



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philosophical Sciences. Vol. 1(89)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філософські науки. Вип. 1(89)

ISSN: 2663-7650

ЕСТЕТИКА AESTHETICS

УДК 130:17:7.05:503.11

DOI 10.35433/PhilosophicalSciences.1(89).2021.5-22

ПРИНЦИП АТМОСФЕРЫ В УРБАНИСТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ МЕТАМОДЕРНА

А. П. Артеменко*, Э. Ю. Юджесой**

В статье исследуются формирования урбанистической эстетики метамодерна. Понятие метамодерн используется для обозначения изменений в мировоззрении и формах культуры начала 21 века. Указывается связь постмодерна, мультикультурализма и городской культуры конца 20 века, а также отмечается, что ироничность и коллажность, как принципов постмодерна, создали понимание многослойности реальности. Развитие этих феноменов сформировал новое отношение к городскому пространству. Город является и материальным объектом, и символическим проектом. На основе этого мы рассматриваем архитектуру и городское пространство как визуализацию парадигмы цель модерна. Ключевым понятием исследования является понятие "атмосфера", предложенное в рамках Новой Эстетики Гернота Беме. Она активно используется сторонниками цель модернизма. Методологическая основа исследования - семиотический анализ визуального объекта, примененный в рамках теории производства пространства Лефебр и Бурдьё.

Предмет анализа статьи - архитектурный комплекс Левент Лофт (Стамбул, Турция). Цель статьи - семиотический анализ архитектурного комплекса Левент Лофт для демонстрации перехода от постмодернистской парадигмы к метамодерну. Предметом статьи является анализ применения дизайна лофт-стиля для создания городского пространства. Архитектурно-конструкторское решение комплекса Левент Лофт было

* Доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин (Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков, Украина)
Andrii Artemenko, Doctor of Science (Social Philosophy and Philosophy of History), Professor, Professor of Social & Humanitarian Sciences Department (Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine)
artemenko.prof@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2445-5902

** Эда Юнлю Юджесой, доктор философии, Вице-директор Центра Урбанистических исследований (Стамбульский Шехир университет, Стамбул, Турция)
Eda Ünlü Yücesoy, PhD, Vice Manager Centre for Urban Studies (CUS), (İstanbul Şehir University, İstanbul, Turkey)
edayucesoy@sehir.edu.tr

создано в рамках новой концепции городского пространства. Эволюция лофт-стиля в рамках одного проекта отражает переход к новой структуре восприятия современниками.

В Левент Лофт объекты и параметры наблюдателя объединяются в интегральную систему подготовленного пространства, атмосферы. Принцип множественной реальности сохраняется здесь как один из параметров наблюдения. Проект также допускает присутствие личной модели реальности, которая не предусматривает исторической укорененности. Реализация этого проекта продемонстрировала изменения вкусов городской перепланировки. Это воспринималось как переход к новому восприятию мира. Проект отразил новое понимание роли человека в многослойном культурном пространстве современного города. Дизайн этого архитектурного объекта представлен как визуальная риторика, что создает городскую антропологию эпохи метамодерна. Как результат, мы приходим к выводу, что лофт стал инструментом для создания нового семиотического поля метамодерна: комплекс Левент Лофт демонстрирует систему "настроенного пространства", атмосферы, где сохраняется принцип множественной реальности, без исторической укорененности. Указывается, что проект зафиксировал новое понимание роли человека в многослойном культурном пространстве современного города.

Ключевые слова: метамодерн, эстетические ценности, эстетический опыт, лофт, дизайн, урбанистика, городское пространство и концепция "производства пространства", принцип атмосферы, символическое производство и обмен.

ПРИНЦИП АТМОСФЕРИ В УРБАНИСТИЧНІЙ ЕСТЕТИЦІ МЕТАМОДЕРНА

А. П. Артеменко, Е. Ю. Юджесой

У статті досліджуються формування урбаністичної естетики метамодерна. Поняття метамодерн використовується для позначення змін в світогляді і формах культури початку 21 століття. Указується чіткий зв'язок постмодерну, мультикультуралізму та міської культури кінця 20 століття, а також наголошується, що іронічність і колажність як принципи постмодерну створили розуміння багатшаровості реальності. Розвиток цих феноменів сформував нове ставлення до міського простору. Місто є і матеріальним об'єктом, і символічним проектом. На основі цього ми розглядаємо архітектуру і міський простір як візуалізацію парадигми мета модерну. Ключовим поняттям дослідження є поняття "атмосфера", запропоноване в рамках Нової Естетики Гернота Бьоме. Вона активно використовується прихильниками мета модернізму. Методологічна основа дослідження – семиотичний аналіз візуального об'єкта, застосований в рамках теорії виробництва простору Лефевра і Бурдьє.

Предмет аналізу статті - архітектурний комплекс Левент Лофт (Стамбул, Туреччина). Мета статті – семиотичний аналіз архітектурного комплексу Левент Лофт для демонстрації переходу від постмодерністської парадигми до метамодерну. Предметом цієї статті є аналіз застосування дизайну лофт-стилю для створення міського простору. Архітектурно-конструкторське рішення комплексу Левент Лофт було створене у межах нової концепції міського простору. Еволюція лофт-стилю в рамках одного проекту відображає перехід до нової структури сприйняття сучасниками.

У Левент Лофт об'єкти та параметри спостерігача об'єднуються в інтегральну систему підготовленого простору, атмосфери. Принцип множинної реальності зберігається тут як один з параметрів спостереження. Проект також допускає присутність особистої моделі реальності, яка не передбачає історичної укоріненості. Реалізація цього проекту продемонструвала зміни естетичних уподобань для міського перепланування. Це сприймалося як перехід до нового сприйняття світу. Проект відобразив нове розуміння ролі людини в багатшаровому культурному просторі сучасного міста. Дизайн цього архітектурного об'єкта представлений як візуальна риторика, що створює міську антропологию епохи метамодерну. Як результат, ми приходимо до висновку, що лофт став інструментом для створення нового семиотичного поля метамодерна: комплекс Левент

Лофт демонструє систему "налаштованого простору", атмосфери, де зберігається принцип множинної реальності, без історичної вкоріненості. Указується, що проект зафіксував нове розуміння ролі людини в багатошаровому культурному просторі сучасного міста.

Ключові слова: *метамодерн, естетичний досвід, естетичні цінності, лофт, дизайн, урбаністика, міський простір і концепція "виробництва простору", принцип атмосфери, символічне виробництво та обмін.*

THE PRINCIPLE OF ATMOSPHERE IN THE METAMODERN URBAN AESTHETICS

A.P. Artemenko, E. Ü. Yücesoy

The article examines the formation of metamodern urban aesthetics. The concept of metamodern is used to denote changes in the worldview and forms of culture at the beginning of the 21st century. The clear connection between postmodern, multiculturalism and urban culture of the late 20th century is emphasized; it is also stated that irony and collage of postmodern culture created understanding of the multi-layered reality. The development of these phenomena has formed a new attitude to the urban space. The city is both a material object and a symbolic project. Based on this, we view architecture and urban environment as a visualization of the metamodern paradigm. The key concept of the research is the concept of Atmosphere. It is actively used by supporters of metamodernism. The methodological basis of the study is the semiotic analysis of the visual object, applied in the framework of the theory of spatial production by A. Lefebvre and P. Bourdieu.

