Дж. Кеннеди в Нью-Йорке (Э. Сааринен, 1956-1962); здание Тихоокеанского дизайн-центра в Лос-Анджелесе (С. Пелли, 1976); «капсульное» здание гостиницы Накагин в Токио (К. Курокава, 1972).

Следующей характерной чертой постмодернистской архитектуры Дженкс назвал «постмодернистское пространство». Критик утверждал, что в отличие от модернистского рационального, абстрактного, лимитированного границами или краями пространства, которое может быть «логически выведено от части к целому или от целого к части», постмодернистское пространство есть пространство «исторически специфичное, уходящее корнями в традиции, нелимитированное... и “иррациональное” или изменяемое с точки зрения отношения частей к целому» [Там же, с. 117].

В качестве примеров постмодернистского пространства исследователь приводил: «искаженное пространство» Р. Вентури, созданное при помощи острых углов, которые подчеркивают перспективу, а «внутри направляют движение своими диагоналями» (здание правления ассоциации приходящих медсестер в Северной Пенсильвании, 1960); Дом IV для Франков в Вашингтоне (П. Эйзенман, 1975) с «висячими», «отсутствующими» колоннами и другими «пространственными трюками»; «разнородное, не повторяющееся пространство, модифицированное для передачи сигналов» Р. Стерна (Пул-хауз в Гринвиче, штат Коннектикут, 1973-1974); «текущее и продвигающееся зигзагами» пространство Ч. Мура (Бернс-хауз в Санта-Моника, 1972-1974) [Там же, с. 117-126].

Последним из основных указанных Дженксом признаков архитектуры постмодернизма является «двойное кодирование». В открытом письме, опубликованном в 4-м номере «Прогрессивной архитектуры» за 1978 год (которое являлось ответом на критику С. Стивенс, содержащуюся в рецензии на «главную книгу» постмодернизма и опубликованную в 1-м номере за тот же год), Дженкс постарался как можно более четко изложить основные пункты своей концепции постмодернистской архитектуры. В письме он подчеркивал, что аналогично тому, как нельзя классифицировать все антивысокоренессансные здания в качестве маньеристских, так и термин постмодернизм не следует применять ко всем появившимся после 1960-х годов «антимодернистским» зданиям, ограничив область его использования творчеством тех архитекторов, которые были воспитаны как модернисты, но сознательно пошли против него, сохранив, тем не менее, в своей архитектуре «два кода» – модернистский и постмодернистский [12]. По мнению критика, именно такой дуализм лежит в основе постмодернизма. Не случайно А. В. Рябушин и А. Н. Шукурова назвали «двойное кодирование» фундаментом, на котором «строится все здание концепции» Дженкса [8, с. 239].

В качестве проектов, иллюстрирующих «подчеркнутое акцентирование языка архитектуры и кодов различных групп», Дженкс в том числе приводил жилой комплекс Пимлико (Дж. Дарбурна и Дж. Дарка, 1961-1970) и постройки общественного центра в Хиллингдоне (Э. Дербишир, 1974-1977) [3, с. 97].

Как указывал Дженкс (цитируя Дербишира), на примере общественного центра в Хиллингдоне видно, что правильное использование языка архитектурных форм позволяет создавать сооружения, «понятные» их будущим потребителям (что не удалось сделать ни Ле Корбюзье в жилом комплексе Фрюже в Пессак (1924-1925) и привело к его постоянному переустройству жильцами, ни П. Рудолфу в Йельском университете, ни М. Ямасаки в Прютт-Айгоу).

Анализ концепции постмодернистской архитектуры Дженкса, подробно изложенной им в книге «Язык архитектуры постмодернизма», позволяет сделать вывод о соответствии выявленных им характерных признаков архитектуры постмодернизма ключевым элементам постмодернистской парадигмы в целом: историзм, ретроспективизм и возрождение местных традиций фактически представляют собой постмодернистскую интертекстуальность; прямое воспроизведение – апроприацию; адхокизм и партисипация – интерактивность; метафизическая метафора – постмодернистскую метафоричность; постмодернистское пространство отражает *Sensibilite Postmoderne*; «двойное кодирование» – постмодернистскую многозначность.

Список источников

1. **Архитектура Запада**: в 4-х кн. М.: Стройиздат, 1987. Кн. 4. Модернизм и постмодернизм. Критика концепций. 181 с.
2. **Бычков В. В.** Художественный апокалипсис культуры. Строматы XX века: в 2-х кн. М.: Культурная революция, 2008. Кн. 2. 816 с.
3. **Дженкс Ч.** Язык архитектуры постмодернизма / под ред. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой; под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1985. 136 с.
4. **Журавлев А. М., Иконников А. В., Рочегов А. Г.** Архитектура Советской России. М.: Стройиздат, 1987. 447 с.
5. **Иконников А. В.** Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997. 559 с.
6. **Мигунов А. С., Ерохин С. В.** Алгоритмическая эстетика. СПб.: Алетейя, 2010. 280 с.
7. **Пьеге-Гро Н.** Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр., общ. ред., и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
8. **Рябушин А. В., Шукурова А. Н.** Творческие противоречия в новейшей архитектуре Запада. М.: Стройиздат, 1985. 272 с.
9. **Giedion S.** Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1941. 601 p.
10. **Jencks Ch.** Bruce Goff: The Michelangelo of Kitch // Architectural Design. 1978. Vol. 48. № 10. P. 10-14.
11. **Jencks Ch.** The Rise of Post-Modern Architecture // Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture / ed. by Ch. Jencks and K. Kropf. 2nd ed. Chichester – Hoboken: Wiley-Academy, 2006. P. 57-58.
12. **Jencks Ch.** What Is Post-Modern Architecture? // Progressive Architecture. 1978. № 4. P. 8-12.
13. **Jencks Ch., Silver N.** Adhocism: The Case for Improvisation. N. Y.: Anchor Books / Doubleday, 1972. 248 p.
14. **Le Corbusier.** Vers une architecture. Paris: Crès et Cie, 1923. 230 p.
15. **Venturi R.** Complexity and Contradiction in Architecture. N. Y.: Museum of Modern Art, 1966. 136 p.

CONCEPT OF POSTMODERN ARCHITECTURE BY CHARLES JENCKS

Erokhin Semen Vladimirovich, Doctor in Philosophy
Lomonosov Moscow State University
SErohin@ru.ru

The article is devoted to the study of the concept of postmodern architecture that was formulated by the American architect, theorist of architecture and architecture critic Charles Jencks. The author analyzed the theoretical works by Charles Jencks and concluded that the main characteristics of postmodern architecture that were specified by Jencks (historicism, revivalism, neovernacular, adhocism, participation, metaphorism, double-coding) correspond to the basic elements of the postmodern paradigm (intertextuality, interactivity, polysemy, postmodern metaphor, *Sensibilite Postmoderne*).

Key words and phrases: post-modern; intertextuality; historicism; adhocism; participation; double-coding.