

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Каркашова Мария Алексеевна

КОНСТРУКТИВИЗМ В АРХИТЕКТУРЕ И ДИСКУРСЕ: ТРАНСЛЯЦИЯ
МОДАЛЬНОСТЕЙ

Специальность 5.9.8. – Теоретическая, прикладная и сравнительно–
сопоставительная лингвистика (филологические науки)

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор
Белозёрова Наталья Николаевна

Тюмень – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. Теоретические аспекты изучения трансляций модальностей в дискурсе архитектуры конструктивизма на материале визуальных и вербальных текстов..	15
1.1. Многомерность дискурса: параметры пространства мира текстов.....	15
1.1.1. Когнитивные модели дискурса.....	20
1.1.2. Пространственно–временные отношения в дискурсивном пространстве ...	25
1.2. Мультимодальные исследования в современной лингвистике	27
1.3. Функциональный анализ мультимодального текста: информативный, коммуникативный аспект	35
1.4. Структурно–семиотический анализ мультимодального основания	39
1.5. Особенности анализа визуальных архитектурных образов	48
1.6. Дискурс конструктивизма в науке и архитектуре	55
Выводы к первой главе	70
ГЛАВА 2. Конструктивизм в архитектуре и дискурсе (на материале текстов архитекторов Ле Корбюзье и И.И. Леонидова)	75
2.1. Описание материала исследования	75
2.2. Функциональный анализ мультимодальных текстов: информативный и коммуникативный аспект.....	79
2.2.1. Функциональный анализ текста произведения Ле Корбюзье «Vers une architecture»: информативный аспект	79
2.2.2. Функциональный анализ текста произведения Ле Корбюзье «Vers une architecture»: коммуникативный аспект	93
2.2.3. Трансляции модальностей в текстах произведения Ле Корбюзье «Vers une architecture»	98
2.2.4. Симметрия трансляционных модальностей в текстах Ле Корбюзье.....	105
2.2.5. Функциональный анализ текстов архитектора И.И. Леонидова: информативный аспект	109

2.2.6. Функциональный анализ текстов архитектора И.И. Леонидова: коммуникативный аспект	117
2.2.7. Трансляции модальностей в текстах И.И. Леонидова	121
2.3. Мультиmodalный структурно–семиотический анализ вербальных текстов	126
2.3.1. Мультиmodalный структурно–семиотический анализ вербального текста архитектора Ле Корбюзье	128
2.3.1.1. Социальный код: товарный субкод	128
2.3.1.2. Социальный код: регулирующий субкод	133
2.3.1.3. Интерпретационный код: идеологический субкод	136
2.3.2. Мультиmodalный структурно–семиотический анализ вербальных текстов архитектора И.И. Леонидова	139
2.3.2.1. Социальный код: регулирующий субкод	139
2.3.2.2. Интерпретационный код: идеологический субкод.....	140
2.4 Сравнительно–сопоставительный анализ дискурса конструктивизма Ле Корбюзье и И.И. Леонидова.....	145
Выводы ко второй главе	154
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	161
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	170
Приложение А. Краткий словарь операционных терминов	189
Приложение Б. Результаты этимологического исследования слова «конструктивизм». Схемы.....	192
Приложение В. Сравнительно–сопоставительный анализ дискурса конструктивизма двух архитекторов. Таблицы	193
Приложение Г. Примеры анализируемых визуальных элементов. Изображения	196
Приложение Д. Ядерные семы, выражающие конструктивизм. Схемы	203

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование рассматривает механизмы трансляций модальностей через призму дискурса конструктивизма в текстах архитекторов Ле Корбюзье и И.И. Леонидова. **Проблематика** работы отражает актуальные вопросы дискурсивного мультимодального анализа, теории коммуникации, лингвосемиотики, лингвокультурологии, контрастивной лингвистики. Диссертация полностью соответствует паспорту специальности 5.9.8 Теоретическая, прикладная и сравнительно–сопоставительная лингвистика, так как включает следующие области исследований:

- исследование языка в контексте культуры,
- соотношение вербальной и невербальной деятельности,
- исследование мультимодальной коммуникации и невербальных систем коммуникации,
- исследование языка как системы знаков,
- изучение семиотических аспектов коммуникации,
- рассмотрение теоретических проблем текста и дискурса.

Степень разработанности темы исследования.

В лингвистике наблюдается поворот в сторону мультимодальных исследований: мультимодальные исследования характерны для семиотики, когнитивной лингвистики, теории дискурса. Изучение мультимодальных дискурсов позволяет познать когнитивные процессы, происходящие в процессе развертывания дискурсивного пространства, с нового ракурса, путем выявления, описания, анализа, деконструкции, интерпретации, структуризации, аксиоматизации, сравнения и сопоставления семиотических систем. Термин «мультимодальность» так и не обрел единого определения, ввиду различия подходов к его изучению и наддисциплинарностью и многозначностью смыслообразующих и базовых для данной концепции терминов «модус», «модальность», «код». Мы обратились к зарубежной и российской традициям,

чтобы познать суть феномена и определить, в каком ключе вести мультимодальное исследование на материале вербальных и визуальных текстов двух архитекторов.

В зарубежной традиции были изучены работы M.T. Maybury [1999], G. Kress [2002, 2008, 2010], T. van Leeuwen [2002], А.-Ж. Греймас [2017], R. Lew [2010], J. Bezemer, C. Jewitt [2010], K.L. O'Halloran, B. Smith [2011], Maiorani [2015], J. Bateman [2017]. Российские труды, которые повлияли на наше понимание феномена мультимодальности, представлены авторами: А.А. Бернацкая [2000], А.А. Кибрик [2009, 2010, 2018], А.Г. Сонин [2005, 2006], Е.Д. Некрасова [2014], В.А. Барабанщиков, В.И. Белопольский [2008], А.А. Медова [2016], Ю.И. Детинко [2017], О.В. Федорова [2017], М.В. Загидуллина [2020], Н.Н. Белозерова [2020], Е.Е. Бразговская [2019, 2021], Л.И. Гришаева [2022], М.И. Киосе [2020, 2023], С.С. Бычков [2022], А.В. Байкова [2022], В.А. Ташкинова [2022], О.К. Ирисханова [2012, 2017, 2023].

Мультимодальность появляется там, где разворачивается дискурсивное пространство, знаки которого принадлежат различным модусам. Под модусом, вслед за А.А. Медовой мы понимаем «ипостась», реализацию онтологического принципа, то, что проявляет предметы, делая их видимыми (слышимыми, осязаемыми и т.д.) для человека. При этом предмет становится видимым посредством совокупности «текстуальных, звуковых, лингвистических, пространственных и визуальных средств» [Байкова 2022]. В данном исследовании присутствуют текстовые и визуальные средства. Тексты обладают свойствами вербальных знаковых систем и исследуются, соответственно, лингвистическими методами. Визуальные тексты, к которым мы относим фотографии, чертежи, коллажи и рисунки, анализируются с привлечением методов визуального анализа, также мы предпринимаем попытку переложить модель функционального анализа текста, адаптированную, прежде всего, для вербальных текстов, на визуальный текст.

Архитектура (по классификации модусов А.В. Байковой) с точки зрения перцептивных модальностей, определяется как пространственно–визуальное произведение. При этом вторичный архитектурный образ, запечатленный на

фотографии, в чертеже, в рисунке или коллаже, также является пространственно–визуальным, так как данный образ, так или иначе, посредством графичных или фотографичных приемов передает идею пространственности. Вербальный печатный текст, с точки зрения перцептивной модальности, принадлежит визуальной модальности, так как информация, закодированная посредством языка, передается в мозг зрительными рецепторами.

Вербальный текст изучается в данной работе из перспектив модальности декодирования смысла и модальности предиката. Визуальный — из перспектив модальности декодирования.

Модальность декодирования смысла и модальность предиката исследуются с позиций структурно-семиотического анализа. Данный подход позволяет выявить, каким образом проявляются и соотносятся различные модусы через вербальный и визуальный знак. Вопросами свойств знака и знаковых систем задавались такие ученые, как: Ч. С. Пирс, Ч. Моррис, М. Халлидей, Р. Барт, Ю.М. Лотман, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Деррида, А.-Ж. Греймас, Д. Чэндлер, А.В. Колмогорова, Н.В. Дрожжих, Е.Е. Бразговская, П. Марийо. Проблема взаимоотношений знака, кода и текста описана на основе работ Ч.С. Пирса, Р. Барта, Ж. Дерриды, Ю.М. Лотмана, А. Ж. Греймаса, Н.Н. Белозеровой, О.К. Ирисхановой.

Для анализа вербальных и визуальных текстов мы применяем модель функционального анализа (Н.Н. Белозерова, 2001) в части коммуникативной и информативной функции. Общности и различия визуального и вербального культурного кода выражаются и соотносятся посредством вида симметрий (А.В. Шубников, 1972).

В части анализа семиотического компонента мы опираемся на классификацию культурных кодов и субкодов Д. Чэндлера [2007], рассматривая их как металингвистическое основание, семиотическую ось, которая объединяет схожие по форме содержания знаки. Также мы, вслед за П. Марийо [2021], используем методы структурного анализа для «разложения» (деконструкции) знака на структурные составляющие и для интерпретации смысла знака и его роли в законченном произведении. Нас также интересует возможная причина, по которой

автор использовал тот или иной содержательный образ. Таким образом, феномен мультимодальности в диссертации рассматривается как культурологическое основание, проявленное в различных модусах на уровнях декодирования смыслов и возникающих между ядерными смыслами предикативных отношений.

На понимание технологии анализа вторичного иконического образа визуального текста архитектуры повлияли работы И.Я. Гинзбурга [1923], В.А. Фаворского [1966], Р. Барта [1967], Р. Арнхейм [1977], Г. Кресса и Т. ван Левена [2002], О.Л. Голубевой [2004], А.Ю. Лиханского и Е.А. Лапшиной [2015], Н.А. Рочеговой и Е.В. Барчуговой [2016], Н.В. Веселковой [2017], Н.В. Лукашовой, А.Г. Тумак [2018], П. Марийо [2021], М.С. Федоровой [2024].

Для данного исследования является важным описание соотношения между текстом и дискурсом, а также определение места архитектуры, как визуального текста в системе координат дискурсивного пространства. В плане классического подхода к трактовке терминов дискурс–текст мы обращаемся к работам Э. Бенвениста [1974], И.Р. Гальперина [1981], Р. Барта [1994], М. Фуко [1996] и переходим к более современным социо–когнитивным подходам к пониманию дискурса, используя работы М.В. Йоргенса, Л. Филлипса, Т. ван Дейка.

В качестве операционной когнитивной модели дискурса избирается синтетическая (по классификации Н.Н. Белозеровой и Л.Е. Чуфистовой) модель макроструктур Т. ван Дейка [2000, 2004] и семиосфера Ю.М. Лотмана [1994, 2000].

Дискурс архитектуры конструктивизма двух архитекторов изучается на макро и микроуровнях. В произведениях Ле Корбюзье мы обнаруживаем признаки организации семиосферы. Свойства дискурса и пространства, образованного дискурсами, мы понимаем, исходя из работ С.Н. Плотниковой [2009] (пространственность, наличие логической среды), Н.Н. Белозеровой [2013] (интертекст, симметрия) и О.К. Ирисхановой [2022] (мультимодальность). Принимая за исходную точку тот факт, что текст, погруженный в контекст, образует дискурс [Кржановска–Ключевска 2017], мы обращаемся к классификации контекстов по Э. Кржановска–Ключевска [2017].

Мы вслед за Р. Бартом, рассматриваем функционирующий город в качестве дискурса¹. Тогда как отдельно взятое здание вне контекста городской застройки, трактуется как текст. Вторичный архитектурный образ, запечатленный на фотографиях, чертежах, коллажах и рисунках анализируется и изучается наравне с вербально закодированными смыслами как текст. Так, тексты разных семиотик, взаимодействуя друг на друга и взаимодополняя друг друга, они образуют мультимодальный дискурс. Под дискурсом архитектуры конструктивизма двух архитекторов, мы понимаем комбинацию вербального и визуального текстов, под дискурсивным пространством мы имеем ввиду пространство, образованное дискурсами, т.е. отсылки авторов в изучаемых произведениях на другие произведения, иными словами, возникающий интертекст.

В работе мультимодальность рассматривается как феномен, являющийся свойством дискурсивного пространства, трансляция модальностей видится в наличии металингвистического кода, который проявляется теми или иными семиотическими средствами с целью передачи информации в цельном и содержательном виде. Нас интересует, каким образом строятся отношения между вербальным и визуальным произведением на структурно–семантическом, семиотическом, функциональном и когнитивном уровне.

Прежде чем приступить к анализу дискурса конструктивизма в произведениях двух архитекторов, мы предприняли попытку обозначить понятийную сущность конструктивизма. Для проведения этимологического анализа были использованы данные словарей Lewis & Short [1879], Liddell and Scott's lexicon [1843–1940], Gaffiot [1934], Этимологического словаря А.Г. Преображенского [1912], Литературной энциклопедии. Словаря литературных терминов [1925], библиотеки Perseus Digital Library [1987], Энциклопедии философии и эпистемологии науки [2009], Современного словаря иностранных слов Л.П. Крысина [2023], а также данные Панахронического корпуса русского

¹ «The city is a discourse, and this discourse is actually the language; the city speaks to its inhabitants, we speak to our city, the city where we are simply by inhabiting it, by traversing it, by looking at it» [Barthes 1967: 415].

языка, Google books Ngram Viewer, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

В научном дискурсе понятийная сущность конструктивизма описана из перспектив социально–гуманитарных и культурологических наук в работах Ж. Пиаже [1983], Э. Глазерсфельда [1998], Н. Онуфа [1998, 2015], С. О. Хан–Магомедова [1999], Н Дж. Келли [2000], А. Вендта [2000], Н. Гудмена [2001], Дж. Раскина [2002], И.Т. Касавина [2001, 2008], В.В. Попкова [2010], Н.В. Филичевой [2011], И.М. Чубарова [2014, 2023], В. Кубалковой, П. Коверта [2015], Ч. Кунигоса [2015], О.В. Павленко [2015], З.А. Харитончик [2017], Н.В. Николина [2021]. Однако несмотря на разницу подходов к изучению феномена конструктивизма и количество работ, затрагивающих данный феномен, вопрос, на наш взгляд остается недостаточно раскрытым. Анализируя избранные культовые вербальные и визуальные произведения Ле Корбюзье и И.И. Леонидова, архитекторов, стоящих у истоков конструктивизма, с применением методов мультимодального, этимологического, дискурсивного и структурно–семиотического анализа, мы надеемся закрыть некоторые культурологические лакуны, связанные с пониманием конструктивизма, например, различия между французским индустриальным стилем и советским конструктивизмом, деконструкция и интерпретация образа архитектора–творца в дискурсе конструктивизма в французской и русской лингвокультурах.

Актуальность работы обусловлена, во–первых, синтетическим подходом к описанию семиотических структур. Во–вторых, применением лингвистических методов анализа для изучения конструктивизма как разновидности авангардного направления в архитектуре. В–третьих, актуальным является рассмотрение структурных элементов модальных трансляций. В–четвертых, актуальность обосновывается когнитивным и сравнительно–сопоставительным подходом к изучению мультимодальных текстов об архитектуре. Когнитивный подход реализуется в рассмотрении трансляций модальностей в качестве когнитивного механизма, задействованного в создании архитектурных образов, сравнительно–сопоставительный — в описании, анализе, сравнении и сопоставлении

мультимодальных трансляций в русском и французском дискурсах архитектуры конструктивизма.