The object of our analysis is the Levent Loft project (Istanbul, Turkey). The objectives of the article are a semiotic analysis of the Levent Loft architectural complex to demonstrate of the transition from the postmodern paradigm to the metamodern. The subject of this article is an analysis of the application of loft-style design to create an urban space. The architectural and design solution of the Levent Loft complex was created within the framework of a new concept of urban space. The evolution of a loft style in a single project reveals the transition to a new structure of perception.

In Levent Loft, the objects and parameters of the observer are combined into an integral system of prepared space, atmosphere. The principle of multiple reality is preserved here as one of the observation parameters. The project also allows the presence of a personal model of reality, which does not imply historical rootedness. The implementation of this project demonstrated the changes in aesthetic preferences for urban redevelopment. This was perceived as a transition to a new perception of the world. The project reflected a new understanding of the role of man in the multi-layered cultural space of a modern city. The design of this architectural object is presented as visual rhetoric creating the urban anthropology of the metamodern era. As a result, we come to the conclusion that loft design has become an instrument to create a new semiotic field of metamodern: the Levent Loft complex demonstrates a system of configured space, atmosphere where the principle of multiple realities is preserved without historical rooting. It is pointed out that the project testified to a new understanding of the role of man in a multilayer cultural space of a modern city.

Key words: *Metamodern, Aesthetic Values, Aesthetic Experience, Loft, Design, Urbanism, Urban Environment and the Concept of "Space Production", Principle of the Atmosphere, Symbolic Production and Exchange.*

Введение. Современный город демонстрирует не только развитие урбанистической инфраструктуры и использование новых строительных технологий. Это воплощение

определенных социальных запросов и новой экономической модели повседневной жизни людей. В последние десятилетия XX века сфера культуры рассматривается как новый и практически неиссякаемый ресурс

символической экономики постиндустриального города. Как отмечал Чарльз Лендри (Charles Landry), "культурные ресурсы – это материал, используемый для создания базовых ценностей города, сырье, которое приходит сегодня на смену углю, стали и золоту" [11: 30]. Речь идет не просто о производстве материальных объектов как товара, а о создании нового качества жизни. В этой новой жизни продукты культурного производства обретают первостепенное значение. Дизайн пространства, доступность сферы развлечений, продуктов культурной индустрии – все это порождает особую атмосферу современного города. Казалось бы, понятие "атмосфера города" и то, что мы вкладываем в его значение, лежит вне социально-экономической сферы, но именно критерий "атмосфера города" становятся главным в конкуренции городов, в их борьбе за человеческие ресурсы и процветание.

Вместе с развитием деиндустриализированного города и его символической экономикой рождается новая урбанистическая эстетика. Это объект особого внимания исследователей, поскольку в современных условиях сфера эстетического воспринимается как действенный механизм конструирования экономических и социальных отношений, структур, сообществ. Более того, в условиях, когда в начале XXI века большинство населения планеты – жители городов, урбанистическая эстетика становится выразителем идеи антропогенного пространства, как упорядоченной, гармоничной среды обитания человека.

Нерешенные вопросы, затронутые в статье. За последние 20 лет произошли значительные изменения в нашем понимании как природы, так и образа города. Идея современного города, как "строительства с

чистого листа" и агрессивной политики перестройки городского пространства, в свое время сменилась идеей постмодерна, открывавшей в своей коллажной манере присутствие других стилей, времен, предпочтений. Ирония и допущение Другого в свое жизненное пространство создали город с наслоением различных реальностей, повседневных практик, сложных сетей социальных структур. Мы увидели город, отразивший социальную практику мультикультурализма с ее проблемами и недостатками. В нем был реализован общий принцип создания единства общества при сохранении культурного разнообразия его членов. В результате противоречивость идеи мультикультурности отразилась на организации городского пространства многих европейских и американских городов, где с одной стороны предстал унифицированный город корпораций, а с другой – локальных сообществ.

Отказ от политики мультикультурализма в начале 2000-х отразился и на нашем представлении об образе современного города. Вместе с этим появляются новые тенденции в понимании пространства города. Мы отмечаем, что эти тенденции отражают переход к новой культурной парадигме метамодерна. Сам философский концепт "метамодерн" был создан в середине 2000-х и активно популяризировался Т. Вермуленом и Р. ван ден Аккером (Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker). При всей "сырости" этого концепта все же получился яркий маркер обозначения нового типа культуры, вырастающей в условиях цифрового общества, новой экономики, социальных отношений, политических практик. Открытое постмодерном присутствие разных реальностей подчеркивает и формирует уважение к отличиям. Более того, локальные различия становятся условием экономической успешности товаров и

брендов. Мы остаемся в пространстве "между" и в состоянии метаксиса (перехода), о которых пишут Т. Вермюлен и Р. ван ден Аккер, как признаке новой эпохи. В нашем случае мы обращаемся к проблеме урбанистической среды и связанной с ней новой урбанистической эстетики. В качестве предмета этого исследования был выбран архитектурный объект *Levent Loft* (Стамбул) - здания, перестроенных в стиле лофт в 2005 и 2010 годах. Объект интересен как пример перехода к новой концепции городского пространства, возникшего в рамках новой культурной парадигмы.

Еще одной причиной нашего интереса к указанному объекту является уникальность его расположения. Стамбул – крупнейший и самый быстрорастущий мегаполис Европы с населением более 16 млн. человек, но это город, который развивается вне западной урбанистической традиции, несмотря на целый ряд волн вестернизации прошлого и позапрошлого столетий. Именно поэтому, стамбульские объекты представляют особую исследовательскую ценность. Во-первых, здесь возможно проследить современные тенденции развития города вне западной историко-культурной среды. Во-вторых, это проверка их универсальности. И, в-третьих, рассматриваемые объекты и феномены попадают в совершенно уникальное окружение, что приводит к выводам о всеобщем характере и силе современных социокультурных процессов, отмечаемых как переход к метамодерну. Немаловажным является и то, что это первая попытка обнаружить проявление черт метамодерна вне западной культурной традиции.

Методологической основой исследования был избран семиотический анализ визуального

объекта, который применен в рамках концепции "производства пространства" А. Лефевра (Henri Lefebvre) и П. Бурдьё (Pierre Bourdieu) и акторно-сетевой теории Б. Латюра (Bruno Latour) и Дж. Ло (John Law), а именно идеи объектности, когда вещи и люди образуют особый род сетевого взаимодействия. В качестве основы анализа архитектурного объекта будут использованы принципы параметризма, предложенные Патриком Шумахером (Patrik Schumacher). В комплексе такой подход позволяет не только вскрыть социальные аспекты перемен нашего представления об урбанистической среде, но и увидеть, как эстетические предпочтения формируют материальную структуру городского пространства и социальных сообществ.

Степень научной разработки.

Проблематика влияния дизайна среды на социальные и экономические особенности организации пространства города не нова. Начиная от работ Георга Зиммеля (Georg Simmel) "Большие города и духовная жизнь" и Вальтера Беньямина (Walter Benjamin) "Париж – столица XIX века", до исследований Роберта Парка (Robert E. Park) "Человеческие сообщества. Город и человеческая экология" и Дэвида Харви (David Harvey) "Право на город", достаточно полно освещена тема взаимного влияния пространства города на социальные структуры и формирование определенного типа человека. Литература XX века по социологии города, казалось бы, не оставила не проясненных моментов.

