



130.2:7.05:503.11
ID ORCID 0000-0002-2445-5902
DOI 10.33625/visnik2021.01.101

ПЕРЕХІД ДО МЕТАМОДЕРНУ: АНТРОПОЛОГІЯ ПРОСТОРУ

Артемько А. П. *Перехід до метамодерну: антропологія простору.* У статті представлена еволюція поглядів на стан сучасної культури в рамках концепцій постмодерну і метамодерну. Актуальність даного дослідження пов'язана з формуванням нового ставлення до візуальності в концепції метамодерну. Пропонований підхід демонструє новий принцип роботи з феноменом візуалізації за рівнем як деталізації, так і узагальнення.

Автор досліджує концепцію лофт-стилю в контексті загальних тенденцій візуальних практик періоду переходу від постмодерну до метамодерну. Аналіз естетики лофту дає можливість побачити розвиток постмодерну як загальної світоглядної парадигми кінця ХХ ст. У свою чергу, зміни техніки лофт-стилю стають маркерами переходу до метамодерну. Лофт-об'єкт демонструє нашарування смислів і значень, історичних епох і естетичних уподобань. Лофт-стиль відображає вплив естетичних, технічних, комунікативних переваг на формування специфічної *теп-environment paradigm*.

Порівняння художніх практик лофт-стилю й колажу дозволяє зробити висновок щодо постмодерністської художньої роботи з простором і її реалізації в урбаністичному середовищі. Це постає як єдиний процес розвитку парадигми постмодерну, реалізованої в різному масштабі. Техніки лофту й художнього колажу останньої чверті ХХ ст. послужили основою метамодерністської технології конструювання історичності (автентичності) оточення. Притім важливим моментом простору є антураж автентичності, поєднаної з ультрасучасними урбаністичними технологіями.

Метамодернізм розуміє візуальний образ як феномен свідомості, вписаний у горизонт складної системи взаємодій, де тілесність, соціальність, психологія та інші антропологічні проєкції – це умови, а не засоби вираження смислів.

У статті пропонується авторський принцип роботи з феноменом візуалізації: візуальний образ представлений як результат формування складної семіотичної системи, що відбиває переживання смислової багаторівневості просторового оточення.

Ключові слова: візуалізація, метамодерн, виробництво простору, лофт-дизайн, інсталяція, колаж.

Artemenko A. Transition to Metamodernism: Anthropology of Space. The article presents the evolution of views on the state of contemporary culture in the framework of postmodern and metamodern concepts. The relevance of this study is associated with the formation of a new attitude to visuality in the metamodern concept. The proposed approach demonstrates a new principle of working with the phenomenon of visualization, both in terms of detail and generalization.

The author explores the concept of a loft-style in the context of general trends in visual practices during the transition from the postmodern culture to the metamodern one. The analysis of the loft aesthetics makes it possible to see the development of postmodernism as a common worldview paradigm of the late twentieth century. In turn, changes in the loft-style technique become markers of the transition to the metamodern. The loft object demonstrates the layering of senses and meanings, historical eras and aesthetic preferences. The loft style reflects the influence of aesthetic, technical and communicative preferences on the formation of a specific human-environment paradigm.

A comparison of the loft-style and the collage art practices allows to make definite conclusions as to the postmodern art space practice and its implementation in an urban concept. This appears as a single process of the postmodern paradigm development realized on a different scale. The loft and art collage techniques of the last quarter of the 20th century served as the basis for the metamodern technology of constructing the historicity (authenticity) of the environment. At the same time, an important moment of space is the entourage of authenticity, combined with cutting-edge urban technology.

Metamodern understands the visual image as a phenomenon of consciousness, inscribed in the complex system of interactions, where physicality, sociality, psychology, and other anthropological projections are viewed as conditions, not as the means of expressing meanings.

The article proposes the original approach to the phenomenon of visualization: visual image is presented as a result of the formation of a complex semiotic system which reflects the experience of the multi-level spatial environment.

