

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 304.2

doi: 10.17223/22220836/47/13

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ПЕРЕХОДА К МЕТАМОДЕРНУ: СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТА ЭСМА СУЛТАН (СТАМБУЛ)

Андрей Павлович Артеменко¹, Ярослава Игоревна Артеменко²

¹ Харьковская государственная академия культуры, Харьков, Украина

² Национальный фармацевтический университет, Харьков, Украина

¹ prof.artemenko@mail.ru

² tcepelin@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме визуализации в современной архитектуре перехода к культуре метамодерна. Задача статьи – семиотический анализ проекта реконструкции дворца Эсма Султан (Стамбул). Этот архитектурный объект, по мнению авторов, отражает новую парадигму урбанистической культуры. Целый ряд дизайнерских приемов, реализованных в проекте, демонстрирует переход к семиотической модели архитектуры метамодерна, что, в свою очередь, иллюстрирует специфику современной социокультурной ситуации.

Ключевые слова: метамодерн, постмодерн, семиотика, архитектура, урбанистическая культура, лофт, дизайн, город

Для цитирования: Артеменко А.П., Артеменко Я.И. Визуализация перехода к метамодерну: семиотический анализ архитектурного проекта Эсма Султан (Стамбул) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 47. С. 151–164. doi: 10.17223/22220836/47/13

ART HISTORY

Original article

VISUALIZATION OF THE TRANSITION TO METAMODERN: A SEMIOTIC ANALYSIS OF THE ESMA SULTAN ARCHITECTURAL PROJECT (ISTANBUL)

Andrii P. Artemenko¹, Yaroslava I. Artemenko²

¹ Kharkov State Academy of Culture, Kharkov, Ukraine

² National University of Pharmacy, Kharkov, Ukraine

¹ prof.artemenko@mail.ru

² tcepelin@mail.ru

Abstract. The subject of this article is a visual manifestation of the transition to metamodern architecture in the reconstruction of Esma Sultan's palace in Istanbul. Its architectural and design solution was created in the framework of the new urban paradigm of the XXI century. The project solves a whole range of tasks from the preservation of historical heritage to the creation of an attractive commercial real estate facility. The objective of the article is to conduct a semiotic analysis of the Esma Sultan architectural complex which will demonstrate the transition from the paradigm of the urban culture of postmodernism to metamodernism.

Esma Sultan's semantic analysis reveals the meanings that remain not articulated in the special literature about this project. The method of historical retrospection is applied to the analysis of the object. This made it possible to assess the general trends in the production of urban space at the early the twenty-first century. A comparison of Esma Sultan's palace to the projects that are close in style and overall design showed the prospect of creating a modern mental image of the city.

The authors concluded that the semiotic system of this architectural object is focused on the presentation of a multi-level semantic space. The loft-style palace not only organizes space, but creates a lifestyle with its egocentric hedonistic notes. The article proves that the reconstruction of Esma Sultan declares a new style of life and a type of urban culture in which spatiality becomes an expression of a multi-layered meaning. Rebuilding is not the same as reconstruction because its goal is not to return the past in the image of the building but to "hang" between experiencing the past and its awareness in the present.

Thus, the Esma Sultan project became an example of a generalization of paradigm shifts in human perceptions of the 1990s – 2000s and a demonstration of the transition to the socio-cultural situation of metamodern. We see how metamodern eliminates the very principle of dichotomy of choice, evaluation and functionality. The technological leap of the beginning of the 21st century, the changing nature of sociocultural practices, the abandonment of the policy of multiculturalism (the practice of social collage) influenced the formation of a new understanding of the problem of meanings manifested through spatiality, contingency and contextuality of any phenomenon.

Keywords: metamodern, postmodern, semiotics, architecture, urban culture, loft, design, city

For citation: Artemenko, A.P. & Artemenko, Ya.I. (2022) Visualization of the transition to metamodern: a semiotic analysis of the Esma Sultan architectural project (Istanbul). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 47. pp. 151–164. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/47/13