Однако изменение материальной природы города, новые тенденции в экономике и культуре конца прошлого столетия отразились на представлениях о смысле и форме происходящих процессов. И. Валлерстайн (Immanuel Wallerstein) выразил это в названии своей книги

"Конец знакомого мира. Социология XXI века", где привычные формы организации физического и социального пространства радикально переосмысливаются. Кроме того, в среде исследователей сформировались устойчивые представления о том, что "цивилизация, определив стратегию существования социума в форме концентрации больших человеческих масс в городах, создает особую модель кризиса как способа регуляции человеческой деятельности" [2: 47].

Трансформация природы города и нашего представления о ней отражена в трех работах Шарон Зукин (Sharon Zukin) *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change* (1982), "Культуры городов" (1995), "Обнаженный город" (2010). Исследования Ш. Зукин следует рассматривать в контексте целого ряда работ таких авторов как Джейн Джекобс, Чарльз Дженкс, Фредрик Джеймисон, Перри Андерсон, Анри Лефевр, Брюно Латур, Пьер Бурдьё, Мишель де Серто. Описание ментального образа города, критика архитектурных тенденций, анализ урбанистических повседневных практик и социальной структуры, открытие множества пространств города – все это в работах 1980-90-х годов приводит к уточнению природы города и городской среды. В рамках этого исследования указанный комплекс работ дает возможность определить черты города постмодерна, его динамику и постепенное проявление признаков метамодерна.

В "трилогии" Ш. Зукин следует отметить очень важный нюанс – для города сфера культуры превращается в решающую силу, преобразующую пространство, социальные и экономические связи, изменяющую юридические нормы в сфере собственности, правил строительства и эксплуатации объектов. Ш. Зукин демонстрирует это на примере лофтов Нью Йорка в 1960-80. Проживание в

лофте формирует новый образ жизни и новую урбанистическую культуру.

Мы видим, как это влияет на рынок недвижимости, на процессы возвращения населения в центр города. Лофт создается не как строительный объект, а как произведение искусства с особой эстетической ценностью. Параллельно этому происходит переосмысление эстетики индустриальных объектов, "приручение индустриального стиля". Более того, лофт-технология становится не только дизайнерским решением перестройки города, но и технологией его социальной коррекции [1]. Деиндустриализация города требует развития сферы обслуживания и культурной работы (cultural labor), по-новому организованного социального пространства.

Ш. Зукин рассматривает деиндустриализацию как часть длинной волны экономического развития [26: 24], которая порождает иной тип общества. В своей работе 1982 года Ш. Зукин отметила особую роль представителей творческих профессий в процессе перестройки городов. В этом плане исследовательница опередила появление работ по этой проблеме таких авторов как Борис Гройс "О новом. Опыт экономики культуры" (1991), Чарльз Лендри (Charles Landry) *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators* (2000) и Ричард Флорида (Richard Florida) *Cities and the Creative Class* (2005). Но самой важной находкой в исследовании лофта было формирование представления о специфической men-environment paradigm современного города, связанной с новой эстетикой и новым ментальным образом города, сознательно формируемым сферой культуры рубежа веков [19].

Это стало темой работы Ш. Зукин "Культуры городов" (1996), где автор обратился к проблеме маркеров аутентичности городского

пространства. Кирпичные дома, брусчатка тротуаров, этнические кафе и семейные магазины и все то, что обладает историей – это и есть составляющие *men-environment paradigm*. Ричард Сеннет (Sennett R) также отметил это в работе 1994 года *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. Однако в этих работах прозвучало очень важное замечание о коммерческой симуляции историчности города. Девелоперы искусственно создают антураж историчности, не беспокоясь о сохранении самой историчности. Ш. Зукин оценивает это как подмену аутентичности "воссозданным историческим нарративом" [8: 25]. На фоне общих дискуссий о глобализации, роли массовой культуры, унификации работы сферы потребления мы видим, что аутентичность превращается в производимый товар. По своей природе этот процесс повторяет трансформацию лофта в произведение современного искусства как товара. Но в результате мы сталкиваемся с производством совершенно нового пространства города с множественной симуляцией аутентичности. Отслеживая этот процесс, Ш. Зукин пришла к мысли о возникновении "обнаженного города" 2000-х, вовлеченного в процесс, который У. Бек назвал "конвергенцией глобальной культуры" [3:269]. Это приближение к одинаковым формам и значениям культур, имеющих разное происхождение. Условием для конвергенции является одинаковая среда развития различных по происхождению культур, что обеспечивается системой товарного производства.

Предмет нашего исследования – стамбульский архитектурный объект *Levent Loft*, – иллюстрирует указанные тенденции развития урбанистической культуры. Его идея прекрасно вписывается в концепцию развития архитектуры Стамбула, предложенную

такими турецкими исследователями как Доган Кубан (Dogan Kuban) и Мурат Гюль (Murat Gül). Для них ключевым процессом 2000-х стало превращение Стамбула в глобальный город со всеми последствиями для развития урбанистической культуры.

Цель нашего исследования не только продемонстрировать пример новой урбанистической эстетики, но и обозначить переход к культуре метамодерна, осуществленный в 2000-х, его эстетическим ценностям и их влиянию на символическое производство и обмен современного общества.

Дискуссия и результаты. Прежде всего, следует отметить внимание современных авторов к понятию "атмосфера", предложенному Гернотом Бёме (Gernot Böhme) в рамках концепции Новой эстетики. Об идее Новой эстетики впервые он упомянул еще в работе *Für eine ökologische Naturästhetik* (1989). А. Яковлева отмечает, что в концепции Г. Беме эстетика "высвобождается от ее узкого применения к сфере произведений искусства и охватывает все поле культуры – от производства товаров до производства политических образов, внедряясь в поле повседневности, в область жизненного пространства и в технологии управления им" [18: 46]. Однако помимо такого "высвобождения" прослеживается конструирующая функция эстетики, как технологии управления пространством. Это рассуждение лежит в общем русле исследования пространственности конца прошлого века, когда ландшафт, топос, складка, тело, объектность превратились не просто в систему метафоры, а в методологию анализа социальных связей и конструкций. В социологии техники это выразилось в развитии акторно-сетевой теории и концепта объектность, в социологии пространства А. Лефевра – в процессе производства отношений между

людьми, сообществами и институтами как производстве пространства. Постранственность как телесность у Х. Ортеги-и-Гассета (José Ortega y Gasset), М. Мерло-Понти (Merlo-Ponti), Ж.-Л. Нанси (Jean-Luc Nancy) обращает наше внимание на присутствие человека, как условие возникновения осмысленных отношений предметов. От ортеговского "я человека", как гвоздя в пространстве, к которому все крепится, до хайдеггеровской заботы, как способа проявления мира, – все подводило к проблеме, сформулированной Г. Беме как проблеме Новой эстетики, которая "выстроена вокруг взаимоотношений между качествами окружающей среды и состояниями человека" [4].