Keywords: visualization, metamodern, space production, loft design, installation, collage.

Постановка проблеми. Найчіткіше розуміння переходу до метамодерну відбувається у сфері сучасних мистецтв, культури та естетики повсякденності. У 2000-х рр. актуалізувалася дискусія з приводу терміна «метамодернізм», який відображав суттєві зрушення в культурі. Нове

предметне і технологічне середовище створило свої соціальні та комунікаційні практики, сформувало умови, де, як зазначають Робін ван ден Аккер і Тімотеус Вермулен, «постмодерністські дискурси втрачають свою критичну цінність» [5]. І тому прихильники концепції метамодерну повертаються до задачі, яку свого часу вирішував Ф. Джеймісон, – виділити домінуючу культурну логіку для сучасних умов. Прихильники концепції метамодерну ставлять перед собою досить амбітні цілі: вийти за рами застарілих, вихолощених прийомів постмодернізму, щоб відкрити метамодерн як структуру відчуття (*sensibility*), «де сприйняття, емоція настільки поширена, що її можна назвати структурою» [5]. Від іронії до ностальгії, від переживання до проживання, допускаючи багатошаровість і одночасність безлічі реальностей, «структура відчуття метамодерну позиціонується поряд або серед старіших і новіших структур відчуття» [6].

Якщо метамодернізм є структурою відчуття, що виникла в 2000-х рр. і стала домінуючою культурною логікою західного суспільства, то як відбувалося її становлення? Чи можливо побачити зміни естетичних уподобань і форм їх висловлювання у візуальних практиках цього часу? Безумовно, це завдання не для однієї статті, але ми спробуємо відповісти на ці питання в рамках порівняння еволюції лофт-стилю і колажу.

Актуальність даного дослідження пов'язана з формуванням у концепції метамодерну нового ставлення до візуальності. Перед нами постає проблема опису нової культурної логіки і відповідної до неї структури відчуття (*sensibility*). Пропонований підхід розкриває візуальний образ як феномен свідомості, вписаний у горизонт складної системи взаємодій, де тілесність, соціальність, психологія, інші антропологічні проєкції – умови, а не засоби вираження смислів.

Мета статті – аналіз переходу до метамодерну як домінуючої культурної логіки на прикладі зміни естетичних уподобань у сучасних візуальних практиках.

Дотримуючись методології аналізу простору, запропонованої А. Лефевром і М. де Серто, ми простежимо, як ця нова логіка відбивається в конструюванні (виробництві) простору художнього об'єкта і міського простору. При цьому ми збираємося продемонструвати схожість семіотики лофт-дизайну і техніки колажу на зламі ХХ–ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ідея лофт-стилю відбиває тенденції візуальних практик переходу від постмодерну до метамодерну. Слідуючи цій гіпотезі, лофт з'являється як стилістичний прояв постмодерну. У цьому не буде перебільшення, оскільки характеристика

стилю лофт повністю відповідає критеріям постмодернізму, які запропоновані Р. Вентурі та Ч. Дженксом. Поява лофт-дизайну відноситься до 1960–1970 рр., коли Джені Джекобс констатувала смерть великих американських міст, Роберт Вентурі, Деніз Скотт Браун і Стівен Айзенаур опублікували архітектурний маніфест «Навчаючись у Лас-Вегаса», а Чарльз Дженкс описав складності сприйняття архітектури постмодерну. Лофт народжується не просто як дизайнерський стиль, а як спосіб життя у новому урбаністичному середовищі. Більш того, це виробництво простору, засноване на особливому сприйнятті й інтерпретації світу або «структури відчуття». Його становлення пов'язане з глибокими соціально-економічними змінами «епохи пізнього капіталізму», новою раціональністю міського простору і новою естетикою міста. Роботи Ш. Зукін описують народження цієї урбаністичної естетики, яка з часом перетворюється на системоутворюючий фактор уявлень про місто. Більш того, нам відкривається сфера мистецтва як ресурс нової економіки й інструмент адміністрування міста.

