

Tatyana Vlasova

POSTMODERN POETICS AND ARCHITECTURE: LOCAL CONTEXTS AND NARRATIVES.

Abstract: Postmodern buildings of the 70-80s woven into the fabric of the Western cities as samples of «popular architecture», have introduced new discourses and narratives into the definite local contexts. The architecture of Dnipropetrovsk (Ukraine) manifesting the postmodern “return” to the past (though without irony or parody) is marked by the characteristic features of the new postmodern poetics taking into consideration all the critical approaches to this architectural style.

Keywords: architecture, postmodernism, discourse, narrative, poetics, conceptualism, local context.

Татьяна Власова, Днепрпетровский национальный университет железнодорожного транспорта имени академика В. Лазаряна, профессор, доктор философских наук

ПОЭТИКА ПОСТМОДЕРНА И АРХИТЕКТУРА: ЛОКАЛЬНЫЕ КОНТЕКСТЫ И НАРРАТИВЫ

Аннотация: Постмодернистские здания 70-80–х годов, вписываясь в ткань западного города и представляя «народную архитектуру», вносят новые дискурсы и нарративы в определенный локальный контекст. Архитектура г. Днепрпетровска (Украина) в проектах гражданских объектов, демонстрируя постмодернистский «возврат» к прошлому вне иронического или пародийного пересмотра, отмечена появлением новой постмодернистской поэтики при всей критической проблематизации данного архитектурного направления.

Ключевые слова: архитектура, постмодернизм, дискурс, нарратив, поэтика, концептуализм, локальный контекст.

*Тетяна Власова, Дніпропетровський національний університет
залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна,
професор, доктор філософських наук*

ПОЕТИКА ПОСТМОДЕРНУ ТА АРХІТЕКТУРА: ЛОКАЛЬНІ КОНТЕКСТИ Й НАРАТИВИ

Анотація: Постмодерністські будівлі 70-80-х років, що вписуються в тканину західного міста та представляють «народну архітектуру», вносять нові дискурси і наративи у певний локальний контекст. Архітектура м.Дніпропетровська (Україна) в проектах цивільних об'єктів, демонструючи постмодерністське «повернення» до минулого окремо від іронічного або пародійного перегляду, відмічена появою нової постмодерністської поетики при всій критичній проблематизації даного архітектурного напрямку.

Ключові слова: архітектура, постмодернізм, дискурс, наратив, поетика, концептуалізм, локальний контекст.

Теоретизуючи термин «постмодернизм», авторитетный канадский исследователь Линда Хатчеон подчеркивает, что направление ее анализа – «к поэтике» исследуемого феномена [1]. Как представляется, термин «поэтика» в контексте работы Л. Хатчеон обозначает прежде всего совокупность и систему художественных принципов и особенностей постмодернизма как сложного комплекса философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений. При этом само теоретизирование как поиск каких-либо валидных научных определений являет собой в постмодерне сложнейшую задачу, поскольку для Ж. Бодрийяра, например, постмодерн – это характеристика вселенной, где более невозможны дефиниции [2, с. 116]. Сама Л. Хатчеон, указывая, что сферы ее теоретизирования охватывают и архитектуру, и литературу, и живопись, и скульптуру наряду с кинематографом, видео, телевидением, психоанализом,

лингвистикой и историографией, подчеркивая свое стремление избежать всяческих обобщений, признавая всю противоречивость термина «постмодернизм», его «невыразимое», «молчаливое» («tacit») наполнение, пользуется именно этим словом как концептом, охватывающим манифестации культурной деятельности определенного исторического периода.

Бесспорно, невозможно рассматривать поэтику архитектуры или литературы в отрыве от мыслей, идей и познавательных процессов, и здесь необходимо подчеркнуть: на наш взгляд, постмодернизм прежде всего выступает как характеристика определенного менталитета, специфического способа мировосприятия и мироощущения, оценки места и роли человека в окружающем его мире. Именно в этом ключе теоретики анализируют постмодерн как время завершения метанарративов, период фрагментации, дифференциации, неопределенности, неокончателности, деструктуризации, дезинфекции, децентрации и т. д. [3, с. XIV].

