СЕМИОТИКА АРХИТЕКТУРЫ: ПОЛВЕКА В ПОИСКАХ МНИМЫХ СУЩНОСТЕЙ

УДК 72.01:003 DOI: 10.24411/1998-4839-2019-00005

Г.Н. Фигурный
Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация
Статья представляет собой фрагмент научного исследования, посвященного анализу современных подходов к осмыслению архитектуры. Рассматривается проблематика сомнительной продуктивности паранаучных методологических подходов и принципов в области культурологии на примере попыток применения структурно-семиотического подхода к вопросам теории и истории архитектуры[1].

Ключевые слова: архитектура, семиотика, семиология, знаковые системы, методология, структурализм

ARCHITECRURAL SEMIOTICS: HALF A CENTURY IN QUEST FOR IMAGINARY ENTITIES

G. Figurny
Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract
This article is a fragment of scientific research devoted to the analysis of modern approaches to the understanding of architecture. The article reviews the problematics of questionable efficiency of parascientific methods in the field of cultural studies by analyzing the attempts of using the structural-semiotic approach to the theory and history of architecture[2].

Keywords: architecture, semiotics, semiology, sing systems, methodology, structuralism

К вопросам семиотики архитектуры на протяжении последних десятилетий (начиная с 60-х годов XX века) обращались многие исследователи. Следуя устоявшейся академической традиции, далее следовало бы достаточно детально пересказать «историю вопроса» и проанализировать теоретические позиции наиболее известных авторов, занимавшихся данной проблематикой. Но, как представляется, это вряд ли было бы уместным по двум простым причинам: во-первых, для читателя, достаточно знакомого с темой статьи, подобный «исторический экскурс» представляется определенно излишним, а во-вторых, для читателя, ранее вопросами семиотического подхода к архитектуре не интересовавшегося, было бы наилучшей рекомендацией – ознакомиться со статьей профессора МАрхИ О.И. Явейна «О первых опытах переноса методов структурно-семиотических исследований в архитектуру (идеи 1960-х – 1970-х годов и проблемы современной науки)» [9] и со статьей профессора УралГАХУ Ю.С. Янковской «Архитектурная композиция и семиотика – генезис идей» [10], в которых достаточно

[1] **Для цитирования:** Фигурный Г.Н. Семиотика архитектуры: полвека в поисках мнимых сущностей // Architecture and Modern Information Technologies. – 2019. – № – С. 57-70. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2019/4kvart19/PDF/04_figurny.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2019-00005

[2] **For citation:** Figurny G. Architectural Semiotics: Half a Century in Quest for Imaginary Entities. Architecture and Modern Information Technologies, 2019, no. , pp. 57-70. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2019/4kvart19/PDF/04_figurny.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2019-00005

сжато и кратко, но при этом впечатляюще содержательно и методологически убедительно проанализирована данная проблематика.

О.И. Явейн в своем тексте преимущественно рассматривает теоретические концепции следующих представителей семиотического подхода: Р. Барт, М. Бонзе, М. Валлис, П. Вершею, М.Н. Грецкий, У. Эко, В.В. Иванов, В.Н. Торопов, Ж. Котекс, А.Г. Левинсон, Ю.М. Лотман, В.Ф. Маркузон, И.И. Ревзин, К. Танге, Ф. Шоу, Р. Якобсон., Ч. Пирс, Ч. Моррис, И. Ледова, Н. Прок, Ф. Пантере, К.Э. Лихаре, П. Васе, Ж. Дефолт. Ю.С. Янковская в статье систематизирует воззрения таких теоретиков, обращавшихся к теме архитектурной семиотики, как: Дж. Брабант, У. Эко, Ф. Шоу, М. Бонзе, Е. Арин, Ч. Джинс, Ю. Едкие, В. Маньяно-Лампиниони, И.А. Страутманис, Р. Крие, Кр. Александер, А.В. Иконников, Р. Капабьянка, Ч. Дженкс, Р. Вентури, И.Г. Лежава, А.Э. Коротковский, В. Маркузон, Г.Д. Станишев, Н. Парк, К.Э. Лехари, О.И. Явейн, Х. Бонт, П. Рикер. При этом в заключительных положениях своих исследований авторы делают довольно осторожные (если не сказать – скептические) выводы по данной проблематике.

О.И. Явейн: «Стремление использовать новые методы исследования всегда сопряжено с рядом трудностей. <…> Определенную роль в дискредитации семиологического подхода к анализу архитектуры сыграли и примеры механического перенесения на архитектуру многих принципов семиологии, разработанных на совершенно ином материале, и чрезмерное увлечение лингвистической терминологией» [9, с.27-28].

Ю.С. Янковская: «Рассмотрение архитектуры как знаковой системы, имеющей определенные формальные свойства, не имело особой продуктивности, т.к. доказывало подвижность, изменчивость синтаксических правил и их значений и, соответственно, невозможность моделирования архитектурного языка с точки зрения полноценной системы знакового общения <...> Основной проблемой архитектурной семиотики является ее зависимость от лингвистических и культурологических аналогов <…>, не отвечающая в полной мере специфике преобразовательной деятельности зодчего по организации пространства для жизнедеятельности человека. Решение этой проблемы еще ждет своего исследователя» [10].

Стоит также для «полноты картины» заметить, что к данной проблематике обращался и ряд других теоретиков, помимо упомянутых выше, в частности: Э. Гомбрих (E.H. Gombrich), Дж. Саммерсон (John Summerson), Л. Прието (L. Prieto), Н. Гудмен (N. Goodman), Г. Кёниг (G.K. Koenig), П. Будон (P. Boudon), Р. Скрутон (R. Scruton), Р. Воллхайм (R. Wollheim). Степень научной убедительности теоретических построений указанных авторов была рассмотрена и критически сопоставлена Мартином Доноу (Martin Donougho) в его статье «The language of architecture» [12].