Аналіз лофт-дизайну, його техніки дає можливість побачити розвиток постмодерну як загальної світоглядної парадигми кінця ХХ ст. У свою чергу, зміни в техніці лофту стають маркерами переходу до метамодерну [3]. Для цього ми звернемося до вивчення зв'язку колажу та імітації історичності у візуальних практиках 1990–2000-х рр. Цей зв'язок не тільки демонструє стилістичні зміни, а й відображає перехід до нової світоглядної парадигми і її прояву в сучасній урбаністичній культурі.

Лофт-дизайн створює розуміння простору, для якого художній задум будується на використанні технологічних фреймів. Цегляні стіни, металеві балки, фрагменти промислових агрегатів тощо – все це вводиться в житловий або публічний простір з метою позначення стилю, відкритої провокації, яка підкреслює вторинне використання простору. Прийоми лофт-дизайну створюють маркери розуміння візуальної системи організації простору як багатошарового утворення, в якому відбивається комунікація епох, функціональних ролей, соціальних і культурних значень. Ми виходимо з того, що урбаністичний простір підпорядковано візуальній риториці, в котрій дизайн простору сприймається як комунікативний засіб, середовище «швидкої комунікації». Тобто лофт-об'єкт стає демонстрацією нашарування смислів, значень і естетичних уподобань (Іл. 1).

Практично лофт – утілення мови постмодерністської архітектури, яка, на думку Ч. Дженкса, проявлялася як колажність, еkleктичність, суперечність [7, с. 123]. Колажність постмодерну ба-

читься як бажання контрасту. За своєю природою постмодернізм інклюзивний, і тому він приймає цитату і відсилання до регіональної традиції. Внесення в один простір предметів або деталей різного походження, матеріалів, фактури – все це змушує говорити про подібність техніки колажу художніх інсталяцій та лофту. Крім того, семіотика цих явищ також близька, як і та структура відчуття, що дозволяє сприймати ці явища.

За приклад техніки колажу постають роботи серії «Sorry» бельгійського художника Гійома Бейла (Guillaume Bijl). З 1987 по 2010 р. у серії робіт «Sorry» [12] увійшли 17 інсталяцій і один скульптурний об'єкт. *Умовно їх можна розділити на три групи: предмети, предмети і манекени, символічні предмети.*

Перша група – це асамбляжі, про які сам художник писав, що тут «“знайдені об'єкти” перетворювалися в абстракції, втрачаючи свою історію». Знайдені об'єкти (за фактом ready made) скоріше не втрачають історію, а змінюють контекст, разом же з тим – і свою функцію. Тобто відбувається те, що У. Еко називав зміною коду, коли «з часом деякі первинні функції, втрачають свою реальну значимість в очах адресата, який не володіє адекватним кодом, і перестають що-небудь означати» [11, с. 222]. Одна з перших інсталяцій серії – «Sorry, 1987» [12] (Іл. 2) – більярдні кулі в пташиному гнізді. Необхідно було введення нового коду для прочитання композиції, оскільки поза цим кодом предмети позбавлені сенсу. Тим більше що для розглянутого періоду відбулася важлива зміна, а саме «постмодернізм помістив мистецтво в положення, де форма вже не була визначальним фактором» [9, с. 7], і ми стикаємося з явищем інсталяції як конструювання простору предметів, об'єднаних одною концепцією.

Тут виникає аналогія з ідеєю лофт-об'єкта, коли змінюється первинна функція приміщення. Будівля, створена як склад або фабрика, стає, наприклад, житлом. Ш. Зукін відзначала цей момент у трансформації лофту, коли втрата досвіду роботи на фордiанській фабриці робить можливим перекодування цього об'єкта. Як предмети в асамбляжі Г. Бейла повинні втратити свою історію і стати чистою абстракцією, так і приміщення лофт має стати просто простором, який визначено готовими предметами і архітектурними деталями, що становлять заданий ландшафт. У лофті нас приваблює цей незвичайний колаж предметів різного походження і різної функціональності.