Материалом исследования послужил дискурс конструктивизма двух архитекторов: Ле Корбюзье (Франция) и И.И. Леонидова (СССР). Источник дискурса архитектора Ле Корбюзье — вербальный текст произведения «Vers une architecture» (1925) и сопровождающие вербальный текст фотографии, чертежи, коллажи и рисунки; а также, фотографии реализованных проектов архитектора (вилла Савой 1929–1931; Дом–убежище армии спасения, 1929-1933, Париж, Франция; здание Центросоюза 1928–1936, Москва, РСФСР; Марсельская жилая единица 1947–1952, Марсель, Франция).

Источником дискурса конструктивизма у И.И. Леонидова служит вербальный текст из статей: «Институт Ленина» (1927), «Клуб нового социального типа» (1929), «Из ответов И. И. Леонидова на вопросы, заданные ему по докладу на I съезде ОСА» (1929), «Из доклада о клубе нового социального типа на I съезде ОСА» (1929), «К проектам Московского высшего художественно–технического института «Дома–коммуны» (1931), «Пояснение к социалистическому расселению при магнитогорском химико–металлургическом комбинате» (1930), «Дом Промышленности» (1930), «Из пояснительной записки к проекту Дворца культуры» (1930), «Из пояснительной записки к проекту Дома Наркомтяжпрома» (1934), «Палитра архитектора» (1934), «Из речи на Общемосковском совещании архитекторов» (1936). Визуальными текстами у И.И. Леонидова обозначаются сопровождающие вербальный текст фотографии, чертежи, коллажи и рисунки автора.

Объектом исследования избираются визуальные и текстовые воплощения идей конструктивизма, а **предметом исследования** — структурные способы выражения мультимодальных трансляций в пространстве дискурса конструктивизма в работах архитекторов Ле Корбюзье и И.И. Леонидова.

Цель исследования: определить структуру и компоненты мультимодальных трансляций. Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

- проанализировать историографию, относящуюся к заявленной теме;

- выбрать и обосновать методику анализа вторичных архитектурных иконических образов на материале визуальных и вербальных текстов;
- выявить понятийную сущность конструктивизма;
- провести этимологический анализ слова «конструктивизм»;
- провести функциональный анализ вербального и визуального текста;
- определить, как соотносится вербальный и визуальный текст в плане симметричного переноса образов,
- провести структурно–семиотический анализ ядерных сем, интерпретирующих конструктивизм в текстах двух авторов,
- выявить, сравнить и сопоставить лингвокультурные сходства и различия конструктивизма в изучаемом дискурсе;
- выявить основные параметры анализа мультимодального текста;
- сравнить и сопоставить мультимодальные трансляции в изучаемом дискурсе.

Научная новизна заключается в том, что впервые в фокус лингвистического исследования попадают тексты архитекторов Ле Корбюзье и И.И. Леонидова. Проведённый семиолингвистический мультимодальный анализ позволил рассмотреть лингвокультурные сходства и различия дискурса конструктивизма в текстах французского и русского архитекторов. На основе исследования выявлены структурные элементы мультимодальных трансляций вторичных архитектурных образов, а также определены параметры мультимодальности, объединяющие в единый дискурс визуальные и вербальные тексты. Кроме того, в исследовании впервые проведен лингвистический мультимодальный анализ примитивов языка архитектуры.

Теоретическая значимость заключается в комплексном рассмотрении феномена конструктивизма в аспекте научных направлений и архитектуры советского авангарда. В диссертации рассматриваются вопросы соотношения текста и дискурса, поликодовости и мультимодальности; определяются и описываются параметры, важные для мультимодального анализа вторичных

архитектурных образов; используется метод триангуляции в части анализа коммуникативной составляющей.

Практическая значимость обусловлена возможностью использовать теоретические и практические наработки диссертации для дальнейшего изучения мультимодальных трансляций вербальных и визуальных архитектурных образов в дискурсивном пространстве. Также результаты исследования могут быть применены в работах лингвокультурологической направленности, связанных с изучением наследия архитектуры конструктивизма. С лингвистической точки зрения, особый интерес представляют выявленные компоненты и структурные элементы мультимодальных трансляций, а также проведенный семиолингвистический мультимодальный анализ вторичных архитектурных образов.

Научная гипотеза. Изучение образов архитектуры с позиций семиолингвистического мультимодального анализа позволяет выявить концептообразующие смыслы, вложенные архитектором при создании произведения.

Методология исследования включает: философскую и частнолингвистическую. Философская методология позволила проследить взаимосвязь наук при раскрытии значения терминов, отражающих концепцию конструктивизма; отследить и познать философский аспект семиотических и дискурсивных исследований. Применение частной лингвистической методологии позволило достичь обозначенных во введении целей и задач. Для выборки частнолингвистической **методологии** исследования были использованы работы по семантике, семиотике, когнитивной лингвистике, по дискурсивному и функциональному анализу.

Общенаучные методы, используемые в исследовании: наблюдение, сравнение, описание, деконструкция, анализ, моделирование, интерпретация, визуализация. **Частнолингвистические методы:** сравнительно–сопоставительный анализ, структурно–типологический анализ, функциональный анализ информативного и коммуникативного содержания, структурно–семиотический

анализ, дефиниционный, компонентный и этимологический анализ.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Конструктивизм организуется как теория и практика норм и закономерностей. В архитектуре — в качестве функционального стиля, в науках — в качестве парадигмы ведения исследования. Конструктивизм моделирует реальность, в центре конструктивистского направления находится конструируемый человек и его нужды.
2. Свойством дискурсивного пространства является принадлежность входящих мультимодальных текстов к единой семиосфере. Часть текстов являются ядерными, часть находится ближе к периферии.
3. Трансляция модальностей — перенос культурологических смыслов на уровнях модусов из одной семиотической системы в другую в рамках единого дискурсивного пространства. Трансляция модальностей без информативных искажений происходит, если культурологические смыслы принадлежат одной семиосфере. Трансляция модальностей между культурологическими смыслами, принадлежащими разным семиосферам, возможна, если обнаруживается физическое или когнитивное тождество на уровне симметрии свойств, функций, визуальных черт.
4. Трансляция модальности вербальный текст – визуальный текст происходит посредством симметричного переноса образов, при этом симметрия передается посредством различных модусов декодирования.
5. Введение компонента другой модальности в вербальный текст позволяет передать адресату сообщение с наименьшими когнитивными искажениями. Добавление в визуальный текст примитивного или абстрактного образа порождает множественность интерпретаций.

Апробация исследования. Отдельные положения и выводы из диссертационной работы представлены на XII международном Конгрессе по когнитивной лингвистике (2024), секция «Мультимодальный поворот в лингвокогнитивных исследованиях». Отдельные части исследования и сопутствующие выводы опубликованы в журналах перечня ВАК:

1. Каркашова М.А. Коммуникативная функция в семиотическом тексте (на материале произведения архитектора Ле Корбюзье «Vers une architecture») // Вестник филологических наук. Том 4. 2024. №1. С. 6–12.
2. Каркашова М.А. Мультиmodalность как свойство дискурсивного пространства: от текста к архитектуре // Когнитивные исследования языка. 2024. №2 (58). С. 527–530.
3. Каркашова М.А. Понятийная сущность термина «конструктивизм»: междисциплинарный подход // Современный ученый. 2024. №3 С. 214–224.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений. В приложениях представлен краткий словарь операционных терминов, схемы, таблицы, примеры анализируемых визуальных текстов.

ГЛАВА 1. Теоретические аспекты изучения трансляций модальностей в дискурсе архитектуры конструктивизма на материале визуальных и вербальных текстов

Первая глава посвящена изучению теоретических и некоторых практических вопросов: проводится анализ историографии, относящейся к проблеме определений дискурса и текста, модуса, модальности и мультимодальности, описываются избранные методы анализа материала исследования, проводится этимологический и междисциплинарный анализ понятия «конструктивизм» в научном дискурсе и в архитектуре.

1.1. Многомерность дискурса: параметры пространства мира текстов

Термин «дискурс» является междисциплинарным, поэтому его определение зависит от той науки, в связи с которой он употребляется. По мнению Н.Н. Белозеровой, конвенциональность термина «дискурс» вызвана, прежде всего, «изменением круга пользователей слова, которые в результате своей целенаправленной деятельности внесли новые смыслы» [Белозерова, Чуфистова 2013: 18]. Так, термин «дискурс» реализуется в философии, литературоведении, этнологии, социологии, математике и, конечно же, в лингвистике. Поскольку данное исследование является, в первую очередь, лингвистическим, мы сконцентрируемся на вариациях определения термина в языкознании. Несмотря на выбор только одного научного направления ведения исследования, интерпретация смыслов термина остается затрудненной, так как определение термина «дискурс» в лингвистике зависит от подхода, которому придерживается исследователь.

Согласно пониманию дискурса Э. Бенвенистом, в дискурсе важную роль играет намерение говорящего «прибегнуть к помощи языка, чтобы оказать то или иное влияние на поведение собеседника» [Бенвенист 1974: 315]. В данном

определении присутствует выражение отношения к дискурсу как к социальному явлению, имеющего цель воздействовать на участника коммуникативного акта. Мнение, выраженное И.Р. Гальпериным, относит дискурс к произведениям речетворческого процесса, которые «обладают завершенностью, объективированы в виде письменного документа и литературно обработаны в соответствии с типом этого документа» [Гальперин 1981]. В данной трактовке дискурс приравнивается к законченному письменному тексту.

Дискурс, по мнению М. Фуко, — это «тонкая контактирующая поверхность, сближающая язык и реальность» [Фуко 2004]. М. Фуко рассматривает дискурс в качестве «множества высказываний, принадлежащих одной научной формации» [Савельева 2015: 93–95]. М. Фуко говорит, что дискурсы оказывают влияние на то, кем мы являемся, на наше понимание истины. М. Фуко обосновывает существование взаимосвязи между дискурсом, знанием и властью. Поскольку дискурс — это «множественность высказываний», истина не может быть универсальной, так как «эффекты истины» создаются внутри каждого дискурса [Фуко 2004]. Так, мы можем говорить о дискурсе лингвистическом, политическом, экономическом, дискурсе архитектурном, дискурсе конструктивистском. Этот подход позволяет рассматривать дискурс в рамках определенного направления в качестве «социальной практики, формы субъективных и властных отношений» [Weedon 1987: 108].

Л. Филипс и М.В. Йоргенс развивают мысль М. Фуко о социальной природе дискурсивной практики, о властных отношениях, возникающих в дискурсе. По мнению ученых, дискурс — «форма социальной практики, которая отражает и усиливает неравное распределение власти» [Jorgensen, Phillips 2002: 12]. Дискурсивная практика формирует и изменяет сознание людей. Ученые предлагают исследовать внешние проявления дискурса и глубинное «социальное ядро», вокруг которого образуется дискурс. По мнению ученых, ключевой вопрос при изучении дискурса звучит как «это только дискурс или это уже реальность» [Jorgensen, Phillips 2002: 12]. Объясняется это тем, что «конструированный социально мир обеспечивает условия для возможности действия и производит

столь же устойчивые эффекты, как и физический мир» [Jorgensen, Phillips 2002: 13]. Дискурс, имеющий «социальное ядро», способен влиять на окружающий мир посредством манипуляций категорией истины и, таким образом, формировать новую реальность.

По мнению Н.Н. Белозеровой, дискурс — термин, связанный «с регулятивами любой деятельности», так как, «если рассматривать речевое событие и считать текст единством знаний и ценностей, то дискурс будет регулировать форму представления этого единства и предстанет частью его» [Белозерова, Чуфистова 2013: 18].

В зависимости от точки восприятия, понятие «текст» может трактоваться по-разному, соответственно, методы изучения текста также зависят от подхода, которым руководствуется исследователь. Ю. М. Лотман выделяет следующие взаимоисключающие «презумпции», отражающие двойственную природу текста:

1) «язык предшествует тексту, текст порождается языком» [Ю.М. Лотман 2014: 30–42]. Любой текст подразумевает некоторую закодированность, при этом код представляется первичным по отношению к языку;

2) «текст дается коллективу раньше, чем язык, и язык вычисляется из текста». Текст является чем-то первичным по отношению к адресату, а язык лишь выполняет функции кода «вторичной абстракции» [Ю.М. Лотман 2014: 30–42].

В связи с этим, можно выделить, как минимум, два подхода к изучению текста. Первый подход отражает отношение к тексту как к законченной замкнутой системе. В такой системе можно определить границы начала и конца текста, его структуру. Текст – «сплетение, соединение; объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц» [ЛЭС 1990: 507]. Текст – «сознательно организованный результат речетворческого процесса» [Гальперин 1981: 3]. В качестве свойств текста называется связанность, цельность, хроностазис. Так, внутри текста устанавливается свое собственное временное пространство, которое может быть отличным от естественного хода времени. Текст рассматривается как статичный и неизменный мир внутри произведения.

Второй подход отражает отношение к тексту как к открытой и подвижной системе. Текст — это «между–текст» [Барт 1994: 418]. Текст «представляет собой многомерное пространство <...>; соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [Барт 1994: 386]. Текст существует только благодаря другим текстам (текст в тексте), границы текста нестабильны, могут расширяться, а временные реалии соотносятся, так или иначе, с актуальным временем. В попытках определить границы такого текста в лингвистику был введен термин «интертекст» и категория «интертекстуальности». Интертекст нелинеен, также как нелинейно восприятие и извлечение информации.

В модели Н.Н. Белозёровой, интертекст определяется как «вечно развивающаяся совокупность текстов, существующая либо на идеальном, либо на виртуальном, либо на библиотечном уровнях» [Белозерова, Чуфистова 2013: 222]. Интертекстуальность трактуется как «взаимодействие между текстом и тезаурусом читателя» [Белозерова, Чуфистова 2013: 222]. Таким образом, текст рассматривается в качестве динамического процесса накопления человеческого опыта. Такой процесс возможен по причине того, что «человеческий мозг хранит информацию не на основе логических умозаключений и классификаций, а на основе ассоциативных связей [Белозерова, Чуфистова 2013: 225].

С точки зрения данного подхода текстом может быть назван любой объект мира, так как «вне текста не существует ничего» [Деррида 2000: 71]. Для удобства исследования, мы, вслед за Э. Кржановска–Ключевска, будем трактовать разницу между текстом и дискурсом следующим образом: текст — «структурная концепция», а дискурс — «текст, обогащенный специфическим контекстом» [Кржановска–Ключевска 2017: 35]. Контекст, по мнению Э. Кржановска–Ключевска может быть реализован на следующих уровнях:

- темпорально–локативный — определяется через событие и присутствие в нем неких участников;
- ситуационный — это информация, которой делятся участники события. Информация должна быть релевантной конкретной ситуации и основываться на энциклопедических познаниях о мире;

- лингвистический — знание, ко–текст, набор чисто семантических и интертекстовых отношений;
- социальный — межличностные отношения между участниками, отражающие их взаимный статус, социальный уровень, власть и т.д.;
- культурный — всевозможные семиотические системы, оперирующие в конкретном обществе [Кржановска–Ключевска 2017: 37].