Отношение качеств среды и состояний человека предстают как условие возникновения феномена атмосферы. "Промежуточные пространства", "затронутость", "событийность" – этот терминологический багаж философии XX века подводит Г. Беме к выводу, что "атмосферы – то, что ощущается в телесном присутствии в отношении людей и вещей или в пространствах" [4]. Но важным аспектом этого рассуждения является мысль не просто о присутствии субъекта для возникновения атмосферы, а, "с одной стороны, культивирование эстетического субъекта и, с другой, — наличие «художественной обстановки», то есть галереи или музея за пределами сферы действия" [4]. И здесь следует обратить внимание на рассуждение Г. Беме о вещи и ее экстазах, построенных в стиле объект-активной философии.

Анализируя феномен синевы чашки, Г. Беме отмечает, что "синий цвет — это способ присутствия чашки, сустав её присутствия, способ или манера" [4]. То есть, допуская активную позицию вещи мы допускаем и особый вид реальности, которым обладают вещи. И, следовательно, это формирует особый пространственный ансамбль и

особую атмосферу: "Атмосферы сами по себе сферы присутствия чего-либо, носители своей реальности в пространстве" [4]. Г. Беме ссылается на новую онтологию вещи, где вещь обладает самостоятельной реальностью, наличие которой не может не влиять на окружение.

Аналогичные взгляды формировались и в социологии техники, где П. Бурдьё и Дж. Ло наглядно продемонстрировали активную роль вещи в системе организации социальных отношений, зависимость человека от предметного окружения и наоборот – изменение функции и значения предметного окружения при изменении социальных отношений (показателен пример Дж. Ло с испанским галеоном или королевским замком в республике). Объектоцентричные взгляды, которые сформировались в этот период заставляют говорить о том, что вещь присутствует в своей активности, а не создается ею, как утверждает Г. Хартман [14].

Помимо экстазов вещи атмосфера – это и восприятие этих экстазов. "Атмосфера – это общая реальность воспринимающего и воспринимаемого", как утверждает Г. Беме, а, следовательно, отражает телесное состояние бытия субъектов в пространстве [4]. То есть мы сталкиваемся с проблемой контингентности реальности и ее контекстуальности, поскольку речь идет о восприятии. Здесь Г. Беме отмечает, что атмосферы не являются ни чем-то субъективным (хотя принадлежат субъектам и "состоянию бытия субъектов в пространстве"), ни чем-то объективным (то есть качествами, которыми обладают вещи). Это результат эстетической работы, который может создаваться "путем работы с объектом" и "эстетизации реальности" [4].

Это происходит в виде "наделение определенных вещей и материалов

определенными качествами" [4]. Что-то подобное описанной Р. Бартом "римской челке" в голливудских исторических фильмах. Г. Беме отмечает сходство дизайна пространства со сценической постановкой. Цель такой постановки создать атмосферу восприятия. При этом она "воспринимается сразу и в первую очередь – это ни чувства, ни формы, ни объекты, ни их совокупности, как полагает гештальт-психология, а атмосферы, на фоне которых аналитический взгляд уже и распознает такие вещи как предметы, формы, цвета и тому подобное" [4]. Безусловно это вписывается в общую концепцию визуального поворота культуры, но при этом очень сложно отказаться от аналитической традиции, всматривания и понимания. Всегда остается вопрос о технике создания атмосферы и способности ее восприятия. Если атмосферы – это "настроенные пространства", то интересна методика и инструменты настройки.

Вернемся к упомянутому ранее положению о формировании эстетического субъекта и художественной обстановки. По сути, речь идет о создании определенной семиотической модели, которая в парадигме метамодерна получила название "новой структуры чувствования (sensibility)". Это довольно неопределенная конструкция, которая складывается из "первичного восприятия" и "переживаний ностальгии", появления эстетического объекта и предания ему смысла, при этом все это должно демонстрировать "искренность" и "наивность". Но для чувства ностальгии нужно иметь опыт прожитой ситуации, а в первичном переживании должен проявиться опыт или навык схватывания объекта. Точно так "искренность" и "наивность" не всегда выступают спонтанной реакцией. Зачастую за этим скрывается весьма сложная техника

создания впечатления искренности и наивности с помощью целого ряда маркеров, указывающих на то, что определенный объект нужно так воспринимать. Это хорошо видно на примере проблем пост-стиля и транскодирования, рассматриваемой представителями метамодерна. Ван ден Аккер приводит пример архитектуры как сферы раскрытия этих проблем и отмечает, что "мы должны говорить о коллекциях стилей и о том, как эти стили или методы могут создавать новый стиль архитектуры" [5]. Но важнее всего условия понимания этой архитектуры, не просто языка говорения об архитектуре, а способа соединения "метауровня абстракции" (языка архитектурной критики, философии культуры и т.п.) и восприятия конкретного объекта. По своей сути это очень напоминает хайдеггеровскую проблему прозрачности окружения и подручности вещи, когда мы нуждаемся в проговаривании ситуации.

Однако эта проблема получила свое преломление в оптике исследования повседневности, где рутина обыденных практик упорядочивает смыслы и значения окружения.

Мы видим в парадигме метамодерна появление нового концепта "проживания", как обретения определенного опыта и представления об окружении. Здесь важен момент перевоплощения, способность принять бёмовскую ситуацию общей реальности воспринимающего и воспринимаемого. Это ярко проявляется в описанной Ш. Зукин джентрификации Гарлема, когда топологическое присутствие в этом районе, воссозданный антураж бара создают причастность к определенной культуре, но не делают тебя носителем этой культуры. Это как аренда жилья не делает тебя его собственником. Ты получаешь опыт присутствия, окрашенный эмоционально,

воспринятый как целостное переживание, но ты становишься частью процесса воссоздания нарратива соприсутствия двух реальностей: воспринимающего и воспринимаемого.

В этой связи проблема воссозданного исторического нарратива, о которой говорила Ш. Зукин, как о черте современного города, обретает новый смысл, который накладывается на эстетическую концепцию Г. Беме, где "быть телесно самоосознанным означает в то же время осознавать и оценивать своё состояние существования в окружающей среде, осознавать то, как я себя здесь чувствую" [4]. И тогда проживание пространства, ситуации окружения, формируют нарратив места, как соприсутствия реальностей воспринимающего и воспринимаемого.

Обратимся к примерам, которые смогут объяснить, как это работает. Предположим, что у нас нет опыта жизни, скажем, в Османской империи или во времена фордианской индустриализации, но у нас есть способность представлять эту жизнь, отталкиваясь от восприятия предметов этой эпохи. Старинные здания, антиквариат в интерьере, восстановленный дизайн пространства – все это должно создавать атмосферу, дающую приблизиться к переживанию прошлого, реконструировать его в сознании зрителя, превратить его в очевидца. Еще у Платона вещи воспринимались как орудия времени, которые говорят нам о его течении, но в нашей ситуации вещи становятся орудием воссоздания нарратива.