Актуальность. В анализе развития городов в XX в. примечательным является совпадение оценок Г. Зиммеля и Ж. Бодрийяра, когда оба исследователя с разницей в сто лет говорят о дегуманизации города, который превращается в свалку материальных, человеческих, структурных отходов. При этом, как отмечает Ж. Бодрийяр, это происходит при желании создать идеальный город [1]. Эта особенность большого города вызывает «возмущение субъекта против нивелирования его и поглощения общественно-техническим механизмом» [2. С. 1]. Как видно из характера урбанистических идеологий XX в., город стал заложником процесса массового производства и потребления, на фоне которых экзистенциальные мотивы звучат как инструментальные и вторичные. В связи с этим Г. Зиммель заметил, что в таком городе «формальная справедливость сочетается с беспощадной жестокостью» [Там же. С. 3]. Эта жестокость схожа с динамикой производственного объекта, модернизация которого проводится безжалостно по отношению к станкам, стенам и людям. Коммерческая целесообразность создает дегуманизированные объекты и дегуманизированные отношения. Такой город – монстр, лишаящий человека возможности экзистенциального укоренения, превращающий его в офисный планктон, человека-функцию и т.п. [3].

В начале 2000-х гг. Р. Роджер представил новую урбанистическую политику «Towards a Strong Urban Renaissance» [4], которая связывает развитие городов с развитием человеческого потенциала. Город нуждается в переосмыслении своего пространства как пространства существования человека, где все вещи имеют гуманитарное значение. Однако Ш. Зукин в работе 2010 г. «Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places» [5] вынуждена была отметить ностальгию по разнообразию улиц 1980-х, с их новаторскими художественными галереями, которые были вытеснены гомогенизированным многоэтажным офисным городом транснациональных корпораций начала 2000-х. Таким образом, на рубеже XXI в. возникло понимание необходимости возвращения городу пространства комфортного человеческого существования. Одна из стратегий, дающая возможность это сделать, – лофтизация, направленная на антропологическое и экологическое центрирование городского пространства.

Предмет этой статьи – визуальное проявление перехода к архитектуре метамодерна в реконструкции дворца Эсма Султан в Стамбуле (2001–2005). Его архитектурное и дизайнерское решение было создано в рамках новой парадигмы урбанистического пространства. Проект решает целый комплекс задач: от сохранения исторического наследия до создания привлекательного объекта коммерческой недвижимости. Задача статьи – провести семиотический анализ архитектурного комплекса Эсма Султан, который позволит продемонстрировать переход от парадигмы урбанистической культуры постмодернизма к метамодернизму.

Семантический анализ Эсма Султан открывает те смыслы и значения [6], которые остаются неартикулированными в специальной литературе об этом проекте. Реконструкция была проведена достаточно давно, что дает нам возможность применить метод исторической ретроспекции при оценке значения этого объекта в общих тенденциях производства городского пространства начала XXI в. Безусловно, здесь не обойтись без сравнений с проектами, близкими по стилистике и общему замыслу, что позволит увидеть значение Эсма Султан в более широкой перспективе создания современного ментального образа города.

Эсма Султан – необычный объект, который не вписывается в стандартные формы определенного архитектурного стиля. Он относится ко времени парадигмального сдвига в архитектуре и культуре в целом – периоду завершения эпохи постмодерна. Безусловно в проекте сохранены элементы привычных архитектурных концепций, технологий и дизайнерских приемов 1990-х, но их сочетание приводит к совершенно нестандартному результату. Бывшее фабричное и складское помещение перестраивается в многофункциональный комплекс... Формально его можно классифицировать как лофт. Это явление достаточно популярно для современного Стамбула. Такие объекты, как Santralistanbul, Bomontiada (Populist), Levent Loft, Dragos Campus и др., вполне органично вписались в пространство мегаполиса как элемент постиндустриального города. Их строительство относится к середине 2000-х гг., но их семантическая модель уже вне парадигмы постмодерна. Она не тождественна семантике лофтов 1980–1990-х гг. Эти объекты являют иную систему социальных, культурных, эстетических предпочтений. Они акцентируют внимание на других процессах развития

города, но при этом не нарушается идеология урбанистического постиндустриализма.

Большинство лофт-проектов Стамбула были созданы в последние двадцать лет. Этот период развития архитектуры пока не стал предметом глубокого теоретического и исторического анализа. Многие тенденции еще до конца не раскрылись, и мы продолжаем наблюдать становление архитектуры, определенной как метамодернизм.