Для многих исследователей постмодерн – это виды и способы информации, режимы сигнификации и эстетизация ежедневной жизни, ставшая главной чертой опыта современного человека [4, с. 14]. В постмодерне эссенциальность заменяется функциональностью; главное – «не быть», но «казаться». «Прекратите рассказывать, покажите!» – лозунг культуры постмодерна, где на переднем плане не авторитеты, но «примеры». Современное общество – это социальный перформанс, это общество «зрелищ и спектаклей», в котором, утверждают теоретики, сосуществуют утопии и антиутопии, комедии и трагедии, романтические сказки и документальные отчеты. Созидательная функция искусства, всегда подчеркиваемая критиками, в постмодерне уходит на второй план; ее место занимают ирония, пародия и пастиш, как правило, в «присутствии прошлого». Последнее («the presence of past») – название Биеннале 1980 года в Венеции, которое, как пишет Хатчеон, считается официальным признанием постмодернизма в архитектуре [1, с. 4]. В то же время исследователи утверждают, что термин

«постмодерн» («postmodern») в связи с архитектурой был впервые использован в 1949 г. Ж. Хаднатом и затем Н. Певзнером в 1966 г. [5, с. 99]

Ученые пишут, что термин «постмодерн» первоначально соотносимый с архитектурой конца 20-х годов XX в., стал активно использоваться в архитектуре в конце 60–х гг. Стоит вспомнить, что это десятилетие представляло собой «пантеон» трех «М» – Маркса, Маркузе и Мао, хиппи и Вудстока. Символом этого времени были и пацифизм, и «Черные пантеры», и сексуальная революция, и, конечно, Париж мая 1968 г., разрушивший образ общества благополучия и достатка. Постмодернизм в архитектуре, возникший в 60–х годах, стилем стал в 70–х, предвещаемый «остроумием, орнаментом и ссылками на образец» («wit, ornament and reference»), являясь в определенной мере реакцией на формализм в архитектуре модерна. Сложные формы, фантазии и аллюзии на исторические стили были яркими и заметными проявлениями по контрасту с суровыми формами и эмфазой на полезность стандартов архитектуры модерна, поскольку перед тем, как возник постмодерн, безусловно, был «модерн».

Во многом благодаря книгам Ч. Дженкса «Язык архитектуры постмодерна» (1977), «Свободный стиль классицизма» (1982) и «Что такое постмодернизм» (1986) термин «постмодерн» в архитектурном его наполнении стал использоваться по отношению к зданиям, в которых архитектура трактуется как язык или дискурс («речь, погруженная в жизнь»). Таким образом, здания, которые саморефлексивно «цитируют» исторические черты и иронично используют локальный контекст, утилизирующие определенное метафорическое качество в своем дизайне, создают плюрализм и гибридность стиля, конструируя новое гибридное пространство.

Дженкс полагает, что как таковой постмодернизм является плюральным концептом, инкорпорирующим множество архитектурных стилей и влияний. Последнее создает архитектуру «нарративного» содержания, изымающую здание из первичных отношений функции и пространства и помещающего его новые взаимоотношения с

«художественным вымыслом» («fiction»). То есть нарратив как «история», как повествование становится «художественным повествованием», охватывающим и личные «истории», и общую культурную историю страны или народа.

С попытками Дженкса различить направления внутри постмодернистских практик определения постмодернизма становятся все более сложными. Исследователь, например, выделяет одиннадцать характеристик постмодернизма, таких как диссонантная красота, плюрализм, антропоморфизм, радикальный эклектизм, двойное кодирование, мультивалентность, новые риторические фигуры, возвращение к «отсутствующему центру» и т. д. [6]. Следует заметить, что вслед за Дженксом многие теоретики в постмодернизме подчеркивают три доминирующих принципа: концептуальность, аллюзивность и орнаментализм [5, с. 100].

Паоло Портогези, анализируя двадцать фасадов «Strada Novissima», «новизна» которых, пишет Хатчеон, лежит парадоксальным образом в исторической пародии, показывает, как архитектура переосмысляет прорыв модернистской «чистоты» в истории. Это не ностальгическое «возвращение», поскольку прошлое, чье присутствие утверждается, не является тем «золотым веком», который нужно восстановить, доказывает Портогези [7]. Портогези также рассматривает архитектуру как ироническое повторное «погружение» в историческое прошлое в пространственных конструкциях зданий [7, с. 11]. И здесь необходимо вновь подчеркнуть важность постмодернистских нарративов в архитектуре, включенной в совершенно определенный контекст 70-80-х годов, например, одного из крупнейших городов Украины – Днепропетровска. Те архитектурные объекты, которые мы упоминаем, составляют отчетливый нарратив под названием «назад – в будущее», представляя своего рода футуристическую стилевую доминанту. В данном анализе очень важным является тот факт, что все рассматриваемые здания были построены в тот период, когда на Западе творили архитекторы-

