

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
Філософський факультет  
Кафедра історії філософії

**СЕМІОЛОГІЧНИЙ УРБАНІЗМ: ЗНАЧЕННЯ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ  
(P. БАРТ ТА У. ЕКО)  
SEMIOLOGICAL URBANISM: THE SIGNIFICANCE OF URBAN SPACE  
(R. BARTHES AND U. ECO)**

Кваліфікаційна робота за напрямом підготовки 033 «Філософія»  
на здобуття освітнього рівня бакалавр філософії

Студент-виконавець:  
Круглик Катерина Дмитрівна  
IV курс, 2 група,  
Спеціальність: «Філософія»

---

Науковий керівник:  
Соболевський Ярослав Андрійович  
доктор філософських наук, доцент,  
доцента кафедри історії філософії

---

Допущено до захисту:  
на засіданні кафедри історії філософії  
протокол № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 2022 р.

Зав. кафедри історії філософії,  
доктор філософських наук, доцент  
Кононенко Тарас Петрович \_\_\_\_\_

Київ – 2022

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ МІСЬКОГО В СЕМІОЛОГІЇ РОЛАНА БАРТА.....	6
РОЗДІЛ 2. ПІДХІД УБЕРТО ЕКО ДО РОЗГЛЯДУ АРХІТЕКТУРИ В КОНТЕКСТІ СЕМІОЛОГІЇ.....	19
2.1. Семіологія архітектури за У. Еко .....	19
2.2 Архітектурний знак у семіологічній перспективі.....	23
2.3. Роль архітектури, як масової комунікації у семіологічному дискурсі..	29
ВИСНОВКИ.....	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	37

## ВСТУП

Після Другої світової війни і до краху раціоналістичної архітектури виникнуть дискусії про урбанізм, міста та будівництво, які будуть привабливі для інтелектуальних і критичних особистостей за межами суворо архітектурного кола. До цього слід додати, що ліквідація кордонів між навчальними дисциплінами сприятиме двосторонньому використанню теорії літератури та теорії архітектури як власних і оперативних інструментів.

Ідея розглядати архітектуру як знакову систему виникла із трьох джерел.

По-перше, із самої архітектурної теорії. Акцент на «художній формі» будівлі, яка легко розшифровується в категоріях естетики та символіки, в різні історичні періоди то слабшав, то посилювався, але ніколи не зникав повністю.

По-друге, з антропологічних досліджень традиційних культур. Наприклад, одне з ранніх досліджень П'єра Бурдьє (*Pierre Bourdieu* 1930 – 2002 рр.) присвячено організації кабільського (Кабілія – регіон на півночі Алжиру) будинку. Дослідник детально аналізує символічні опозиції – «чоловіче/жіноче», «людина/тварина», «публічне/приватне», «світле/темне», – які структурують повсякденне життя кабільської спільноти та простір житла конкретної кабільської родини.

По-третє, із семіології. Ролан Барт (*Roland Barthes*, 1915–1980 рр.) у невеликій роботі «Семіологія та Міське» (“*Semiology and the Urban*”, 1967 р.) проголосив хрестовий похід на архітектуру. Більше не залишається чистих «функцій», ні чистої «раціональності», отже, вже не можна розглядати архітектурні об'єкти як товари, породжені економічною логікою попиту та пропозиції. Семіотична інтервенція в архітектуру досягла кульмінації теорії Умберто Еко (*Umberto Eco*, 1932–2016 рр.), якому вдалося витончено

підмінити «функціональність», як її розуміють інженери, набором денотативних і коннотативних «функцій» будівлі.

Власне ця робота буде сконцентрована на дослідженні саме цих двох авторів.

**Актуальність дослідження.** Наше сьогодні спонукає до поновлення інтересу до міського та архітектури, адже у таких дослідженнях ми зможемо означити семіотику української ідентичності та ідентичності українського міста. В результаті катастрофічних наслідків у тому числі війни, на жаль цілі міста можуть бути зруйновані. З одного боку це трагедія, проте, з іншого це дає можливість їх відбудувати, здійснити реновацію та провести філософське осмислення архітектури, що є достатньо новим явищем. Історико-філософський огляд вище зазначених авторів, дає нам можливість побудувати ґрунтовну базу для подальших досліджень.

Власне семіологія міста Р. Барта та У. Еко не достатньо вивчені в контексті української філософії. Про це свідчить, до прикладу, відсутність перекладів робіт, що ми оглядаємо.

Отже, актуальність окресленої проблеми і її недостатня розробленість зумовили вибір теми наукового дослідження.

**Мета дослідження** полягає у розкритті особливостей семіології міста та архітектури у роботах Р. Барта та У. Еко.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання**:

1. Здійснити історико-філософський аналіз семіології міста у різних представників семіології.
2. Проаналізувати основні погляди Р. Барта у семіології міста.
3. Дослідити основні погляди У. Еко у семіології архітектури.
4. Розкрити особливості застосування семіології міста.
5. Охарактеризувати впливи міста і архітектури на сприйняття навколишнього середовища.

**Об'єкт дослідження** – сучасна філософія архітектури.

**Предмет дослідження** – семіологія міста та архітектури Р. Барта та У. Еко.

**Методологічною основою дослідження** є наукові праці, присвячені феномену семіології міста та архітектури, Р. Барт, У. Еко та ін.

**Методи дослідження:** Для досягнення мети і розв’язання поставлених завдань застосовано сукупність таких методів: історико-філософського аналізу, історико-філософської реконструкції; опис, аналіз, синтез, абстрагування та прогнозування для вивчення особливостей семіології міста;

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел (17 найменувань, з них 15 – англійською мовою). Загальний обсяг роботи становить 36 сторінку, з них основного тексту – 26 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ МІСЬКОГО В СЕМІОЛОГІЇ РОЛАНА БАРТА

Сучасний філософ, літературознавець, Ролан Барт, відомий своїми роботами в галузі сучасної семіотики. У 1964 році дослідник першим запропонував сучасне формулюванням загальної семіотичної теорії в роботі «Елементи семіології» (*“Éléments de sémiologie”*, 1964 р.). Ця книга була перекладена багатьма мовами світу, проте, на жаль, її немає в українському перекладі. Між ранньою семіотикою Р. Барта та лінгвістичними джерелами, на які його надихали – Фердинан де Сосюр (*Ferdinand de Saussure*, 1857–1913 рр.), Роман Осипович Якобсон (*Roman Jakobson*, 1896–1982 рр.) і Луї Єльмслев (*Louis Trolle Hjelmslev*, 1899–1965 рр.) – втручається початок французького структуралізму, представленого Клодом Леві-Стросом (*Claude Lévi-Strauss*, 1908–2009 рр.), який справив великий вплив на більш наукову семіотику Р. Барта. Можна сказати, що Р. Барт представляє дві різні семіотичні особистості, одну суворо наукову, представлену в основному його «Елементами семіології» та «Система моди» (*“Le système de la mode”*, 1967 р.), а іншу більш розкуту, відповідно до емоційного темпераменту традиційного літературознавця, представленого його попередніми літературними критиками семіотичний та «постнауковий» періоди.

В цей останній період автор тісно співпрацював з групою, що займалася виданням журналу «Те Кель» (*“Tel Quel”*), на який сильно вплинула психоаналітична школа Жака Лакана (*Jacques-Marie-Émile Lacan*, 1901–1981 рр.). Саме теорія Ж. Лакана, яка тісно пов’язана зі структурною лінгвістикою, може висвітлити цей текст, який був представлений як лекція в Інституті історії архітектури Неаполітанського університету у 1967 році.