Примечательно, что выводы (как промежуточные, так и заключительные), сделанные им в данном исследовании, весьма убедительно соотносятся (препозиционно и по существу) с обобщающими суждениями по данной проблематике О.И. Явейна и Ю.С. Янковской: «The more ambitious attempts to make architecture speak come to grief; and by several criteria for language, architecture proves quite nonlinguistic. <…> The semiotic approach remains a promissory note rather than a redeemed currency, it is true»[3] [12, с.65]. Но при этом процитированный выше фрагмент текста М. Доноу несколько противоречив по своему смыслу и общей тональности: с одной стороны, автором констатируется провал попыток «заставить архитектуру говорить» (в силу ее «не-лингвистичности»), но с другой, – он все же удерживается от признания семиотического подхода принципиально вне-научным. Впрочем, впервые этот текст был опубликован в «Journal of Aesthetic Education» еще в

[3] Перевод автора: «Амбициозные попытки заставить архитектуру говорить обречены на неудачу; и по некоторым языковым критериям архитектура доказывает свою явную не-лингвистичность. <…> Возможности семиотического подхода остаются скорее «долговым обязательством», нежели «выполненным обещанием», это правда».

1987 году, когда «мода на семиотику» во многих сферах культуры переживала свой расцвет.

Потребовались десятилетия, чтобы вне-плодотворность «семиотического подхода» к архитектурной проблематике постепенно и зримо себя проявила. Так, обращает на себя внимание, что в процитированном несколько выше тексте Ю.С. Янковской «Архитектурная композиция и семиотика – генезис идей», опубликованном в 2004 году, весьма сдержанно и дипломатично ставится вопрос о сомнительной продуктивности архитектурной семиотики. Но уже в 2009 году автор (Ю.С. Янковская) в своей статье «К формированию современной архитектурной теории» занимает по данному вопросу более определенную и, на наш взгляд, более релевантную позицию, обоснованно констатируя, что: «…из-за прямого переноса и заимствования идей из филологии было сформировано достаточно негативное отношение к семиотическим, семиотико-герменевтическим концепциям в зодчестве, т.к. вместо построения на продуктивной базе <…> внутрипрофессиональных концепций *на архитектуру стали накладывать совершенно не свойственные ей понятийные конструкции, стремясь выдать ее за некий “язык форм”*» *(курсив – Г. Фигурный)* [11, с.91].

В этой связи представляется вполне уместным рассмотреть возможные основания для подобного суждения (на наш взгляд – несомненно, релевантного) и с этой целью внятно и четко сформулировать достаточно простые вопросы *о принципиальной применимости семиотического подхода к осмыслению архитектуры* как одного из важнейших культурологических феноменов (в ряду других), с одной стороны, так и о *его предполагаемой плодотворности*, с другой. Но при этом дело весьма существенно осложняется тем субъективным обстоятельством, что сам тот факт, что структурно-семиотические методы в приложении к архитектуре практиковались на протяжении полувека – как бы и не оставляет места для сомнений в их научной правомерности. И лишь отдельные отечественные авторы непредвзято и обоснованно констатируют, что: «…семиологию многие лингвисты уже осмеливаются называть околонаучным изобретением» [1, с.7-8].

Следует также заметить, что и сам понятийно-категориальный аппарат, используемый в текстах на темы семиотики архитектуры, может вызывать у их читателя невольное уважение своими научностью и многозначительностью (пусть даже кажущимися). Действительно, терминология впечатляет: «синтактика», «прагматика», «парадигматика», «семантика архитектурных пространств», «принцип существенности», «методология постструктурализма», «архитектурная герменевтика», «информационная эстетика» и др. При этом вводится такая категория как «семиология», имеющая собственное толкование (не вполне совпадающее с определением «семиотики» как таковой). Отдельные авторы шли еще дальше и вводили такие (определенно избыточные, на наш взгляд) категории как «семиозис» (Ч. Моррис) и «семиосфера» (Ю.М. Лотман).

Возвращаясь к вопросу о принципиальной применимости семиотического подхода к осмыслению архитектуры стоило бы, прежде всего, вспомнить – так что же это такое – «семиотика» в общепринятом понимании этого термина (а не в вольных трактовках каждого из многих «авторских подходов»)? Итак, *семиотика или семиология – это междисциплинарная область исследований, в рамках которой изучаются знаки и знаковые системы, хранящие и передающие информацию*[4].

К знаковым системам при этом принято относить, прежде всего, языки, как естественно сформировавшиеся или искусственно созданные системы (например, т.н. формальные языки, в т.ч. языки программирования), в которых фиксировано соотносятся понятийное значение и соответствующее ему звучание или написание. Также знаковыми системами являются т.н. нотации – как системы условных обозначений в определенных сферах

[4] Гуманитарная энциклопедия // Центр гуманитарных технологий, 2010–2017 (последняя редакция: 07.12.2017). - URL: http://gtmarket.ru/concepts/6925

деятельности (например – в музыке или в точных науках). Существуют также знаковые системы частного характера (например, дорожные знаки). Но общим свойством для всех разнообразных знаковых систем является наличие четко фиксированной связи между знаком и его значением (чем, собственно, и определяется их способность хранить и передавать информацию).

Так возможно ли выявление какой-то бы то ни было знаковой системы (достаточно внятно структурированной) в приложении к архитектуре? Чтобы ответить на этот вопрос с общерациональных позиций (то есть, не вводя ложных и/или избыточных сущностей), представляется уместным (и, возможно, достаточным) провести следующий мысленный эксперимент. Представим себе нескольких людей определенных творческих профессий, лишенных (по причине травмы или болезни) всех двигательных функций и соматических ощущений, но при этом сохранивших ясные речь и рассудок, равно как и творческий потенциал. Пусть это будут: писатель, математик, композитор, скульптор и архитектор; и у каждого из них будет свой квалифицированный технический помощник, владеющий всеми соответствующими профессиональными навыками, точно выполняющий все их указания (устные), но сам при этом лишенный креативного начала. В какой степени каждому из них («парализованных творцов») удастся в этих обстоятельствах сохранить свою творческую работоспособность и результативность?