История дворца

Трехэтажное кирпичное здание рядом с мечетью Ортакей в Стамбуле получило свое имя в честь Эсмы Султан, дочери 32-го османского султана Абдулазиза. Архитектор и начальная дата строительства остаются неустановленными, известно, что здание было отремонтировано после разрушительного землетрясения в 1762 г., а в 1875 г. реконструировано архитектором Нигосом Баляном. Примечательно, что в 1850-х гг. Ортакей дважды становится темой этюдов художника И.К. Айвазовского. Ортакею он посвящает работы «Восточная сцена. Кофейня у мечети Ортакей в Константинополе» и «Вид на Константинополь и Босфор» (1856). При этом на последнем изображены мечеть Ортакей и здание, которое находилось на месте Эмма Султан до реконструкции 1875 г. (рис. 1–2). Отметим, что к моменту перестройки объект уже существовал более ста лет.



Рис. 1. И.К. Айвазовский. «Вид на Константинополь и Босфор» (Фрагмент)

Fig. 1. I.K. Aivazovsky. "View of Constantinople and the Bosphorus" (Detail)



Рис. 2. И.К. Айвазовский. «Восточная сцена. Кофейня у мечети Ортакей в Константинополе»

Fig. 2. I.K. Aivazovsky. "Eastern scene. Coffee Shop at Ortakoy Mosque in Constantinople"

Дворец находился в собственности султана до 1915 г., когда особняк был продан. В 1918 г. он использовался как греческая школа. В 1920 г. здание пострадало от пожара и в 1922 г. было превращено в табачный склад. Переходя из рук в руки до 1970-х, он использовался в качестве склада и мастерских, пока в 1975 г. не произошел очередной пожар и помещение не было выведено из эксплуатации на многие годы (рис. 3–4).

Гостиничная сеть отелей Marmara приобрела Esma Sultan Mansion в начале 1990-х гг. Для проведения реконструкции был приглашен французский архитектор Филипп Роберт, известный опытом восстановления и конверсии промышленной архитектуры XIX в. Первый этап реконструкции был реализован в 2001 г. Архитекторами Халуком Сезгином и Филиппом Робертом были спроектированы внутренние конструкции из нержавеющей стали и стекла. Особняк был открыт в 2001 г. как многоцелевое здание. Окончательно редизайн объекта был завершён в 2005 г. при участии архитектора Геххана Авджоглу и группы GAD Architecture.

С тех пор многофункциональный объект Эсма Сулман становился предметом внимания нескольких книг и статей, посвященных обзорам современ-

ной архитектуры Стамбула [7–9]. Однако исследователей интересовало только архитектурно-техническое решение реконструкции, которое во многом было новаторским для этого периода. Идея реновации анализировалась с точки зрения функциональных аспектов стеклянных стен под защитой старой кирпичной кладки, дизайнерских решений интерьера, его многофункциональности и т.п. Но никто из авторов не затронул вопросы соответствия объекта общим тенденциям развития архитектуры и урбанистики начала XXI в.



Рис. 3. Вид на мечеть Ортакей и дворец Эсма Султан. 1902
Fig. 3. View of Ortakoy Mosque and Esma Sultan Palace. 1902



Рис. 4. Вид на мечеть Ортакей и дворец Эсма Султан. 2018 (фото автора)
Fig. 4. View of Ortakoy Mosque and Esma Sultan Palace. 2018 (photo by author)

Судя по сохранению названия объекта, было очень важно представить его как часть исторического наследия Стамбула, но при этом стратегия репрезентации бывшего дворца не была должным образом разработана. Безусловно, тот материал, который использован архитекторами как основа объекта, значительно уступает дворцам Босфора и по степени сохранности, и по архитектурной уникальности. Возможно, здесь и не применим традиционный подход воссоздания первоначального облика здания. Была предложена иная стратегия, которая и была реализована. Успешность проекта была отмечена в 2001 г. премией Aga Khan в области архитектуры.

Детали реконструкции как основа семиотического анализа

В изложенной нами краткой истории здания и его реконструкции следует отметить несколько важных моментов. Во-первых, то, что дата закладки особняка остается неизвестной. Здание может быть связано с комплексом построек XVIII в. и даже более раннего периода. Кладка цокольного этажа указывает на это, но экспертиза, как нам известно, не проводилась, а проблема датировки постройки не была важна при разработке проекта реновации. Историчность объекта имела только номинальное значение.