На 14-му Міжнародному Психоаналітичному Конгресі у Марієнбаді у 1936 р. Ж. Лакан у своїй доповіді описує стадію дзеркала. Це перші реакції дитини на відображення свого тіла в дзеркалі, дзеркальній сцені, що є фундаментальним людським досвідом. Адже там має місце появи мови та

обробки означення. Цей досвід, закріплений у матеріальності тіла, є вирішальним для всього майбутнього психічного розвитку особистості, закладає метафоричне мислення, тобто здатність символізувати та «уявне», і лежить в основі всіх культурних кодів [17, р.16]. Таким чином, означення ґрунтується на матеріальності тіла за допомогою психоаналітичної теорії ідеології, заснованої на понятті Ж. Лакана про «уявне» – підході, до якого прихильно ставився такий марксист, як Луї Альтюссер (*Louis Pierre Althusser*, 1918–1990 рр.) [13, р. 20].

Семіотики, які слідують за Ж. Лаканом, як і Р. Барт у статті «Семіологія і урбанізм» надають дуже велике значення матеріальному аспекту знака, який вони ототожнюють з означаючим, і якому вони приписують життя, майже незалежне від означуваного. Текст виступу «Семіологія і урбанізм» був прочитаний на колоквіумі в Університеті Неаполя у 1967 році. Виходячи з цієї структуралістської теорії ідеології, Р. Барт вважає за краще скасувати означене як основу позначення і використовує термін «символ» як позначення несмислового, проте значущого парадигматичного цілого. Означення міського образу, за його словами, надзвичайно неточні й безперервно трансформуються в нові означники, складаючи таким чином нескінченні ланцюги метафор «...це урок, який ми можемо витягти з нескінченно метафоричної природи міського дискурсу» [15, р. 94].

Для Р. Барта всеосяжне значення міста зовсім не соціальне, а психоаналітичне «...в будь-якому культурному чи навіть психологічному комплексі ми стикаємося з нескінченними ланцюжками метафор, означене яких завжди відступає або стає само означником» [15, р. 93].

Це нескінченний метафоричний дискурс, який несе в собі «соціальність» або еротичу міста – останнє стає таким чином сценою для зустрічі Ж. Лакана з іншим.

Цей висновок є дивним для людини, яка колись була дослідником соціальної ідеології в міфологіях. Як коротко зазначає Умберто Еко (*Umberto Eco*, 1932–2016 pp.), підхід Р. Барта охоплює лише особисте прочитання міського тексту, але не пояснює його створення. У цьому сенсі пізніші роботи Р. Барта мають інший погляд на значення, який включає його виробництво та створення. Прикладом такого підходу є Раймон Ледру (*Raymond Ledrut*, 1919–1987 pp.), котрий він розкриває у своїй роботі «Урбансоціологія» (*“Sociologie urbaine”*, 1968 p.) [12, p. 235].

Робота «Семіологія і урбанізм» Р. Барта означає початок семіологічного дослідження міста – це певна кількість проблем в колі семіології міста. Але підхід до них обирається особливий, адже безперечно для Р. Барта це свіжий дискурс і мотивація тут аматорська, не в звичаєвому сенсі, а в буквальному: «...аматор з знаків той, хто любить знаки; аматор міст, той, хто любить місто», це очевидно міждисциплінарне дослідження. Власне, як зазначає сам Р. Барт: «той, хто окреслює семіотику міста, має бути водночас і семіологом (фахівцем із знаків), географом, істориком, архітектором і, можливо, психоаналітиком...» [15, p. 89].

Отже Р. Барт говорить з любові до міста, що і цікавить сучасних науковців [9, p. 3], адже це і вмотивовує його роздуми і дає початок цілому доробку десятків авторів: «Бо я люблю і місто, і вивіски. І ця подвійна любов (яка, мабуть, лише одна) змушує мене вірити, може, з певною презумпцією, у можливість семіотики міста» [15, p. 89]. Власне семіологія урбанізму виникає не лише тільки з одної любові, а й усвідомлення необхідності дослідження навколишнього світу, людської реальності, яким є місто. Себто це подвійна любов, до знаку і до міста, проте це не виключає бажання Р. Барта знайти саме науковий підхід до аналізу міста, а й створює його на думку дослідниці філософії Р. Барта Марії Гермінії [9, p. 4].

Місто – це межовий дискурс, що включає в себе ключові та очевидні елементи людської реальності. Себто місто можна питати, означати

семіологічним запитом, адже що означає місто та його елементи, які це елементи міста? Проте як це можливо, – «За яких умов, а точніше, з якими запобіжними заходами та якими попередніми умовами була б можлива міська семіотика?» [15, р. 89]. Цілком очевидне, з чого ми будемо відправлятися: людський простір загалом (і не лише міський простір) завжди був значущим.

Перед тим як підступитися до цих питань, за вказівкою Барта необхідно звернутися до підґрунтя наявного питання. А саме до античної спадщини: «Людське середовище проживання, оеситèне, яким ми його бачимо на перших картах грецьких географів – Анаксимандра, Гекатея – або через ментальну картографію когось, на кшталт Геродота, становить справжній дискурс з його симетрією, опозицією місць, з його синтаксисом» [15, р. 89]. «Оеситèне» тут – слово, яке використовується географами для позначення населеного світу або населеного регіону та означає весь населений світ.

Власне чому Р. Барт звертається до Античності? Оскільки Р. Барт семіолог, очевидно що ми дивитимемося на це проблематику через мовний підхід, про як зазначатиме нижче У. Еко тільки ним семіологічне дослідження міста та архітектури не вичерпується. Повертаючись до Р. Барта, за його твердженням, карта світу Геродота побудована як мова, як фраза, як поема, на протиставленнях: гарячі землі і холодні землі, землі відомі і невідомі; потім про протиставлення між людьми, з одного боку, і чудовиськами та химерами з іншого тощо. Така установка скрізь віки говорить про те, яким є наше чуття топографії, власне вказує на її джерело.

Переходячи від географічного простору до міського Р. Барт згадує феномен ізономії, що ввів Клісфен – законодавець Стародавніх Афін 6 ст. до н. е. тим самим наділивши жителів Афін ізономічними інститутами — рівними правами для всіх громадян (хоча громадянами були лише вільні люди) – і встановив остракізм як покарання, це «є справді структурною

концепцією, згідно з якою лише центр є привілейованим, оскільки відносини всіх громадян до нього водночас і симетричні, і зворотні» [15, р. 89]. У той час концепція міста була виключно важливою, оскільки утилітарна концепція міського розподілу на основі функцій і використання, яка безперечно переважає в наш час, з'явиться пізніше. Власне Р. Барта дуже цікавить античний спадок і він надає йому особливої уваги [4, р. 2].

Отже таким є історичний релятивізм у концепції значущих (significant) просторів.

Писати про структуралістське дослідження Р. Барта починає з опису семіології міста у К. Леві-Строса у книзі «Сумні тропіки» (*“Tristes Tropiques”*). Хоча й у зменшеному масштабі, на тему села Бороро, простір якого він вивчав, використовуючи по суті семантичний підхід. Цікаво, що паралельно з цими надзвичайно значущими концепціями простору, теоретичним розробкам урбаністів у час розквіту структуралізму відводили, лише дуже скорочене місце проблемам його значення. Проте звичайно є винятки, Р. Барт згадує про Віктора Гюго, як такого що істотно виказав значущу природу міського простору – «У Соборі Паризької Богоматері Гюго написав дуже гарний розділ, дуже тонкий і проникливий: «Це вб'є це»; «це» означає книгу, «те» означає пам'ятник» [15, р. 89]. Виражаючись у такий спосіб, Гюго доводить досить сучасний спосіб уявлення пам'ятника й міста, як справжнього тексту, як вкарбування людини в просторі. Цей розділ Віктора Гюго присвячений суперництву двох способів письма: письма на камені та письма на папері. Справді, ця тема дуже актуальна у працях такого філософа, як Жак Дерріда (*Jacques Derrida*, 1930–2004 рр.), наприклад у збірці «Письмо та відмінність» (*“L'écriture et la différence”*, 1967 р.).[1]

Для містобудівників сучасників Р. Барта «значення» було не на часі, навіть згадуючи американського урбаніста та письменника Кевіна Лінча (*Kevin A. Lynch*, 1918 – 1984 рр.) який, здається, найближче до проблем міської семантики, оскільки його цікавить мислення про місто в тих же

термінах, що й свідомість, що сприймає його, що означає виявлення образу міста серед читачів цього міста, все ще залишає свій доробок семантично неоднозначним.