Можно предположить, что писатель, математик и композитор в наименьшей мере утратят былую креативность. Это объясняется тем, что математика и музыка имеют свои четко кодифицированные знаковые системы, а язык литературы – вообще естественный. Скульптор же (что можно полагать вполне очевидным) полностью лишится возможности к дальнейшему творчеству, поскольку его вид деятельности не представим вне процесса собственной активной идеомоторики. Его удел в подобной ситуации – стать консультантом или критиком. Но нас больше интересует дальнейшая творческая участь архитектора. Легко предвидеть, что и он практически полностью потеряет способность не только транслировать вовне свои идеи, но и, в значительной степени, генерировать их. Впрочем, это относится к проблематике создания достаточно сложных и оригинальных проектов; объект класса типовой панельной пятиэтажки (или какого-нибудь «мятого параметрического шедевра») представляется вполне возможным «надиктовать» помощнику-чертежнику и в диалоге с ним поэтапно откорректировать этот «проект».

Специфика процесса создания архитектурного проекта (на самой базовой – эскизной стадии) была рассмотрена несколько ранее в тексте «К вопросу о психологических и философских аспектах процесса архитектурного проектирования», где было показано, что «…архитектор (каким бы талантливым он ни был) – не в силах сформировать и удержать в своем сознании целостный образ проектируемого (предвосхищаемого) объекта и его конкретные параметры (в целом и в деталях)…», и что при этом «…внешний инструментарий <…> – единственное средство воплощения (фиксации, конкретизации и коррекции) зарождающихся <…> призрачных и трудноуловимых образов, которым только предстоит стать читаемыми и зримыми и, следовательно, ясно осознанными самим автором» [7].

Впрочем, подобного рода соображения (по несколько другому поводу) высказывались и ранее. Вот что об этом пишет, в частности, Ю. Палласмаа: «Existential and embodied wisdom in architecture – refers to the other knowledge, the silent understanding that lies hidden in the human existential condition …»[5] [14, p.22]. И эта достаточно точная (и при этом весьма поэтичная) категория – «молчаливое понимание» – определенно не предполагает возможность процедуры «семиологического анализа».

Из вышеизложенного вполне логично следует тот простой вывод, что поиск пресловутого «языка архитектуры» (его семантики и семиотики), который десятилетиями вели многие

[5] Перевод автора: «Экзистенциальная и воплощенная в архитектуре мудрость – относится к другому типу знания, молчаливому пониманию, скрыто (имманентно) присущему человеку…»

искусствоведы и философы, был по меньшей мере малопродуктивным занятием, т.к. трудно найти то, чего нет…

Можно предложить такое определение: язык, как знаковая система (какой-либо науки или искусства) – это то, посредством чего можно что-то значимое (и при этом достаточно сложное) устно или письменно пересказать кому-то (кодируя и декодируя символы этого искусственного языка на каком-либо естественном языке: например, на русском). При этом критически важным (определяющим) свидетельством должной меры адекватности метода подобного кодирования (как и «практической пригодности» соответствующей знаковой системы) будет достаточно убедительная корреляция между той информацией, что была транслирована, и тем смыслом (или образом), что был воспринят.

Можно устно (по телефону) – продиктовать доказательство теоремы, ход химической реакции, нотную запись… Но нельзя продиктовать живописное полотно или архитектуру готического собора. Изобразительные искусства (включая архитектуру) не имеют своего специфического, обособленного от других знаковых систем, языка; они оперируют целостными паттернами, т.е. своего рода – гештальтами. У них есть свои развитые художественные приемы и палитры, но при этом нет отдельных (самодостаточных для кодификации неких «гипотетических смыслов») знаков и символов. В этом смысле обездвиженного архитектора (равно как и скульпторов с живописцами или графиками) можно условно уподобить бессловесному созданию (со-эмпатичному человеку), например – домашней собаке, которая «все чувствует, но сказать не может». Просто потому, что у художника (как и у архитектора) нет достаточно развитой дискретной знаковой системы (и семиотикам, при всем их желании, – по сути нечего изучать).

При этом стоит еще раз оговорить, что речь идет о создании оригинальных и достаточно сложных архитектурных проектов (скульптурных композиций или живописных полотен), претендующих по праву называться произведениями искусства. Примитивы вполне поддаются кодификации: можно присвоить символы типовым элементам панельных домов (какой-либо серии) и затем мысленно их рекомбинировать, можно обозначить цифрами (или иными символами) определенную линейку «геометрических шедевров» ряда авангардистов от живописи начала XX века и затем их просто пересказывать – как «пронумерованные анекдоты».

Однако представления о «языке архитектуры» как о некой самостоятельной (и при этом самодостаточной) знаковой системе удивительным образом живучи и поныне, и тому есть масса примеров. Думается, что в глубинной основе подобного рода представлений лежит естественное для каждого человека стремление поэтизировать собственные впечатления, то есть прибегать к метафорам и аллегориям при передаче испытываемых ощущений. Но в случае с архитектурой неким странным образом появляется соблазн буквального толкования этой метафоры, приписывающей ей (архитектуре) собственный язык. Но к реальности эта метафора имеет ничуть не большее отношение, чем и другая, столь же образная и общеизвестная: «архитектура – застывшая музыка». И конкретики в ней – никак не больше. Не исключено, что специалисты в сфере семиотики были в определенном смысле зачарованы тем фактом, что музыка или, к слову, математика – обладают своими знаковыми системами (языками), и сделали из этого тот поспешный вывод, что и все прочие виды искусства и науки – «просто обязаны» иметь свой собственный язык. При этом стоит также обратить внимание и на то обстоятельство, что каждый вид искусства сугубо специфичен не только средствами создания произведений, но и особенностями их восприятия.