Во-вторых, участие в 1875 г. в реконструкции дворца Нигогоса Баляна – одного из архитекторов, который сформировал стиль дворцов на Босфоре, – заставляет задуматься о виде фасада дворца Эсма Султан. Стилистически реконструкция фасада могла быть близка теме лаконично оформленного фасада дворца Адиле Султан, построенного этим же архитектором в 1876 г. и тщательно восстановленном в 1990-х. Сохранившиеся фотографии дворца Эсма Султан 1902 г. подтверждают их стилистическое сходство. Но восстановление фасада в его первоизданном виде не было задачей строителей, скорее наоборот – это был проект консервации руины, которая остро контрастирует с видом мечети Ортакей.

В-третьих, реконструкция здания в 1990-х была начата архитектором, который специализировался на восстановлении промышленных зданий XIX в. Такое решение вызвано вполне понятными причинами – четыре поколения современных стамбульцев уже не воспринимали этот объект как дворец. Отсюда и желание применить элементы лофт-дизайна для последующей реконструкции.

Стилистически казалось бы в проекте Эсма Султан все просто: стены очищены от штукатурки, кирпичная кладка становится элементом декора, открыты металлические конструкции внутреннего здания, огромное свободное пространство, позволяющее менять его функциональное предназначение. Внутри кирпичных стен дворца помещена конструкция из стекла и нержавеющей стали, близкая по стилистике к high-tech architecture. При этом на полу первого этажа применены приемы, создающие перетекание внутреннего и внешнего пространств (рис. 5–6). Стекланные стены уходят в галечное покрытие пола, с одной стороны, и засыпанное галькой пространство между стеклом и стеной дворца – с другой. Нет ощущения стеклянной капсулы, но есть визуальная иллюзия присутствия в ирреальном пространстве. В описании проекта Эсма Султан на сайте World Architecture Community также подчеркивается, что «снаружи здание создает иллюзию

того, что дворец остается в своем первоначальном состоянии». К этим эффектам мы вернемся чуть позже.



Рис. 5. Стекланный куб и кирпичная стена (фото автора)

Fig. 5. Glass cube and brick wall (photo by the author)

По времени возникновения Эсма Султан первый из описанных проектов ребилдинга исторических объектов, который демонстрирует слом парадигмы архитектуры рубежа веков. По утверждению У. Эко, «форма означает функцию только на основе сложившейся системы ожиданий и навыков» [10. С. 215], поэтому многое в этом проекте и в техническом, и в семантическом смысле опирается на «систему ожиданий и навыков» XX в. Однако последние 20 лет истории Эсма Султан позволяют прочесть этот объект в новой «системе ожиданий».

С одной стороны, это попытка следования принципам постмодерна с его иронией по поводу историчности, многослойности смыслов, противоречивости. Комплекс сохраняет название султанского дворца, но теряет дворцовый облик. Он остается руиной снаружи, но внутри обретает черты минималистического комфорта конструкции из стекла и нержавеющей стали. По времени возникновения и по замыслу этот проект созвучен роману Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний» [11]. Это своеобразная декларация потери города прошлого, острое присутствие современности в исторической скорлупе места, где старые кирпичные стены закрывают хрупкое стекло внутреннего пространства [12]. Мы видим перерождение иронии в ностальгию, которое характерно для перехода от постмодерна к метамодерну. Консервация прошлого происходит не как реставрация османского дворца, а сохранение

Стамбула XX в. с его новой «печалью руин». И эта печаль обретает свою эстетическую ценность точно так, как чугунные здания и дома из красного кирпича для Нью Йорка. Такой вид Эсма Султан привычен для трех поколений стамбульцев и фактически стал частью образа города, как руины дворца Буколеон или Студийского монастыря.

Одна из ассоциаций, возникающих в связи с этим проектом, – стеклянный куб в стальной конструкции Ричарда Роджерса (дом и студия для Хамфри Спендера (1968) и концепция Zip-Up House (1969)). Это обращение к архитектурному стилю, символизирующему современность с помощью нулевой историчности. У Р. Роджерса нет отсылки к традиции, но есть постмодернистское переживание пространства. Стеклянная конструкция как постмодернистская замена жеста руки на движение глаза – иной способ присвоения пространства, «увиденный как схваченный, присвоенный». Нулевая историчность не предполагает и временной последовательности. Так возникает переживание одновременности прошлого и настоящего.