Ірраціональність комбінацій у роботах Г. Бейла повертає нас до теми колажу постмодерну як бажання контрасту. Але в більш широкому сенсі ми бачимо процес виробництва і споживання форм. Тут слід зазначити загальну особливість мистецтва

цтва цього періоду, про яку О. О. Котломанов каже як про зміну полюса смислового навантаження твору, перехід від автономних якостей форми до поняття художньої концепції, що пропонує різні варіанти «трансляції» задуму через тривимірну структуру [9, с. 7]. За своєю суттю лофт стає такою інсталяцією, де тривимірною структурою просторових об'єктів представляє концепцію Loft living як нового міського простору і відповідних йому повсякденних практик. І разом з цим виявляється «структура відчуття» постмодерну.

Г. Бейл 1991 р. говорив про свій досвід робіт серії «Sorry»: «Я був “невірний” своїй власній реалістичній формі» [12]. Це не була ідея повалення старого і очевидного ставлення до предметів, скоріше це була демонстрація того, як виробляється і споживається поєднання предметів різного функціонального значення і походження. По суті, це візуалізація щільності культурного простору, в якому знаходиться сучасна людина. І прикладом такої демонстрації щільності культурного світу може бути інсталяція серії «Sorry» 1994 Palacia National, Sintra [12] (Іл. 3).

І в цьому разі ми можемо говорити про перетин ідеї робіт серії «Sorry» з концепцією лофт, де простір для життя представлено як ready made, місто вже заповнено об'єктами, що не просто пристосовуються, а проживаються заново. Людина вписується в щільну тканину міста, котра існує як ансамбль об'єктів, який потрібно переосмислити, щоби прийняти. Нагромадження предметів у композиції Г. Бейла схоже на старий квартал міста, де кожна річ, як і будинок, має свою історію і функціональне значення, спогади або асоціації.

Таким чином, техніка лофт не просто дотримується загальних художніх тенденцій роботи з простором, а й вводить простір мистецтва у сферу повсякденних практик як об'єкт щоденного споживання. При цьому відбувається концептуалізація самого акту споживання перетвореного простору як укорінення в міському середовищі.

У роботах Г. Бейла другої групи в інсталяції розміщені манекени. Чорні антропоморфні фігури позначають людську присутність у світі інших яскравих і самодостатніх предметів. Простір речей знаходить своє смислове наповнення, яке вираховується на тлі манекенів. У цих інсталяціях Г. Бейла річ стає актором, фактично підтверджуючи тезу М. Гайдеггера про те, що річ не є символом чогось, бо вона не зображує присутність світу, а й є цією присутністю.

У своїх коментарях художник наполягає на сюрреалістичності цих інсталяцій. І вони дійсно відкривають для нас надреальність матеріального оточення, де людська присутність стає фоном для речі. Відбувається процес трансформації речі, опи-

саної Ж. Дельозом, коли світ мистецтва відсилає до ідеальної сутності в матеріальному знаку. Глядач підштовхується до інтенціонального зусилля, пошуку знака, що відкриває глибинний сенс.

Нами не випадково було відзначено хронологічний збіг досліджень Ш. Зукін і появи серії «Sorry». Фактично ми зустрічаємо приклад розвитку постмодерністської художньої роботи з простором і її реалізації в урбаністичній концепції. Це постає як єдиний процес розвитку парадигми постмодерну, реалізованої в різних масштабах. В інсталяціях Г. Бейла яскравий предмет на противагу чорному манекену може бути інтерпретований як алюзія на проблему смерті автентичності міста, матеріального середовища, яке визначає і структурує функціональні зв'язки і повсякденні практики міста. Це аналог будівель з червоної цегли і мощених тротуарів у Ш. Зукін, які передають атмосферу комфортної, обжитої території, що і складає «структуру відчуттів». Автентичні місця несуть свій сенс в урбаністичну однотипність точно так, як яскраві спідниці та «осмислене» предметне оточення акцентують штучність манекенів. В інсталяціях Г. Бейла саме предмети роблять зрозумілими «дії» манекенів, що імітують людську присутність. (Наприклад, Sorry Installation, 1989, Passages, Waregem [12]) (Іл. 4). У лофті речі так само створюють відчуття людської присутності, її вкоріненості в матеріальному оточенні. Вони перетворюються на маркери присутності людини в просторі міста, цього штучно створеного світу, антропогенного середовища.

