

Теория и история архитектуры. 2022. Вып. 1. С. 65–74
Theory and History of Architecture. 2022; 1: 65-74

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / RESEARCH PAPER

УДК 72.01 (73)

DOI: 10.22227/2712-8237.2022.1.65-74

Философия прагматизма в формировании архитектуры постмодернизма США (1970–1990)

Галина Александровна Птичникова

Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ); г. Москва, Россия

В формировании американской версии постмодернизма прагматический вектор стал одним из определяющих факторов и как направленность массового сознания, и как философское течение неопрагматизма, которое представляет собой адаптацию идей прагматистской классики к современности. Автор делает попытку исследования особенностей американского постмодернизма на примере многочисленных работ американских архитекторов, доказывая его тесную связь с идеями философского течения неопрагматизма.

Ключевые слова: архитектура; постмодернизм; прагматизм; архитектура США

Для цитирования: Птичникова Г.А. Философия прагматизма в формировании архитектуры постмодернизма США (1970–1990) // Теория и история архитектуры. 2022. Вып. 1. С. 65-74. DOI: 10.22227/2712-8237.2022.1.65-74

Автор, ответственный за переписку: Птичникова Галина Александровна, ptichnikova_g@mail.ru

The philosophy of pragmatism in the formation US postmodern architecture (1970–1990)

Galina A. Ptichnikova

Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU);
Moscow, Russian Federation

In the formation of the American version of postmodernism, the pragmatic vector became one of the determining factors both as the direction of mass consciousness and as a philosophical movement of neo-pragmatism, which is an adaptation of the ideas of pragmatist classics to modernity.

The author makes an attempt to study the characteristics of American postmodernism using the example of numerous works of American architects, proving its close connection with the ideas of the philosophical movement of neo-pragmatism.

Keywords: architecture; postmodernism; pragmatism; US architecture

For citation: Ptichnikova G.A. Filosofiya pragmatizma v formirovani arkhitektury postmodernizma SSHA (1970–1990) (The philosophy of pragmatism in the formation US postmodern architecture (1970–

1990)). *Teoriya i istoriya arkhitektury (Theory and History of Architecture)*, 2022, no. 1, pp. 65-74. DOI: 10.22227/2712-8237.2022.1.65-74 (in Russian).

Corresponding author: Galina A. Ptichnikova, ptichnikova_g@mail.ru

Начало 1970-х гг. в США было отмечено подъемом так называемой консервативной волны в мировоззрении общества и всплеском интереса к прагматизму. Одновременно происходила смена периодов развития архитектуры: эпоха, названная «Новым временем», уходила, освобождая место эпохе постмодернизма. В формировании американской версии постмодернизма прагматический вектор стал одним из определяющих факторов и как направленность массового сознания, и как философское течение неопрагматизма, которое представляет собой адаптацию идей прагматистской классики к современности (Птичникова 2005). В этом сложном и противоречивом идеологическом и политическом контексте заключены социально-идеологические истоки архитектуры постмодернизма. Нельзя понять некоторые «странности» постмодернизма в американской архитектуре, не обратившись к общим свойствам новой ментальности. Дело не в том, что архитекторы изучали философские трактаты (хотя в этом контексте, несомненно, выделяется фигура Питера Эйзенмана, прямо указывающего на связи своего творчества с философией деконструктивизма Ж. Дерриды), стремясь их транслировать в творческий метод. Архитекторы воспринимали новую идейную направленность через интеллектуальную атмосферу времени и через литературу, где постмодернизм стал воплощаться в художественные тексты.