Н.Н. Белозёрова предполагает, что в основе взаимопроникновения и пересечения различных сфер и их элементов внутри текстов лежит симметрия. Под симметрией понимается относительное равенство предметов, «закон строения структурных объектов, сродни гармонии» [Белозерова 2013: 76]. Так, атомы, кристаллы, мир флоры и фауны, человек тяготеют к симметрии, следовательно, стремление к симметрии является «основополагающим **законом гармонизации**» [Шубников 1972: 31]. По этой причине сфера применения понятия «симметрия» может использоваться не только в геометрии и визуальном искусстве, но и других областях научного познания.

Симметрия основывается на структурности и на существовании неких общих законов композиции. Эти законы сводятся к трем основным: трансляционно–тождественный (закон подобия), контрастный (закон антисимметрии) и варьированный (закон повторения элементов структуры во времени или пространстве) [Шубников 1972: 298]. По типу симметрия бывает: зеркальная, осевая, вращательная, трансляционная, центральная (центральная инверсия), скользящая симметрия.

По мнению А.В. Шубникова, симметрия является универсальным законом вселенной. Ученый рассматривает понятие «симметрия» в расширенном плане. В ограниченном варианте симметрия трактуется как «ортогональные группы и группы движений, имеющие дело с конгруэнтными и зеркально–равными геометрическими формами». В теории познания симметрия – «метод обнаружения и описания инвариантных закономерностей, принципы симметрии требуют искать в каждом материальном процессе сохраняющую величину, отношение, закон» [Шубников 1972: 297–311].

В лингвистике симметрия может реализовываться, например, в виде метафоры или метонимии. Метафора — «пересечение ряда понятийных областей в концептуальной сфере» [Lakoff 2003: 8]. Метафора — «троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии» [СЛТА: 231]. В исследовании мы рассматриваем метафору в качестве знака, реализующегося в подобии по качествам; знака, который соотносит один объект с другим посредством симметричного переноса образов. Метонимия — процесс, в основе которого находится «ассоциация по смежности» [Петровский 1925]. Если метафора — «сжатое сравнение», то метонимия — «сжатое описание» [Петровский 1925]. Метонимия — это выделение существенно-специфического и элиминирование несущественного [Ю.М. Лотман 1994: 36]. Метонимия — «употребление названия одного предмета вместо названия другого предмета на основании внешней или внутренней связи между ними» [СЛТР]. Изучая вопрос сходства и различия метафоры и метонимии, Л. А. Козлова приходит к выводам, что метонимия организуется в одном ментальном пространстве, а метафора в двух; что для метафоры важно наличие общих признаков, а для метонимии сдвиг фокуса внимания; что «на языковом уровне метафора связана, в первую очередь, с существительным», а метафоризация глагола осуществляется через «ассоциативную связь с субъектом действия» [Козлова 2011: 142–143]. Л. А. Козлова говорит о фактах пересечения и накладывания друг на друга метафоры и метонимии, которые имеют место быть в сфере «языковой репрезентации темпоральных и пространственных отношений» [Козлова 2011: 142–143]. Данные факты являются свидетельством «континуальности мышления и диффузности границ между различными ментальными процессами» [Козлова 2011: 143].

1.1.1. Когнитивные модели дискурса

Теон ван Дейк предлагает социо-когнитивный подход к определению дискурса, фокусируя внимание на аспектах его понимания и восприятия [T. van Dijk

2004]. С точки зрения Т. ван Дейка, под термином «дискурс» понимается «способ влияния на социальные структуры и на социальное взаимодействие посредством когнитивного интерфейса ментальных моделей, знания, отношения и идеологии» [T. van Dijk 2014].

В более ранних работах Теон ван Дейк определяет дискурс как «коммуникативное событие», которое «не ограничивается рамками конкретного языкового высказывания или самого диалога» [Т.А. ван Дейк 1989: 121]. Дискурс ученый предлагает анализировать на уровне локальных и глобальных структур. К локальным структурам ученый относит: структуры предложений (грамматику), морфологию, синтаксис, семантику и лексику. Также на локальном уровне анализируется когезия и когерентность дискурса. На уровне глобальных структур изучаются семантические макроструктуры (топики, темы) и формальные суперструктуры (схемы) [Т.А. ван Дейк 1989: 121–135].

Согласно ван Дейку, в анализе дискурса важно учитывать параметр относительной грамматичности (*relative grammaticality*) предложений в структуре текста. Ван Дейк пишет, что предложения часто продуцируются в определенном контексте, а грамматика зависит от структур соседних предложений. Учёный считает, что нельзя адекватно анализировать морфологию, синтаксис, семантику и прагматику предложения, не принимая во внимание структуры других предложений в данном дискурсе или речи [T. van Dijk 2004: 26].

Когезия и когерентность могут быть отслежены через поиск последовательных структур (*sequential structures*). Последовательные структуры делают текст логичным и связанным. К таким структурам относятся коннекторы, отношения между возможным набором знаний, референты дискурса и определённая однородность сказуемых. Это означает, что все предложения должны быть расположены, «согласно логике набора мировых знаний, или согласно нашим знаниям коммуникативного контекста» [T. van Dijk 2004].

Макроструктуры и суперструктуры организуют глобальное понимание текста. Они задают определенные макроправила, которые позволяют интуитивно определять, какая информация в дискурсе является самой важной или

относительной. Макроправила удаляют, обобщают или комбинируют нерелевантную информацию. Макроструктуры рассчитаны на долгосрочную память и запоминаются обобщенно. Анализ макроструктур является одной из стратегией понимания дискурса. Макроструктуры можно выявить «из значений предложений текста по правилам какой-либо лингвистической теории с помощью операций селекции, обобщения и конструирования» [Дейк 2000: 130].

К формальным суперструктурам Т. ван Дейк относит «глобальные структуры, отражающие тематическое содержание и схематическую форму» [Дейк 2000: 131]. В отличие от макроструктур, суперструктуры не включают в себя обобщенное понимание текста. Суперструктуры — это «глобальные структуры, такие как: аргументация, нарратив, демонстрация и т.д.» [Dijk 2004]. Наличие схем на макроуровне облегчает понимание дискурса и позволяет создавать новые тексты, адекватно контексту. Например, зная, что текст, «который предстоит воспринять — рассказ, можно активизировать конвенциональные знания о схеме рассказа» [Дейк 2000: 131].

Структуры дискурса Т. ван Дейка интересны своей прямой связью с когницией. Они являются «абстрактным основанием когнитивной модели дискурса (abstract basis of cognitive discourse model)» [Dijk 2004: 205].

Когнитивная модель — «основанная на представлении о каком-либо феномене универсума многоуровневая, многокомпонентная и полифункциональная ментальная структура, механизмом которой выступает взаимодействие различных разделов головного мозга при переработке и порождении информации и которая основывается на операционном ассоциативном способе представления и извлечения информации» [Белозёрова, Чуфистова 2013: 5]. Авторы выделяют апперцептивные (Ч.С. Пирс), коммуникативные (Р.О. Якобсон, М. Фуко), деконструктивные (Ж. Деррида) и синтетические (М.Ю. Лотман, В.И. Вернадский, Т. ван Дейк) когнитивные модели дискурса [Белозёрова, Чуфистова 2013: 5].

Дискурс можно изучать на макро и микроуровнях [Шапочкин 2012: 64]. Д.В. Шапочкин предлагает следующую когнитивную модель анализа политического дискурса:

- 1) характеристика когнитивно–речевых стратегий говорящего,
- 2) характеристика коммуникативно–прагматического пространства или контекста,
- 3) характеристика языкового пространства или текста [Шапочкин 2012: 68].

Несмотря на то, что материал нашего исследования не является политическим дискурсом (обладая, тем не менее, признаками приверженности идеологии), объяснение выбранных для изучения категорий с помощью данной модели представляется релевантным. В данном исследовании мы концентрируем внимание на характеристиках коммуникативно–прагматического пространства и на характеристиках языкового пространства.

В рамках когнитивно–коммуникативного подхода дискурс – «двусторонний ряд речевых событий, где участники постоянно меняются ролями «адресанта» и «адресата», оставаясь внутри своих ролей и установок» [Белозерова, Чуфистова 2013: 21]. Здесь дискурс рассматривается как способ социального взаимодействия. Именно такой подход к определению нам нужен при проведении мультимодального исследования, так как «мультимодальность очерчивает область социально–семиотического действия и взаимодействия — как с исследовательской, так и с прикладной точки зрения» [Ирисханова 2003: 24]. Дискурс подразумевает наличие общего или частично общего знакового кода, понятного как для «адресанта», так и для «адресата»; код может реализовываться в разных модусах. Однако «устройство, состоящее из адресанта и адресата и связывающего их единственного канала, не будет работать. Для этого оно должно быть погружено в семиотическое пространство» [Лотман 2004: 150].

В данном исследовании в попытках изучить дискурс на уровне макроуниверсума, мы обратились к семиотике Ю.М. Лотмана. В классификации когнитивных моделей дискурса Н.Н. Белозёровой и Л.Е. Чуфистойой данная модель относится к синтетическим [Белозерова, Чуфистова 2013: 8]. В качестве законов

построения семиотической системы Ю.М. Лотман выделяет два принципа: «бинарность и асимметрия». Под бинарностью понимается «множественность», способность языков к «раздроблению на основе бинарности». Под «языком» ученый имеет в виду не столько систему знаков, соединяющих в себе смысл и акустический образ, а сколько знаки целых ноосферных систем, например, «язык культуры», «язык кино», «язык архитектуры» и т.д. [Лотман 2004: 151].

Под «асимметрией» понимается свойство неоднородности семиосферы. Так, по Ю.М. Лотману, семиосфера состоит из центра и периферии. Чем ближе к ядру семиосферы, тем в пространстве содержится больше кодов, близких по значению к «наше», «культурное», «безопасное». Чем ближе к периферии, тем более аморфным становится семиотический мир, тем более стремящимися к значению «чужой» становятся семантические системы. Периферия — это область семиотической динамики, которая может выступать катализатором изменений в ядре: «периферийные жанры в искусстве революционнее тех, которые расположены в центре <...> Бурная семиотическая деятельность периферий приводит к ускоренному «созреванию» периферийных центров и к выработке ими своих метаописаний, которые могут, в свою очередь, выступить в качестве претендентов на универсальную структуру метаописания для всей семиосферы» [Лотман 2000: 252]. При противопоставлении центра («наше») и периферии («чужое») на структурном уровне художественного восприятия возникает «эстетика противопоставления» и «эстетика тождества» [Ю.М. Лотман 1998: 210]. Эстетика противопоставления нам видится в том, что объект, являющийся нормой, может быть проявлен через «фиксацию отклоняющихся явлений и аномалий» [Арутюнова 1999: 83–84], соответственно, эстетика тождества – проявление объекта–нормы через другой объект–норму.

Архитектура конструктивизма, проявленная в вербальных и визуальных текстах, также обладает «эстетикой противопоставления» и «эстетикой тождества», так как коды конструктивизма принадлежат единой семиосфере. Анализ кодов со значением «наше» и «чужое» позволяет определить границы семиосферы, выявить ядерные смыслы, формирующие ее центр.

1.1.2. Пространственно–временные отношения в дискурсивном пространстве

Дискурсивное пространство — пространство, порожденное дискурсами; «среда сосуществования определенных дискурсов, объединенных по какому–либо признаку» [Плотникова 2009: 156]. В данной работе объединяющий признак — парадигма конструктивизма, которая «самоописывается» [Лотман 2000: 252], проявляясь посредством знаков. Нам близко восприятие дискурсивного пространства в качестве цельной семиотической структуры, обладающей определенной иерархией и погруженной во всеобъемлющее пространство культуры — семиосферу. В качестве свойств дискурсивного пространства С.Н. Плотникова выделяет: пространственный фактор, наличие «логической среды, в которой сосуществуют дискурсы и дискурсивные личности», организация дискурса «в ходе любой непосредственной интеракции» [Плотникова 2009: 154]. Дискурсивное пространство, по–видимому, является «живой» системой, способной расширяться или сужаться, в зависимости от «интенсивности взаимодействия» [Плотникова 2009: 154]. В нашем понимании дискурсивное пространство мыслится как содержательное пространство, реагирующее на внешние факторы.

С.Н. Плотникова выделяет физическое и сетевое дискурсивное пространство. В качестве физического определяется то, которое «возникает в евклидовом пространстве», а в качестве сетевого — то, которое возникает «одновременно на всех участках сети, а не только в личном физическом пространстве» [Плотникова 2009: 154].

Размышляя о термине «дискурсивное пространство» нельзя не отметить наличие категории «пространственности». Вслед за последователями логико–математического метода, мы считаем релевантным использовать данные естественных наук для экстраполяции выводов в область лингвистики.

Категория «пространство» в математике трактуется как «логически мыслимая форма (или структура), служащая средой, в которой осуществляются

другие формы или те ли иные конструкции» [Математическая энциклопедия 1984].
Пространство в математике может быть: «метрическое пространство, пространство событий, фазовое пространство» [Математическая энциклопедия 1984].

Примером метрического пространства можно назвать Евклидово пространство, размерности 1 (E^1), 2 (E^2), и 3 (E^3). E^1 – одномерное пространство, представляющее собой один вектор, например x , E^2 – двумерное пространство, где направления задают два вектора, например x и y , E^3 – трехмерное пространство, заданное тремя векторами x , y , z [Бондаренко, Морозов, Николаев 2017: 7–13].

С точки зрения архитектуры, здание — трехмерный объект. В архитектуре к двумерному знаку относятся изображения планов, фасадов, разрезов, генпланов. К трехмерному знаку относятся проекции и перспективные изображения зданий и сооружений. Однако, имплицитно двумерный архитектурный знак является схематическим трехмерным изображением в аксонометрической проекции (проекция без учета перспективных сокращений).

С точки зрения теории относительности, «событие может быть локализовано в пространстве в системе координат (x , y , z) и временном моменте (t)» [Математическая энциклопедия 1984]. «Общая теория относительности (ОТО) описывает не динамику пространств во времени, а пространственно–временное четырехмерное образование, в котором свое пространство и время выделяют лишь различным образом движущиеся наблюдатели» [Бурланков 2011: 229].

Д. Дойч, размышляя над квантовой концепцией времени, говорит о том, что физическая реальность, это не пространство и время, а «гораздо большая и многомерная сущность – мультиверс» [Дойч 2023: 460]. С точки зрения специальной теории относительности, параметр времени также многомерен. Гипотеза многомерного времени предполагает, что одновременно может существовать множество миров в разных системах временных координат. «Мы существуем одновременно во множестве вариантов, во вселенных, называемых «моментами». Каждый вариант нас не осознает другие напрямую, но обладает свидетельством их существования потому, что законы физики связывают

содержимое различных вселенных. <...> Весь мультиверс физически реален» [Дойч 2023: 480].

На наш взгляд, эта физическая гипотеза является иллюстрацией свойства дискурсивного пространства. Время в дискурсивном пространстве может терять линейность: замедляться, ускоряться, возвращаться вспять, существовать одновременно в синхронии и в диахронии. Благодаря этому, дискурсивное пространство становится многомерным пространством, где могут быть относительны не только системы координат Евклидова пространства, но и параметр линейного времени.