Третя група інсталяцій досить лаконічна і включає два-три предмети зі стійким символічним значенням, таким як борода Санта Клауса або статуетка премії «Оскар». Ці роботи створені в 2000-х рр. Така зміна стилю також добре співвідноситься з проблемою оголеного міста, на яку вказує Ш. Зукін у цей же час [14]. Це період, коли маркери автентичності включені в систему виробництва простору і стають частиною процесу виробництва міста, імітацією вкоріненості, обжитості, історії. Але в результаті ми отримуємо Діснейленд – систему загальноприйнятих символічних позначень, які повинні маркувати сприйняття оточення як стійкого, історичного, людського. У Ш. Зукін це проілюстровано в описі джентрифікації Гарлему, де копіюється атмосфера місця, але нові споживачі простору витісняють творців субкультури цього району. «Причесаний» антураж породжує заміщений зміст цього міського простору [15].

Така гонитва за автентичністю, бажання сконструювати її навіть там, де її немає, прекрасно виражена в роботі Г. Бейла «Археологічні розкопки», створеній для скульптурного проекту в

Мюнстері (Skulptur Projekte Münster) 2007 р. [12] (Іл. 5). Ідею інсталяції дав анекдот про середньовічну церкву в Антверпені, яку знайшли серед майданчика складу контейнерів. Сам урбаністичний анекдот про багат шаровості простору добре ілюструє епоху 2000-х рр., але конотації мюнстерського проєкту дійсно вражають.

Це імітація археологічних розкопок, у результаті яких відкривається дах середньовічного храму. «Знайдена церква» мала стати туристичним пам'ятником на кшталт кварталу Агори в Афінах. Але об'єкт «Археологічні розкопки» в Мюнстері, за словами автора, – це імітація, що змушує задуматися про такі проблеми, як віра у вічність, влада, розкіш минулого, зростаюча відсутність інтересу, ностальгія тощо.

Ще більш значимим є завершення цього проєкту: у квітні 2015 р. «розкоп» із церковним шпилем були засипані і, відповідно до задуму художника і команди кураторів, перетворилися на реальний археологічний артефакт, який можна знову розкрити. Таким чином, ми знаходимо прояв ідеї візуального конструювання історичності сучасним суспільством, створення історичності оточення навіть у такий незвичний спосіб. Однак цього разу важливий не факт імітації історичного об'єкта, а технологія перетворення сучасного артефакта на археологічний матеріал. Ми так розбудовуємо часові порядки міста в його історичних нашаруваннях. Те, що було розпочато лофт-технікою в останній чверті ХХ ст., стало новим видом технології конструювання історичності (автентичності) оточення.

Висновки. Сьогодні відбувається переосмислення естетики простору, функціональних значень об'єктів і породжених ними зв'язків. При цьому важливим моментом естетичного сприйняття простору міста є заглибленість в антураж автентичності, поєднаної з ультрасучасними урбаністичними технологіями. Це свідчення еволюції урбаністичного простору, в якому діють механізми, розкриті в епоху становлення постмодерну. Але якщо місто постмодерну іронічно допустило історію в модернізований простір, то в 2000-х рр. це перетворилося на необхідний інструмент для виробництва простору, в маркер автентичності, а у 2010-х «боротьба за автентичність» міста стала трендом. Тобто ми стикаємося з процесом конструювання автентичності як стилю (збереження «історичної тканини» районів, використання техніки лофт-дизайну). Можна створити сконструювавши певний простір навколо предмета мистецтва або об'єкта з історичною або естетичною цінністю, як це продемонстрував мюнстерський проєкт Г. Бейла.