постмодернисты: Р. Вентури, Ч. Мур, М. Грейвз, Ф. Гери и др. Ф. Джеймсон, исследуя «постмодернизм и город», в качестве образца берет отель «Бонаventura», построенный в Лос-Анжелесе архитектором Дж. Портменом. При этом знаменитый теоретик культуры пишет, что в целом новые постмодерные здания представляю «народную», популярную архитектуру, но с уважением вписаны в живую ткань американского города, то есть они больше не пытаются, как это делали мастера модернизма, внести иной – возвышенный или утопический – язык в кричащую коммерциализованную знаковую систему города, а, наоборот, пытаются говорить на том же «языке», использовать его дискурсы и нарративы [8]. Архитекторы Днепропетровска, представляя в то время авторитетную школу и будучи награжденными Государственными премиями СССР за достижения в архитектуре, в своих проектах гражданских объектов совершенно отчетливо демонстрируют постмодернистский «возврат» к прошлому, интегрируя модернизм в постмодерне, но уходят в контексте советской государственной идеологии от «иронического» или «пародийного» пересмотра стилевых доминант модернизма. Их здания – это своего рода «советский модернизм», архитектурные памятники, напоминающие ракеты, космические станции и другие «летательные аппараты».

В локальном контексте Днепропетровска этому есть нарративное объяснение: в то время Днепропетровск являлся крупнейшим центром ракетостроения в СССР. Летний театр парка им. В. Чкалова (выдающегося советского летчика, теперь – им. Л. Глобы), построенный в 1978 г. – это как бы плавающий на воде некий летальный аппарат; подобный образ «летающей тарелки» запечатлен в архитектуре знаменитого в то время ресторана «Поплавок» (начало 70–х). Летний театр парка им. Т. Шевченко с его деревьями, «прорастающими» сквозь металлическую крышу, символизирует связь Природы и Искусства (1977); кинотеатр «Салют», здания Речного вокзала (1983), цирка, дома артистов цирка, гостиница «Парус» – все эти архитектурные объекты начала 80–х представляют собой

некий «возврат» к модернизму. В той связи следует вспомнить здание филармонии, построенное в 1909 г. по проекту харьковского архитектора А. Гинзбурга как дом «общественного собрания». А. Гинзбурга считают родоначальником нового в XX в. Архитектурного направления – проконструктивизма, и дом «общественного собрания» демонстрирует все черты этого стилевого направления.

Таким образом, упомянутые выше здания 70-80-х годов в Днепропетровске демонстрируют и символизм как одну из главных характеристик постмодерна (Р. Вентури), и «двойное кодирование» (Ч. Дженкс), апеллируя одновременно как к массе, так и к профессионалам, включая очень важную для постмодерна идею контекстуализации, «метафоричности» образов, и в то же время свидетельствуют о доминировании идеологии «советского модернизма», об отсутствии политической и культурной плюральности: в них преобладает доминирующий стиль конструктивизма, что «по определению» идет вразрез с идеологией постмодернистского «гетерогенного» здания. В них нет того «разрыва» между старым модернизмом и постмодернизмом, о котором писал Ф. Джеймсон в своем знаменитом анализе отеля «Бонавентура». Но в то же время эта архитектура, несомненно, отмечена не просто стремлением к чему-то новому, но уже появлением этого нового при всей критической проблематизации её «поэтики», стилевых решений и эстетических форм. Л. Хатчеон в своем знаменитом исследовании подчеркивает: поэтика стремится артикулировать «вид речи» – дискурс в культурном процессе, вовлекающем дискурс как выражение мысли [1, с. 14]. В то же время теоретики постмодерна доказывают: анализировать дискурсы означает и скрывать, и разоблачать противоречия, показывать их взаимодействие, их «игру» в установленных формах, давать им возможность «появиться». Эти противоречия, на наш взгляд, отчетливо проявляются в поэтике архитектуры, упомянутой в данной статье.

Список литературы:

1. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. – New York and London: Routledge, 2002. – 268 p.
2. Keller D. Learn Baudrillard: From Marxism to postmodernism and beyond. –Stanford University Press, 1990. – 246 p.
3. Plummer K. Symbols of Change // Simon W. Postmodern Sexualities. – London and New York: Routledge, 1996. – P. IX-XVI.
4. Власова Т.И., Скиба Э.К. Гендер и феминистская теория в философии постмодерна. – Дн-вск: Изд-во Маковецкий, 2011. – 124 с.
5. Woods T. Beginning Postmodernism. – Manchester University Press, 1999. – 291 p.
6. Jencks C. The Language of Post-Modern Architecture. – New York: Rizzoli, 1991. – 204 p.
7. Portoghessi P. Postmodern: The Architecture of the Postindustrial Society. – New York: Rizzoli, 1983. – 153 p.
8. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. – London: Verso, 2009. – 438 p.