Присутствие элементов high-tech architecture в проекте Эсма Султан делает его еще более контрастным и многозначным. Если это «дом наизнанку», то его конструктивная основа – руина, оставленная на всеобщее обозрение. Пустые оконные проемы, как символ безжизненности объекта, дополнены лианами кампсиса, оплетающими стену. Это отсылает нас к метафоре Г. Зиммеля – руине, которая возвращает мир человека природе. «Руина же, – писал Г. Зиммель, – означает, что в исчезнувшее и разрушенное произведение искусства вросли другие силы и формы» [13. С. 228]. Точно так «вросли» стеклянный куб и лианы в пространство дворца. Особенность архитектуры метамодерна вытекает из этого сочетания разной природы и разных форм в одном объекте. Стеклянный куб, лианы, руины дворца – ансамбль, который рождает ощущение семиотической многослойности современной архитектуры. Зиммелевская идея эстетической ценности руины как соединения неуравновешенности акта творчества и установления границ архитектурной формы, послужила прообразом заключения Т. Вермюлена и Р. ван ден Аккера о стремлении архитектуры метамодернизма «преодолеть противоречия таких противоположных полюсов, как культура и природа, конечное и бесконечное, обыденное и возвышенное, формальную структуру и бюрократическую неопределенность (как противоположность деконструкции)» [14]. И все эти черты соединены в едином объекте, который столь ярко зафиксировал эпохальный переход к метамодернизму.

Ощущения объекта кардинально меняются при взгляде изнутри здания (рис. 6–8). Вид на Босфор через стеклянную стену и окна без стекол создает впечатление пространственного единства прошлого и настоящего. Это дополняется иллюзией перетекания внешнего и внутреннего пространств, как «непримиримости совместного существования» бесконечного мира и человека. А. Кирби предложил свою эмоциональную оценку великих периодов XX в., согласно которой «взамен невроза модернизма и постмодернистского нарциссизма, на месте упраздненного им мира псевдомодерн создает новую, невесомую пустоту безмолвного аутизма» [15]. В случае анализа стамбульских лофт-проектов мы встречаем эту «невесомую пустоту безмолвного аутизма», которая начинается со стеклянного куба Эсма Султан.



Рис. 6. Лестница (фото автора)

Fig. 6. Staircase (photo by the author)



Рис. 7. Лестничный вестибюль, 2-й этаж (фото автора)

Fig. 7. Staircase in the lobby 2 floor (photo by the author)

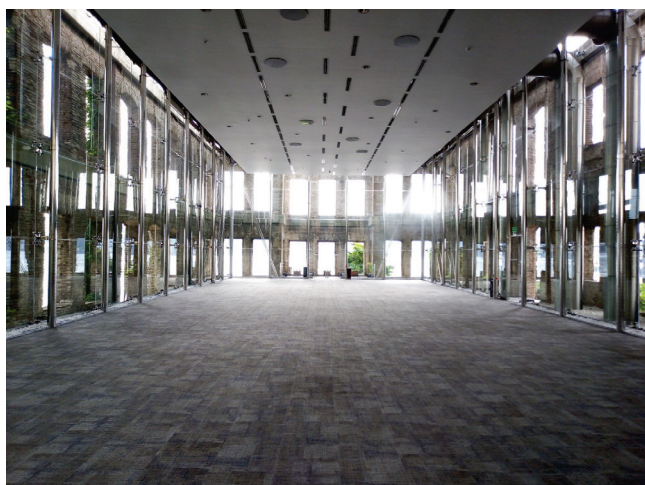


Рис. 8. Главный зал, 2-й этаж. Невесомая пустота безмолвного аутизма (фото автора)

Fig. 8. Main hall 2 floor. Weightless void of silent autism (photo by the author)

Стеклянный куб, не касающийся внешних кирпичных стен, прекрасно демонстрирует напряжение между конечными процессами человеческого присутствия и вечностью мира. Т. Вермюлен и Р. ван ден Аккер описали это напряжение как черту метамодернизма – метаксис – «структура существования между» [14]. Она будет отражена в проекте лондонской галереи Тейт Модерн (Herzog&De Meuron), где архитектор Жак Херцог назвал Switch House «пирамидой в стадии полураспада» [3. С. 326]. В случае Эсма Султан полураспад пирамиды не пришлось симулировать, как в Switch House, он оставлен в первоначальном виде внешней конструкции. Текучесть, изменчивость современных архитектурных форм всеми способами утверждают семиотическую модель человеческого окружения как жизни, «зависающей между». Это происходит на основании «системы ожиданий и навыков», которые Орхан Памук называет «хюзюн» (hüzün – печаль), а Т. Вермюлен и Р. ван ден Аккер – «романтизм», «ностальгия». Однако и сама система ожиданий и навыков перекодируется: «Если эти художники и обращаются к прошлому, к Романтизму, это не потому, что они просто хотели над ним посмеяться (пародия), и не потому, что они хотели его оплакать (ностальгия). Они оглядываются назад для того, чтобы заново увидеть будущее, которое уже скрылось из виду. Неоромантизм метамодерна нужно понимать не просто как перераспределение; его следует интерпретировать как переопределение» [14].