А. Вежбицкая полагает, что «время» и «пространство» являются «универсальными элементарными смыслами» [Вежбицкая 2001: 52]. К категории «время» А. Вежбицкая относит семантические и структурные категории: КОГДА/ВРЕМЯ, СЕЙЧАС, ПОСЛЕ, ДА, ДОЛГО, НЕДОЛГО, НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ. К категории «пространство» причисляются: ГДЕ/МЕСТО, ЗДЕСЬ, НИЖЕ/ПОД, ВЫШЕ/НАД, ДАЛЕКО, БЛИЗКО, СТОРОНА, ВНУТРИ [Вежбицкая 2001: 53]. Иными словами, локализация текстов в системе пространственно–временных координат является универсальным и естественным свойством дискурсивного пространства.

1.2. Мультимодальные исследования в современной лингвистике

Рассматривая дискурс в качестве способа социального взаимодействия, мы можем предположить, что мультимодальность является свойством дискурсивного пространства.

Еще задолго до того, как мультимодальность стали называть мультимодальностью, ученых интересовал вопрос перехода эстетических качеств из одного вида искусства в другое, или, если говорить современным языком, вопросы перевода данных из одной семиотической плоскости в другую. Одно из наиболее ранних исследований, где была предпринята попытка соотнести

скульптуру, живопись и поэзию — различные по внешней форме исполнения произведения – был «Лаоокон или о границах мира живописи и поэзии» Г.Э. Лессинга, впервые опубликованный в 1766 г. в Берлине. Г.Э. Лессинг приходит к выводу, что разные виды искусств основаны на разном по роду подражании природе, что поэзия передает последовательность действий во времени, а изображение отсылает к действию, застывшему во времени. Опираясь на современные понятия, Г.Э. Лессинг уже в 1766 году размышлял о свойствах текстов, проявленных различными модусами, иными словами, о свойствах мультимодальных текстов.

О.К. Ирисханова подчеркивает, что термины «мультимодальность», «кросс-модальность», «полиmodalность», «поликодовость», «мультиканальность», «интермодальность», «креолизованность» и «синкретизм» описывают схожие по сути явления, а точная трактовка терминов зависит от «области научного знания, исследовательских традиций и установок» [Ирисханова 2023: 16]. О.К. Ирисханова связывает неоднозначность трактовки вышеперечисленных терминов с наддисциплинарностью понятий «модальность», «модус», с неотожествимостью понятий «модальность» и «код» [Ирисханова 2023: 18].

Рассмотрим трактовки некоторых терминов, чтобы обозначить границы исследовательских установок данной научной работы.

Аффиксоиды поли-, мульти- транслируют значение множественности; интер-, меж- передают значение «взаимодействие», «взаимопроникновение» и «взаимовлияние»; аффиксоид кросс- может сообщать два значения: первое синонимично меж-, второе транслирует значение «сравнение» [Прошина 2017: 155–170].

Если термины «полиmodalный» и «мультимодальный», в целом, синонимичны, то термины «полиmodalный (мультимодальный)» и «поликодовый» нередко разграничиваются, также определенный оттенок значения имеет термин «креолизованные тексты».

Термин «креолизованные тексты» предпочтительнее использовать для «обозначения степени и самого факта участия в создании текстов разных

семиотик» [Бернацкая 2000: 106]. Л.И. Гришаева называет креолизованность «степенью мультимодальности текстов определенного типа» [Гришаева 2022: 96].

Термин «поликодовость», в основном, характерен для русскоязычного сегмента исследований. А.А. Бернацкая утверждает, что термин «поликодовость» предпочтителен для обозначения «негомогенных, синкретических текстов, образуемых комбинацией разных знаковых систем» [Бернацкая 2000: 106].

В монографии по психологии А.Г. Сони́на поликодовым текстом называется текст, объединяющий различные по своей семиотической природе составляющие, предназначенные «исключительно для зрительного восприятия» [Сонин 2005]. В фокусе исследователя находится моделирование механизмов понимания таких текстов с точки зрения нейрофизиологии и психологии. А.Г. Сонин противопоставляет поликодовость полимодальности, связывая полимодальность, прежде всего, с сенсорным восприятием мира; называя поликодовостью сопряжение вербального текста и изображения, где графический и вербальный ряд создают «особую разновидность сложных текстов», которые характеризуются большей информативностью, нежели чем только вербальные тексты [Сонин 2006]. Схожей точки зрения придерживается Е.Д. Некрасова, называя поликодовым текстом текст «соединяющий разные семиотические коды», а мультимодальным текстом — тексты, информация в которых воспринимается разными сенсорами [Некрасова 2014].

На наш взгляд, в основе термина «поликодовый» в данном аспекте реализуется традиция понимать код буквально как «систему материальных сигналов, в которых может быть реализован какой-нибудь конкретный язык» [Жинкин 1964: 29]. Например, Н.И. Жинкин упоминает «речедвигательный код», «буквенный код», «двигательный код», «тактильный код» в качестве атрибутов «языка внешней речи», которые воспринимаются органами чувств. Помимо языка «внешней речи» ученый, развивая идеи Л. С. Выготского, выдвигает гипотезу существования «языка внутренней речи», в основе которого лежит «предметно-схемный непроизносимый код, в котором отсутствуют материальные признаки натурального языка» [Жинкин 1964: 29].

Не отрицая классическое понимание термина «код» [Жинкин 1964, Якобсон 1985, Ейгер 1974], в данном исследовании мы придерживаемся социокультурного подхода к его трактовке. В данном исследовании код — это «надлингвистическая» система [Halliday 1987], «a set of practices familiar to users of the medium operating within a broad cultural framework»² [D. Chandler 1997, 2000, 2007]. Принимая за данность классификацию кодов Д. Чэндлера, мы обращаемся к многовариантному по реализации когнитивному социокультурному коду, стоящему над текстом, поэтому термин «поликодовость» для данного исследования нерелевантен.

Термин «мультиmodalность» так и не обрел единого определения, несмотря на значительное количество работ, посвященных анализу данного феномена. В качестве смыслообразующих, относящихся к явлению мультиmodalности концепций, относятся понятия «modalность» и «модус». В зависимости от определений этих двух величин значительно изменяется трактовка термина «мультиmodalность».

А.А. Кибрик приравнивает modalность к сенсорике человеческого опыта, говоря о мультиmodalности, как о «мультиканальности» (А.А. Кибрик 2009, 2010, 2018). Модус позволяет классифицировать дискурсы по типу канала передачи информации: ученый выделяет жестовый модус, устный и письменный модус, мысленный модус [Кибрик 2009: 3–21]. Вариация modalностей сводится к сенсорным уровням получения человеческого опыта посредством коммуникации. А.А. Кибрик выделяет вокальную (слуховую), кинетическую (зрительную), обонятельную, осязательную modalность и др. [Кибрик 2018]. В.А. Ташкинова ссылается на «нейробиологические, психологические и эволюционные базы кросс-modalных соответствий», понимая мультиmodalность как «множество modalностей в восприятии текста», а поликодовость как множество кодов текста [Ташкинова 2022]. При этом кросс-modalные соответствия рассматриваются в связи с явлением, когда «воздействие на один канал восприятия вызывает реакцию в других каналах» [Ташкинова 2022]. В данных подходах при разграничении

² «набор практик, знакомых среднему пользователю определенной культурной среды» (пер. наш)

соотношения мультимодальный / поликодовый значительную роль играет орган чувств, который получает информацию из внешнего мира.

Е.Е. Бразговская, изучая когнитивные аспекты инструментальной музыки, исходит из перцептивного понимания модальностей, основанного на «первичном иконизме – аналоговых когнитивных схемах», где основным инструментом понимания являются «ментальные образы–картины» [Бразговская 2021].

Сенсорные модальности объединяют разные по свойствам и качествам тексты. С точки зрения сенсорного подхода информация на фотографии и в тексте получена с помощью органа зрения, поэтому канал связи является мономодальным визуальным. Однако большую часть информации о мире человек получает посредством органов зрения, например, только предмет зрительного восприятия меняется дважды в секунду [Барабанщиков, Белопольский 2008: 59], поэтому в большей части случаев речь будет идти о мономодальном визуальном канале связи. Такой подход ставит в один ряд разные по свойствам и качествам вербальные и невербальные семиотические компоненты. Например, фотография, картина, театр и кино, жестовый язык, согласно такому подходу, также будут отнесены к визуальной модальности, поскольку информация воспринимается, прежде всего, глазами. Сенсорный подход более характерен для психологии, психолингвистики, нейрофизиологии, так как целью подобных исследований, зачастую, избираются «вопросы отношений между психическими процессами и активностью мозга» [Князев 2022], а также, вопросы нейрофизиологии работы коры головного мозга, в зависимости от сенсорного канала, принципы кодирования сигналов в мозге человека, в зависимости от сенсомоторного уровня и т.д. [Лосик 2015]. На лингвистическом уровне понимание мультимодальности с точки зрения сенсорных каналов восприятия затрудняет анализ гетерогенных семиотических компонентов методами, соответствующими их форме реализации. В настоящее время, в лингвистике, на наш взгляд, имеет место переход к восприятию мультимодальности в качестве онтологического принципа существования данных в разных семиотических состояниях.

А.А. Медова видит в модальности и модусе соотношение «онтологического принципа и его реализации». Концепт модальности ученая определяет как «явленность предмета», «фундаментальную дорефлексивную форму миропонимания», а модус трактует как «ипостась», «существование единого самотождественного объекта в уникальной форме или образовании» [Медова 2016]. Нам близко утверждение А.А. Медовой о том, что модальность и модальный подход проявляют проявить и рассмотреть объекты «в их неразложимой целостности» с различных умозрительных перспектив, «интерпретировать объекты как многомерные» [Медова 2016].

По мнению М.В. Загидуллиной, понимание мультимодальности как психических каналов восприятия отдаляет ученых от основной дефиниции термина модальность. Модальность – это, прежде всего, «воплощенность, способ или вид существования предмета», а мультимодальность – воплощение «сложного семиотического комплекса, работающего как единого целого». В качестве цели мультимодального анализа М.В. Загидуллина выделяет стремление найти «ядро» коммуникации, обеспечивающее перенос смыслов из модальности в модальность, выявить закономерности «эстетизации повседневности», организовать культурные смыслы и «пространственно–временные константы», которые «предопределяют консервацию смыслов и их упаковку в материальных, доступных отложенному восприятию формах» [Загидуллина 2020].

Исходя из определения А.В. Байковой, мультимодальность – «направление в теории коммуникации и социальной семиотике, которое рассматривает коммуникативный процесс как совокупность текстуальных, звуковых, лингвистических, пространственных и визуальных средств или модусов с целью создания сообщения» [Байкова 2022]. Коммуникативную природу данного явления также подчеркивает О.К. Ирисханова: «мультимодальность — способность соединять в коммуникативном акте знаки разных семиотических и сенсорных планов» [Ирисханова 2023: 32].

С.С. Бычков трактует мультимодальность как «концептуализацию явления, относящегося к одному модусу средствами другого модуса» [Бычков 2022: 381]. В

качестве примера ученых приводит мономодальные и мультимодальные концептуальные метафоры, встречающиеся в живописи, кино, театре, музыке. В мономодальных метафорах перенос значений одного явления на другое осуществляется в том же модусе, соответственно, в мультимодальных – перенос в другой модус осуществляется из нескольких модусов одновременно. По мнению исследователя, мультимодальность не ограничивается лишь сенсорным уровнем восприятия, поскольку процесс концептуализации происходит нелинейно, а мультимодальность «возникает не там, где происходит перемещение концепции из одного модуса в другой, а там, где происходит перенос концепции из нескольких модусов одновременно» [Бычков 2022: 381].

По мнению Л.И. Гришаевой, мультимодальность — «наличие в текстовой ткани знаков различных семиотических систем и синхронная реализация их специфических потенций в одном текстовом пространстве» [Гришаева 2022: 96]. В нашем исследовании мы также фокусируемся не на сенсорике человеческого опыта, а на гетерогенности семиотического компонента, рассматривая текст как вербальный семиотический ресурс, вторичный архитектурный образ — как визуальный. Такой подход позволяет использовать методы, адекватные форме реализации семиотического компонента: вербальные компоненты анализируются лингвистическими методами, визуальные — методами визуального анализа.

Семиотическая гетерогенность обеспечивается наличием в текстовой ткани вербальных и невербальных знаков. При этом на когнитивном уровне вербальные знаки могут транслировать различные модальности. В статье Н.Н. Белозерова упоминает технику «показа», характерную для профессионального письма. Повествуя о работе техники «показа в рассказе» на примере перевода воспоминаний П. Марийо, Н.Н. Белозёрова, говорит о реализации в тексте «визуальной, аудиальной, зрительной, кинетической и висцеральной» модальности посредством вербальных знаков [Белозёрова 2020: 254–255].

Трансляция модальностей видится в наличии металингвистического кода, который проявляется теми или иными семиотическими средствами или когнитивными образами.

Под мультимодальностью мы понимаем осознанно создаваемую для решения коммуникативных задач семиотическую гетерогенность текста, реализующуюся посредством организации концепций одного модуса средствами этого же или другого модуса или модусов. При этом, под модусом мы понимаем не сенсорный канал получения информации, а форму реализации концепции средствами «текстуальных, звуковых, лингвистических, пространственных и визуальных средств» [Байкова 2022].

Методология мультимодального дискурсивного анализа в настоящее время находится в активной разработке. В качестве опорных утверждений, характеризующих мультимодальный дискурсивный анализ, мы принимаем следующие тезисы и наблюдения Ю.И. Детиенко, Дж. Безмера, М.И. Киосе, Г. Кресса, О. Халлоран.

По мнению М.И. Киосе, «данные полимодального анализа не подкрепляют лингвистические данные, а используют их для верификаций на основе признания существования общих для них когнитивных механизмов / операций / категорий [Киосе 2023: 45]. В полимодальных исследованиях М.И. Киосе предлагает использовать одновременно методы 1) когнитивно–функционального анализа 2) метод корпусного аннотирования и статистического анализа 3) метод когнитивно–психологического анализа.

Дж. Безмер, Г. Кресс говорят о релевантности использования подхода социальной семиотики для анализа мультимодальных текстов. Во–первых, такой подход «фокусируется на производстве смыслов во всех модусах», во–вторых, такой подход позволяет выявлять мультимодальные признаки научения, в–третьих, подход позволяет «изучать социальные, педагогические и технологические изменения» [Безмер, Кресс 2012: 126].

Ю.И. Детинко предлагает использовать коммуникативно–прагматический подход к изучению явлений мультимодальности, так как такой подход предполагает, что «осмысление реальности может осуществляться через комбинацию речевых и неречевых актов» [Детинко 2017: 33].

Мультимодальный анализ включает анализ коммуникативного акта во всех его проявлениях, при этом особое внимание следует уделять текстам, которые состоят из двух или более семиотических ресурсов – модусов коммуникации (modes of communication) [O'Halloran, B. Smith 2010]. В нашем случае явных семиотических ресурса два: визуальный и вербальный. Оба семиотических ресурса стремятся передать информацию, вступая в интеракцию с читателем / зрителем.

1.3. Функциональный анализ мультимодального текста: информативный и коммуникативный аспект

На наш взгляд, основой мультимодальных исследований является глубинное понимание и систематизация структуры текста. Для глубинного анализа текста наилучшим образом подходит модель функционального анализа, предложенная Н.Н. Белозеровой. Согласно этой модели, в тексте реализуется информативная, коммуникативная, эмотивная и эстетическая функция. Каждая функция обладает определённым смысловым содержанием, реализующимся посредством знаков на лингвистическом и на экстралингвистическом уровнях.