К. Лінч має концепцію міста, яка залишається більше гештальт-ідеологічною, ніж структурною. Хоч і розробляє міський словник (стежки, околиці, райони, вузли, орієнтири), категорії одиниць, які легко стали б семантичними категоріями.

Поza експліцитним підходом до семантики міста, Р. Барт зазначає про зростання усвідомлення функцій символів у міському просторі. Це умовне моделювання, навіть якщо воно й використовується досить вузько та емпірично, веде нас до подальшого розвитку концепції моделі, яка є структурною або принаймні доструктурною концепцією.

У містобудування з'являється запит на сенс: «що між означенням та іншим порядком явищ існує своєрідне протиріччя, і, отже, означення має незнижувальну специфічність» [15, р. 90]. Мова йде про протиріччя, наприклад в деяких випадках існує протиріччя між функціональною частиною міста, скажімо, мікрорайону, і тим, що Р. Барт називає його семантичним змістом (його смисловою силою). Унаочнюючи приклад – італійське місто, Рим, включає в себе постійний конфлікт між функціональними потребами сучасного життя та семантичним зарядом, який надає місту його історія. І цей конфлікт між значенням і функцією є розпачом планувальників.

«Мабуть, у кожному місті є такий ритм», – на думку Р. Барта – місто це сплетення або текстура, що формується з не рівних елементів, функції яких ми можемо перерахувати, а з сильних і нейтральних елементів, «...як кажуть лінгвісти, позначених і немаркованих елементів (ми знаємо, що протиставлення між знаком і відсутністю знака, між повним ступенем і нульовим ступенем, становить один з основних процесів вироблення значення)» [15, р. 89].

В кожному місті, починаючи з моменту, коли місто справді населене людиною і створене нею, існує цей фундаментальний ритм значення, який є протиставленням, чергуванням і зіставленням позначених і непозначених елементів.

Нарешті, існує останній конфлікт між означенням і самою реальністю, принаймні між означенням і цією реальністю об'єктивної географії, реальністю карт. Р. Барт посилається на психосоціальні дослідження і зазначає, що навіть якщо два квартали – сусіди (якщо покладатися на карту, тобто на «реальне», на об'єктивність) тоді, коли вони отримують два різних значення, вони докорінно розділені в образі міста.

Отже, означення сприймається як повна протилежність об'єктивним даним. Місто – це дискурс, і цей дискурс – справді мова «...місто розмовляє зі своїми жителями, ми говоримо нашим містом, містом, де ми знаходимося, просто живучи в ньому, блукаючи ним, дивлячись на нього» [15, р. 91]. Р. Барт ставить задачу вивести «мову міста» з метафоричного ореолу. Бо власне дуже легко метафорично говорити про мову міста, як ми говоримо про мову кіно або мову квітів. На думку Р. Барта справжній науковий стрибок буде здійснено, коли ми будемо говорити про мову міста без метафори. До прикладу Зигмунд Фройд (*Sigmund Freud*, 1856–1939 рр.) заговорив про мову сновидінь, позбавляючи цей вираз його метафоричного значення, щоб надати йому реального значення, мова йде про «Тлумачення сновидінь» (*“Die Traumdeutung”*, 1900 р.) [2].

Проблема з якою ми стикаємось, це – як перейти від метафори до аналізу, коли ми говоримо про мову міста. Техніка символів, те чого не вистачало урбаністами. Себто щоб, трансформувати ці дані, перейти від метафори до опису значення, нам потрібна нова науковість «наукова енергія», щоб трансформувати ці дані, перейти від метафори до опису значення, і саме в цьому семіологія (у найширшому значенні цього терміна) могла б, бути корисною.

Власне Р. Барт не дає ґрунтовної розробки семіології як було згадано вище в тексті, ймовірно, що ці процедури полягали б у розкладі міського тексту на одиниці, потім розподілі цих одиниць на формальні класи і у пошуку правил поєднання та трансформації цих одиниць і моделей. Проте надає три зауваження, які варто зазначити не мають прямого відношення до міста, але які могли б корисно вказати шлях до міської семіології.

Своє перше зауваження Р. Барт описує наступним чином: «Моє перше зауваження полягає в тому, що «символізм» (який слід розуміти як загальний дискурс щодо значення) сьогодні більше не сприймається, принаймні як загальне правило, як регулярна відповідність між означником та означуваним» [15, р. 91]. Іншими словами, поняття семантики, яке було фундаментальним кілька років тому, на думку Р. Барта стало недійсним. А саме уявлення про лексику як набір списків означуваних і відповідних їм означаючих. Це своєрідне виснаження поняття лексики, Джеррольд Джейкоб Кац (*Jerrold Katz*, 1932 – 2002 рр.) і Джері Фодор (*Jerry Fodor*, 1935 – 2017 рр.), учні Ноама Чомського (*Noam Chomsky*, 1928 р.), почали сильну атаку на лексику, створюючи свій доробок про розподільну семантику [11, р. 179].

Так само на думку автора абсурдним було б хотіти розробити лексикон значень міста, поміщаючи з одного боку місця, квартали, функції, а з іншого – значення; або, вірніше, поміщаючи з одного боку місця, що вимовляються (*uttered*) як означники, а з іншого – функції, як означуване.

Перелік функцій, які можуть виконувати райони міста, відомий давно. Ми знаходимо приблизно тридцять функцій для мікрорайону міста (принаймні для мікрорайону центру міста: зони, яка досить добре вивчена з соціологічної точки зору). Цей список, звісно, можна доповнювати, збагачувати, уточнювати, але він становитиме лише надзвичайно елементарний рівень для семіологічного аналізу. Не тільки через тиск, який здійснює історія, але й тому, що: саме означуване надзвичайно неточне, і в певний момент вони завжди стають означником чогось іншого; означуване є

тимчасовими, означники залишаються. Як міфічні істоти, що постійно міняються.

Таким чином, полювання на означуване може бути лише тимчасовим підходом. Роль означуваного, коли нам вдається його розпізнати, полягає лише в тому, щоб бути свого роду свідком конкретного стану розподілу значення. Крім того, ми повинні зазначити, що ми приділяємо постійно зростаючу важливість порожньому означеному, порожньому простору означуваного.

Іншими словами, елементи розуміються як означаючі скоріше за їх власною корелятивною позицією, ніж за своїм змістом. Таким чином, Токіо, який є одним із найбільш заплутаних міст, які ми можемо уявити із семантичної точки зору, все ж має свого роду центр. Але цей центр, зайнятий імператорським палацом, оточений глибоким ровом і прихований зеленню, відчувається як порожній центр.

Центральна точка центру міста (кожне місто має центр), яку Р. Барт називає «твердим ядром», не є піковою точкою, але є свого роду порожнім «фокусом» для образу, який спільнота розвиває про центр [15, р. 92]. Тут є своєрідне порожнє місце, необхідне для організації решти міста.

Друге зауваження Р. Барта полягає в тому, що символізм має бути визначений по суті як світ означників, «...кореляцій і, особливо, тих, які ми ніколи не можемо укласти в повне значення, в остаточне значення» [15, р. 92]. Відтепер, з точки зору дескриптивного підходу, розподіл елементів, значення означників, вичерпує в певному сенсі семантичний пошук.