Можно сослаться на великолепный опыт, реализованный Орханом Памуком в экспозиции "Музея невинности". Что здесь произошло? Написан роман "Музей невинности". Нарратив, вымышленная история, которая отсылает к сентиментальным переживаниям, пробуждаемыми

отсылками к вещи: серьги, запонки, детский велосипед, дамская сумочка, воссоздающие атмосферу прошлого. А затем создается настоящий музей, где вся экспозиция – это материальное подтверждение реальности вымышленных героев: их вещи, комната, звуки дождя, вымышленная стилизованная реклама напитков и реальные фото, и кинодокументы о Стамбуле 1960-70-х гг. Мы видим "говорящие вещи", которые способны убедить нас в реальности существования вымышленных персонажей и событий. Однако самым важным в этом процессе становится наша способность к переживанию предлагаемой ситуации. Не просто к восприятию, а переживанию, как конструированию особой реальности, желанию ощутить себя в условиях, которые задаются материальными вещами, их "экстазами", в терминологии Г. Беме. Фактически мы видим, как на уровне созерцания музейной экспозиции, происходит обоснование положений спекулятивного релятивизма Г. Хартмана и объект-ориентированной социологии Б. Латура, где главной проблемой становится проблема встречи вещи и человека. Из этого вырастает не только интуиция по поводу значения акта проживания, но и мысль о "новой структуре чувствования (sensibility)", предлагаемой сторонниками метамодерна.

В более масштабном виде проблемы встречи вещи и человека, соприсутствия реальностей, формирования атмосферы, проявлении sensibility – все это предстает в архитектурных объектах и их сочетании, перестройке современных городов, направленной на создание человеческой среды. В рамках концепции новой эстетики Г. Беме обосновывает это в работе 2014 года "Архитектура и атмосфера". Как отмечает Л. Яковлева, "эстетика

Г. Бёме стремится выявлять способы обживания – городов, магазинов, библиотек, церквей, аэропортов и существования в них особой атмосферы" [18: 54] Но слово "обживание" скорее употребляется в значении "использование", как "подгонка под себя", взаимное "притирание" человека и окружения. Но нас интересует также и механизм "подгонки", применяемый архитекторами, конструирующими атмосферу зданий. Ван ден Аккер отмечает, что новая структура sensibility способствует восприятию объекта как целостности, нерасчлененности впечатления, фактически как атмосферы. Его интересует обращенность архитектуры ко всем органам чувств, по сути, делезовская идея коллажности восприятия. И здесь следует обратить внимание на манеру говорения об архитектуре самими архитекторами.

Помимо многочисленных изданий с архитектурной критикой, обращает на себя внимание книга Петера Цумтора (Peter Zumthor) "Размышляя об архитектуре" 2006 года. В ней нет последовательного теоретического, структурированного изложения концепции современной архитектуры. Это больше напоминает записи в дневнике, где отмечены мысли по поводу встреч, впечатления, интуиции. Но точно так, как объект слагается из деталей и создает общее впечатление, так эти заметки формируют представление о новой эстетике. П. Цумтор демонстрирует как "работает" объектно ориентированный подход, когда материал здания не только может изменить замысел автора, но и обрести самостоятельность бытийствования: "Я почувствовал, что наш проект ускользает от нас и становится независимым, потому что он перерос в вечность материала, который подчиняется своим собственным законам" [16] Насколько точно это

выражает напряженность встречи человека и вещи, даже в момент, когда человек создает эту вещь. Это уподобляется работе режиссера при создании фильма, когда нужно сохранить индивидуальность актеров и образов и поэтому П. Цумтор говорит, что хотел бы "строить дома, как Каурисмяки снимает фильмы" [16].

Цель архитектора в создании атмосферы, по сути коллажа предметов, которые заставляют "правильно" воспринимать объект. Вот как выглядит техническое описание этого процесса у Т. Цумтора: "Атмосфера, созданная этим архитектором, начала на меня действовать... Искусственный свет освещал холл, как сцену. Много приглушенного света. Яркие акценты на стойке приемной, различные виды натурального камня в стеновых нишах. Люди, поднимаясь по изящной лестнице в круглую галерею, оказывались перед сияющей золотой стеной" [16]. Камни в стеновых нишах, разные текстуры материалов, сочетаемые с возможностью видеть действия людей в разных функциональных зонах помещения – все это раскрывает напластование реальностей окружающего мира. "Приглушенный свет", "холл как сцена", возможность созерцать изменения вокруг, благодаря перспективе уровней внутреннего помещения – впечатление театральности происходящего. Я действую как созерцатель, причастный, но дистанцированный от окружения. Понимание этого приводит автора к заключению: "Кристофер Элекзэндер (Christopher Alexander), говорящий в "Языке образцов" (*Pattern language*) о пространственных ситуациях, в которых люди чувствуют себя инстинктивно хорошо, был бы доволен" [16]. И эта мысль о материале и языке образов повторяется в другом несвязанном с этим рассказом отрывке книги, когда обсуждаются "чувственные свойства и культурное

значение простых материалов – дерева и камня, и как мы могли бы выразить их в зданиях" [16].

Классность архитектуры определяется способностью создать впечатление, даже если это звучит на профессиональном сленге так: "Дом в целом производил строго «горизонтальное» впечатление... я постиг ощущение от дома, которое она описала". Или: "Окна были размещены с чувством". Здесь не идет речь о чувственности, а скорее о рациональности размещения, которая позволяет эмоционально воздействовать на зрителя. Рациональность определяет качество дома, которое структурирует внимание посетителя. А дальше происходит рефлексия впечатления: "Архитектура производила динамическое впечатление, символизируя движение. Ее жесты наполняли пространство, желая быть видимыми, сделать акцент. Едва ли здесь нашлась бы комната для меня. Я проследовал тропой ветра, намеченной архитектурой" [16]. Это прекрасный пример описания встречи реальностей воспринимающего и воспринимаемого. И в тоже время это пример Новой эстетики в действии, соотносящей два измерения – представлять и проживать. К тому же, это иллюстрация взаимозависимости символического производства и обмена современного общества и предметной среды современного города.

Keiç Levent Loft. Комплексы *Levent Loft-1* и *Levent Loft-2* были спроектированы архитекторами Муратом и Мелкан Гурсел Табанлиоглу из компании *Tabanlıoğlu Architects* в рамках концепции лофт. Согласно данным презентации проекта на сайте архитектурного бюро *Tabanlıoğlu Partnership* [23] первый комплекс Левент Лофт (2005-2007) был создан на основе офисного здания между двумя фармацевтическими заводами *Fako* и *Deva*, на оси Маслак-Левент, которая в последнее десятилетие стала новым

развивающимся деловым центром Стамбула. Комплекс *Levent Loft-1* включает два блока из 12 и 8 этажей. Апартаменты в комплексе разных размеров и типов от 68 до 182 кв.м. Оригинальный дизайнерский прием помог решить проблему монотонного фасада здания, который напоминает набор разноцветных коробок. Каждый модуль снаружи отличается системой штор разного цвета, что позволяет подчеркнуть своеобразие и отдельных апартаментов, и всего комплекса.

После успеха постройки первого *Levent Loft*, в концепции "мягкий лофт" был разработан проект *Loft Gardens* или *Levent Loft-2* (2007-2010). Это 21-этажный жилой комплекс средней этажности состоит из мансардных квартир различного размера и формы. Различные размеры балконов и террас апартаментов создают яркий дизайн фасада. Отдельные квартиры можно определить снаружи благодаря геометрии выступающих эркеров. Свободные пространства оборудованы садовыми патио, что составило контраст со сплошными пространствами урбанистической застройки прошлого периода.