Восприятие речи или прослушивание музыки развернуто во времени, и уже в силу этого обстоятельства очевидна сама принципиальная возможность (успешно осуществленная) разложить повествование (или музыкальную партию) на дискретные фрагменты и как-то кодифицировать их. Впрочем, эта дискретность достаточно конвенциональна и условна: исполняемая и воспринимаемая на слух музыка (или речь) – непрерывна, но в нотной (или алфавитной) записи – дискретна. Процесс фиксации музыки нотами (а речи –

буквами и словами) можно уподобить переводу аналогового сигнала – в цифровой. Но при восприятии изображения (плоскостного или объемного) возможность дискретной (текстуальной, знаковой) фиксации образа отсутствует в принципе – мы воспринимаем архитектурный объект в определенном смысле мгновенно. Поэтому здание, скульптуру или рисунок можно сфотографировать, а поэму или симфонию – нет. Другими словами, произведения т.н. изобразительных искусств (включая архитектуру) – не могут быть переведены как текст на какие-либо другие языки (естественные или искусственные) по той простой причине, что они сами – цельные образы, «материальные данности» (пусть и рукотворные), но никак – не материал для прочтения или перевода.

Их можно обмерить и затем скопировать (в чертежах или в натуре), можно запечатлеть на цифровую матрицу фотокамеры и затем попиксельно вывести на монитор, но при этом их никак нельзя прочесть. Они (произведения искусства, воспринимаемые визуально), – *не повествуют, а впечатляют.* При этом, безусловно, процесс восприятия архитектурных объектов может быть непростым и зачастую включает в себя множество подуровней (градаций), определяющихся целым комплексом различных факторов, как внешних, так и внутренних по отношению к воспринимающему их субъекту, и сам этот процесс порой представляет собой достаточно сложный и многоплановый рекурсивный феномен.

Но это – проблематика, относящаяся к области психологии и являющаяся предметом всестороннего изучения для профильных специалистов и, в частности, для авторитетного отечественного ученого-психолога Н.Н. Нечаева, который в своей работе (совместной с академиком РААСН А.В. Степановым и кандидатом архитектуры Г.И. Ивановой) «Архитектура и психология» детально анализируя как все аспекты архитектурного творчества, так и специфику восприятия архитектуры субъектом, недвусмысленно этом констатирует (разделяя принципиальную позицию Кристиана Норберг-Шульца), что: «*Семиотический подход*, согласно которому архитектура рассматривается как система конвенциональных знаков, а архитектурная форма как обозначение «чего-то другого», *не в состоянии объяснить произведение архитектуры как таковое*» *(курсив – Г. Фигурный)* [5, с.143–144].

Однако, несмотря на всю самоочевидность метафоричности понятия «язык архитектуры», сторонники семиотического подхода к архитектуре (и, в частности, – С.Х. Раппопорт) [4] пытались «спасти положение», вводя (постулируя) своего рода «иерархию знаков», т.е. разделяя их на знаки «осведомляющие» и «суггестивные». Доктор искусствоведения, профессор МАрхИ Д.Л. Мелодинский, оценивая методологическую правомерность такого приема, вполне определенно констатировал: «…нельзя не отметить, что суггестивные знаки не обладают такими прочными связями, какими располагают осведомляющие знаки. В силу этого *невозможно сформировать словарь значений визуальной формы*» *(курсив – Г. Фигурный)* [3, с.127]. Как представляется, эту констатацию можно понимать и так, что *знаков, не имеющих прочных связей и визуальной формы – просто не бывает,* а т.н. «знаки», определяемые как суггестивные (намекающие) – это уже нечто из разряда осетрины той самой «второй свежести» (которой, как совершенно справедливо заметил классик устами своего персонажа, – также не бывает).

Предпринимались и другие попытки «кодификации архитектуры», в т.ч. флорентийской группой семиотиков и, в частности, Итало Гамберини (Italo Gamberini), предлагавшими некую классификацию «конститутивных знаков». Оценивая вероятную продуктивность «флорентийского подхода», Умберто Эко вынужден был признать, что: «Если считать конститутивные знаки словами, то складывается парадоксальная ситуация, при которой архитектор, располагая парадигмой, не знает, как привязать ее к оси синтагматики. <…> Не остается, следовательно, ничего другого, как заключить: архитектура исходит из наличных архитектурных кодов, но в действительности опирается на другие коды, не являющиеся собственно архитектурными, и, отправляясь от которых, потребитель понимает смысл архитектурного сообщения...» [8] В этой довольно сложной для рационального восприятия сентенции улавливается лишь ее общий, достаточно скептический посыл. Что же касается некоего «смысла архитектурного сообщения», то

остается совершенно неясным, каким же образом его «пониманию» могут способствовать какие-то гипотетические «…другие коды, не являющиеся собственно архитектурными», и от которых следует «отправляться потребителю»? При этом вопрос (тезис) о «привязке парадигмы к оси синтагматики» как практически полностью лишенный осмысленной содержательности – лучше оставить без комментариев…

Выше были рассмотрены отдельные аспекты методологии и психологии архитектурного творчества и специфики его восприятия; и при этом не было обнаружено необходимости (или даже желательности) в выявлении (или же в искусственном построении) т.н. особенного (и обособленного от других) языка архитектуры. При этом показательно, что никто из «звезд семиотики», включая самого У. Эко, не предложил (даже схематично) какой-либо системы символов (знаков) для кодификации гипотетического «языка архитектуры». Что же препятствовало им зримо и доказательно оформить собственные представления об этом «языке» в виде методологически последовательных попыток объективации гипотетических «знаков-символов-кодов-текстов-смыслов-посланий», столь же уверенно, сколь и необоснованно постулированных «архитектурными семиотиками»?