Таким чином, ми знаходимо підтвердження тези Р. ван ден Аккера і Т. Вермулена, що структу-



Лл. 1. Ендрю Франц. Простір мансарди, що був будівлею XIX ст. Промисловий лофт. Західна частина Нижнього Манхеттена, штат Нью-Йорк, США¹



Лл. 2. Гійом Бейл. Sorry. 1987²



Лл. 3. Гійом Бейл. Sorry. 1994³



Лл. 4. Гійом Бейл. Sorry. 1989⁴



Лл. 5. Гійом Бейл. Sorry. 2007⁵

¹ URL: <https://andrewfranz.com/tribeca-loft-interiors.html> (: 15.09.2020)

² URL: <http://www.guillaumebijl.be/sorry.html> (: 15.09.2020).

3 .

4 .

5 .

ра відчуття метамодерну позиціонується поряд або серед старіших і новіших структур відчуття. На символічному рівні культури з'являються гібридні й інтегративні форми, дизайнерські рішення архітектурних, технічних, побутових об'єктів. І ті наслідки лофтизації, які так яскраво описала Ш. Зукін [8], у вигляді нових спільнот, зміненої повсякденності традиційних кварталів, створення нового уявлення про міський спосіб життя – все це складається в модель «зависання між минулим і сьогоденням», котру Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер визначили як рису метамодерну. Ми бачимо, як запропонована ринком модель автентичності з'єднується з ідеєю «зависання між», сформульованою прихильниками концепції метамодерну. Це сприйняття не тільки багатошаровості, а й одночасності присутності різних просторів. Це не просто сконструйована або дозволена колажність, а прожита просторовість, яка передбачає зустріч з іншими часовими об'єктами.

Література:

- Андерсон П. Истоки постмодерна / пер. с англ. А. Апполонова ; под ред. М. Маяцкого. Москва : Территория будущего, 2011. 250 с.
- Акройнд П. Лондон: биография / пер. с англ. В. Бабкова, Л. Мотылева. Москва : Издательство Ольги Морозовой, 2009. 896 с.
- Артеменко А. П. Метамодерн и его эстетический опыт: визуализация мировоззренческой и ценностной парадигмы в современной архитектуре. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*. Житомир: Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка, 2019. Вип. 1(85). С. 45–55. DOI: 10.35433/PhilosophicalSciences.1(85).2019.45-55
- Вермюлен Т., ван ден Аккер Р. Заметки о метамодернизме / пер. с англ. А. Есипенко. *METAMODERN* : журнал о метамодернизме. 02.12.2015. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernizm/> (дата звернення : 15.09.2020).
- Вермюлен Т., ван ден Аккер Р. Периодизация 2000-х, или Появление метамодернизма / пер. с англ. В. Липка. *METAMODERN* : журнал о метамодернизме. 20.04.2019. URL: <http://metamodernizm.ru/emergence-of-metamodernizm/> (дата звернення : 15.09.2020).
- Делез Ж. Различие и повторение / пер. с фр. Н. Б. Маньковской, Э. П. Юровской. Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 384 с
- Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодерна / пер. с англ. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой ; под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. Москва : Стройиздат, 1985. 136 с.
- Зукін Ш. Культуры городов / пер. с англ. Д. Симановского. Москва : Новое литературное обозрение, 2015. 424 с.
- Котломанов А. О. Паблік-арт: страницы истории. Торжество концептуализма. Биеннале, конкурсы, арт-проекты. *Вестник Санкт-Петербургского Университета. Искусствоведение*. 2015. Вип. 3. С. 5–19.
- Сюндюков Н., Свищенко К. Интервью с Робинот ван ден Аккером / пер. В. Сербинской. *METAMODERN* : журнал о метамодернизме. 01.03.2017. URL: <http://metamodernizm.ru/robin-van-den-akker/> (дата звернення : 15.09.2020)
- Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / [пер. с итал. А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник]. Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
- GUILLAUME BIJL* : official website. URL: <http://www.guillaumebijl.be/sorry.html> (дата звернення : 15.09.2020).
- Hillier B., Hanson J. *The Social Logic of Space*. Cambridge : Cambridge University Press, 1984. 282 p.
- Zukin S. *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore, MD: Johns Hopkins, 1982. 212 p.
- Zukin S. *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. New York : Oxford University Press, 2010. 313 p.