Це справедливо для чомської семантики, Д. Каца і Д. Фодора, і навіть для аналізу К. Леві-Строса, який ґрунтується на з'ясуванні відношення, яке вже не є аналогічним, а гомологічним. «Ми виявляємо, що коли ми хочемо зайнятися семіологією міста, нам, ймовірно, доведеться розробляти розподіл значення далі й детальніше» [15, р. 92], тому власне Р. Барт звертається до свого досвіду. Ми знаємо, що в деяких містах існують приміщення, які

пропонують дуже складну спеціалізацію функцій це, наприклад, вулиця Рейтарська в Києві, яка має скупчення місць для певного прошарку відвідувачів, поціновувачів гарних кав'ярень, і вулиця Нижнеюрківська, яка розміщає на собі декілька техно-клубів; у Барселоні, наприклад певні частини одного і того ж району дуже однорідні з функціональної точки зору: практично ми знаходимо там лише бари чи закусочні чи місця розваг.

Ми повинні вийти за межі цього першого аспекту і не обмежувати семантичний опис міста цією одиницею. Ми маємо спробувати розкласти мікроструктури таким же чином, щоб ми могли виділити маленькі фрагменти фраз протягом тривалого періоду; тоді ми повинні мати звичку робити досить складний аналіз, який приведе нас до цих мікроструктур, і, навпаки, ми повинні звикнути до ширшого аналізу, який дійсно приходить до макроструктур. Ми всі знаємо, що Токіо є поліядерним містом; він має кілька ядер навколо п'яти або шести центрів. Треба навчитися семантично розрізняти ці центри.

І тут ми знову відкриваємо стару інтуїцію Віктора Гюго: місто пише. Той, хто рухається містом, наприклад, користувач міста (чим ми всі є), є свого роду читачем, який, дотримуючись своїх зобов'язань і своїх рухів, привласнює фрагменти висловлювання, щоб реалізувати їх таємно. Коли ми рухаємося містом, ми всі знаходимося в ситуації читача 100 000 мільйонів віршів Раймона Кено, в яких можна знайти інший вірш, змінивши один рядок; ми, не підозрюючи, дещо схожі на цього читача-авангарда, коли знаходимося в місті [14, р. 93]. Тут ми бачимо наскільки Р. Барт є поетичним, це власне говорить не тільки про метафоричність тексту, а й і про побудову аргументації та мотивацію, що ми побачили у цій роботі також [7, р. 15].

Третє зауваження, полягає в тому, що сьогодні семіологія ніколи не припускає існування остаточного означуваного. Це означає, що означувані завжди є означником для інших означуваних і навпаки. Насправді, «...в будь-якому культурному чи навіть психологічному комплексі ми стикаємося з

нескінченними ланцюжками метафор, означене яких завжди відступає або стає само означником» [15, р. 93].

Власне тут ми знову повернемося до Ж. Лакана, адже вище наведена структура досліджувалась саме там. На думку Ролана Барта якщо ми застосуємо ці ідеї до міста, ми, безсумнівно, відкриємо еротичний вимір міста.

«Еротика міста» – це урок, який ми можемо витягти з нескінченно метафоричної природи міського дискурсу. Р. Барт використовує слово еротика в його найширшому значенні: було б безглуздо припускати, що еротика міста стосувалась лише території, призначеної для такого роду насолод, адже поняття місця насолоди є однією з найбільш стійких містифікацій міського функціоналізму. Це функціональне поняття, а не семантичне поняття [15, р. 94].

Місто, по суті та семантично, є місцем нашої зустрічі з іншим, і саме з цієї причини центр є місцем збору в кожному місті; центр міста створений перш за все молодими людьми, підлітками. Коли вони виражають свій образ міста, вони завжди мають тенденцію обмежувати, концентрувати, згущувати центр. Центр міста відчувається як місце обміну соціальними та майже еротичними заходами в широкому сенсі цього слова. Центр – місце де ми граємо в іншого. Навпаки, усе, що не є центром, — це саме те, що не є інністю: сім'я, місце проживання, ідентичність.

Природно, особливо для міста, ми повинні були б виявити метафоричний ланцюг. Харчування, покупки, які є справді еротичними заняттями в цьому суспільстві споживання. Часто величезні залізничні вокзали є символами основних районів, також є великими торговими центрами. І безсумнівно, що, наприклад японський вокзал, магазин-вокзал, має в основі своє унікальне значення і що це значення еротичне: покупка або зустріч.

Тоді, на думку Р. Барта, ми повинні досліджувати ці глибокі образи міських елементів.

Наприкінці есею зазначається чому ми не отримуємо відповідь на проблему методології, – «якщо ми хочемо взятися за семіологію міста, найкращим підходом, на мою думку, як і до будь-якої семантичної затії, буде певна винахідливість з боку читача» [15, р. 94]. Іншими словами Р. Барт пропонує розшифрувати місто, починаючи, якщо необхідно, з особистих стосунків людини і міста. «Починаючи з цих читань, з цієї реконструкції мови чи коду міста, ми могли б потім звернутися до засобів більш наукового характеру: визначення одиниць, синтаксису тощо, але завжди пам'ятаючи, що ми ніколи не повинні шукати та закріплювати означуване з виявлених одиниць, тому що історично це означуване завжди надзвичайно розпливчате, сумнівне та некероване» [15, р. 95].

Так ми будуватимемо, ми і робитимемо кожне місто потроху в образі корабля «Арго», кожна частина якого вже не була оригінальною, але все ще залишалася кораблем «Арго», тобто набором значень, легко читаним і впізнаваним [15, р. 94]. Корабель Тесея, або «Арго» – класичний філософський експеримент, що стверджує, що від зміни матеріальних складових, сутність залишається незмінною.

У цій спробі семантичного підходу до міста інтенція Р. Барта – спробувати зрозуміти гру знаків, означити, що будь-яке місто є структурою. Ми маємо своєрідну настанову: ніколи не намагатися і ніколи не хотіти заповнювати цю структуру. Бо місто – це вірш, як і говорив В. Гюго. Але місто це не класична поема, або вірш, що зосереджений на одній темі. Це вірш, який розгортає означник, і саме це розгортання, зрештою, має спробувати осягнути і оспівати семіологія міста.

Р. Барт кидає нам виклик і зараз: він запрошує нас поговорити про місто з кількох точок зору, що власне ми намагалися тут показати. Його доведеться читати і як семіотика, і як поета, і як критика. Що таке міський

простір? Які стосунки між архітектором і містобудівником? Посилатися на Барта в дослідженні міського простору – це відкрити інші перспективи на питання читання міста, міст стародавніх та міст сьогодення. Крім того, до тез, що означили ми, ще можна додавати багато пропозицій.

## РОЗДІЛ 2. ПІДХІД УБЕРТО ЕКО ДО РОЗГЛЯДУ АРХІТЕКТУРИ В КОНТЕКСТІ СЕМІОЛОГІЇ

### 2.1. Семіологія архітектури за У. Еко

Італійський медієвіст, філософ, семіотик, романіст, культурний критик, політичний і соціальний коментатор – У. Еко, є однією з видатних фігур семіотики. Його підхід до семіотики демонструє вплив європейської лінгвістичної та семіотичної теорії, структуралізму, пірсівської семіотики та теорії семантики. Робота «Відсутня структура» (“*La struttura assente*”, 1968 р.) є його основоположною теоретичною працею і включає довгий розділ з архітектурної семіотики.

Це один із найкращих внесків в архітектурну семіотику, а також розширення уявлень про міську семіотику. По-перше, є два фундаментальні аспекти архітектури: функціональність та комунікативність. Еко відрізняє спілкування від стимуляції в контексті побудованих форм. По-друге У. Еко починає з обговорення теоретичних моделей, що лежать в основі різних семіотичних підходів.