В подходе рассмотрения прагматизма (и как явления общественного сознания, и философского течения) в роли одного из факторов, способствующих оформлению постмодернизма в американской архитектуре, автор не одинок. Коммерческие устремления как предпосылку появления архитектуры постмодернизма определяли многие архитектурные критики. Американский социолог Ф. Джеймсон связывает возникновение постмодернизма с потребностями отражения в культуре новых форм общественной жизни и экономического порядка — общества потребления, театральной политики, масс-медиа и информатики: «Эстетическая продукция интегрировалась в производство предметов потребления» (Jameson 1988: 5). Известный теоретик архитектуры Ч. Дженкс отмечал, что мотивацией для архитектора-разработчика в потребительском обществе является одна цель — «делать деньги», для клиента — «делать деньги, чтобы использовать», стиль — «прагматический, клише, напыщенный» (Дженкс 1985: 137). В отечественной культурологии А.В. Ульяновский, анализируя социально-культурные явления, происходящие в развитых, потребительски ориентированных странах в конце XX в., выделил специальное социально-эстетическое течение, которое получило название «неопрагматика», подразумевая под ним искусство достигать рациональное назначение интуитивно-творческим путем, иными словами, достижение маркетингового эффекта, используя социокультурные технологии в искусстве, дизайне, архитектуре (Ульяновский 2000).

Постмодернизм имеет тесную связь с идеями философского течения неопрагматизма, которая достаточно отчетливо выразилась в обширных публикациях американского философа, родоначальника неопрагматизма Ричарда Рорти. Рассматривая предпосылки зарождения постмодернизма, Рорти утверждает, что еще в XIX в. философия прагматизма У. Джемса в Америке и «философия жизни» Р. Ницше в Европе задали вектор к постмодернизму: «Ницше и Джемсом был сделан шаг к установлению автономии и приоритетности литературной культуры. Их вклад состоял в замене романтизма прагматизмом» (Rorty 1986: 150).

Философия постмодернизма включила в себя разработанные Рорти концепции иронизма и литературы как центральной сферы культуры (Rorty 1989). Вместо предметного разговора о мире философия постмодернизма перешла к разговору о языке, на котором говорится о мире. Это положение является очень важным, когда мы начинаем рассматривать архитектуру постмодернизма. Чарльз Дженкс в своей ставшей бестселлером книге «Язык архитектуры постмодернизма» делает акцент на том, что «термин “постмодернистский” следует пояснить и использовать более точно с тем, чтобы вообще охватывать только тех проектировщиков, которые осознают архитектуру как язык» (Дженкс 1985: 11). Американский архитектор Роберт Вентури в своей ранней работе «Сложность и противоречия в архитектуре» также утверждал, что архитектура является особым языком, средством общественной коммуникации (Venturi 1968).

Американская версия постмодернизма в архитектуре отличается от европейской большей игривостью, свободой формообразования, склонностью к кичу и массовым вкусам. Проанализируем, в каких направлениях и каким образом прагматический подход содействовал созданию особых черт в американской архитектуре постмодернизма.

Американский прагматический образ мышления в качестве основного мотива имеет утверждение, что в основном коммерческие достоинства служат решающим критерием практически всякой оценки. В качестве подтверждения приведем цитату, относящуюся к разряду «американцы об американцах»: «Американская культура преимущественно материальна. Ее мышление и стандарты количественны. Нормальный американец имеет тенденцию всему давать количественное выражение, даже таким качественным явлениям как религия и искусство <...>, и имеет склонность приписывать финансовую ценность объектам общественного интереса <...> не потому, что он в первую очередь интересуется деньгами, а потому что деньги являются наиболее удобным качественным критерием» (Battles 1976: 174). Ричард Рорти признает в качестве критерия истинности идею «большей» или «меньшей» полезности. Отметим, что практически все представители философии постмодернизма также отдают предпочтение принципам «результативности» и «продаваемости».

В конце 1960-х гг. прицельный взгляд американского потребительского общества определил, что на архитектурном рынке модернизм перестал пользоваться спросом. Недовольство архитектурой «современного движения» было вызвано формированием программно однообразной, лаконичной до абстрактности, почти лишенной черт местной самобытности среды жизнедеятельности. И американское общество, и его истеблишмент разочаровались в монотонности современной архитектуры, ее технической однозначности, повторении геометрических форм. Постмодернизм, который родился на почве критики архитектуры функционализма и модернизма, имел неотразимые достоинства. Постмодернизм с самого начала старался ставить во главу угла потребности покупателя архитектурного товара. К массовому потребителю ранняя американская архитектура постмодернизма обратилась через имитацию популистского кича. При этом широко применялись такие принципы, как ироничность и двойное кодирование. Классический пример архитектуры, «говорящей» с массовым потребителем, площадь Италии в Нью-Орлеане, созданной Чарльзом Муром. Итальянская община города заказала Муру проект благоустройства площади Италии (1975–1980). Ослепительная и причудливая композиция Пьяцца д'Италия напоминает яркие, запоминающиеся декорации. Для своих аллюзий Мур использовал приемы формирования виртуального праздничного пространства, к которым прибегают дизайнеры Диснейленда. Он соединил «итальянские символы», которые активно эксплуатируются массовой культурой и кичем: триумфальная арка, колонны с капителями,