Как мы видим этот комплекс лишь отдаленно напоминает лофт конца прошлого века. Первоначальное здание – это промышленная бетонная конструкция, которая не несет на себе "отпечатка человеческого присутствия", которое так ярко выражено в зданиях XIX-начала XX веков. Конструкция складских помещений 1980-х гг. лишена всей мощной семиотической палитры лофтов Манхеттена, о которой писала Ш. Зукин, но здание сформировало урбанистическое пространство в его новом антропогенном понимании. Дом в городе не предполагает лужайки и здание фабрики может быть домом, поскольку предыдущие столетия практики лофта приучили нас к этому. *Levent Loft* представлен авторами проекта как "эффективный,

спокойный стиль жизни, соответствующий современным стандартам жизни в центре города", и "альтернатива модным кондоминиумам, построенным в пригороде" [23].

Levent Loft – это проект, где фон и объект меняются местами. В западных городах 1970-х гг. центр города переживал возвращение людей из пригорода, для которых лужайка перед домом выглядела анахронизмом. Деиндустриализированный город заполнен рукотворными объектами, вытеснившими природу. Лофт приучал к асфальту, брусчатке, отсутствию дистанции между тротуаром и крыльцом. Обитатель такого жилища постоянно вовлечен в пространство города даже за стенами своей квартиры, где огромные окна впускают улицу внутрь комнат. При этом классический лофт, несущий отпечаток индустриальной эпохи, сохраняет переживание историчности окружения, напоминая об этом чугунным литьем, кирпичной кладкой и элементами каких-то древних механических агрегатов. Но в случае *Levent Loft* мы не видим всего этого. Лофт становится пространственным, а не историчным. В перестройке задействован объект, лишенный как деталей, так и окружения классического лофта. Процесс "приручения" промышленной архитектуры обретает новые формы. Манхэттенский или лондонский стиль лофта предполагал наличие архитектурных деталей, созданных по другим, несовременным строительным технологиям, где в кирпичной кладке прослеживалось участие человека. Это возвращение к человеческому размеру и человеческому присутствию в окружении. Это мир зданий с индивидуальной историей и фасадом. Но в *Levent Loft* нет этого всего. Бетонный остов промышленного здания в окружении домов пока без истории.

С одной стороны, мы видим начало процесса, когда "актуальное прошлое", относительно близкое прожитое становится историей. С другой – это проявление того, что Патрик Шумахер (Patrik Schumacher) назвал "кинетической энергией городской архитектурной среды" [15], которая позволяет пространству города повторно формироваться и приспособливаться в ответ на распространенные образцы. При этом лофт-стиль задает эти образы, адаптируя их к современным социальным и эстетическим заказам.

Levent Loft также лишен всего постмодернистского арсенала знаков, о котором писал Ч. Дженкс, где есть "квази, гибрид, время кавычек, «кирпич гуманен»" [7: 97]. Но он сосредоточен на реально существующих кодах, демонстрирующих уникальность, комфорт, вовлеченность в урбанистический стиль жизни. Это не модернизм с его видением социального равенства или дифференциаций в обществе. Монотонность линейного фасада, с его "семантической путаницей", заменена фасадом, напоминающим ассортимент коробок. Здесь уникальность достигается не исторической цитатой или отсылкой к этническому, а системой штор, диапазон цветов которых создает неповторимость каждого блока-коробки. Кроме того, следуя принципам параметризма, создатели комплекса отказались от стандартизации внутреннего пространства апартаментов. Они разных размеров и типов от 68 до 182 м кв., а в *Loft Gardens* это стремление к неповторимости пространств реализовано в появлении дуплексов с террасами и садами.

Весь комплекс *Levent Loft* наглядно демонстрирует развитие тенденций лофт дизайна и самой идеи лофта. Если первый проект был реализован в 2005-2007 годах, то идеей его

презентации была демонстрация создаваемых объектом условий для "социальной скульптуры", где частные пространства соседствуют с социальным. Вестибюль, конференц-залы, оздоровительный центр, кафе и рестораны – это часть жилого комплекса, который выполняет функцию пространства коммуникации. Это отражает все запросы к городской застройке первой половины 2000-х гг. Но по сути – это некий эрзац городской деревни, поскольку городская деревня обладает памятью, которая структурирует современность, отсылая к традиции, исторической памяти и т.п. Здесь мы встречаем ту "невесомую пустоту безмолвного аутизма", которая так критикуется урбанистами начала нового тысячелетия, и которая стала основой для работы Ш. Зукин *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Здесь мы не видим даже попыток симуляции историчности. Бетон и железные конструкции – стилистический декоративный элемент, напоминающий жителю о пребывании в городе как искусственной среде. Не в конкретном городе, а городе вообще. Это пример повторного формирования пространства, где введенная стилистика лофта задает коды окружения. Фактически мы находим подтверждение идеи А. Лефевра о разработке кода пространства, осуществляемого на уровне прагматики, который "соотносится с переживанием и восприятием" [10: 77].

С точки зрения социальных изменений этого периода появление *Levent Loft* отразило изменения текущих социальных процессов. Спустя пятнадцать лет с момента проектирования *Levent Loft* мы можем сказать, что в этом проекте мягкого лофта была предпринята попытка создания не только жилого комплекса, но высококачественной социальной

площадки, как ее представляли проектанты. При этом жизнь в стиле лофт принципиально не меняется по сравнению с ее основными чертами конца XX века. Это пространство для специфической прослойки населения – бездетных пар или холостяков, привыкших к урбанистическому комфорту и особому ритму жизни.

Но если раньше Ш. Зукин описывала лофт как площадку творческой коммуникации, появления нестандартных идей, романтизацию стиля жизни художников, то в случае *Levent Loft* мы видим гедонистический оазис, идея которого так настойчиво пропагандируется уже сторонниками метамодерна.

Стамбул превратился в глобальный город, обитатель которого человек "культуры срезанного якоря", т.е. вовлеченный в глобальную мобильность, предпочитающий аренду, а не покупку жилья, ориентированный на широкий спектр жилищных сервисов. Это и есть сформированный новый эстетический субъект и предлагаемая для него художественная обстановка, о чем говорили Г. Беме и сторонники концепции метамодерна. Но за последние 30 лет художественная обстановка переросла пределы галереи, о которой писал Г. Бёме, и стала частью урбанистической практики. Обстановка моделирует переживание городской среды, где грубая индустриальная отделка интерьеров сохраняет присутствие холода и обезличенности мегаполиса, "города вообще". При этом перетекание внутреннего и внешнего пространств улицы и квартиры созданного большими окнами, одинаковой фактурой внешних и внутренних стен – все это порождает целостное восприятие места. Мы ощущаем пространство города как единый объект, "настроенное пространство", атмосферу. Здесь стилистика лофта работает как инструмент создания

целостного впечатления урбанистической среды, причем без отсылки к историчности. Глобальный город универсален в своих проявлениях.