В проекте Эсма Султан происходит такое переопределение постмодернистского арсенала знаков, о котором писал Ч. Дженкс, где есть «квази, гибрид, время кавычек, „кирпич гуманен“» [16. С. 97]. 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. Здесь нет «семиотической путаницы» постмодернизма, отражающей крах больших нарративов [17]. Мы встречаем консервацию прошлого на момент «сейчас». Не реставрацию, как отсылку к прошлому, а схватывание момента «здесь и теперь» со всеми возможными коннотациями соприсутствия многоуровневого смыслового пространства города (рис. 9).



Рис. 9. Руина. Другие силы и формы (фото автора)

Fig. 9. The ruin. Other forces and forms (photo by the author)

Заключение

Повторное использование, как утверждает Ч. Дженкс, всегда создает символический знак [16. С. 57]. Эсма Султан демонстрирует новый подход к использованию традиционных семиотических кодов архитектуры. Здесь нет переоценки эстетики урбанистической архитектуры, как это было с лофтами в Нью Йорке 1960-х. Здесь нет отсылки к «старым добрым временам» фордианской индустриализации 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 Эсма Султан создан не продукт массового потребления, а объект культуры, причем культуры в самом широком смысле – системы организации жизнедеятельности человека и общества. Семиотическая система этого архитектурного объекта сосредоточена на презентации многоуровневого смыслового пространства, на комфорте и удовольствии от окружения. Дворец в стиле лофт не просто организует пространство, но создает стиль жизни с его эгоцентричными, гедонистическими нотками. Мы можем говорить об этом объекте не только как о декларации нового стиля жизни, но и как о типе урбанистической культуры, в которой пространственность становится выражением многослойности смыслов. Ребилдинг не тождествен реконструкции, поскольку его цель не в возврате прошлого в образе здания, а в «зависании» между переживанием прошлого и его осознания в настоящем.

Таким образом, проект Эсма Султан стал примером обобщения парадигмальных сдвигов в представлениях о принципах организации урбанистического пространства и демонстрацией перехода к социокультурной ситуации метамодерна. Мы видим, как метамодерн устраняет сам принцип дихотомичности выбора, оценки, функциональности. Технологический скачок начала XXI в., изменение характера социокультурных практик, отказ от политики мультикультурализма (практика социального коллажа) – все это приводит к

состоянию, когда проблема сложности и упрощения сменилась представлением о многослойности реальности, а отсюда и новое понимание проблемы смыслов, явленных через пространственность, контингентность, контекстуальность любого явления.

Список источников

1. Бодрийяр Ж. Город и ненависть. www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm
2. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3 (34). С. 1–12.
3. 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. <https://doi.org/10.21638/spbu12.2018.304>
4. Rogers R. Towards a Strong Urban Renaissance. www.urbantaskforce.org
5. Zukin S. Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places. Oxford University Press, 2010.
6. Артеменко А.П., Артеменко Я.И. Городское пространство: проблема проявления смыслов // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв. 2017. № 1. С. 128–132.
7. Zafer Yenil. The Changing Perception of Vacation and its Spatial Reflections // Tourism and Recreation Buildings. 2013. Vol. 2. P. 14–21.
8. Bohle H., Dimog J. Architekturführer Istanbul. DOM publishers Auflage, 2014. 352 p.
9. The Marmara Esma Sultan // Incentive Venues and Social Programmes. Istanbul, 2009. P. 154–155.
10. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
11. Памук О. Стамбул. Город воспоминаний. М. : Азбука Аттикус, 2003.
12. Артеменко А.П., Артеменко Я.И. Экзистенциальные основания ментального образа города // MTAD. 2018. Vol. 15 (2). P. 239–256. DOI: 10.1501/MTAD.15.2018.2.14
13. Зиммель Г. Руина // Избранное. Т. 2: Созерцание жизни. М. : Юрист, 1996. С. 227–233.
14. Вермюлен Т., ван ден Аккер Р. Заметки о метамодернизме. <http://metamodernism.ru/notes-on-metamodernism/>
15. Кирби А. Смерть постмодернизма и то, что после. <http://metamodernism.ru/the-death-of-postmodernism/>
16. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодерна. М. : Стройиздат, 1985. 136 с.
17. Toth J. The Passing of Postmodernism: A Spectroanalysis of the Contemporary. Albany : SUNY Press, 2010.