Сложно представить себе попытку рассказать что-либо содержательное об арифметике (даже ребенку дошкольного возраста) без использования ее символики (то есть, цифр, а также знаков сложения, вычитания и т.д.). Однако оказывается, как это ни странно, что вполне можно публиковать объемные (программные) работы по семиотике (семиологии) архитектуры и ее предполагаемой «знаковой структуре», но при этом даже не попытаться ввести (в виде внятной графической символики) какую-либо конкретику по данной теме…

Большинство авторов, предлагавших (продвигавших) собственные версии интерпретации т.н. «архитектурной знаковой системы», предусмотрительно отстранялись от графической фиксации своих представлений по этой тематике, благоразумно ограничиваясь общими пространными рассуждениями, осознавая, видимо, констатированную Д.Л. Мелодинским принципиальную невозможность сформировать словарь значений визуальной формы. Более того, все имеющие конкретный смысл (и практическую значимость) в приложении к архитектурной проблематике (и, прежде всего, к самому процессу проектирования) многоуровневые системы пиктограмм (как и кластеры т.н. библиотечных элементов) на протяжении уже ряда десятилетий успешно используются в интерфейсах графических компьютерных программ (CAD). Но при этом вряд ли создатели (авторы) этих программ руководствовались «идеями от архитектурных семиологов», поскольку очевидные, т.е. вполне доступные для интуитивного понимания вещи в теоретическом обосновании просто не нуждаются (на что достаточно давно обратили внимание представители т.н. феноменологического подхода).

Как имеющий свое визуальное выражение (оформление) подход иногда рассматривается т.н. архитектурная метафора. При этом наглядно фиксируются ассоциативные образы, навеянные архитектурным сооружением субъекту восприятия[6]. В качестве примеров подобных экзерсисов часто приводятся графические фантазии (или вольные ассоциации) Г. Шокена на тему архитектурного образа капеллы Нотр-Дам-дю-О в Роншане авторства Ле Корбюзье (рис. 1) и студенческая карикатура на здание оперного театра в Сиднее архитектора Йорна Утцона (рис. 2).

[6] В современной психиатрии склонность усматривать «метафорические образы» определяется медицинским термином «парейдолия» (или «сенсорная иллюзия дополнения»), и эта склонность зачастую регистрируется в инициальных стадиях острых психозов.

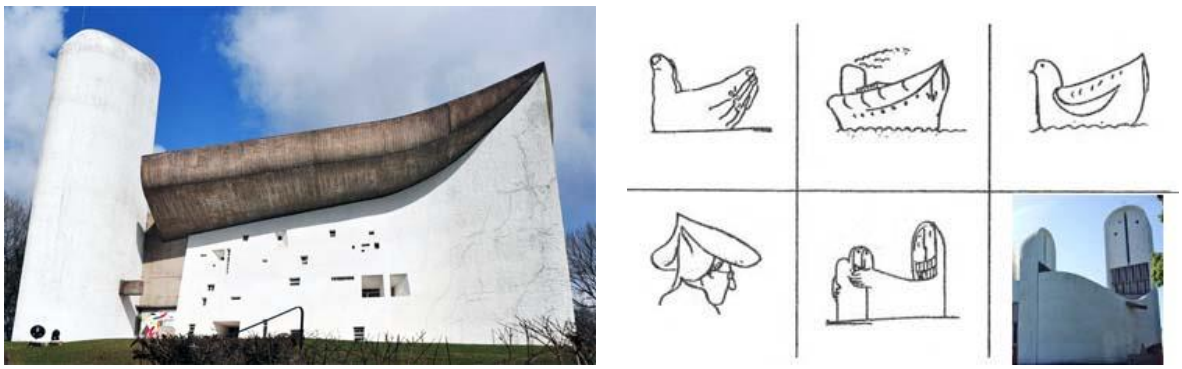

Рис. 1. Ле Корбюзье. Капелла Роншан и графические фантазии (или вольные ассоциации) Г. Шокена

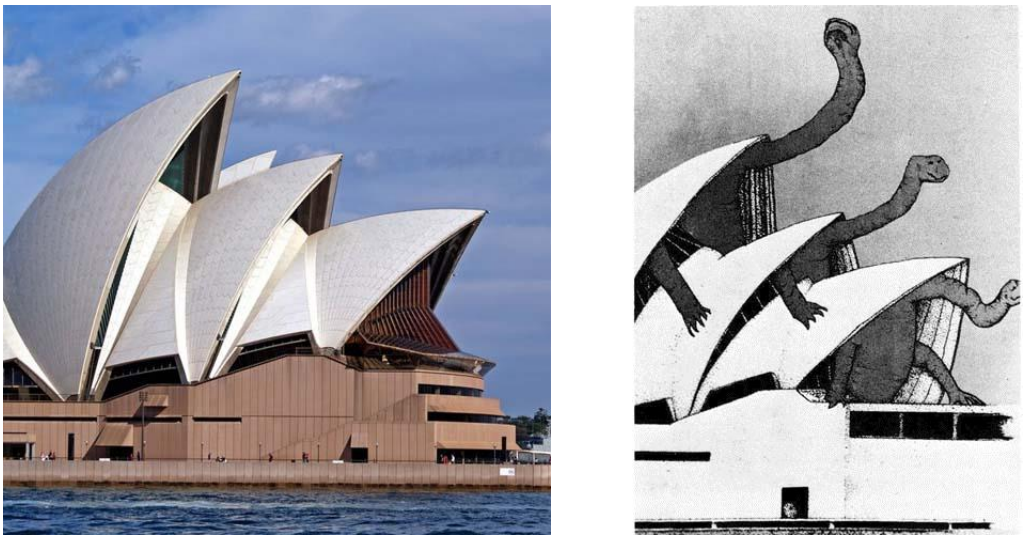

Рис. 2. Оперный театр в Сиднее и студенческая карикатура на здание архитектора Йорна Утцона

Если подобные «графические упражнения» признавать методологическим принципом (как это полагает возможным ряд «архитектурных семиологов») и позиционировать их как «интерпретации смысловых кодов», то, видимо, большего основания для дискредитации (само-дискредитации) «архитектурной семиотики» как дисциплины, претендующей на собственную «научность», уже и не требуется. Более того, подобного рода «наглядные подходы» вполне можно, на наш взгляд, рассматривать как зримое воплощение принципа «reductio ad absurdum»[7].