Для анализа информативной функции, которая понимается Белозеровой как «свойство, способность текста информировать читателя», мы выявляем «реалии, аллюзии, цитаты, звукопись, особенности словоупотребления, грамматические характеристики, синтаксические характеристики текста» [Белозерова, Чуфистова 2013: 152]. В части коммуникативного анализа мы, вслед за Белозеровой, анализируем не только лингвистическую информацию (анализ лексико–семантических систем), но и экстралингвистические факторы (пространственно–временные реалии и отношения между автором и читателем) [Белозерова, Чуфистова 2013: 132].

Анализ коммуникативной составляющей текста позволяет выделить основных участников коммуникативного акта, определить код, структуру передачи сообщения, методы воздействия автора на читателей. Поскольку мы рассматриваем

дискурс как способ социального взаимодействия, для наиболее полного охвата коммуникативной составляющей текста используется метод триангуляции, который заключается в использовании минимум трех моделей анализа для получения наиболее достоверных результатов. Мы используем модели Р.О. Якобсона (коммуникативный подход), Ю.М. Лотмана (семиотический подход) и А.–Ж. Греймаса (структурно–семиотический подход).

В книге «Лингвистика и поэтика» Р.О. Якобсон подробно описал модель коммуникации, обосновал наличие информативной и эмотивной составляющей в пересылаемом автором сообщении. Согласно модели Р.О. Якобсона, существует 2 действующих лица в процессе коммуникации: адресант (кодирующий) – тот, кто посылает сообщение, и адресат – тот, кто принимает сообщение. Чтобы сообщение могло быть прочитано, необходим «вербальный или допускающий вербализацию контекст; код, полностью или частично общий для адресанта и адресата; контакт – физический канал и психологическая связь, обуславливающие возможность установить и поддержать коммуникацию» [Якобсон 1960].

Ю.М. Лотман признает модель Р.О. Якобсона как верную, но считает ее слишком абстрактной, в частности, он утверждает, что в основе этих рассуждений «абстракция, предполагающая полную идентичность передающего и принимающего, которая переносится на языковую реальность. Однако абстрактная модель коммуникации подразумевает не только пользование одним и тем же кодом, но и одинаковый объем памяти у передающего и принимающего» [Ю.М. Лотман 2000:15]. Для того, чтобы коммуникативная модель работала корректно, «все участники коммуникации должны уже иметь какой–то опыт, иметь навыки семиозиса» [Лотман 2000:15]. С другой стороны, если у участников коммуникации опыт совершенно идентичен, то необходимость в этой коммуникации отпадает сама собой. Лотман видит в коммуникации перевод – «перевод с языка моего «я» на язык твоего «ты» [Лотман 2000:15].

Модель Я — Он позволяет выявить соотношение индивидуального и коллективного в тексте. По этой модели автор пересылает сообщение, основываясь на индивидуальном видении мира. Автор (Я) передает свои мысли обществу (Он).

«Когда мы говорим о передаче сообщения по системе «Я — Я», мы имеем в виду в первую очередь не те случаи, когда текст выполняет мнемоническую функцию. Здесь воспринимающее второе «Я» функционально приравнивается к третьему лицу» [Лотман 2000:164]. Второй «Я» – это слушатель, «Я» из другой временной координаты. В канале «Я — Я» происходит качественная трансформация информации, передаваемая самому себе, которая приводит к перестройке самого этого «Я». Примером таких коммуникативных моделей могут служить личные дневники, ретроспективные размышления. Функционально текст используется не как сообщение, а как код, который не прибавляет нам каких-либо новых сведений к уже имеющимся, а «трансформирует самоосмысление порождающей текст личности и переводит уже имеющиеся сообщения в новую систему значений» [Лотман 2000:172].

Базовые для коммуникативного акта категории «адресант и адресат» представляются А. –Ж. Греймасом в качестве актантов (ролей) второй категории. В качестве первой категории ученый предлагает выделять оппозицию «субъект и объект». Вслед за В.Я. Проппом, А.–Ж. Греймас предлагает искать актанты через «персонажей», характеризующихся сферой деятельности. Нас, в данном случае, интересует «мифическая актантная модель» (Рисунок 1), предложенная А. –Ж. Греймасом в качестве операционной модели, позволяющей выйти на уровень суперструктур дискурса, структурировав основные роли, реализуемые в коммуникативном акте.

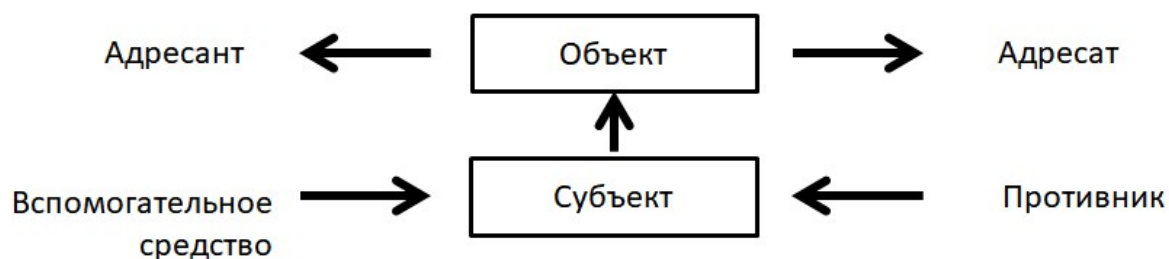


Рисунок 1 — Мифическая актантная модель [Греймас 2004: 261]

По мнению А.Г. Шаталиной, применение актантной модели для анализа разножанровых контекстов позволяет определить не только структуру сюжета, но и

стоящие за ним «мифологические, психологические и идейные смыслы» [Шаталина 2016: 218].

В книге А.–Ж. Греймаса «Структурная семантика. Поиск метода» нас, в первую очередь, интересуют компоненты, из которых, предположительно, состоит знак. А. –Ж. Греймас описывает свойства, характеризующие означаемое, означающее и значащую совокупность. Нам близко утверждение Греймаса о том, что только в «акте коммуникации означаемое встречается с означающим» [Греймас 2004: 42].

«Означающее (signifiant) – это те элементы или группы элементов, которые делают возможным обнаружение значения на уровне восприятия и, в то же время, воспринимаются как внешние по отношению к человеку» [Греймас 2004: 15]. В качестве означающего в нашем исследовании выступают: вербальный знак и визуальный. «Означаемое (signifié) – значение или значения, которые покрываются означающим и проявляются благодаря его существованию» [Греймас 2004: 15]. По мнению М. Халлидея, если информация осознается посредством восприятия знаков, то, соответственно, за каждым знаком стоит некий референт [Halliday 1978: 232]. В качестве означаемого (референта) выступают абстрактные смыслы, или объекты физической реальности, стоящие за знаками в текстах об архитектуре. Значащая совокупность – это «союз означаемого и означающего». Если следовать определению дискурса Н.Д. Арутюновой («дискурс — речь, погруженная в жизнь») [Арутюнова, ЛЭС 1990: 136], то наличие «значащей совокупности» можно отнести к одному из свойств дискурсивного пространства.

Однако, если рассматривать совокупность мультимодальных текстов в качестве дискурсивного пространства, порожденного единым кодом, то возникают трудности в определении четкой границы между означаемым и означающим. Означающее в текстах об архитектуре может быть исследовано на когнитивном уровне посредством поиска концептов, выражающих ядерные смыслы. Означаемое исследуется опосредованно через означающее, путем поиска референта.

1.4. Структурно–семиотический анализ мультимодального основания

При рассмотрении мира в качестве текста, по мнению Ж. Дерриды, выявлению относительности и многозначности смыслов текста способствует деконструкция и интерпретация.

Деконструкция – разбор концептуальных оппозиций, поиск «апорий», моментов напряженности между логикой и риторикой, между тем, что «текст хочет сказать и тем, что он принужден означать» [Деррида 2000: 71]. С помощью деконструкции, мы раскладываем текст на составляющие, реализующие базовые смыслы, а дальнейшая интерпретация позволяет воссоздать авторское видение. Интерпретация – «освоение идейно–эстетической, смысловой и эмоциональной информации художественного произведения, осуществляемое путем воссоздания авторского видения и познания действительности» [Кухаренко 1988: 6].

Последователь философии, определяющей мир как текст, Жан–Франсуа Лиотар, деконструируя денотативное высказывание, приходит к выводу, что отправитель (адресант) «помещен в позицию «знающего», а получатель поставлен в позицию, «в которой нужно дать одобрение или отказать в нем» [Лиотар 1998: 30]. Автор (адресант), излагая текст, исходит из того, что изложенное есть истина. При этом как автор, так и получатель могут осознавать или не осознавать субъективное начало изложенного текста. Ж. –Ф. Лиотар указывает на существование некоего референта, от которого требуется «быть правильно идентифицированным и выраженным в высказывании, которое с ним соотносится» [Лиотар 1998: 31].

П. Марийо, проводя анализ картины художника, говорит о том, что визуальное произведение – это «текст, дискурс, речевой акт, который зависит от объективных свойств коммуникативного пространства» [Marillaud 2021: 19]. Ученый пишет, что, «как только возникает вопрос эстетики, возникает вопрос критерия эстетики, который, по Платону, соотносится с критерием истинности» [Marillaud 2021: 20]. П. Марийо считает субъективность автора произведения

препятствием к пониманию истины, так как мир, созданный в произведении, является преломленным видением автора. Поэтому ученый предлагает использовать семиотический подход А. –Ж. Греймаса для восстановления «истинности» и очищения знака от примеси субъективного. В ходе анализа визуального произведения П. Марийо использует методы структурного анализа для выявления базовых единиц значения и построения «тематико–нарративных» диаграмм.

Проводя семиотический анализ на примере картин Ruth Schranz Ratingen, ученый фокусируется на геометрических признаках (форма картины, рамы, композиционные оппозиции горизонтальность – вертикальность, ортогональность – наклонность, прямой – изогнутый), цветовой гамме (теплые – холодные), иконических знаках, изотопии, знаках, указывающих на темпоральные отношения (например, листва указывает на лето, окна в здании отсылают к определенному временному периоду, когда была популярна такая архитектура и т.д.), знаках, указывающих на категорию пространственности.

П. Марийо раскладывает знак на конструкты–коды, определяет типологию визуального знака, смысловую нагрузку знака. Например, вертикально ориентированная композиция распознается как пластический знак, входящий в набор кодов, основанных на линиях. Смысл пластического вертикального знака в контексте картины считывается как «место поклонения» [Marillaud 2021].

Иконические знаки рассматриваются из соотношений подобия (co–typie). Подобие между зрительным стимулом (stimulus visual) и референтом (réfèrent) устанавливается по признакам текстуры, цвета и формы, которые являются пространственными характеристиками.

Доминирующие изотопии представляются в оппозиции «мир природы» – «мир человека». Человеческая архитектура противопоставляется растительному миру. За основу анализа мира человека берутся два доминирующих на картине объекта: деревянный дом и церковь. Архитектурные элементы анализируются в плане ориентации (вертикальная – горизонтальная), контраста форм (крупных и небольших), черно–белом контрасте, интенсивности яркости, контрасте ритма,

контрасте внешнего и внутреннего содержания. Анализируется не только внешняя форма репрезентация знака, но и внутренне содержание, составляющее культурный код [Marillaud 2021].

П. Марийо предлагает формулировать коды на основе построения лексических полей из повторяющихся сем. В качестве заголовка лексического поля предполагается вынести избыточную сему. Анализируя басню Ж. де ла Фонтена «Ворон и лисица», П. Марийо выделяет ядерные семы: «эстетика», «сенсорный», «поведенческий», «ценностный», «антропологический», «природный» и «культурный» [Марийо 2019: 24].

Для анализа базовых элементов значения знака нам представляется обоснованным использовать методы семиотического структурного анализа. Под базовыми элементами значения мы понимаем дифференцирующие элементы Ф. де Соссюра. Выявленные контрастирующие семные элементы подвергаются анализу на предмет предикативных отношений. В анализе визуальных и текстовых знаков мы используем не аксиоматичные бинарные оппозиции, а структуру семиотического квадрата.

Контрастные семные сочленения симметричны относительно семантической оси. Вслед за А.–Ж. Греймасом, мы определяем металингвистическое содержание семантической оси как S; контрастирующие друг относительно друга параметры оси как S1 и S2 соответственно; термин–объект 1 как A; а термин–объект 2 как B; отношения между объектами как r. Для идентификации элементов значения А. –Ж. Греймас предлагает использовать следующую формулу (1):

$$S = A (s1) r B (s2) \text{ [Греймас 2004: 42] (1).}$$

При этом отмечается, что контрастирующие отношения S1 и S2 рассматриваются не в бинарной оппозиции, а в соотношении наличия или отсутствия семных категорий по методу семиотического квадрата (Рисунок 2).

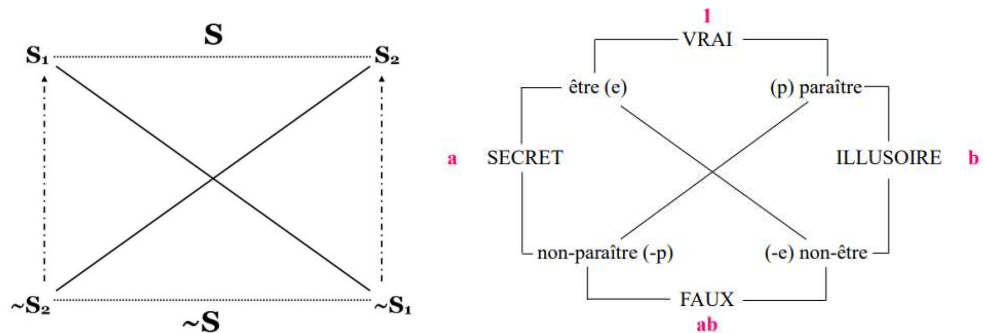


Рисунок 2 — Исходный семиотический квадрат Греймаса и визуализация анализа сем «vrai»–«faux» через модальный предикат «быть» – «казаться» [Марийо 2019:27]

S1 – позитивная сема; семное содержание: наличие семы S;

S2 – негативная; наличие семы не – S;

–S1 – –S2 – нейтральная; отсутствие S и не –S;

S+ не –S – сложная; наличие семной категории S [Греймас 2004: 42].

А.–Ж. Греймас выделяет следующие категории модальных предикатов, которые могут лежать в основе отношений между ядерными семами:

- «être» – «paraître». Межсемные отношения описывают категорию истинности посредством модального предиката «быть» – «казаться»;
- «vouloir» – «faire». Межсемные отношения описывают категорию желания посредством модального предиката «желать» – «делать»;
- «devoir» – «faire». Описание категории обязательств посредством модального предиката «должен» – «делать»;
- «pouvoir» – «faire». Описание категории вероятности действия с помощью модального предиката «мочь что–то сделать» – «сделать»;
- «savoir» – «faire». Описание категории компетенции посредством модального предиката «знать» – «делать».

Греймас также уточняет, что **список предикативных модальностей является неполным и может быть расширен**. [Greimas 1976: 90–107].