римский фонтан, надписи анктивкой. В разработке форм арки идет ироническое цитирование классики: искривленная по контуру круглой площади внутренняя поверхность арочного блока, замковые камни, иллюзорная перспективность, блеск позолоты и стали, чередование различных цветов и фактур. Двойное кодирование для профессионалов вскрывает авторское отношение к используемым цитатам: капители отделены от колонн поясами неоновых светильников, колонны рассечены щелями, через которые светится пу-стота. Характерно использование портрета самого архитектора в виде маски, изрыгающей водные струи. Но для того чтобы понять эту архитектурную шутку, требуется определенное знание архитектурной истории и формообразования. Таким образом, Мур своеобразным образом тестирует посетителя на интеллектуализм.

В комплексе площади царит дух общей феерии и праздника, который превращает архитектуру в свободную от каких-либо ограничений декорацию. Главным аттракционом стал фонтан. Вода имитирует классические формы: в арках среди бассейна устроены псевдоколонны, тело которых представляют цилиндрические струи, соединяющие базу и капитель. В композиции площади ясно прочитывается характерная для постмодернистского пространства «асимметричная симметрия». Асимметрию подчеркивает и рельефная карта «итальянского сапога», созданная по желанию заказчика. Площадь расширяется концентрическими кругами, в центре ее лежит Сицилия, омываемая водами бассейна. Созданный смешанный образ итальянского Ренессанса и одновременно Римской империи вызывает у посетителей сентиментальные ностальгические чувства. Площадь Италии имела большой успех у публики и стала любимым местом проведения праздников итальянской общины Нью-Орлеана и объектом массового туризма.

Наибольший скандал (читай — успех) у публики в 1980-е гг. произвел проект патриарха американской архитектуры Ф. Джонсона — небоскреб компании «Америкен Телефон энд Телеграф» (АТТ) в Нью-Йорке (1978–1984). Это здание спроектировано, по выражению Р. Кулхаса, как типичный «манхэттенизм», который представляет собой гибридный набор цитат архитектурного наследия Нью-Йорка. Стандартный небоскреб не смог бы соперничать с такими творениями, как Крайслер-билдинг, Рокфеллер-центр, Эмпайр-Стейтс-билдинг. Джонсон избрал безошибочную тактику использования эффекта узнаваемости и одновременного упрощения формы. Завершение здания АТТ в виде мощного фронтона с округлым разрывом напоминает увеличенный во много раз тимпан шкафов или бюро в стиле Чиппендейл. В итоге результат достигнут: декоративный силуэт АТТ запоминается навсегда. Своими архитектурными формами здание олицетворяет процветание и рост компании. Это уже не функциональность и прозрачность, которая была присуща небоскрегам Миса ван дер Роэ, но престиж и позитивный имидж владельца постройки. В своем интервью Ф. Джонсон говорит: «... Я человек плагиата: понимаете ли, я беру, что угодно, откуда угодно. Видите: это скопировано из Корбузье, это из византийских храмов, это взято из Джайпура, Индия... В одно и то же время я работаю над чем-нибудь, но изменится настроение — работаю над чем-нибудь совершенно другим, прямо противоположным — в то же самое время» (цит. по: *Jencks* 1973: 210).

Одним из американских архитекторов, которые дали постмодернизму наиболее полное воплощение, является Майкл Грейвз. Из архитектурных форм прошлого Грейвз выбирал черты, которые активно интерпретировал и вводил в придуманные им очертания. Заказ на постройку здания общественных служб Портленда в штате Орегон (1980–1983) явился первой крупной работой Грейвза. Одним из критериев выбора его решения было то, что постмодернистский объем новой постройки не противоречил двум соседним классическим зданиям.