Помимо методологической сомнительности теоретических построений семиологов, стоит обратить внимание и на «текстологические особенности» многих публикаций по данной тематике, проявляющиеся в искусственном (нарочитом) усложнении формы изложения и введении неконвенциональных (и при этом безосновательно латинизированных) понятий. В качестве примера можно рассмотреть содержание т.н. «центрального концепта семиологии». Казалось бы, что может быть проще и очевиднее того факта, что: *знак* (любой знаковой системы) *имеет смысл* (значение) и что этот смысл *понимается* тем *субъектом*, которому он адресован? Но эта, известная всем с детского возраста

[7] Доведение до абсурда (лат. *reductio ad absurdum*), или апагогия («сведéние», др.-греч. Εις άτοπον απαγωγή), – логический приём, которым доказывается несостоятельность какого-нибудь мнения таким образом, что или в нём самом, или же в вытекающих из него следствиях обнаруживается противоречие.

прописная истина, слишком проста и неприемлемо лаконична для «профессиональных семиологов».

Ведь *то же самое* «семиолог» может пересказать «более научно» и с приличествующими отсылками к авторитетам и «истории вопроса», например: «Идея о субъективности знака довольно четко прослеживалась уже у Ч. Пирса; дальнейшее развитие она получила у Ч. Морриса. Поместив проблему природы знака в контекст семиозиса как процесса, в котором нечто функционирует как знак, он ввел четвертый фактор, помимо пирсовой триады из знаковой формы как таковой ("репрезентамена"), десигната (объекта), и интерпретанты, а именно, интерпретатора. Моррис подчеркивал, что термины "знак", "десигнат", "интерпретанта" и "интерпретатор" подразумевают друг друга, поскольку это просто способы указания на аспекты процесса семиозиса» [2].

Примечательно, что подобная «лексическая неудобоваримость», зачастую доходящая до формальной стадии гротеска (как в приведенной выше цитате), характерна для многих псевдонаучных областей и дисциплин, когда объективный дефицит содержательности как бы компенсируется (а если точнее – то старательно маскируется) как чрезмерной пространностью и запутанностью изложения, так и невразумительностью используемой терминологии. Впрочем, Ричард Докинз еще два десятилетия назад высказал сходное соображение по поводу «литературной стилистики» модных французских псевдо-философов (Делеза, Гваттари, Бодрийяра и иже с ними) в своей публикации в «Nature»: «Suppose you are an intellectual impostor with nothing to say, but with strong ambitions to succeed in academic life… <…> What kind of literary style would you cultivate? Not a lucid one, surely, for clarity would expose your lack of content»[8] [13].

Представляется уместным коснуться также и проблемы целеполагания многочисленных попыток семиотического (семиологического) подхода к анализу архитектуры. То есть задаться простым вопросом: в чем смысл подобных изысканий, и есть ли он вообще? Ведь вполне понятно – зачем нужна письменность (как знаковая система) литераторам – для фиксации создаваемого ими текста и его последующей трансляции реципиентам-читателям в виде публикаций (бумажных или электронных). Для тех же самых целей нужен и язык музыки (т.е. ноты, скрипичные и басовые ключи, а также прочие диезы с бекарами), без которого композиторы просто не смогли бы создавать (и сохранять для современников и потомков) свои достаточно сложные произведения, а музыканты-исполнители затем воспроизводить их. Но ведь архитекторы веками (тысячелетиями) творят, успешно обходясь без собственной, т.е. *специфической исключительно для их профессиональной деятельности*, знаковой системы, и которую почему-то с таким завидным упорством стремятся найти или придумать для них семиологи… Впрочем, *У. Оккам еще семь столетий назад предупреждал о заведомой непродуктивности поиска избыточных сущностей.*

При этом сторонники семиотического подхода к культуре (во всех ее проявлениях) часто позиционируют саму семиотику (семиологию) не только как «междисциплинарную область исследований», но и как строгую научную дисциплину. Что ж, подобные претензии легко проверяются на состоятельность: один из основных принципов научной методологии состоит в принципиальной воспроизводимости результатов, получаемых исследователем. То есть полагается необходимым, чтобы эксперимент, в ходе которого были получены данные (существенно значимые для данной научной области), мог бы быть воспроизведен другими исследователями (и дать те же результаты). Чтобы убедиться в явной методологической произвольности и, соответственно, псевдонаучности теоретических построений семиологов (причем в лице их наиболее

[8] Перевод автора: «Представьте, что Вы – интеллектуал-самозванец, которому нечего сказать, – но с большими амбициями преуспеть в академической сфере… <…> Какой литературный стиль Вы стали бы использовать? Разумеется, – не простой и понятный, поскольку ясность изложения выявила бы отсутствие содержательности.»

известных и авторитетных представителей) стоит процитировать искусствоведа и архитектурного критика Г.И. Ревзина, сравнившего два текста:

«…Один – исследование русской культуры рубежа XVIII–XIX вв. в связи с анализом «Евгения Онегина» у Ю.М. Лотмана. Второй – исследование Расина у Ролана Барта. Барт – классик французского структурализма, Лотман – русского. В обоих случаях речь идет о структуре пространства произведения. Структура организована последовательностями оппозиций…

Одна и та же методология, один и тот же тип исследования – две принципиально различные версии пространства. Вряд ли различие коренится только в глубоком несходстве между собой Пушкина и Расина. Можно предположить, что дело и в позиции исследователей…» [6, с.8-9].