Для У. Еко знак є поєднанням знакового засобу та культурно кодифікованого значення. Він також розрізняє щодо використання об’єктів два шари позначення: денотативне означення, «первинну функцію», яка відноситься до функції цих об’єктів, і конотативну «вторинну функцію» означника, яка має символічний характер. У третьому розділі цієї роботи автор досліджує, як це змінюється історично та способи цих змін. Це додає необхідний динамічний компонент до того, що могло б залишитися статичним семіотичним аналізом. У. Еко обговорює питання архітектурних кодексів, та аналізує відмінності та подібності між архітектурою та повідомленнями масової комунікації.

Наостанок, У. Еко визначає архітектуру вузько як обмежену просторовими формами і зосереджується на тому, що він вважає зовнішнім

джерелом її кодів, тобто на культурних системах. Він також пов'язує свої погляди на архітектуру з проксемікою Едварда Голла (*Edward T. Hall*, 1914–2009 pp.). Проксеміка – це галузь соціальної психології та семіотики, що займається вивченням просторової та часової знакової системи комунікації. Висновки Еко полягають у тому, що через риторичну природу архітектури як повідомлення масової комунікації, її мова є дуже умовною, оскільки будівля має використовуватися всіма, а не одним архітектором чи дизайнером. Проте з часом соціальні процеси приписують архітектурним об'єктам нові денотативні та конотативні значення всіх видів. Вони часто суперечать негнучкості існуючих архітектурних форм. Отже, Еко припускає, що архітекторам слід створювати структури, які, функціонуючи як форми свого часу, відкриті для нових процесів означення, які з'являться в майбутньому.

Семіотична модель, запропонована італійським професором У. Еко, це ще одна спроба встановити таку науку, об'єктом дослідження якої є всі культурні явища, як системи знаків, виходячи з того, що вся культура є спілкуванням [15, p. 55].

Таким чином, У. Еко має намір пропустити через фільтр семіотики все, що є в культурі. Зіткнувшись із бажанням охопити все, що йде від реклами до літератури, У. Еко задається питанням, що відбувається з архітектурою, оскільки спочатку здається, що вона нічого не повідомляє, що її не можна вивчати як акт комунікації [15, p. 55].

Чому архітектура є особливим викликом для семіотики? Перш за все тому, що, мабуть, більшість архітектурних об'єктів не комунікують (і не створені для комунікування), а функціонують. Ніхто не може сумніватися в тому, що дах по суті служить для покриття, а склянка – для утримання рідини, щоб потім її можна було легко пити. Справді, це настільки очевидно і безсумнівно, як може здатися.

Отже, одне з перших запитань, яке постає перед семіотикою, якщо вона прагне надати ключі до культурних явищ у цій галузі, – «чи можна

інтерпретувати функції як такі, що мають відношення до комунікації» [15, р. 57] і суть полягає в тому, що погляд на функції з семіотичної точки зору може дозволити краще зрозуміти і визначити їх саме як функції, і таким чином виявити інші типи функціональності, які є настільки ж суттєвими, але які ховає функціоналістська інтерпретація від сприйняття.

Феноменологічний розгляд сприйняття архітектури дає нам можливість побачити, що ми зазвичай сприймаємо її як комунікацію, навіть усвідомлюючи її функціональність. Уявимо собі точку зору людини, яка започаткувала історію архітектури. Цей гіпотетичний чоловік кам'яного віку все ще, керований холодом і дощем і наслідуючи приклад якоїсь тварини або підкоряючись пориву, в якому інстинкт і міркування змішані, закопується в якійсь ямі з боку гори, в печері. Захищений від вітру та дощу, він оглядає печеру, яка приховує його, при денному світлі або при світлі вогню (припустимо, він уже знайшов вогонь). Він відзначає амплітуду склепіння і розуміє це як межу зовнішнього простору, який відрізаний, як початок внутрішнього простору, що, ймовірно, викликає у нього якусь незрозумілу ностальгію утроби, наповнює його почуттям захисту. Як тільки буря закінчиться, він може залишити печеру й переглянути її ззовні; там він помічав вхід як «діру, що дозволяє пройти всередину» [15, р. 58], а вхід нагадував би в його свідомості образ: вхідний отвір, перекриття склепіння, стіни (або безперервна стіна скелі), що оточують простір всередині.

Таким чином формується «ідея печери», яка корисна принаймні як мнемонічний засіб, що дає йому змогу думати про печеру пізніше як про можливу мету на випадок дощу; але це також дає йому змогу розпізнати в іншій печері ту саму можливість притулку, яку знайдено в першій.

У другій печері ідея печери незабаром замінюється ідеєю «*cave tout court*» – моделі, що не існує конкретно, але на основі чого він може розпізнати певний контекст явищ як «печера».

Модель (або концепція) функціонує настільки добре, що тепер він може здалеку впізнати чужу печеру або схованку, якою він не має наміру користуватися, незалежно від того, хоче він у ній сховатися чи ні. Чоловік дізнався, що печера може мати різний вигляд. Тепер це все ще буде питанням реалізації окремою людиною абстрактної моделі, але в певному сенсі модель вже кодифікована, ще не на соціальному рівні, а на рівні цієї особистості, яка пропонує і повідомляє її собі, себто в межах своєї власної свідомості. І він, ймовірно, зміг би в цей момент передати модель печери іншим людям за допомогою графічних знаків.

Архітектурний код генерував би знаковий код, а «принцип печери» став би об'єктом комунікативного інтеркурсу. У цей момент малюнок печери або зображення печери на відстані стає повідомленням можливої функції, і такою вона залишається, навіть коли немає ні виконання функції, ні бажання її утілити.

Отже, те, що сталося, – це те, про що говорить Ролан Барт, коли каже, що «як тільки існує суспільство, кожне вживання перетворюється на ознаку самого себе» [15, р. 87]. Використовувати ложку, щоб дістати їжу до рота, все одно, звичайно, є виконанням функції через використання артефакту, який дозволяє і сприяє цій функції; але сказати, що він «сприяє» функції, вказує на те, що артефакт також виконує комунікативну функцію: він повідомляє функцію, яку потрібно виконати.

Більше того, той факт, що хтось користується ложкою, постає в очах суспільства, яке спостерігає за нею, повідомленням про відповідність певним звичаям (на відміну від деяких інших, наприклад, їсти руками або сьорбати їжу безпосередньо з тарілки). Ложка сприяє певному способу їжі і означає цей спосіб їжі, так само, як печера сприяє акту прийняття притулку і означає існування можливих функцій; і обидва об'єкти означають, навіть коли вони не використовуються.

## 2.2 Архітектурний знак у семіологічній перспективі

За думкою У. Еко з цією семіотичною структурою ми не зобов'язані характеризувати знак на основі поведінки, яку він стимулює, або фактичних об'єктів, які б підтвердили його значення: «...він характеризується лише на основі кодифікованого значення. Процеси кодифікації належать до сфери соціальної поведінки; але коди також не допускають емпіричної перевірки, оскільки, хоча й базуючись на константності, отриманій із спостереження за комунікативними звичаями, вони завжди будуть побудовані як структурні моделі, що постулюється як теоретична гіпотеза». [15, р. 60]

Іншими словами, у культурному контексті, в якому ми живемо (а це модель культури, яка зберігається протягом кількох тисячоліть історії, що стосується певних досить стабільних кодів) існує архітектурна форма, наприклад сходи, яку можна визначити наступним чином: «...прогресія горизонтальних поверхонь вгору, при цьому відстань між поверхнями по висоті,  $g$ , встановлюється десь між 5 і 9 дюймами, при цьому поверхні мають розмір у напрямку прогресії в плані,  $t$ , що встановлена десь між 16 і 8 дюймами,  $i$  в яких відстань між поверхнями при проектуванні на горизонтальну площину невелика або взагалі відсутня...» [15, р. 61]. І така форма позначає значення «сходи як можливість піднятися вгору» [15, р. 61] на основі коду, який можна розробити та визнати як діючий, навіть якщо, фактично, зараз ніхто не піднімається по цих сходах. Навіть якщо теоретично, ніхто ніколи не зможе піднятися по них знову (навіть якщо сходами більше ніхто не користується, так само як ніхто ніколи не буде використовувати знову піраміду у проведенні астрономічних спостережень).