Семные сочленения «образуют форму языка, а совокупность семиотических осей передают его сущность» [Греймас 2004: 42]. Форма — внешние проявления

знака вербальные или визуальные, а сущность — референт абстрактной или конкретной сущности, под которую мимикрирует знак.

В качестве опорных семиотических осей **S** — металингвистического основания, на котором объединяются и обобщаются термины-объекты **A** (*s1*), **B** (*s2*), мы предлагаем использовать типологию социокультурных кодов и субкодов, предложенную Д. Чэндлером на основе медиакоммуникативных и культурных исследований.

Классификация кодов по Д. Чэндлеру:

I. Социальные коды. Д. Чэндлер пишет, что в культуре положение человека в обществе определяется рядом социальных кодов: человек сообщает, к какой социальной идентичности он себя причисляет через речь, жесты, одежду, поведение, привычки и т.д. В связи с этим, Д. Чэндлер выделяет следующие социальные субкоды:

- вербальный (фонологический, синтаксический, лексический, просодический, паралингвистические субкоды);
- телесный код (телесный контакт, приближенность, физическая ориентация, внешность, кивание головой, выражение лица, жесты, позы, движения глаз и контакт взглядов);
- товарные коды (мода, одежда, автомобили);
- поведенческие коды (протоколы, ритуалы, ролевая игра, игры);
- регулирующие коды (правила, профессиональные коды).

II. Текстуальные коды позволяют неосознанно идентифицировать тексты, как относящиеся к тому или иному типу. При этом текстуальный код, по Д. Чэндлеру, имеет не только вербальную форму, но и визуальную, аудиальную и т.д. Текстуальные коды позволяют построить структуру заданному типу текста, например, зная текстуальные коды сказки (по В.Я. Проппу), можно построить новый текст этого жанра. При этом «текстовые коды не определяют значение текста, так как доминирующие коды ограничивают их. Социальные условности

гарантируют, что знак не может означать то, что индивид хочет, чтобы он означал»³.

Д. Чэндлер выделяет следующие специфические текстовые коды:

- научные коды, включающие математику;
- эстетические коды, охватывающие различные виды искусства (поэзию, драму, живопись, скульптуру, музыку и т.д.)
- жанровые, риторические и стилистические коды (нарративные, экспозиции, аргументация и т.д.)
- коды средств массовой информации, включая фотографические, телевизионные, кинематографические, газетные, коды радио, технические, коды форматирования.

III. Интерпретационные коды:

- субкоды восприятия, например, визуального восприятия. В качестве субкодов кодов восприятия Д. Чэндлер называет фигуру (figure) и фон (backgrounds).
- субкоды продуцирования и интерпретации. С помощью таких кодов происходит кодирование и декодирование коммуникативного сообщения.
- идеологические субкоды, в т.ч. индивидуализм, свобода, патриархат, раса, класс, капитализм, материализм, гендерные стереотипы и т.д. [Chandler 2007: 149–150].

Для данного исследования важно понимание структуры знака, его свойств и типов. Референт – это объект внешнего мира, то идеальное, что пытается выразить адресант, используя определенный код. Поскольку текст имеет субъективное начало, выявление идеального объективного референта, который имеет в виду автор, может быть затруднено. Мы предполагаем, что сопутствующий тексту визуальный знак помогает раскрыть содержание референта.

³ Пер. с англ. наш. Ориг.: «textual codes do not determine the meanings of texts but dominant codes tend to constrain them. Social conventions ensure that signs cannot mean whatever an individual wants them to mean» [Chandler 2007: 158].

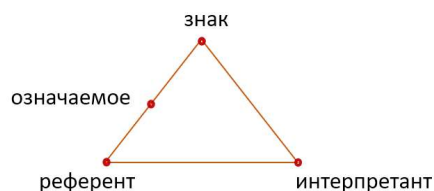


Рисунок 3 — Принятая в качестве отправной точки модель структуры знака [Пирс 2000].

Согласно семиотике Ч.С. Пирса (Рисунок 3), «знак — это нечто А, обозначающее некий факт или объект В для некоторой интерпретирующей мысли С» [Пирс 2000: 56]. По мнению Ч.С. Пирса, любое мышление имеет знаковый характер, а человек фактически является существом, производящим знаки посредством семиозиса.

Семиозис — это действие или влияние, которое является или включает в себя сотрудничество трех субъектов (знака, объекта и интерпретанта) [Пирс 2000: 56]. Ч.С. Пирс выделяет знаки–иконы, знаки–символы и знаки–индексы.

Знаки–иконы репрезентуют объект по подобию, содержат в себе образ предмета. Выделяются следующие подклассы иконического знака: образы, схемы (логические иконические знаки), метафоры и метонимии. Иконические знаки дифференцируются по характеру связи с денотатом [Пирс 2000: 200]. Н.В. Дрожачих под иконическими образами понимает «единицы, в которых план выражения и план содержание изоморфны», таким свойством обладают «образы, диаграммы и метафоры» [Дрожачих 2006: 50]. Иконические образы «дают более полное представление об объекте изображения» по сравнению со схемами [Бразговская 2019: 41]. Иконические образы формируются на основе подобия по виду. Архитектура, живопись, скульптура, фотография – это иконы–образы. Знаки–схемы имеют свойство отображать «системные, структурные свойства объекта» [Бразговская 2019: 41]. Для знаков–схем характерно отсутствие очевидного внешнего сходства с объектом, сходство представлено в виде аналогий между отношениями частей в самом знаке.

«Парадоксальность и удивительность иконических знаков в том, что, если изображение максимально достоверно, мы забываем о том, что знак–икона и сам

изображаемый объект — это разные вещи, принадлежащие разным реальностям» [Бразговская 2019: 49]. Изображение архитектурного здания в формате планов, фасадов, перспектив, фотографии архитектурного объекта — иконический знак, который, по определению, принадлежит семиотической реальности. Конструкция построенного здания, расположенная в системе географических координат — принадлежит физической реальности, которая также является частью семиотической системы. Поскольку в архитектуре первичной является разработка и проектирование, можно сказать, что планы, фасады, перспективы, будучи иконическими знаками, тем не менее, отражают идеальные представления архитектора о будущем физическом объекте. В такой трактовке планы, фасады, перспективы, изображённые архитектором, являются интерпретантами или референтами, на которые ссылаются строители при возведении здания или сооружения.

Знаки–индексы — знаки, которые состоят в динамической (включая и пространственную) связи с индивидуальным объектом. Индекс физически привязан к объекту, на который он указывает, форма знака и денотат находятся в отношениях смежности, соприкасаются друг с другом в пространственно–временных отношениях [Пирс 2000: 219]. Индекс считается как знак только по той причине, что в него заложена функция указателя, это знаки «без конвенционального значения, так как их понимание определяется только функцией указателя», «такой знак старается максимально сблизиться с тем объектом, на который он указывает» [Бразговская 2019: 38]. Например, в визуальном плане дверь указывает на наличие входа/выхода.

Символ – это знак, «который конституируется как знак только, или, в основном, благодаря тому факту, что он используется и понимается как таковой, неважно, является ли соответствующая привычка естественной или конвенциональной, и безотносительно тех мотивов, которые вначале определили его выбор». [Пирс 2000: 221]. Например, язык жестов, цветов, естественные языки. Знаки–символы не похожи на то, что обозначают. Знаки–символы — знаки «абстрактных референтов» [Бразговская 2019: 43].

В работе «Основания теории знаков» Ч. Моррис подробно описал параметры анализа семиотического знака. В качестве основных компонентов, составляющих процесс семиозиса ученый выделил: знаковое средство, десигнант, интерпретанта и интерпретатора. Знаковое средство — это «знаконоситель», десигнант — «класс объектов, к которым применим знак, в том числе денотат», интерпретанта — это «учитывание знакового средства», а интерпретатор — это «действующее лицо процесса» [Моррис 1982: 3].

Эволюция подхода Ч. Морриса к изучению процесса семиозиса состоит в указании на коммуникативную природу знака. Ч. Моррис утверждает, что знак указывает «на что-то для кого-то» [Моррис 1982: 3]. Знак не может существовать в вакууме, знак появляется там, где есть необходимость передать коммуникативное сообщение. Ч. Моррис предложил выделить 3 сферы в структуре семиотики, как науки о знаках и знаковых системах:

- 1) синтактику для изучения внутренних свойств знаковых систем;
- 2) семантику для изучения отношения знаков к обозначаемым объектам;
- 3) прагматику для изучения проблемы интерпретации знаков теми, кто их использует.

Р. Барт говорит о наличии в знаке трех типов отношений:

- 1) внутреннее (соединяет означающее и означаемое)
- 2) виртуальное внешнее «относит знак к множеству других знаков, откуда он извлекается»;
- 3) актуальное внешнее «присоединяет знак к другим знакам, предшествующим или последующим» [Барт 1994: 246].

Означаемое и означающее, как и их свойства, мы трактуем, исходя из определений А.–Ж. Греймаса. Виртуальное внешнее «обнаруживается в явлении, обозначаемом термином «символ» [Барт 1994: 246], например, мы можем говорить о символизме конструктивизма, о символизме архитектурных элементов здания, символизме цвета, композиции и т.д. Актуальное внешнее реализуется через контекст, в который погружен знак. Например, вне контекста, машина — это

средство передвижения, в контексте произведения Ле Корбюзье, машина — это символ разумной организации и научного подхода.

1.5. Особенности анализа визуальных архитектурных образов

Вслед за Ю.М. Лотманом, Н.В. Веселковой, П. Марийо, мы исходим из того, что изображения архитектуры – текст, соответственно, для анализа текстового компонента мы применяем лингвистические методы (семиотический анализ, когнитивно–коммуникативный анализ, функциональный анализ). Н.В. Веселкова подчеркивает социальную природу архитектуры и предлагает следующие «методологические триады» для анализа компонента:

1) Производство — образ — аудитория. Данная связка обозначается как коммуникативная, соответственно, в ее основу закладывается применение к визуальному тексту различных моделей анализа коммуникативного акта.

2) Автор — наблюдаемые — аудитория. Данная триада обозначается как «субъектная». Предметом изучения становится «само восприятие визуального, <...> какие денотативные и коннотативные значения считываются» исследования [Веселкова 2017: 303–323]. Следуя логике Р. Барта, «в позиции рассматривающей аудитории находится и сам исследователь» [Барт 1994: 247].

3) Поле — анализ — презентация. Данная связка описывает стадии визуального исследования. Поле – сбор информации, анализ — применение методов анализа текста к визуальному исследованию, презентация — визуальное представление исследования [Веселкова 2017: 303–323].

По Ю.М. Лотману, если мы осознаем некий объект, как текст, мы «предполагаем, что он каким–то образом закодирован, презумпция кодированности входит в понятие текста» [Лотман 2014: 32]. Под кодом мы понимаем концептообразующие образы. По мнению М. Халлидея, коды находятся над лингвистической системой [Halliday 1987]. Р. О. Якобсон и М.Ю. Лотман называют

код условием существования коммуникативного акта, при этом, такой код должен быть «общим или частично общим для адресанта и адресата» [Лотман 1992].

Н.В. Лукашова, А.Г. Тумак подтверждают наличие акта коммуникации в архитектурном образе. В зависимости от уровня восприятия, интерпретатор «имеет дело с разным набором знаков, являющихся частью этой структуры» [Лукашова, Тумак 2018: 32]. Классификация уровней восприятия зависит от положения интерпретатора в пространстве. Ученые выделяют: уровень городского пространства, уровень объемно–пространственного решения, планировочный уровень, уровень архитектурных деталей [Лукашова, Тумак 2018: 32]. Для каждого из уровней существует конкретный иконический знак.

1) Уровень городского пространства можно проанализировать с помощью ситуационной схемы, генплана, чертежей планировки и т.д. Эти схемы и чертежи позволяют рассмотреть инженерные и транспортные магистрали, озеленение, зонирование территорий, спрогнозировать движение людских потоков, развитие территории.

2) Уровень объемно–пространственного решения реализуется с помощью:

- изображений, ссылающихся на образ здания в трехмерных проекциях (трехмерное Евклидово пространство). Проекция может быть изометрической (без перспективных сокращений или параллельная проекция, например, условный рисунок или чертеж), диметрической (перспектива с двумя точками схода, например, условный рисунок или чертеж) и триметрической (перспектива с тремя точками схода, например, чертеж, рисунок, фотография) [ГОСТ 2.305–2008];

- изображений, ссылающихся на образ здания в ортогональных проекциях (двумерное Евклидово пространство). К ортогональным относятся фасады здания (вид спереди, вид сбоку, вид сверху, вид сзади), планы [ГОСТ 2.305–2008].

3) Планировочный уровень интерпретируется и осознается с помощью изображений планов, горизонтальных разрезов на определенной отметке, также, в особых случаях, с помощью изображений фасадов.

4) Уровень архитектурных деталей интерпретируется и осознается с помощью изображений фасадов, узлов.

При проведении визуального анализа «предметом интереса является то, как тот или иной тип композиционного построения воспринимается интерпретатором» [Лукашова, Тумак 2018: 34].

Д. Чэндлер в качестве основы зрительного восприятия визуального кода видит соотношение между фигурой (figure) и фоном (background). В качестве фундаментальных законов зрительного восприятия форм и фигур Д. Чэндлер, вслед за гештальт-терапевтами, выдвигает следующие «законы» зрительного восприятия:

- связанность — предметы, расположенные рядом, ощущаются как связанные;
- похожесть — предметы, которые выглядят похоже, ощущаются как связанные;
- четкий контур — плавные контуры предпочтительнее резких, меняющих направление;
- замкнутость — замкнутые линии предпочтительнее открытых;
- размерность — небольшие зоны воспринимаются как фигуры на большом фоне;
- симметрия — симметричные зоны воспринимаются как фигуры на ассиметричном фоне;
- контекст — зоны, которые выглядят окруженными чем-либо, воспринимаются как фигуры [Chandler 2007: 150].

В теории композиции в качестве параметров изучения художественного образа выделяют: форму, цвет, фактуру. В качестве критерия организации композиции выделяют: равновесие, единство и соподчинение, композиционный центр. Композиция — это «стремление целно воспринимать разнопространственное и разновременное» [Фаворский 1966].

В таком ключе композиция визуального произведения может трактоваться как текст, который, стремясь к гармонии, развивается по собственным внутренним законам пространства и времени.

К основным законам композиции относят равновесие, единство и соподчинение [Голубева 2004: 47]. Равновесие — гармоничное положение основных масс. Равновесие не равно «симметрия», однако, равновесие может проявляться как в симметричных, так и в ассиметричных композициях. Если в форме начинает преобладать размер одного из измерений, то получается ассиметричная композиция. Ассиметричные композиции по визуальным свойствам прочтения тяготеют к динамике, а симметричные — к статике [Анхейм 1973].

Форма. По мнению Голубевой, форма создает основной художественный образ произведения. В качестве основных плоских форм (двумерное пространство) выделяется: «квадрат, треугольник, круг, форма амебы, линия, точка» [Голубева 2004: 10]. Однако архитектура — это пространственная величина, даже если ее образ запечатлен в двумерной плоскости печатного листа.