Неясно, ставил ли перед собой автор процитированного выше текстуального фрагмента осознанную задачу доказательно выявить субъективизм и научную несостоятельность, имманентно присущие «семиотическому подходу» к феноменологии культуры, но это ему несомненно удалось. Более того, высказанные им соображения невольно провоцируют на следующий мысленный эксперимент: предположить, что Р. Барту и Ю.М. Лотману был бы предложен для подобного «семантического разбора» нейтральный для их культурных «предустановок» текст (например, Шекспира) и спрогнозировать вероятные итоги (выводы) этого гипотетического анализа. Думается, что результат (по меньшей мере – в общих чертах) довольно предсказуем… То есть, в данном случае налицо – полное небрежение базовым научным принципом интерсубъективности, в соответствии с которым разные исследователи при изучении и описании предмета исследования должны получать аналогичные результаты. В противном же случае (с которым мы и имеем дело) – это не более чем личностные впечатления, облеченные в наукообразную форму. Предложенные выше вниманию непредвзятого читателя соображения позволяют сделать промежуточный вывод о том, что т.н. «междисциплинарные контакты» могут быть не только плодотворными для «контактирующих сфер», но и весьма деструктивными.

Как представляется, несложно предположить и вероятные источники (и побудительные мотивы) идеологии «семиологических построений» в сфере архитектуры: разные виды зданий и сооружений в прямой зависимости от своего функционального назначения (а также, конечно, стилистической принадлежности) обладают (не всегда, но часто) и своей типологической спецификой, принципиально отличающей их от построек другого класса. (А это действительно так, вопреки расхожему тезису часто цитируемого специалиста по проектированию «декорированных сараев»). Но разве данное обстоятельство вероятной «типологической узнаваемости» может служить достаточно убедительным основанием для произвольного теоретизирования на тему «семиотики архитектурных сооружений и пространств»?

Но даже если, закрыв глаза на всю внутреннюю противоречивость и методологическую несостоятельность семиотического подхода к архитектурной проблематике, согласиться с правомерностью подобных «теоретических подходов» (условно допустив, что мы живем в «мире знаков» – т.н. «семиосфере»), то тогда следовало бы постулировать вероятную плодотворность и целого ряда других аналогичных «теоретических концепций», равно как и могущих быть выстроенными на их основе «научных направлений», например:

– семантический анализ природных ландшафтов и населяющих их биот;
– иконоформы атмосферных фронтов и динамическая синтактика климата;
– сравнительная морфология элементарных и субатомных частиц с методологических позиций структурализма;
– герменевтика тяжелого машиностроения в исторической ретроспективе…

При этом каждое из этих т.н. «научных направлений» (количество которых легко множить практически бесконечно) можно было бы подобным образом «теоретически обосновать»

и предложить введение соответствующего многоуровневого понятийно-категориального аппарата (для вящего наукообразия)[9]. Но ведь при этом вполне очевидно, что подобные «терминологические вольности» выглядели бы как сомнительная и неуместная претензия (а точнее – просто пародия) на «теоретическую значимость». Однако в том, что касается «семиологии архитектуры», это странным образом в течение столь долгого времени оказывалось вполне допустимым.

Представляется, что проблема с семиотическими подходами к осмыслению архитектуры коренилась как в изначальной некорректности используемой в их рамках терминологии, так и в отсутствии общего (конвенционального) понимания того минимально достаточного уровня структурированности (меры упорядоченности и развитости) знаковых систем, при котором имеет смысл содержательно говорить о хранении и передаче (воспроизводстве) сколько-нибудь существенного и логически связного объема информации.

Что касается некорректности (произвольности) использования понятийного аппарата, то это проявляется прежде всего в том, что многие тексты по архитектурной проблематике или прямо озаглавлены – «Язык архитектуры», или содержат это словосочетание в своем названии. При этом одни авторы используют его в аллегорическом (поэтическом) смысле, а другие (игнорируя «принцип достаточного основания») – в буквальном, полагая этот «язык» полноценной (либо «частично приемлемой») знаковой системой.

Подобного рода разночтения в употреблении ключевых понятий и терминов критически контрпродуктивны в научных исследованиях. Это же относится и к «семиотическому проекту» в обобщенном его понимании, когда дисциплина, задуманная ее «отцами-основателями» как – ни много, ни мало – «метанаука» обнаружила в процессе своего становления и развития очевидную неспособность (и неготовность) своих адептов «договориться о терминах», как и об однозначности (интерсубъектности) практикуемых методологических принципов. Подобная множественность (избыточность) подходов, столь разноплановых концептуально и методологически, согласно строгим законам классической логики *a priori* обесценивает как каждый из них в отдельности, так и дискредитирует семиотику как «научный проект» в целом.

Ведь если предположить, что какой-либо из семиотических подходов к архитектуре вдруг обнаружил бы свою методологическую состоятельность, то это со всей определенностью должно было бы повлечь за собой признание всех остальных (альтернативных) подходов принципиально неверными (как это не раз и бывало в истории настоящей науки). Но складывается впечатление, что эта сомнительная ситуация «множественности взглядов» вполне устраивает «архитектурных семиологов», поскольку позволяет каждому из них невозбранно выстраивать свои собственные концепты по принципу «что вижу, то и пою».

С другой стороны, из того достаточно очевидного обстоятельства, что всякая попытка «насильственной семантизации архитектуры» – не более чем «пустые хлопоты», отнюдь не следует, что нет и языка архитектуры. Разумеется, он есть, и без его использования не могли бы обойтись все сопричастные к архитектурной профессии – от абитуриента до академика, хотя это уже – другая история, не имеющая отношения к мнимым сущностям т.н. «архитектурной семиотики».

[9] Впрочем, подобные пара-научные направления уже представлены такими «дисциплинами», как: биосемиотика, соционика, визуальная социосемиотика, информациология…

Источник иллюстраций:

Рис.1, 2. В авторской интерпретации по: Лучкова В.И. / Пятнадцать задач по архитектурной семиотике: методические указания к практическим занятиям по дисциплине «Архитектурная семиотика» для студентов-магистрантов I курса направлений подготовки 270100.68 «Архитектура» и 270300.68 «Дизайн архитектурной среды» / сост. В. И. Лучкова. – Хабаровск : изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2012. – 49 с.