Разрабатывая концепцию метамодерна Т. Вермюлен и Р. ван ден Аккер обращают внимание на особый тип объектов, с которыми работает современное искусство – объекты с нулевой исторической ценностью. *Levent Loft* стал примером такой работы. Офисное и складское здание отлитые из бетона – то, что историки архитектуры Стамбула Д. Кубан и М. Гюль описывали как ужас городского пейзажа 1970-80 годов, который сменил дешевую деревянную застройку предшествующих периодов. Историческое и эстетическое значение этих построек равно нулю. Но всегда есть повседневные практики и личные истории, которые могут иметь значение как пережитый исторический опыт. И в этом случае *Levent Loft* демонстрирует то, что Патрик Шумахер назвал "катастрофой образа". По сути, происходит рекомбинирование элементов восприятия. Эти здания становятся местом вовлечения в среду города. Это жилье, созданное по принципу параметрической системы: органической интеграции через корреляции. Панорамные окна, бетон в интерьере, город, входящий в приватное пространство квартиры – все это создает условия для визуального присвоения пространства. "Мой город" сопровождает меня везде, и он не историчен, а экзистенциален. Он прикреплен ко мне как фантомное тело "с чрезвычайно чувствительными к оформлению переменными". Созданная лофт-дизайном атмосфера требует вживания в образ, игру по правилам города, когда наступает важнейший момент производства пространства, по А. Лефевру, когда социальное и ментальное пространства, то есть пространство

осмысленных и выраженных в речи мест, должны совпасть [10:42].

Второй объект комплекса – *Loft Gardens* или *Levent Loft-2* в своем архитектурном решении отразил новые тенденции в восприятии городского пространства, произошедшие за десятилетия после проектирования *Levent Loft-1*. Он также продолжает тенденцию борьбы с плоским фасадом. 21-этажное здание с балконами и террасами разных размеров подчеркивают уникальность апартаментов и создают яркий дизайн фасада. Архитекторы верны манифесту лофт урбанизма – обнаженные элементы конструкции из стали и бетона, панорамные окна, которые делают город участником и фоном внутреннего пространства зданий.

Однако это уже не приручение индустриальной архитектуры, но и не возвращение лужайки перед домом. В организацию пространства вводятся вертикальные сады, террасы, балконы и дворики с элементами озеленения. "Зеленая стена", как ландшафтный элемент, объединяет *Levent Loft-1* и *Levent Loft-2*, создавая иллюзию сада у дома. Природа допускается в урбанистическое окружение. Противоречие сохраняется, но контекст изменен: урбанистический пейзаж становится фоном для травы и растений. Озеленение, террасы, газоны – элементы, заставляющие забыть индустриальное прошлое здания. Возникает интересный эффект "исторического пустыря" или урбанистического палимпсеста. Обитателю этого лофта может быть не интересна история места и этой постройки. В этом дизайнерском приеме проявляется не столько концепция экологической архитектуры, как черты переживаний, связанных с чувством антропогенного пространства, описанного Георгом Зиммелем в эссе "Руина". Печаль руины, по Г. Зиммелю, сопряжена с

переживанием проигранного человеком противостояния природе, когда "другие силы" возвращают себе власть. По сути, допущение природы в урбанистическую среду продолжает идею создания искусственной историчности. Это работает так, как и внесение антикварного предмета в современный интерьер или установка старинного индустриального агрегата на городской площади при моделировании историчности или аутентичности места. Сады и зеленые террасы в городской квартире смотрятся как ностальгия по утраченному либо городу с его индустриальным прошлым, либо пригороду с лужайкой перед домом. В любом из вариантов заключена возможность конструирования персональной историчности, а вместе с тем и ностальгических переживаний, к которым так стремится метамодерн.

Выводы и перспективы исследования. По времени появление комплекса *Levent Loft* совпадает с разворачиваемой дискуссией о метамодерне и попытках определить черты этой новой парадигмы культуры. Если само явление лофт-стиля можно соотнести со становлением постмодерна и говорить об отражении в лофте его мировоззренческих и эстетических принципов, то наблюдаемая в *Levent Loft* эволюция этого стиля свидетельствует о зарождении метамодернистских тенденций. Мы наблюдаем использование наработанных дизайнерских приемов, которые накладываются на качественно новую систему восприятия городской среды.

На примере *Levent Loft* мы видим работу семиотической модели, которая в парадигме метамодерна получила название "новой структуры чувствования (sensibility)". Окружающие объекты и параметры наблюдателя объединены в единую систему "настроенного пространства",

"атмосферы". Здесь сохраняется принцип множественной реальности, как один из параметров наблюдения, что допускает наличие и персональной модели реальности, которая не предполагает исторической укорененности и может быть внеисторична. В архитектуре повторное использование объектов, как утверждает Ч. Дженкс, всегда создает символический знак [7: 57]. *Loft-1* и *Loft-2* продемонстрировали новый этап лофтизации, когда объект с нулевым эстетическим и историческим значением обрел яркий эпохальный смысл. Здесь нет переоценки эстетики урбанистической архитектуры, как это было с лофтами в Нью Йорке 1960-х. Здесь нет отсылки к "старым добрым временам" и желания гуманизировать пространство посредством введения элементов декора, который должен напоминать присутствие человека в процессе производства здания. Но зато здесь проявилась главная особенность символического производства пространства: в комплексе *Levent Loft* создан не продукт массового потребления, а объект культуры, причем культуры в самом широком смысле – системы организации жизнедеятельности человека и общества. Здание комплекса не отсылает к истории. Оно сосредоточено на пространстве, на настоящем, на комфорте и удовольствии от окружения.

Лофт не просто организует пространство, но создает стиль жизни с его эгоцентричными, гедонистическими нотками. Мы можем говорить о лофте не только как о стиле жизни, но и как о типе урбанистической культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артеменко А. П., Артеменко Я. И. Гуманизация, или технологии "мягкой власти" в городском пространстве: семиотика лофта. *Вестник Санкт-Петербургского университета.*

Социология. 2018. Т. 11. Вып. 3. С. 319-331. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://doi.org/10.21638/spbu12.2018.304> (дата обращения 15.01.2021).

2. Асташова Н.Д. "Культура кризиса" и современный город. *Вестник Томского государственного университета*. 2020. № 453. С. 47-53.

3. Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма - ответы на глобализацию. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 304 с.

4. Бёме Г. "Атмосфера" как фундаментальное понятие новой эстетики. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/> (дата обращения 15.01.2021)

5. Ван ден Аккер Р. Интервью в Москве. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://metamodernizm.ru/robin-van-den-akker-interview-in-moscow/> (дата обращения 15.01.2021)

6. Вермюлен Т., ван ден Аккер Р. Заметки о метамодернизме. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://metamodernizm.ru/notes-onmetamodernism/> (дата обращения 15.01.2021)

7. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодерна. Москва: Сторойиздат, 1985. 136 с.

8. Зукин Ш. Культуры городов. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. 419 с.

9. Латур Б. Пересобирая социальное. Введение в акторно-сетевую теорию. Москва: ИД ГУ ВШЭ, 2014. 384 с.

10. Лефевр А. Производство пространства. Москва: Streike Press, 2015. 432 с.

11. Ло Дж. Объекты и пространства. Социология вещей: сб. ст. Москва: Территория будущего, 2006. С. 223-244.

12. Лэндри Ч. Креативный город. Москва: Издательский дом "Классика - XXI", 2006. 399 с.