Тектоника. А.Ю. Лиханский и Е.А. Лапшина пишут, что архитектура — система, причем, архитектор, создавая систему, интерпретирует что-либо, «создавая выдержку из метафоры, которую он закладывает в архитектурную форму» [Лиханский, Лапшина 2015: 216]. Тектоника понимается как «морфология конструкции», тектоничность архитектурной формы «выражается использованием свойств конструкции как средств выразительности» [Лиханский, Лапшина 2015: 216]. Речь идет о тектонически рожденных метафорах. Тектонические метафоры в архитектуре условно разделяют на следующие группы:

- метафора технологии, где прообраз может быть прямым или косвенным. К прямому относится вещь, не связанная напрямую с миром архитектуры, а косвенным считается смена материала;
- природная метафора. Выражается в наличии антропоморфных, бионических, геотехнических прообразов;

- метафоры мыслительных конструкций – не всегда напрямую понятны зрителю, характеризуются наличием интертекста, зачастую, исторического [Лиханский, Лапшина 2015: 216].

Архитектура — это «зодчество, система зданий и сооружений, формирующих пространственную среду для жизни и деятельности людей» [БСЭ]. Поэтому для анализа архитектурных форм нам нужно «преобразовать» двумерные фигуры в простейшие трехмерные. Квадрат в трехмерном виде может реализоваться как куб, пирамида, параллелепипед. Треугольник может предстать в форме конуса, пирамиды или призмы. Круг преобразуется в сферу, конус, цилиндр, эллипсоид (Рисунок 4).

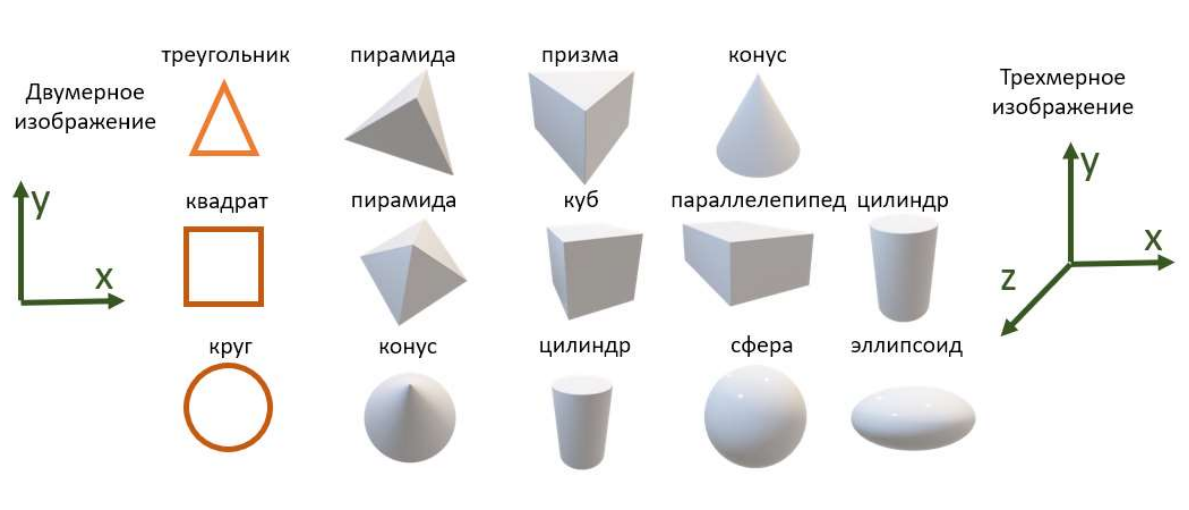


Рисунок 4 — Двумерное и трехмерное прочтение базовых геометрических фигур. Визуализировано автором диссертации с помощью программы Sketchup

Изображения архитектурных зданий на плоском печатном листе могут демонстрировать объемность образа следующими способами: изображать объект в трехмерной проекции или «проявлять форму» с помощью игры светотени.

Базовые формы могут подвергаться трансформации. Н.А. Рочегова и Е.В. Барчугова на примере анализа рисунков из дневника И.И. Леонидова методами 3d моделирования и анимации демонстрируют динамические модели трансформации: движение, умножение, усечение, вращение, наложение элементов, «выворачивания» формы [Барчугова, Рочегова 2016: 1–15].

Цвет. Г. Кресс и Т. ван Левен в статье «Цвет как семиотический модус. Заметки по грамматике цвета» пишут, что представление палитры цветов в качестве

грамматической системы позволяет оперировать цветовыми элементами изображения, анализировать характеристики цвета, создавать осмысленные цветовые композиции. В цвет заложена коммуникативная функция, которая на визуальном уровне может быть изучена «посредством анализа композиции, направления движения глаз по изображению, угла зрения, размера изображения и так далее» [Kress & Van Leven 2002: 347].

Цвет может быть использован в качестве денотата, обозначающего места, людей, вещи, идеи (цвета на флагах, картах и чертежах, цвета формы, корпоративные цвета и т.д.). Цвет также может быть использован для передачи «межличностного» сообщения. Например, розовый «при правильном применении расслабляет враждебно и агрессивного настроенного человека в течение 15 минут» [Lacy 1996: 89].

Цвет может функционировать в системе дискурсивного пространства здания, городской застройки. Например, в зданиях разноцветные двери могут обозначать различные департаменты, разные этажи; цвета могут объединить разрозненные постройки, обозначив их как единый смысловой кластер и т.д. Данное явление Кресс называет «colour coordination». Цвета вступают во взаимодействие с окружающими их цветами, другими знаками или пространством, образуя связный текст [Kress & Van Leven 2002: 349].

В архитектуре цвет также может зрительно изменять пропорции, форму архитектурных элементов, задавать ритмику на фасаде, расставлять композиционные акценты, зонировать помещения, организовывать пространство.

Фактура. Под фактурой понимается материал или рельеф. Фактура – это характер поверхности предмета [Голубева 2004: 32]. Фактура, как и цвет, влияет на зрительное восприятие здания. С помощью фактуры можно выделить значимые элементы, организовать дизайн фасада, зрительно изменить пропорции, добавить формообразующей динамики к статичным элементам.

К средствам гармонизации композиции О.Л. Голубева относит: ритм, контраст, нюанс, тождество, пропорции [Голубева 2004].

Ритм или закономерность «придает композиции динамизм и порождает движение с более сложной характеристикой». М.Я. Гинзбург, архитектор–конструктивист, писал, что «ритмом проникнута вселенная», «ритм обнаруживается в движении планетарных систем, в работающем человеке, в изгибе дикого зверя, в потоке реки» [Гинзбург 1923: 9]. Сущностью ритмического явления является движение, развивающееся по определенным законам. В архитектурном ритме «временное соотношение заменяется пространственным» [Гинзбург 1923: 9–14]. Ритм проявляется в закономерном повторении определенных элементов в пространстве.

Контраст — «максимальное изменение качеств изобразительных средств, **нюанс** — минимальное, **тождество** — повторение качеств» [Голубева 2004: 36]. Здание может контрастировать с окружающей средой (например, Лахта центр в Санкт–Петербурге), или, по принципу тождества, наоборот, быть максимально вписано в окружающую среду (например, здания в историческом центре Санкт–Петербурга), постепенно растворяться в окружающей среде (здание L’Hemisfèric в Валенсии, архитектор Сантьяго Калатрава). Контраст, нюанс и тождество также могут выражаться на уровне объемов здания.

Суть **пропорции** — «установление закономерной упорядоченности, которая способна привести композицию к гармонии и единству» [Бабич 2006]. К гармонии и единству в архитектуре может привести следование законам пропорций золотого сечения и следование «модулю». Ле Корбюзье, которой ввел понятие «модуль» («un module») в семантику архитектуры, трактовал его как «l’ordre de pied et de bra; un module qui règle tout l’ouvrage. Et cet ouvrage est à son échelle, à sa convenance, à ses aises, à sa mesure Il est à l’échelle humaine»⁴ [Le Corbusier 1925: 54]. Согласно Ле Корбюзье, архитектура позволяет человеку строить собственную вселенную, поэтому все пропорции в архитектуре должны исходить из размерности человека, быть в человеческом масштабе. Развитие идеи рационализации строительства

⁴ «Порядок, организованный по шагу ноги и длине руки; модуль, который регламентирует все строение. И это строение, будучи в масштабе удобного и комфортного для человека модуля, построено адекватно человеческой метрике» [Le Corbusier 1925: 54]. Пер. с фр. наш.

архитектурного здания и архитектурного пространства с учетом размерности и нужд человека получило продолжение в справочнике Э. Нойферта «Строительное проектирование», в советских и российских архитектурно–строительных ГОСТах и СНиПах.

1.6. Дискурс конструктивизма в науке и архитектуре

В философии науки слово «конструктивизм» употребляется в качестве номинации социально–ориентированных подходов к формированию «картины мира» и ведению познавательной деятельности. В философии, социологии и психологии конструктивизм используется в качестве методологического принципа, согласно которому познающий субъект активно изучает мир посредством конструирования знания и создания различных моделей, которые могут как дополнять друг друга, так и выступать в оппозиции. Принцип конструктивизма в познании предполагает множественность истин [Касавин 2001:169–172].

Существует несколько классификаций теорий конструктивизма. В классификации Джонатана Раскина выделяется:

- личностный конструктивизм (теория личностного конструкта),
- социальный конструкционизм,
- радикальный конструктивизм [Raskin 2002].

Основателем личностного конструктивизма считается американский психолог Джордж Келли. Автор теории конструктивистского альтернативизма и теории личностного конструкта говорит о наличии у человека личных шаблонов, к которым подгоняется внешний опыт. Человек воспринимает реальность через призму личных моделей и схем (конструктов). Джордж Келли утверждает, что благодаря конструктам человек способен не только «выстраивать свою линию поведения», но и прогнозировать действия других индивидов. [Дж. Келли 2000: 7].

Социальный конструкционизм рассматривает общество в качестве целого, состоящего из индивидуальных частиц, и изучает модели, которые использует

индивид или группа людей, чтобы создавать социальную реальность и влиять на ее ценностные ориентиры. Например, в сфере международных отношений социальные конструктивистские теории нашли свое обоснование в работах Н. Онуфа [1998, 2015], А. Вендта [2000], В. Кубалковой, П. Коверта [2015], О.В. Павленко [2015]. Здесь конструктивизм — «структурный идеализм», социальная теория, согласно которой личность государства обусловлена историческими и социальными факторами. Наибольший вес имеют те «идейные» факторы, которые принимает большинство. Конструктивистский подход в сфере международных отношений характеризуется тем, что: 1) структуры человеческих объединений определяются, в первую очередь, общими идеями (а не материальными силами) 2) идентичность действующих лиц создается общими идеями [Wendt 2000: 7]. О.В. Павленко, приходит к выводу, что конструктивизм позволяет анализировать социальную и ментальную мотивацию политических процессов, однако, при этом, конструктивисты, в основном, акцентируют внимание на ведущей репрезентации «Я/другой», упуская из анализа «второстепенные и маргинальные модели восприятия» [Павленко 2015: 63].

К социальному конструктивизму также можно отнести экономическое направление конструктивизма. Экономический конструктивизм базируется на том, что в рамках гуманитарных наук все знания и представления о мире являются «субъективными конструкциями», которые, тем не менее, могут оказать влияние на «функционирование системы» [Попков 2010: 4]. Экономический конструктивизм определяется как «сознательное конструирование экономической действительности в соответствии с ценностными предпочтениями социального (индивидуального и коллективного) субъекта, учитывающее структурное и параметрическое сопряжение объекта и субъекта на основе принципов самореферентности, двойственности, кругообразности и циклической причинности» [Попков 2010: 4].

Радикальный конструктивизм относится к теоретическим эпистемологическим подходам, в центре которых находится процесс получения «чистых» конструкторов. Предшественником этого направления можно считать Ж.

Пиаже. В других классификациях (классификация И.Т. Касавина) идеи Ж. Пиаже выделяются в отдельный тип «методологический конструктивизм» [Касавин 2001:169–172]. По мнению Ж. Пиаже, в основе знания лежит не ассоциация, которая предполагает пассивность субъекта по отношению к восприятию информации, а «ассимиляция объектов по определенным схемам, присущим субъекту» [Пиаже 1983: 90–101]. Субъект подстраивает новую информацию под свой опыт, наработанный ранее. С этой точки зрения, основным фактором, движущим познание, является наличие «когнитивного конфликта» между опытом субъекта и новой неизвестной реальностью [Пиаже 1983: 90–101]. Так конструктивизм (конструкционизм) стал теорией обучения, представители которой считают, что в обучении учитель берет на себя роль фасилитатора и посредника. При этом, обучающиеся познают мир практически автономно путем проектирования и экспериментирования [Kynigos 2015].

Самым ярким представителем радикального конструктивизма считается Эрнст Глазерсфельд. Радикальный конструктивизм исследует не сам процесс порождения знаний, а проблему поиска моделей, объясняющих реальный мир. Так, по мнению Э. Глазерсфельда, единственная реальность, которую человек способен познать – субъективный мир опыта, а объективная реальность вовсе не существует.

Ученый выдвигает 3 постулата радикального конструктивизма:

- познание осуществляется активно познающим субъектом;
- познание помогает человеку адаптироваться;
- единственным истинным знанием является то, которое обеспечивает

выживание организма [Газерсфельд 1998].

В классификации И.Т.Касавина конструктивизм подразделяется на:

- логический,
- методический и радикальный,
- конструктивистская теория символа,
- конструктивистская теория интерпретации,
- социальный конструктивизм.

Конструктивизм в математике представляет собой направление, в котором основным методом познания является конструктивно–генетический метод, где любой математический объект является результатом мышления, основанном на соединении простых однозначных конструкций в более сложные [Непейвода 2011: 191]. Математический конструктивизм выступает в оппозиции классической математике, так как классическая математика, с точки зрения Л.Э. Я. Брауэра (Brouwer), оперирует «слишком абстрактными конструкциями», не имеющими связи с реальным миром [Непейвода 2011: 192].

К методическому и радикальному конструктивизму И.Т. Касавин относит идеи Г. Динглера, Ж. Пиаже и Э. Глазерсфельда.

Конструктивистская теория символа и интерпретации представлены работами Н. Гудмена и Г. Абея. В книге «Способы создания миров» Гудмен размышляет о существовании систем символов, которые обладают функциями конструирования. С помощью методов конструирования и деконструирования, нагрузки (экземплификации и экспрессии), упорядочивания, удаления и дополнения, деформации (искажения) моделируются знаковые системы. Гудман утверждает, что многообразие таких систем порождает возможность появления множества миров. [Гудман: 2001]. Гудман также называет язык «исходным конструктором», вслед за Э. Сепиром (1958), Б. Л. Уорфом (1956), говорит о том, что каждый язык порождает свой мир, поэтому люди живут в разных мирах [Гудман 2001].

Н.В. Николина, рассматривая метафору «конструирование» в социальных исследованиях науки, приходит к выводу, что эта метафора в науке употребляется в связи с конструированием институтов, теорий, артефактов в лаборатории, представлений. Соответственно, конструктивизм – инструмент познания «в дополнение к философским представлениям о науке и об анализе научной практики» [Николина 2021].

С лингвистической точки зрения, конструктивизм реализуется как направление, представители которого пытаются решить задачу «как добывается знание, как структурируется и как хранится» [Харитончик 2017]. При этом, как

утверждает исследователь, генеративная грамматика не является частью конструктивистской парадигмы, так как приверженцы данного подхода избегают «разделение морфологии, синтаксиса, семантики и прагматики», поэтому идея трансформационных моделей подвергается критике [Харитончик 2017].