Литература

1. Власов В.Г. Ничтожность архитектурной теории постмодернизма // Архитектон: известия вузов. – 2013. – №42. - С. 5-12. – URL: http://archvuz.ru/2013_2/1

2. Кравченко А.В. Биосемиотика: на пути к объединенной науке // Вестник МГЛУ. - Вып. 489. (Серия Лингвистика: Проблемы соотношения культуры, языка и мышления в парадигме современной английской лексикологии). - Москва, 2004. - С. 182-194.

3. Мелодинский Д.Л. Архитектурная пропедевтика: История, теория, практика. – Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2018. – 400 с.

4. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю. Советский художник. - Москва, 1978. – 236 с.

5. Степанов А.В. Архитектура и психология / А.В. Степанов, Г.И. Иванова, Н.Н. Нечаев. – Москва: Стройиздат, 1993. – 400 с.

6. Ревзин Г.И. Очерки по философии архитектурной формы. - Москва: ОГИ (Объединенное Гуманитарное Издательство), 2002. – 144 с.

7. Фигурный Г.Н. К вопросу о психологических и философских аспектах процесса архитектурного проектирования // Тезисы докладов международной научно-практической конференции, профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. Наука, образование и экспериментальное проектирование. Московский архитектурный институт. – Москва: МАРХИ, 2018. - С. 252-253.

8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Пер. с итал. В. Резник и А. Погоняйло. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2006. - 544 с.

9. Явейн О.И. О первых опытах переноса методов структурно-семиологических исследований в архитектуру (идеи 1960-х – 1970-х годов и проблемы современной науки) // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №1(38). - С. 19-31. – URL: https://www.marhi.ru/AMIT/2017/1kvart17/yawein/index.php (дата обращения: 23.08.2018).

10. Янковская Ю.С. Архитектурная композиция и семиотика – генезис идей // Архитектон. известия вузов. – 2004. – №2(7). - С. 32-35. - URL: http://archvuz.ru/2004_2/3 (дата обращения: 23.08.2018).

11. Янковская Ю.С. К формированию современной архитектурной теории // Академический вестник Урал НИИпроект РААСН. - 2009. - №1. - С. 90-92. - URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-formirovaniyu-sovremennoy-arhitekturnoy-teorii (дата обращения: 23.08.2018).

12. Donougho M. The Language of Architecture // The Journal of Aesthetic Education. - Vol. 21. - № 3 (Autumn, 1987). - P. 53-67. - URL: http://www.jstor.org/stable/3332870 (дата обращения: 23.08.2018).

13. Richard Dawkins. Postmodernism disrobed // Nature. - Vol. 394. - P. 141-143 (9 July 1998).

14. Pallasmaa J. The Thinking Hand, Existential and Embodied Wisdom in Architecture, John Wiley and Sons Ltd. - United Kingdom: West Sussex, 2009. - 160 p.

References

1. Vlasov V.G. [The pettiness of the architectural theory of postmodernism. Architecton: Proceeding of Higher Education]. 2013, no. 42, pp. 5-12.

2. Kravchenko A.V. *Biosemiotika: na puti k obyedinennoy nauke* [Biosemiotics: on the Way to Integral Science. Vestnik MGLU]. 2004, iss. 489, pp. 182-194.

3. Melodinsky D.L. *Arhitekturnaja propedevtika. Istorija, teorija, praktika* [Architectural Propaedeutics. History, Theory, Practice. Publisher EDITORIAL URSS. 2018]. Moscow, 400 p.

4. Rappaport S.H. *Ot hudojnika k zritelyu* [From artist to viewer]. Moscow, 1978, 236 p.

5. Stepanov A.V., Ivanova G.I., Nechaev N.N. *Arhitektura i psihologija* [Architecture and Psychology]. Moscow, Stroyizddat, 1993, 400 p.

6. Revzin G.I. Ocherki po filosofii arhitecturnoy formy [Essays on the philosophy of architectural form]. Moscow, OGI, 2002, 144 p.

7. Figurny G.N. *K voprosu o psihologicheskih i filosofskih aspectah processa arhitecturnogo proektirovaniya* [On the psychological and philosophical aspects of the architectural design process]. Moscow, MARHI, 2018, pp. 252-253.

8. Eco U. *Otsutstvujuscaja struktura; vvedenie v semiologiju* [The missing structure. Introduction to Semiology]. St.Petersburg, Symposium, 2006**,** 544 p.

9. Yawein O.I. The first experiments of transfer of structural semiotics research methods in architecture (ideas of the 1960's – 1970's and the problems of modern science. Architecture and Modern Information Technologies, 2017, no. 1(38), pp. 19-31. Available at: https://www.marhi.ru/AMIT/2017/1kvart17/yawein/index.php

10. Yankovskaya Y.S. *Arhitekturnaya kompoziciya i semiotika – genesis idey* [Architectural composition and semiotics – genesis of ideas. Architecton: Proceeding of Higher Education]. 2004, no. 1(38), pp. 32-35. Available at: http://archvuz.ru/2004_2/3

11. Yankovskaya Y.S. *K formirovaniyu sovremennoy arhitecturnoy teorii* [To formation of the modern architectural theory]. 2009, no. 1, pp. 90-92.

12. Donougho M. The Language of Architecture. The Journal of Aesthetic Education, vol. 21, no. 3 (Autumn, 1987), pp. 53-67.

13. Richard Dawkins. Postmodernism disrobed. Nature, 1998, vol. 394, pp. 141-143.

14. Pallasmaa J. The Thinking Hand, Existential and Embodied Wisdom in Architecture, John Wiley and Sons Ltd. United Kingdom, West Sussex, 2009, 160 p.

ОБ АВТОРЕ

Фигурный Георгий Николаевич
Аспирант, кафедра «Основы архитектурного проектирования», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
e-mail: gfigurny@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Figurny George
Postgraduate Student, Chair «Foundation of Architectural Design», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia
e-mail: gfigurny@gmail.com