Таким чином, те, що семіологічна структура розпізнає в архітектурному знаку, це наявність знакового засобу, значенням якого є функція, яку він робить можливою.

Семіотична перспектива, на думку Умберто Еко, з її відмінністю між знаковими засобами та значеннями, дозволяє нам розпізнавати в архітектурні знаки, як засоби, які можна описати та каталогізувати. Тобто вони можуть позначати точні функції, якщо їх інтерпретувати у світлі певних кодів, і послідовних значень, якими ці знакові засоби здатні бути заповнені, атрибуція яких може відбуватися, як ми побачимо, не тільки за допомогою денотації, але й шляхом конотації, на основі подальших кодів.

У цих межах можна побачити різноманітні комунікативні можливості архітектури.

Як стверджує У. Еко: «віра архітектора у форму, яка «слідують функції», була б досить наївною, якщо вона дійсно не ґрунтувалась на розумінні залучених процесів кодифікації» [15, р. 63]. Тобто, принцип, згідно з яким форма слідує за функцією, можна переформулювати так: форма об'єкта повинна, окрім того, щоб зробити функцію можливою, досить чітко позначати цю функцію. Адже їй необхідно зробити її практичною.

Тоді навіть винахідливість архітектора чи дизайнера не може зробити нову форму функціональною (і не може надати форму новій функції) без підтримки існуючих процесів кодифікації.

Проте мистецький твір, безумовно, може бути чимось новим і високоінформативним. Він може представити артикуляції елементів, які не відповідають попереднім кодам, оскільки він, по суті, є об'єктом, що підлягає спогляданню. А також він може передати цей новий код, імplementований у його склад, саме шляхом формування його на основі вже існуючих кодів.

Тепер архітектурний об'єкт також може бути чимось новим та інформативним. І якщо він призначений для нової функції, він може містити у своїй формі вказівки на «декодування» цієї функції [15, р. 62].

За У. Еко, окрім позначення своєї функції, архітектурний об'єкт може означати певну ідеологію функції [10]. Але, безсумнівно, це може означати й інші речі. У гіпотетичній моделі У. Еко печера, як початок архітектури, стала

позначати функцію притулку, але, безсумнівно, з часом вона почала означати «сім'ю» чи «групу», «безпеку», «знайоме оточення» тощо. Тоді чи буде його конотативна природа, ця символічна «функція» об'єкта, менш функціональною, ніж його перша функція?

Іншими словами, враховуючи, що печера позначає певну основну *utilitas*, термін, що У. Еко запозичує у П'єра Кеніґа (*Pierre Koenig 1925-2004 pp.*), безсумнівно, одного з найвпливовіших архітекторів Сполучених Штатів Америки [10, р. 275], виникає питання, чи буде цей об'єкт менш корисним щодо життя в суспільстві з точки зору своїх можливостей, як символ, щоб позначати більш абстрактні феномени комунікації «близькість і знайомство» [15, р. 63].

Крісло говорить нам перш за все, що ми можемо сісти на нього. Але якщо крісло – це трон, воно означає більше, ніж бути просто сидінням: воно служить для того, щоб сидіти з певною гідністю. Підтвердити «сидіння з гідністю» – можливо, за допомогою різних додаткових знаків, що означають «царювання». Справді, відтінок гідності й царювання може стати настільки функціонально важливим, що основна функція – посадити когось – може бути навіть знехтувана або спотворена.

І слід зазначити, що У. Еко не метафорично називає символічні конотації функціональними, оскільки, їх не можна відразу ототожнити з вузько визначеними «функціями», вони дійсно представляють (і справді комунікують) про реальну соціальну корисність об'єкта. Зрозуміло, що найважливіша функція трону є «символічна», тобто функціональна, завдяки комплексу умовностей та соціальних відносин.

Вище ми згадали приклад печери який приводить У. Еко, де ми можемо побачити тонкощі цих первинних і вторинних функцій, порівнюючи записи інтерпретацій, які залишила нам історія.

До прикладу, історики архітектури довгий час обговорювали код готики, і, зокрема, структурну цінність стрільчатої форми вікон та арок (ogive). Було висунуто три основні гіпотези:

1. Стрільчаті форми виконують конструктивну функцію, і вся висока й елегантна структура собору стоїть на них завдяки диву рівноваги, яке вони уможлиблюють;

2. Стрільчаті форми не мають структурної цінності, навіть якщо справляють протилежне враження; скоріше, конструкційну цінність мають перетинки стрільчатого склепіння;

3. Стрільчаті форми мають структурну цінність у процесі будівництва, функціонуючи як своєрідний проміжний каркас (хоча згодом їхня теоретична цінність була усунена) [6, р. 487].

Незалежно від того, якої інтерпретації ми могли б дотримуватись, ніхто ніколи не сумнівався, що стрільчані форми хрестового склепіння позначають структурну функцію – опору. Суперечка обертається радше щодо референта цього денотату: чи позначена функція є ілюзією?

Навіть якщо вона ілюзорна, то комунікативна цінність стрільчатої форми, власне її ребристості залишається безсумнівною.

Попри такі суперечки невід'ємним є усвідомлення того, що готичний кодекс мав також «символічний» вимір себто, елементи готичного собору мали деякі комплекси вторинних функцій.

Тобто, такий зв'язок можна визначити знову і знову на основі складних конотативних підкодів, заснованих на культурних установах та інтелектуальному спадку певних груп і певних періодів. Таких що визначені особливими ідеологічними перспективами, з якими вони співзвучні. Існує, наприклад, стандартна романтична і проторомантична інтерпретація, згідно з якою структура готичного собору мала відтворити склепіння кельтських лісів, а отже, доримський світ, варварський і примітивний, світ друїдської релігійності, тощо [15, р. 65].

Такий мегаполіс, як Нью-Йорк, усіяний неоготичними церквами, чий стиль, чия «мова», була обрана для вираження присутності божественного. І цікавий факт полягає в тому, ці церкви досі мають (для віруючих) ту саму цінність, незважаючи на те, у зрівнянні з хмарочосами, якими вони тепер обгороджені з усіх боків, вони здаються дуже маленькими, майже мініатюрними. Такого прикладу має бути достатньо, щоб нагадати, що не існує таємничих «виразних» значень, які випливають просто з природи самих форм, і що експресивність натомість виникає з діалектики між значущими формами та кодами інтерпретацій. Бо інакше готичні церкви Нью-Йорка, які більше не є такими виразно вертикальними, як раніше, більше не виражали б того, що раніше.

Було б, однак, помилкою уявляти, що за своєю природою архітектурні знаки позначатимуть стабільні первинні функції, причому лише вторинні функції змінюються в ході історії. Приклад стрільчатої форми вже показав нам, що позначена функція зазнає дивовижних коливань – одні вважали її ефективною та істотною, а інші – тимчасовою чи ілюзорною – і є всі підстави вважати, що з часом певні первинні функції, більше не ефективні, та більше не мають необхідних кодів.

Отже, в ході історії як первинні, так і вторинні функції можуть зазнавати втрат, відновлення та різного роду заміन.

Ці втрати, відновлення та заміни є звичайними для власне художніх творів. Якщо вони здаються більш вражаючими (і парадоксальними) у сфері архітектурних форм, то лише тому, що йдеться про функціональні об'єкти комунікативного характеру.

Таким чином, один тип коливань у житті об'єктів можна побачити в різноманітності читань, яким вони підлягають, щодо як первинних, так і другорядних функцій.