13. Серто М. де. Изобретение повседневности. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.

14. Харман Г. Четвероякий объект: Метафизика вещей после Хайдеггера / пер. с англ. А. Морозов и О. Мышкин. Пермь: Гиле Пресс, 2015. 152 с.

15. Шумахер П. Параметризм - новый глобальный стиль для архитектуры и

городского дизайна [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism_Russian%20text.html (дата обращения 15.01.2021)

16. Цумтор П. Размышляя об архитектуре. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.es-a.ru/index.php?mn=razdel&mns=wzpr6g59pplku7_ru (дата обращения 15.01.2021)

17. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: ТОО ТК "Петрополис", 1998. 432 с.

18. Яковлева Л. Атмосфера архитектурно-городских пространств в эстетике Гернота Бёме. *TERRA AESTHETICAE: THEORIA*, 1 (3), 2019. P. 43-66.

19. Artemenko A., Artemenko Ya. Mental Image of the City. *Humanities Bulletin*. 2018. Vol. 1 (1). P. 82-90.

20. Harvey D. The Right to the City. *Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures*, Richard Scholar (ed.) Oxford: Oxford University Press, 2003. P. 83-103.

21. Kuban D. Istanbul an urban history: Bizantin, Constantinopolis, Istanbul. Istanbul: İsbank, 2010. 592 p.

22. Murat Gül. Architecture and the Turkish City: An Urban History of Istanbul since the Ottomans. Bloomsbury Publishing, 2017. 336 p.

23. Tabanhoglu Partnership [Электронный ресурс]. Режим доступа: (<http://www.tabanlioglu.com/project/levent-loft/>) (дата обращения 15.01.2021)

24. Sennett R. Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization. New York: W.W. Norton, 1994.

25. Zukin S. Naked City: The Death and Life of Aethentic Urban Places. Oxford, Oxford University Press, 2010. 294 p.

26. Zukin S. Loft Living: Culture and Capital in Urban Change. Baltimore, MD: Johns Hopkins, 1982.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Artemenko, AP & Artemenko, Ya. I. (2018) Gumanizatsiya, ilitekhnologii "myagkoyvlasi" v gorodskom prostranstve: semiotikalofta [Humanization, or "softpower" technologie sin urban space: semiotic sofaloft]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Sotsiologiya*. Vol. 11, N. 3, 319-331. E-resource. Access mode:

<https://doi.org/10.21638/spbu12.2018.304>
(Last accessed: 15.01.2021) (in Russian).

2. Astashova, N.D. (2020). "Kul'tura krizisa" i sovremennyy gorod ["Culture of Crisis" and the Modern City]. *Bulletin of the Tomsk State University. Vol. 453*, 47–53 (in Russian).

3. Beck, U. (2001) *Chto takoye globalizatsiya? Oshibki globalizma - otvety na globalizatsiyu*. [What is Globalization? The mistakes of globalism are the answers to globalization]. Moscow: Progress-Tradition (in Russian).

4. Böhme, G. (2018) "*Atmosfera*" kak fundamental'noye ponyatiye novoy estetiki. ["Atmosphere" as a fundamental concept of new aesthetics]. E-resource. Access mode: <http://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/> (Last accessed: 15.01.2021) (in Russian).

5. Van den Acker, R. (2020) *Interv'yu v Moskve*. [Interview in Moscow]. E-resource. Access mode: <http://metamodernizm.ru/robin-van-den-akker-interview-in-moscow/> (date of access 15.01.2021) (in Russian).

6. Vermeulen, T., van den Acker, R. (2010). *Zametki o metamodernizme*. [Notes on metamodernism]. E-resource. Access mode: <http://metamodernizm.ru/notes-onmetamodernism/> (date of access 15.01.2021) (in Russian).

7. Jenks, C. (1985). *Yazyk arkhitektury postmoderna*. [The language of post-modern architecture]. Moscow: Storyzdat (in Russian).

8. Zukin, S. (2015). *Kul'tury gorodov* [Culture of the cities]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publition (in Russian).

9. Latour, B. (2014). *Peresobiraia sotsial'noe. Vvedenie v aktorno-setevuiuteoriiu* [Rebuilding social. Introduction to actornetwork theory]. Moscow, ID GU VShE Publ (in Russian).

10. Lefebvre, A. (2015). *Proizvodstvo prostranstva. [Space production]*. Moskva: Streike Press (in Russian).

11. Law, J. (2006). *Ob'yekty i prostranstva*. [Objects and spaces.] *Sotsiologiya veshchey*: sb. st. Moskva: Territoriya budushchego, 223–244 (in Russian).

12. Landry, C. (2006). *Kreativnyy gorod [Creative city]*. Moscow: Publishing House "Klassika - XXI (in Russian).

13. Serto, M. de. (2013). *Izobretenie pousednevnosti [Invention of everyday life]*. St. Petersburg, Evropeiskii universitet v Sankt-Peterburge Publ (in Russian).

14. Harman, G. (2015). *Chetveroyakiy ob'yekt: Metafizika veshchey posle Khaydeggera* [Fourfold object: Metaphysics of things after Heidegger]. Perm: Gile Press (in Russian).

15. Schumacher, P. (2008). *Parametrizm - novyy global'nyy stil' dlya arkhitektury i gorodskogo dizayna*. [Parametricism - a new global style for architecture and urban design] E-resource. Access mode: https://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism_Russian%20text.html (date of access 15.01.2021) (in Russian).

16. Zumthor, P. (2006.) *Razmyshlyaya ob arkhitekture* [Reflecting on architecture]. E-resource. Access mode: http://www.ec-a.ru/index.php?mn=razdel&mns=wzp6g59pplxu7_ru (date of access 15.01.2021) (in Russian).

17. Eco, U. (1998). *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedeniye v semiologiyu*. [The missing structure. Introduction to semiology]. St. Petersburg: TOO TK "Petropolis" (in Russian).

18. Yakovleva L. (2019) *Atmosfera arkhitekturno-gorodskikh prostranstv v estetike Gernota Böhme* [The atmosphere of architectural and urban spaces in the aesthetics of Gernot Böhme] *TERRA AESTHETICAE: THEORIA. Vol.1 (3)*, 43-66 (in Russian).

19. Artemenko, A. & Artemenko, Ya. (2018). Mental Image of the City. *Humanities Bulletin, Vol. 1*, 82–90.

20. Harvey, D. (2003). The Right to the City. *Richard Scholar (ed.), Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures*. Oxford: Oxford University Press, 83-103.

21. Kuban, D. (2010). *Istanbul an urban history: Bizantin, Constantinopolis, Istanbul*. Istanbul: İsbank.

22. Murat Gül. (2017). *Architecture and the Turkish City: An Urban History of Istanbul since the Ottomans*. Bloomsbury Publishing.

23. Tabanhoglu Partnership. E-resource. Access mode: <http://www.tabanlioglu.com/project/levent-loft/> (date of access 15.08.2020)

24. Sennett, R. (1994). *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. New York: W.W. Norton.

25. Zukin, S. (2010). *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford, Oxford University Press.

26. Zukin, S. (1982). *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore, MD: Johns Hopkins.

Receive: January 18, 2021

Accepted: February 20, 2021