References

1. Baudrillard, J. (1997) *Gorod i nenavist'* [City and Hatred]. [Online] Available from: www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm
2. Simmel, G. (2002) *Bol'shie goroda i dukhovnaya zhizn'* [Big cities and spiritual life]. *Logos*. 3(34). pp. 1–12.
3. Artemenko, A.P. & Artemenko, Ya.I. (2018) Humanization or technology of “soft power” in the urban space: The semiotics of loft. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Sotsiologiya – Vestnik of Saint-Petersburg University. Sociology*. 11(3). pp. 319–331. (In Russian). DOI: 10.21638/spbu12.2018.304
4. Rogers, R. (n.d.) *Towards a Strong Urban Renaissance*. [Online] Available from: www.urbantaskforce.org
5. Zukin, S. (2010) *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford University Press.
6. Artemenko, A.P. & Artemenko, Ya.I. (2017) *Gorodskoe prostranstvo: problema proyavleniya smyslov* [Urban space: the problem of the manifestation of meanings]. *Visnik kharkivs'koï derzhavnoï akademii dizaynu ta mistetstv*. 1. pp. 128–132.
7. Zafer Yenil. (2013) The Changing Perception of Vacation and its Spatial Reflections. *Tourism and Recreation Buildings*. 2. pp. 14–21.
8. Bohle, H. & Dimog, J. (2014) *Architekturführer Istanbul*. DOM publishers Auflage.
9. The Marmara Esma Sultan. (2009) *Incentive Venues and Social Programmes*. Istanbul: [s.n.]. pp. 154–155.

10. Eco, U. (1998) *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [The Missing Structure. Introduction to Semiology]. St. Petersburg: Petropolis.
11. Pamuk, O. (2003) *Stambul. Gorod vospominaniy* [Istanbul: Memories and the City]. Moscow: Azbuka Attikus.
12. Artemenko, A.P. & Artemenko, Ya.I. (2018) Ekzistentsial'nye osnovaniya mental'nogo obraza goroda [Existential foundations of the city mental image]. *MTAD*. 15(2). pp. 239–256. DOI: 10.1501/MTAD.15.2018.2.14
13. Simmel, G. (1996) *Izbrannoe* [Selected Works]. Vol. 2. Translated from German. Moscow: Yurist. pp. 227–233.
14. Vermeulen, T. & van den Akker, R. (n.d.) *Zametki o metamodernizme* [Notes on metamodernism]. [Online] Available from: <http://metamoder-nizm.ru/notes-on-metamodernism/>
15. Kirby, A. (n.d.) *Smert' postmodernizma i to, chto posle* [The Death of Postmodernism and Beyond]. Translated from English. [Online] Available from: <http://metamodernizm.ru/the-death-of-postmodernism/>
16. Jenks, Ch. (1985) *Yazyk arkhitektury postmoderna* [The language of postmodern architecture]. Translated from English. Moscow: Storyizdat.
17. Toth, J. (2010) *The Passing of Postmodernism: A Spectroanalysis of the Contemporary*. Albany: SUNY Press.

Сведения об авторах:

Артемченко А.П. – доктор филос. наук, профессор кафедры менеджмента культуры и социальных технологий Харьковской государственной академии культуры (Харьков, Украина). E-mail: prof.artemenko@mail.ru

Артемченко Я.И. – кандидат филос. наук, доцент кафедры философии и социологии Национального фармацевтического университета (Харьков, Украина). E-mail: tcepelin@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Artemenko A.P. – Kharkov State Academy of Culture (Kharkov, Ukraine). E-mail: prof.artemenko@mail.ru

Artemenko Ya.I. – National University of Pharmacy (Kharkov, Ukraine). E-mail: tcepelin@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 08.05.2019;
одобрена после рецензирования 18.10.2019; принята к публикации 30.08.2022.*

*The article was submitted 08.05.2019;
approved after reviewing 18.10.2019; accepted for publication 30.08.2022.*