Власне тут ми маємо зазначити про архітектурні знаки, та розібрати їх суть. Як зазначає У. Еко: «Архітектурні знаки як денотативні та конотативні

відповідно до кодів, коди та субкоди для яких можливі різні читання в ході історії» [15, р. 64]. Поки людина обмежується вербальним спілкуванням, поняття є досить зрозумілим: існує кодова мова, і є певні конотативні субкоди. Проте ми можемо очікувати деяких проблем у визначенні кодів архітектури.

Перш за все, У. Еко стверджує, що існує проблема нехтування розглядом того, чи те, на що ми дивимося, відноситься до синтаксичного коду, а не до семантичного коду, себто «правил, що комунікують, а не значень, які традиційно приписуються окремим знаковим засобам, артикуляції певних значущих структур, відокремлених від цих знакових засобів, та їх значень...». [15, р.64]

Слова на кшталт «семантика архітектури» спонукали деяких шукати еквівалент «слову» словесної мови в архітектурних знаках, для одиниць, наділених певним значенням, і навіть для символів, що посилаються на референти [15, р.65]. Але оскільки ми знаємо, що можуть існувати феномени, що стосуються лише синтаксичної артикуляції знаків, було б доречно також шукати чисто синтаксичні кодифікації в архітектурі (з семіологічної точки зору, знаходячи такі кодифікації та визначаючи їх з точністю, ми могли б бути в кращому становищі для розуміння і класифікації об'єктів, чий функції, що колись були позначені, більше не можуть бути встановлені, наприклад, Стоунхендж).[3, р. 39]

Тоді також у випадку архітектури коди читання об'єкта слід було б відрізнити від кодів читання проєкту для об'єкта (правда, ми розглядаємо тут лише семіологію архітектурних об'єктів, а не семіологію архітектурних проєктів).

Значна частина обговорень архітектури як комунікації зосереджена на типологічних кодах, особливо семантичних типологічних кодах. Вони становлять найбільш помітний рівень кодифікації в архітектурі.

Якщо архітектура – це мистецтво артикуляції просторів [17, р. 9], то, можливо, ми вже маємо в геометрії Евкліда гарне визначення рудиментарного коду архітектури, мається на увазі, що: «Кут, пряма лінія, різні вигини, точка тощо можуть бути рівня, на якому одиниці ще не є значущими (наділені значенням), але є відмінними (мають диференціальне значення)» [15, р. 66]. Умовно, розвиток геометрії дає нові форми для артикуляції знаків.

Проблема в тому, що цей геометричний код не буде стосуватися конкретно архітектури. Крім того, що вони лежать за деякими художніми явищами – і не лише абстрактним, геометричним мистецтвом – код чітко лежить в основі формулювань геометрії навіть в етимологічному сенсі слова та інших видах «транскрипції» місцевості (топографічної, геодезичної тощо).

Таким чином, ми маємо приклад одного типу коду, до якого можна прийти, намагаючись проаналізувати елементи артикуляції певної «мови»: код, здатний служити метамовою для нього та для низки мов.

Той факт, що архітектуру можна описати термінами геометрії не означає, що архітектура як така заснована на геометричному коді. Це просто показує, що вони допускають такий тип аналізу.

### **2.3. Роль архітектури, як масової комунікації у семіологічному дискурсі**

Якщо архітектура – це система риторичних формул, що виробляють саме ті повідомлення, на які спільнота користувачів звикла очікувати (приправлені розумною мірою несподіваного), що тоді відрізняє її від різних форм масової культури?

Уявлення про те, що архітектура є формою масової культури, стало досить популярним. Як комунікативна операція, спрямована на великі групи людей і така, що підтверджує певні загальноприйняті погляди та способи

життя, її вільно можна назвати масовою комунікацією, не турбуючись про будь-які детальні критерії. Але навіть при більш уважному розгляді архітектурні об'єкти, здається, мають спільні характеристики з повідомленнями масової комунікації. Згадаємо кілька:

- Архітектурний «дискурс» загалом має на меті масову привабливість.
- Архітектурний дискурс психологічно переконливий: ніжною рукою (навіть якщо хтось не усвідомлює це як форму маніпуляції) нам пропонується слідувати «інструкціям», що містяться в архітектурному повідомленні; функції не тільки позначаються, але й пропагуються та індукуються.
- Архітектурний дискурс переживається неухважно, так само, як ми переживаємо дискурс фільмів і телебачення, коміксів чи реклами – не так, як потрібно відчувати твори мистецтва та інші більш складні повідомлення.
- Архітектурні повідомлення можна інтерпретувати аберантним чином, «адресат» не усвідомлює, що таким чином їх спотворює. Більшість із нас мали б якесь відчуття, що вони залучені до спотворення об'єкта, ми могли б використовували Венеру Мілоську в еротичних цілях чи релігійні шати як пілососи, але розвішуємо білизну сушитися через перила і не бачимо в цьому збочень.

Таким чином, архітектура коливається між досить примусовою, маючи на увазі, що з нею ви будете жити так-то, і досить байдужою, дозволяючи вам використовувати її так, як вважаєте за потрібне. Архітектура належить до сфери повсякденного життя, як і поп-музика та більшість мас маркету, замість того, щоб відокремлюватися, як «серйозна» музика та висока мода [10, р. 290].

- Архітектура – це бізнес. Вона створюється в економічних умовах, дуже подібних до тих, що регулюють більшу частину масової культури, і цим також відрізняється від інших форм культури.

Художники можуть мати справу з галереями, а письменники з видавцями, але здебільшого це стосується їх засобів до існування і не має нічого спільного з тим, що вони малюють і пишуть. Художник завжди може займатися живописом самостійно, можливо, заробляючи на життя іншим способом, а письменник може створювати твори, для яких немає ринку, можливо, навіть не думаючи про їх опублікування, але архітектор не може займатися практикою архітектури, не вкладаючи себе в дану економіку та технологію, навіть якщо він хотів би це оскаржити.

Ми почали з того, що архітектура, щоб мати можливість передавати функції, які вона дозволяє та сприяє, повинна базуватися на кодах. Означили, що коди, які можна було б правильно назвати архітектурними, мають досить обмежені операційні можливості, адже не функціонують не за моделлю мови, а як система риторичних формул і вже вироблених повідомлень-рішень. Спираючись на ці коди, архітектурне повідомлення стає чимось масовим, чимось, що можна сприймати як належне, чимось, чого можна було б очікувати. Проте здається, що архітектура також може рухатися в напрямку інновацій та вищого інформаційного вмісту, що суперечить існуючим риторичним та ідеологічним очікуванням. Коли архітектура рухається в цьому напрямку вона повністю відходить від заданих кодів, бо без основи, якогось коду, не було б ефективної комунікації.

Само собою зрозуміло, наприклад, що урбаністичний дизайнер міг означити вулицю на основі лексикону, який охоплює й визначає тип «вулиця»; він навіть міг би, створити новий лексикон продовжуючи працювати в рамках традиційної урбаністичної системи.

Однак, коли Ле Корбюзьє пропонує свої надземні вулиці, він виходить за межі прийнятої типології, вулиць на рівні землі, і все ж він робить це з певною впевненістю, вважаючи, що цей новий знак разом з рештою запропонованого ним міста буде прийнятий і зрозумілий користувачами [5, р. 17].

Незалежно від того, виправдана така віра чи ні, вона мала б ґрунтуватися на чомусь на кшталт: архітектор визначив низку соціальних вимог, імовірно, як певну систему, систему функцій, які б задовольнили вимоги, і які були б ознаками цих вимог. Загалом, це означає, щоб створити нову архітектуру Ле Корбюзьє був змушений, перш ніж думати як архітектор, мислити як соціолог, антрополог, психолог, ідеолог тощо. Таким чином, хоча елементи архітектури становлять собою систему, вони стають кодом лише в поєднанні з системами, які знаходяться поза архітектурою.