References:

- Anderson, P. (2011). *Istoki postmoderna* [The Origins of Postmodernity]. Moscow: Territoria budushchego. [In Russian]. Original ed.: Anderson, P. (1998). *The Origins of Postmodernity*. London; New York: Verso.
- Ackroyd, P. (2009). *London: biografia* [London: The Biography]. Moscow: Izdatelstvo Olgi Morozovoi. [In Russian]. Original ed.: Ackroyd, P. (2000). *London: The Biography*. London: Chatto & Windus.
- Artemenko, A. P. (2019). *Metamodern i ego esteticheskii opyt: vizualizatsiia mirovozzrencheskoi i tcnostnoi paradigmy v sovremennoi arkhitekture* [Metamodern and its Aesthetic Experience: Visualization of the World-View Paradigm in Architecture]. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences*, 1(85), 45–55. doi: 10.35433/PhilosophicalSciences.1(85).2019.45-55 [In Russian].
- Vermeulen, T. & van den Akker, R. (2015, December 2). *Zametki o metamodernizme* [Notes on metamodernism]. *METAMODERN*. Retrieved from <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernizm/>. [In Russian].
- Vermeulen, T. & van den Akker, R. (2019, April 20). *Periodizatsiia 2000-kh, ili Pojavlenie metamodernizma* [Periodizing the 2000s, or the emergence of metamodernism]. *METAMODERN*. Retrieved from <http://metamodernizm.ru/emergence-of-metamodernizm/>. [In Russian].
- Deleuze, J. (1998). *Razlichie i povtorenie* [Difference and Repetition]. Saint Petersburg: ТОО ТК “Петрополис”. [In Russian]. Original ed.: Deleuze, J. (1968). *Différence et Répétition*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Jencks, C. (1985). *Iazyk arkhitektury postmoderna* [The Language of Post-Modern Architecture]. Moscow: Stroizdat. [In Russian]. American ed.: Jencks, C. (1977). *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli.
- Zukin, S. (2015). *Kultury gorodov* [The cultures of cities]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]. Original ed.: Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Kotlomanov, A. O. (2015). *Pablik-art: stranitsy istorii. Torzhestvo kontseptualizma. Biennale, konkursy, art-proekty* [Public art: The pages of history. Triumph of conceptualism. Biennales, competitions, art projects]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 3, 5–19. [In Russian].
- Siundiukov, N., Svishchenko, K. & van den Akker, R. (2017, March 1). *Interviu s Robinom van den Akkerom* [Interview with Robin van den Akker]. *METAMODERN*. Retrieved from <http://metamodernizm.ru/robin-van-den-akker/>. [In Russian].
- Eco, U. (1998). *Otsutstvuiushchaia struktura. Vvedenie v semiologiu* [Absent structure. Introduction to semiotics]. Saint Petersburg: ТОО ТК “Петрополис”. Original ed.: Eco, U. (1968). *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milan: Bompiani.
- GUILLAUME BIJL*: official website. Retrieved from <http://www.guillaumebijl.be/sorry.html>.
- Hillier, B. & Hanson, J. (1984). *The Social Logic of Space*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zukin, S. (1982). *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore, MD: Johns Hopkins.
- Zukin, S. (2010). *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. New York: Oxford University Press.