Кубический объем получил тройное расчленение, акцентированное цветом — темно-коричневым, голубым и желтым. Масштабы используемых классических форм сильно деформированы. Портленд билдинг имел большой общественный отклик и интерес.

Другой крупной постройкой Грейвза стало здание Хьюмана билдинг в Луисвилле, штат Кентукки (1982–1986). В этом здании в игре с традиционными местными формами архитектор стремился отразить городской контекст, пытаясь объединить архитектурные темы XIX и XX вв. Характерной чертой здания стала его бросающаяся в глаза пастельная расцветка с плоскостями розового гранита и зеленого стекла. Обобщенный образ истории более выразительно выглядел на чертежах, которые Грейвз разрабатывал в компьютерной графике. Архитектор попытался деформировать традиционную регулярно-линейную форму небоскреба. Однако построенное здание вызывает чувство разочарования. Здесь применено множество классических цитат — лоджия, бельведер, темплетто... всего слишком много, чтобы оправдать претензии на большую архитектуру.

В конце 1980-х гг. Майкл Грейвз посвятил себя созданию популистской архитектуры, принадлежащей сфере шоу-бизнеса. В частности, много его построек было сделано для корпорации Уолта Диснея, в их число входят музеи, гостиницы, офисы. Крупнейшими отелями стали «Лебедь» и «Дельфин» во Флориде и отель «Нью-Йорк» в Евродиснейленде недалеко от Парижа (1987–1989). Крупномасштабный кич здесь объединился с простыми объемно-пространственными схемами зданий.

Ирония... Ничто не характеризует текущее постмодернистское «настроение», как его ироническое, отстраненное самосознание. В книге «Условность, ирония и солидарность» философ неопрагматист Ричард Рорти дает очерк фигуры «либерального ирониста»: Просто «иронисты» способны устоять против условности собственных убеждений; «либеральные иронисты» отдают себе отчет в том, что среди этих убеждений есть и такие вещи, как «их собственная надежда на то, что страдания все же умерятся» (Rorty 1989).

Такого вида ирония была использована в США при создании торговой сети BEST, чьи торговые центры в конце 1970-х гг. были запроектированы архитектурной группой SITE («Скульптура в среде»). Архитекторы взяли направление на создание торговых сооружений, удивляющих и сбивающих с толку потребителей. Супермаркеты BEST оригинальной архитектурной формы размещались в местах, неожиданных для покупателя — в субурбиях и промышленных зонах. Вместо монотонных привычных супермаркетов с гладкими и невыразительными фасадами покупатели вдруг обнаруживали себя окруженными стенами, которые, казалось, находились в стадии разрушения. Трюк был направлен на то, чтобы сделать «шопинг» новым драматичным опытом для покупателей, хэппинингом в гомогенизированном потребительском обществе.

Архитекторы использовали идею шокирования потребителя для усиления эффекта узнавания торговой марки. В здании супермаркета в Хьюстоне геометрическая линия фасада обрывалась искусно имитированными руинами кирпича. Эти трюки имели прагматическую цель: привлечение внимания покупателя любой ценой и выделение из конкурирующего окружения, что является лучшей стартовой точкой для успешной торговли. Одновременно на профессиональном уровне с помощью эффектных приемов раскрывались специфические замыслы проектировщиков. Проектировать в системе норм формообразования модернизма, одновременно разрушая их, — яркое выражение творческого сознания, направленного на разрушение самого себя. Элемент удивления стал торговой маркой супермаркетов и их архитекторов.

В широком русле культурного течения постмодернизма ярко выделяется стиль хай-тек. В США широкое развитие получили эксперименты с превращением технических форм в материал метафор. Архитектурной темой американского хай-тека стало остекленное пространство с верхним и боковым светом, которое активно использовалось в торговых и общественных центрах большого бизнеса. Архитектор Хельмут Ян в этом стиле создает романтизированные комплексы, как будто перенесшиеся со страниц научно-фантастических романов. Одна из крупнейших его построек в США — здание центра штат Иллинойс им. Дж. Томпсона в Чикаго (1979–1985). Здание занимает целый квартал, входя в регулярную планировочную систему городского центра Луп, и все покрыто стеклянной оболочкой серого и голубого стекла. Семнадцать этажей многофункционального объема полукругом возвышаются над городской улицей. Основную часть здания занимает огромный атриум высотой до 17-го этажа. По выражению А.В. Иконникова, масштабы этого атриума сопоставимы с графическими архитектурными образами Пиранези (*Иконников 2002: 331*). Несомненно, автор стремился к созданию архитектурной сенсации, используя при этом инженерные средства.