Але варто зазначити що просторові форми, допускають кілька видів опису: як просторові форми – двовимірний (через набір малюнків або фотографії), словесний (через усний або письмовий опис), математичний (через ряд рівнянь), тощо; та як функції, тобто допускають словесний опис або репрезентацію в термінах деяких знакових, наприклад кінематографічних, чи інших систем для «транскрибування» функцій. І власне як антропологічні значення, що можна описати словесно.

Тепер зрозуміло, що в той час як ми використовуємо просторову форму, вона може здатися досить тісно пов'язаною з функцією у та її антропологічним значенням – так само тісно, як значення здається пов'язаним із словесним знаком.

Але з точки зору семіології, можна описати одиниці кожної з цих трьох систем незалежно, не звертаючись, до одиниць будь-якої з двох інших [10, р. 261] Отже, крім того, що семіологія пропонує, вона показує нам можливість дослідження систем знаків, де площини вираження та змісту не є нерозривними – або, принаймні, де їх можна більш успішно розділити.

На цьому етапі можна було б прийти до висновку: хоча системи функцій і цінностей, які архітектура має передати, є зовнішніми для неї, архітектура має силу, через дію своєї системи знакових засобів, визначати, якими будуть функції та цінності, себто обмежувати людей певним способом життя, диктуючи закони. Архітектура стає деміургом, майстром історії, проте

власне архітектор повинен проектувати змінні первинні функції та відкриті вторинні функції архітектури.

## ВИСНОВКИ

Розкриті теоретичні засади дослідження дають підстави для таких висновків:

1. Ми здійснили історико-філософський аналіз семіології міста у декількох представників семіології, безпосередньо Р. Барта та У. Еко. Інтенсивний інтерес до семіології з боку архітекторів, стимульований працями Р. Барта, У. Еко в Італії, Н. Чомського в Америці та інших, представляв оновлений пошук кодифікованої системи архітектурного сенсу. Це зусилля інтерпретувати архітектуру як мовну структуру в перцептивних і семантичних дослідженнях.

Р. Барт зробив крок за межі структуралізму у своєму текстовому прочитанні міста. Місто, виконуючи роль квінтесенції соціального обміну, зустрічей з іншим, наповнилося «еротичним виміром». Для інтерпретатора за Р. Бартом – це місто досвід, що дуже подібний до того, що Барт пізніше описав у «Задоволення від тексту» (*“Le plaisir du texte”*, 1973 р.) як «текст, як блаженство». У. Еко, вперше приєднав архітектуру до структуралістської позиції, похідної від Ролана Барта. Саме тому У. Еко вперше підірвав модерністське розуміння функції, спираючись на Р. Барта, наприклад, на таке поняття як «код».

2. Зробиши аналіз підходу Р. Барта до семіології міста, ми змогли означити декілька ґрунтовних тез. До прикладу, теорія Р. Барта про нескінченно метафоричну природу міського дискурсу, функцію складної множинності міста і, притаманного йому опору фіксованим значенням, зробила місто привілейованим семіологічним контекстом, себто «поемою». Але за Р. Бартом «мова міста» вийшла за рамки простої аналогії з мовою чи письмом. У ширшому розумінні семіології як загального дискурсу, місто для Р. Барта стало конкретним записом колективного несвідомого в просторі,

соціальною структурою знаків і відносин, сприйнятливою до точного лінгвістичного аналізу.

3. Ми окреслили особливості підходу У. Еко до семіології архітектури і прийшли до висновку, що архітектурні знаки є системою об'єктів і просторів, які передають можливі функції. Однак ми не читаємо це твердження як функціоналістське кредо. Ми уточнюємо, що в архітектурі комунікативний аспект переважає над функціональним і передує йому. Функції архітектури – це типи, себто класи можливих функцій, вони є культурними одиницями. Було означено, що в семіології архітектури У. Еко є два основних типи «функції»: первинна, утилітарна функція пов'язана з використанням, що діє як денотат і вторинна функція пов'язана із символічними цінностями, культурними умовностями та ідеологією. Важливою тезою є те, що для багатьох архітектурних «об'єктів» комунікація другорядних функцій важливіша (соціально та ідеологічно), ніж комунікація первинних функцій.

Форма займає важливе місце в артикуляції значення об'єкта, якщо розглядається первинна, денотативна функція. Як тільки людина переходить до вторинної, конотативної функції, простір стає важливим. Специфіка архітектури полягає в тому, що вона зберігається в часі, створюючи просторово-часові комплекси (контексти) із синхронічно-діахронічними якостями, які не можна звести до синхронічного аналізу. Отже це те, що У. Еко називає «зовнішніми кодами»: а саме, антропологічні системи культурних єдностей, які відповідають людським вимогам і цінностям, «екзистенційним бажанням», які мають проксемічний вимір.

4. Ми оглянули особливості застосування семіології міста, власне Р. Барт в межах своєї концепції запропонував спробувати зрозуміти гру знаків, означити, що будь-яке місто є структурою. Особливістю є настанова ніколи не намагатися і ніколи не хотіти заповнювати цю структуру. В контексті застосування семіології до архітектури ми визначили наступне: семіологія – це підхід, який використовується для читання архітектурних творів. Тоді,

власне результати – це значення, які можна передати спостерігачеві. Отже читанню архітектурного твору або міста передує оцінка, яку відчуває суспільство, що потім підтверджується зв'язком означника, означуваного і функції.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Деріда Ж. Письмо та відмінність. Київ: Основи, 2004. 602 с.
2. Фройд З. Тлумачення снів. Харків: Фоліо, 2019. 603 с.
3. Bellentani F. & Panico M. The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach. *Punctum*, 2016. Vol. 2, No. 2. PP. 28–46.
4. De Pourcq M. Travel, classicism and writing in Barthes's *En Grèce*. *Barthes Studies*, 2019. Vol. 2. PP. 1–3.
5. Frampton K. *Le Corbusier*. Akal Arquitectura Series. Madrid: Ediciones AKAL, 2001. Vol. 25. 200 p.
6. Frank P. *The Gothic Literary Sources and Interpretations Through Eight Centuries*. Princeton: Princeton University Press, 1960. 916 p.
7. Gardner C. 'The Dwelling-Place': Roland Barthes and the Birth of Language Poetry. *Barthes Studies*, 2019. Vol. 2. PP. 4–22.
8. Hall E. T., Birdwhistell, R. L., Bock, B., Bohannon, P., Diebold Jr, A. R., Durbin, M., Vayda, A. P. Proxemics [and comments and replies]. *Current Anthropology*, 1968. Vol. 9. PP. 83–108.
9. Hermínia M. A. L. Barthes en Espace Urbain. *Carnets*, 2016. Vol. 6. PP. 1–13.
10. Himaladin H., Priyomarsono N. W., Fatimah T. Interdisciplinarity: Umberto Eco's Semiotics Approach in Architectural Design. Paris: Atlantis Press, 2022. PP. 260–266.
11. Katz J., Fodor J. A. The structure of a semantic theory. *Language*, 1963. Vol. 39, No. 2. PP. 170–210.
12. Ledrut R. *Sociologie urbaine*. Paris: Le Sociologue, 1968. PP. 235–236
13. Lewis W. *Louis Althusser and the Traditions of French Marxism*. Oxford: Lexington Books, 2005. 250 p.
14. Lynch K. *Good City Form Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1984, 524 p.

15. The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics. Ed. by Gottdiener, M., Lagopoulos A. Ph. New York: Columbia University Press, 1980. 344 p.
16. Webster R. The Cult of Lacan: Freud, Lacan, and the Mirror Stage, 2002: URL: <https://www.richardwebster.org/thecultoflacan.html>
17. Zevi B. Architecture as Space: How to Look at Architecture. Ed. by Joseph A. Barty. New York: Horizon Press, 1957. 288 p.