Прагматический подход в американской архитектуре творчески освоил приемы промощуна — продвижения товара к потребителю. При этом были использованы несколько принципов, которые должны были эффективно воздействовать на потребителя:

Идеологические:

- осознание коммуникативных качеств архитектуры, которая рассматривается как лингвистический инструмент, со своим словарем форм, значений, фразами, метафорами и прочим, что характеризует язык;
- двойное кодирование «архитектурных сообщений»: для элиты — уровень иронии, для массового потребителя — кич, который воспринимается им всерьез;
- популизм и плюрализм, выражающиеся в желании охватить все группы потребителей и высокой, и низкой культуры без борьбы культурных альтернатив;
- эффект узнаваемости архитектуры, выразившийся в использовании исторических и местных архитектурных традиций, их свободном выборе в новых комбинациях и значениях;
- изменение роли архитектора — он теперь активный соучастник проектирования вместе с заказчиком, кроме того, находится в положении представителя архитектурных услуг для клиентов.

Стилистические:

- пластическая выразительность;
- комплексность и противоречивость;
- разнообразие пространств «с сюрпризами»;
- свободное использование как новых абстрактных, так и привычных исторических форм;
- эклектизм в стилиобразовании;
- зависимость эстетики от контекста среды;
- использование в архитектуре таких несвойственных ей ранее качеств, как юмор и ирония.

Градостроительные:

- контекстуальный урбанизм;
- многофункциональность, которая помимо всего подразумевает и увеличение дохода с единицы пространства;

- формирование сложных «суперманьеристских пространств», что, в конечном счете, способствует замедлению движения потенциальных потребителей в пространстве коммерческих зданий и увеличению их покупательских способностей;
- коллажность композиций. Пастиш.

Ярким примером попытки установления контактов и социально-культурной коммуникации на широком уровне является новое здание Публичной Библиотеки им. Х. Вашингтона в Чикаго, построенной в 1991 г. фирмой Хаммонд, Биби и Бэбк. Авторы использовали типично постмодернистский прием — использование набора архитектурных цитат из истории Чикаго. На первый взгляд, здание имеет все признаки крупного социально-культурного общественного объекта, относящегося к архитектурному наследству XIX в. — кубический объем, высокие арочные окна, портик. Но все эти элементы составляют послание, обращенное к широкой публике, которая схватывает и узнает традиционные характеристики. Приглядевшись внимательнее, профессионал замечает архитектурный «меседж» совершенно другого содержания: на фронтоне здания расселись гаргульи — фантастические крылатые существа, откровенно созданные в эстетике кича. Гирлянды с масками намекают на возможное размещение пилястр, контур которых намечен пунктирами маленьких окон. Фронтон образован стеклянным, просвечивающим объемом верхнего зала. Иными словами, классические элементы, узнаваемые широкой публикой, вывернуты наизнанку. Авторы как бы отстраняются от своего объекта и «для своих» с усмешкой намекают на то, что «вся эта классика» — сплошная ирония.

Более серьезное отношение к использованию исторических форм наблюдается в застройке столицы США Вашингтоне. Новое здание Национальной галереи искусства (1971–1978) Йо Минг Пея входит в комплекс Национального Молла и расположено по соседству с Капитолием, поэтому не имеет права быть несерьезным. Монументальные формы нового восточного корпуса получены в ходе холодновато-логического построения. Большие стеклянные пирамиды, которые стали фирменным знаком Пея, входят в композицию фонтанов, расположенных на площади перед галереей, и подчеркивают ледяную застылость композиции.

Прагматический подход, присущий постмодернизму, ощущается не только в застройке, которая анализировалась на страницах архитектурных журналов и монографий. Он проник и в менее известные объекты, которые не относятся к «высокой Архитектуре», а формируют обыденную каждодневную среду американской жизни. В их число входит, например, новая застройка кампуса Университета Майами, штат Огайо. В этом университете автор работал в течение года по программе RSEP. Поэтому застройка Университета Майами и близко расположенного города Оксфорда была детальным образом изучена, что позволяет на ее примере продемонстрировать воздействие прагматических идей на поиск архитектурного решения.

В здании административных служб Университета Майами, построенном в 1992 г., чувствуется направление, сформулированное Р. Вентури, «здание — как декорированный сарай». Кирпичная коробка декорирована элементами, напоминающими зрителю об архитектурной классике — большой белый карниз, растянутый вдоль всего объема, пространственный портик, сформированный тремя планами — стеклянными фронтоном и вестибюлем, и искривленной входной аркадой. Другое здание — рекреационно-спортивный центр — было закончено в 1997 г., но своим обликом центр скорее напоминает большепролетные здания начала XX в. При неомодернистском стиле интерьера внешний облик центра — это аллюзия-намеки на георгианскую архитектуру университетов начала XIX в.

Последний пример иллюстрирует характерный для американцев подход к решению задачи громкого заявления о себе средствами архитектуры. Центр изучения России «Хэ-вигхарст Центр» университета устраивал крупный фестиваль, посвященный нашей стране — «Imagining Russia». Над историческим корпусом Харрисон Холла, где размещался «Хэвигхарст Центр», были смонтированы два купола, имевшие характерный узнаваемый облик русских церквей. Акция получила большой успех — кадры с гибридом русско-георгианской архитектуры обошли многие телевизионные каналы и газеты.

Заключение

Подведем итоги. Прагматический подход к формо- и стилеобразованию в американской архитектуре постмодернизма способствовал формированию характерных черт, которые достаточно отчетливо выделяются при сравнительном анализе построек различных авторов. Постмодернизм оценивает историю в свете собственных интересов, усматривая в ней удобное «поле» для испытания игровых принципов формообразования. Американский постмодернизм более радикален в ироничной переоценке цитируемого прошлого по сравнению с европейской версией «По-Мо». Влияние поп-арта и склонность к использованию кича тоже являются его характерными чертами. Еще одна яркая черта американского постмодернизма — чувствительность к новизне, воплощаемой в изменениях морфологического характера стиля. Ф. Джеймсон по этому поводу писал: «...потребность в постоянном продуцировании волн продуктов, выглядящих новыми (от одежды до самолетов), стала определять значимость эстетических инноваций и экспериментов» (*Jameson* 1991: 5).

Эклектика конца XIX в. без всякой «задней мысли» использовала формы и приемы исторической архитектуры, свято веря в их совершенство и в то, что в новом контексте они будут также хорошо решать новые задачи. Аллюзии постмодернизма в конце XX в. реконструируют формы прошлого, которые воспринимаются уже как знаковые системы в характерном ироническом аспекте, приобретая новые значения и подчиняясь тайнам кодирования архитектурного сообщения, посылаемого как массовому потребителю, так и просвещенной элите. Американский постмодернизм стремится показывать людям то, во что они верят, и давать то, что они хотят получить, имея при этом свою прагматическую цель — получить практическую выгоду, «делать деньги». Американцы свободно обращаются с архитектурной историей, смело беря из ее копилки то, что подходит для решения сегодняшней практической задачи, и при этом копируют, имитируют, цитируют, перемешивают исторические формы, производя симбиозы и гибриды, которые действительно заставляют остановиться и сказать: «Вау! Вот это да!».

Список источников

- Дженкс 1985 — Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / пер. с англ. А.В. Рябушина, М.В. Уваровой; под ред. А.В. Рябушина, В.Л. Хайта. М. : Стройиздат, 1985. 137 с.
- Иконников 2002 — Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Том II / под ред. А.Д. Кудрявцевой. М. : Прогресс-Традиция, 2002. 672 с.
-

- Птичникова 2005 — Птичникова Г.А. Эволюция идей прагматизма в архитектуре Запада (на примере США и Швеции) : автореф. дис. ... д-ра арх. М., 2005. 45 с.
- Ульяновский 2000 — Ульяновский А.В. Мифодизайн как метод социальной конвенции в маркетинговых коммуникациях : автореф. дис. ... канд. культ. СПб., 2000. 17 с.
- Battles 1976 — Battles H.K., Brengleman F., Haider N.L. Contemporary English: Frame works. Morris-town, New Jersey, 1976. 1779 p.
- Jameson 1991 — Jameson F. Postmodernism or Cultural Logic of Late Capitalism. L., NY, 1991. 438 p
- Jameson 1988 — Jameson F. Posmodernism and Consumer Society // Postmodernism and its Discontentment. Theories, Practices. L., NY, 1988. 12 p. URL: https://art.ucsc.edu/sites/default/files/Jameson_Postmodernism_and_Consumer_Society.pdf (дата обращения 15.03.2022).
- Jencks 1973 — Jencks Ch. Modern Movements in Architecture. Harmondsworth, Baltimore : Penguin Books, 1973. 432 p.
- Rorty 1989 — Rorty R. Contingence, Irony and solidarity. Cambridge : Cambridge University Press, 1989. 228 p.
- Rorty 1986 — Rorty R. Consequences of Pragmatism. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986. 237 p.
- Venturi 1968 — Venturi R. Complexity and Contradictions in Architecture. NY : The Museum of Modern Art, 1968.

References

- Jencks Ch. *Yazyk arkhitektury postmodernizma (Language of Post Modern Architecture)* / per. s angl. A.V. Ryabushina, M.V. Uvarovoy; ed. A.V. Ryabushina, V.L. Khayta. Moscow, Stroyizdat Publ, 1985, 137 p. (in Russian).
- Ikonnikov A.V. *Arkhitektura 20 veka. Utopii i real'nost' (Architecture of the 20th century. Utopias and reality)*. Tom II. Pod red. A.D. Kudryavtsevoy. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2002, 672 p. (in Russian).
- Ptichnikova G.A. *Evolutsiya idey pragmatizma v arkhitekture Zapada (na primere SSHA i Shvet-sii) (The evolution of the ideas of pragmatism in Western architecture (using the example of the USA and Sweden))*. Moscow, 2005, 45 p. (in Russian).
- Ul'yanovskiy A.V. *Mifodizayn kak metod sotsial'noy konvencsii v marketingovykh kommunikatsiyakh (Myth design as a method of social convention in marketing communications)*, Saint Petersburg, 2000, 17 p. (in Russian).
- Battles H.K., Brengleman F., Haider N.L. *Contemporary English: Frame works*. Morris-town, New Jersey, Silver Burdett Company, 1976, 1779 p.
- Jameson F. *Postmodernism or Cultural Logic of Late Capitalism*. NY, Duke University Press, 1991, 438 p.
- Jameson F. *Posmodernism and Consumer Society. Postmodernism and its Discontentment. Theories, Practices*. L., NY, 1988, 12 p. URL: https://art.ucsc.edu/sites/default/files/Jameson_Postmodernism_and_Consumer_Society.pdf

Jencks Ch. *Modern Movements in Architecture*. Harmondsworth, Baltimore, Penguin Books, 1973, 432 p.

Rorty R. *Contingence, Irony and solidarity*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 228 p.

Rorty R. *Concequences of Pragmatism*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, 237 p.

Venturi R. *Complexity and Contradictions in Architecture*. NY, The Museum of Modern Art, 1977.

ОБ АВТОРЕ: Птичникова Галина Александровна — доктор архитектуры, профессор, профессор-консультант кафедры основ архитектуры и художественных коммуникаций, член-корреспондент РААСН; **Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ)**; 129337, г. Москва, Ярославское шоссе, д. 26; ptichnikova_g@mail.ru.

BIONOTES: Galina A. Ptichnikova — Dr. of Architecture, Professor, consulting professor at the Department of Fundamentals of Architecture and Artistic Communications, Corresponding Member of Russian Academy of Architecture and Building Sciences; **Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU)**; 26 Yaroslavskoe Shosse, Moscow, 129337, Russian Federation; ptichnikova_g@mail.ru.