Согласно Н. Хомскому, в основе любого языка находится система правил (алгоритмов). Несмотря на многообразие синтаксических конструкций в естественных языках, в основе любого предложения находятся относительно простая ядерная структура, которая может быть подвержена определенному набору трансформаций. Н. Хомский выделил 24 модели трансформации на основе марковского процесса. Используя абстрактность математической модели как средства формализации данных, Н. Хомский вывел базовую конструкцию, которую, при желании, можно размножить с помощью замкнутых петель – слов различного класса и формы, добавляющих новую информацию к основному смыслу. Таким образом, языковые факты подвергаются формализации посредством согласования с закономерностями естественных наук. Языковые факты сводятся к логико–математическим моделям признаков с тем, чтобы абстрагироваться от субъективного и оперировать универсальными аксиологическими понятиями и дедуктивным методом [Хомский 1972].

На наш взгляд, генеративная грамматика Н. Хомского является ярким примером конструктивистского моделирования, так как теория формализует, структурирует и стремится унифицировать языковые данные посредством алгоритмов. По классификации И.Т. Касавина, работа Хомского может быть отнесены к логическому конструктивизму или к радикальному конструктивизму, если смотреть по классификации Дж. Раскина.

К представителям конструкционистских / конструктивистских взглядов в лингвистике Д. Чэндлер относит лингвистический детерминизм Э. Сепира (1958), Б. Л. Уорфа (1956), теория языковых кодов Б. Бернштейна (1971), теория кодирования и декодирования С. Холла (1973). Последователи перечисленных конструктивистских теорий, так или иначе, утверждают, что лингвистические коды

играют ключевую роль в построении и управлении социальной реальностью [Chandler 2007: 151–157].

Применение метода моделирования в рамках конструктивистского подхода позволяет не только изучать существующие языковые данные, но и порождать новые объекты языкового мира, согласно выявленным в процессе создания моделей алгоритмам. Например, зная «грамматически правильную» модель построения предложения в английском языке, можно смоделировать бесчисленное количество «грамматически правильных» предложений [Хомский 1972: 26].

Следствием конструктивистского моделирования в лингвистике можно считать введение понятия «конструкт» в семантику языкознания. Модели конструкты – это «дедуктивные гипотетические построения, замещающие реальный объект, снимающие его противоречия. Идеальные построения сопровождаются формализацией, при которой наблюдается абстрагирование от конкретных объектов, фактического разнообразия, содержательных характеристик языковых фактов» [Жеребило 2010: 201]. Конструкты – это результат унификации, формализации и систематизации данных. К методам производства конструктов относят методы синтеза, аксиоматизации, моделирования и проектирования. Конструкты играют роль структурной единицы, объединяющей теорию и эмпирические данные.

Согласно Хансу Ленку, конструкты появляются там, где человек занимается «интерпретационной деятельностью», то есть познанием мира. «Мы чеканим мир, но мы не можем оторвать от мира процесс конструирования, мы налагаем на мир «материалы» наших модельных структур познания» [Ленк 1995]. Конструкты же, в свою очередь, обладают свойствами аксиоматичности, логичности, устойчивости в различных контекстах, экстраполируемости, наличием внутренних взаимосвязей между различными конструктами. Конструкт — «понятие об идеальных объектах, не выводимыми непосредственно и однозначно из опытных данных, но построенными «свободно» на основании некоторых общих гипотез, подсказанных совокупностью наблюдений и исследовательской интуицией» [Апресян 1966: 170]. Конструкт в лингвистике выступает в качестве некоего «связующего вещества»

между моделями, позволяет прогнозировать новые языковые конструкции.

В XX веке к конструктивистским методам причислялись только радикальные логико–математические методы лингвистического исследования, которые подразумевали создание моделей на основе теорий и формул естественных наук. По этой причине язык в рамках конструктивизма исследовался, в основном, на уровне синтаксиса. Тем не менее, вышеописанные методы остаются релевантными и при исследовании языка на уровне текста. Теон ван Дейк, изучая грамматику текста, приходит к заключению, что нельзя адекватно анализировать морфологию, синтаксис, семантику и прагматику предложения, не принимая во внимание структуры других предложений в данном дискурсе или речи. Структура дискурса подразумевает относительную грамматичность предложений, наличие последовательных структур, макроструктур, прагматических структур, стилистических, риторических и суперструктур [Dijk 1977]. Расширение теории порождающих грамматик на уровень текста позволило уйти от выявления логико–математических моделей на уровне синтаксиса к социо–когнитивному моделированию текста. Если рассматривать преемственность проявлений конструктивизма с точки зрения классификации Дж. Раскина, то, очевидно, в лингвистике формируется переход от радикального направления конструктивизма к социальному.

В советской архитектуре «эталонными» архитекторами–конструктивистами считаются В. Шухов, М.Я. Гинзбург, К.С. Мельников, В. Татлин, Л. Лисицкий, И.А. Голосов, И. И. Леонидов, братья Веснины, французский архитектор Ле Корбюзье.

С точки зрения визуальных искусств, конструктивизм — это направление русского авангарда, которое характеризуется эстетикой «чистых» геометрических форм, обоснованной и выверенной формальной композицией. В архитектуре направление конструктивизма является основоположником функционализма и утилитаризма, где каждое решение зодчего обосновано конструктивной особенностью здания, его назначением, а также, логикой формальной композиции и принципами рациональности и социальной необходимости. Н. В. Филичева называет конструктивизм «генератором и ускорителем формообразующих

процессов» [Филичева 2001: 75]. Исследователь считает, что конструктивизм воспринимался современниками «как новый модный стиль, где первостепенное значение придавалось внешней формальной связи с технической конструкцией, которая стала бы стилевой приметой конструктивизма» [Филичева 2001: 78]. В диссертационном исследовании Н.В. Филичева называет конструктивизм стилеобразующей концепцией авангарда, «саморазвивающейся, смыслообразующей системой» [Филичева 2011].

Ле Корбюзье, рассуждая о месте предлагаемой им архитектуры в системе координат человеческой цивилизации, говорит, что архитектура не имеет ничего общего со стилями⁵. Идея поясняется тем, что, в первую очередь, архитектора должны заботить порядок, ритм, план, объем, фасад, а не приведение здания к соответствию какому–либо декоративному оформлению⁶.

М. Я. Гинзбург в книге «Стиль и эпоха» (1924) называет конструктивизм стилем, при этом, понимая под стилем «квинтэссенцию его сущности, отраженную в лучшую пору его цветения», подчеркивая, что четких границ между стилями нет [Гинзбург 1923: 20]. Мерилами стиля архитектором называется решение пространственно–объемных проблем, проблемы формальных элементов и «динамическую проблему ритма». При этом стиль М.Я. Гинзбург предлагает оценивать из исторических и генетических перспектив, где историческая перспектива – отношение стиля к среде, его создавшей, а генетическая — определение ценности стиля по отношению к «эволюции общего прогресса», «к дальнейшему росту стилей» [Гинзбург 1923: 20]. Древнегреческая, этруская и древнеримская архитектура признается автором системной, чистой и функциональной. Конструктивизм рассматривается как генетический наследник эллинской строительной системы в «обертке» современных автору реалий и технологий. Таким образом, конструктивизм получает дополнительное обоснование своего существования. Предшествующий конструктивизму стиль

⁵ Ориг.: «L'architecture n'a rien avoir avec des styles» [Le Corbusier 1925: 36].

⁶ Ориг.: «Les styles <...> interviennent dans la décoration des façades et des salons ; ce sont les dégénérescences des styles, la défroque d'un vieux temps <...> Mensonge <...>» [Le Corbusier 1925: 72].

модерн называется М.Я. Гинзбургом «вульгарнейшим», «накипью жизни», архитектор предлагает снять эту «накипь» и вернуться к эстетике чистых практических форм [Гинзбург 1923: 54–77].

По мнению К.В. Кияненко, возникшая на стыке политических, социальных и экономических потрясений, архитектура постреволюционного периода обратилась к поискам и дискуссиям по широкому спектру социальных, мировоззренческих и идеологических вопросов [Кияненко 2009]. Архитекторы Барчугова Е. В., Рочегова Н. А. отмечают, что в 20–30 годы XX века архитекторами советского авангарда были разработаны «основы новой жизнедеятельности» — нормативы. Этот тот период, в котором «рассматривались и утверждались принципы создания всех компонентов архитектурной среды» [Барчугова, Рочегова 2018].

Помимо идеологической, в каком-то смысле, архитектура конструктивизма обладает идейной составляющей, так как по логике конструктивизма, каждая художественно-композиционная система рассматривается как «своеобразный язык, каждая буква и слово которого несут не только чисто эстетическую, но и смысловую составляющую» [Хан-Магомедов 1996: 173]. Иными словами, настоящее здание в стиле «конструктивизм» является визуальной метафорой или метонимией, отражающей его внутренний функционал.

Ю.М. Лотман также подчеркивает образную природу авангарда: «в основе авангарда лежит принцип соположения. Образуемые таким путем фигуры, могут читаться как метафоры и метонимии» [Лотман 2016: 70]. При этом подчёркивается, что для авангарда характерно «соположение принципиально несоположимых сегментов» [Лотман 2016: 70], именно это мы наблюдаем, например, в трактате Ле Корбюзье, когда дом сравнивается с самолетом или машиной.

Чтобы познать причины номинации явлений авангарда конструктивизмом, было решено провести этимологический анализ слова «конструктивизм» в связи с архитектурой. Для того, чтобы отследить преемственность значений слова «конструктивизм», глубже понять суть происходящего культурологического процесса и отследить хронологически дату и источник происхождения слова, был проведен этимологический анализ с привлечением данных этимологических

словарей, панахронического корпуса русского языка, корпуса Google books Ngram Viewer.

До 20 годов 20 века слово «конструктивизм» в русском языке не использовалось [ПКРЯ]. Об этом также свидетельствует тот факт, что в этимологическом словаре А.Г. Преображенского от 1912 года «конструктивизм» не представлен.

Панахронический корпус русского языка указывает, что первое употребление слова «конструктивизм» отмечено в 1922 году (Рисунок 5).

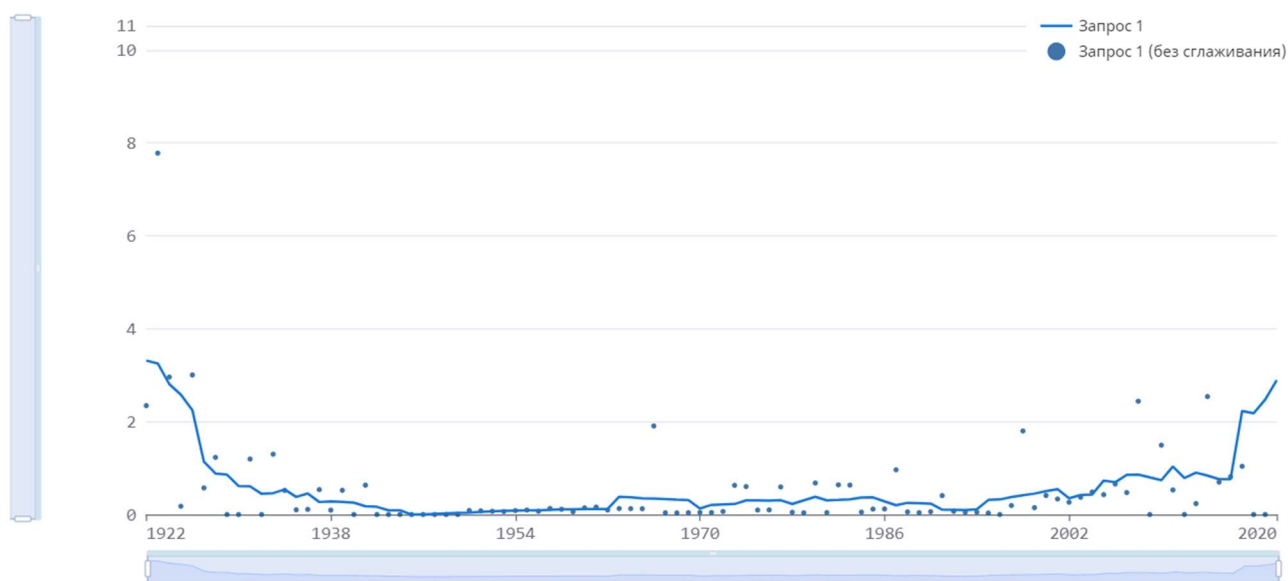


Рисунок 5 — Скриншот результата запроса слова «конструктивизм» в Панахроническом корпусе русского языка

Первая датированная ссылка ведет на декларацию конструктивистских поэтов под названием «Клятвенная конструкция конструктивистов–поэтов» (1922–1923) А. Н. Чичерина и И.Л. Сельвинского. Конструктивизм здесь называется «центростремительным иерархическим распределением материала, акцентированного (сведенного в фокус) в предустановленном месте конструкции» [Чичерин, Сельвинский 1922–1923].

Вторая датированная ссылка указывает на автобиографическое произведение В.В. Маяковского «Я сам» (1922–1928): «один из лозунгов, одно из больших завоеваний «Лефа» — деэстетизация производственных искусств, **конструктивизм**» [Маяковский 1922–1928]. Леф – Левый фронт искусств,

творческое объединение, провозглашавшее социальный заказ и производственное искусство. В произведении Маяковского год, в котором упоминается конструктивизм – 1923. В третьих и последующих ссылках до 1926 года слово «конструктивизм» используется в связи со сценическим искусством (И.А. Аксенов 1923, К.Ц. Станиславский 1925–1928), поэзией (О.Д. Чичагова 1923), декларацией неоклассиков (1923) и декларацией ЛЦК⁷ (1924). Впервые термин «конструктивизм», по данным панахронического корпуса русского языка, упоминается в связи с архитектурой М.Я. Гинзбургом в журнале «Современная архитектура» в 1926 году [Гинзбург 1926].

Большинство проанализированных нами источников указывают на латинское и индоевропейское происхождение данного термина (В. А. Дынник – Литературная энциклопедия, Словарь литературных терминов, 1925; Г.И. Рузавин – Энциклопедия эпистемологии и философии науки, 2009). С другой стороны, некоторые источники (Л.П. Крысин – Современный словарь иностранных слов, 2023), указывают, что слово «конструктивизм» было заимствовано из французского. Однако хронологически ближайший к первому употреблению слова в русском языке в 1922 году источник «Литературная энциклопедия Словарь литературных терминов» (1925) указывает именно на латинское происхождение слова «конструктивизм».

Более того, во Франции, Германии, Великобритании для описания функционального, «машинного» стиля в архитектуре использовались слова *avant-garde*, *esprit nouveau*, *bauhauser*, не включающие лексему «конструктивизм», поэтому можем предположить, что советские авторы, использовавшие это слово для обозначения конкретного стиля в искусстве, взяли форму методом транслитерации напрямую из латинского.

В пользу предположения, что слово было взято советскими деятелями напрямую из латинского, а не из французского также свидетельствуют данные корпуса Google books Ngram Viewer, поискового онлайн-сервиса,

⁷ Литературный центр конструктивистов

осуществляющего поиск словоупотреблений на массиве печатных источников, начиная с 1500 года. Система не находит ни одной вариации слова *constructivism* во французских источниках ранее 1947 года (Рисунок 6).

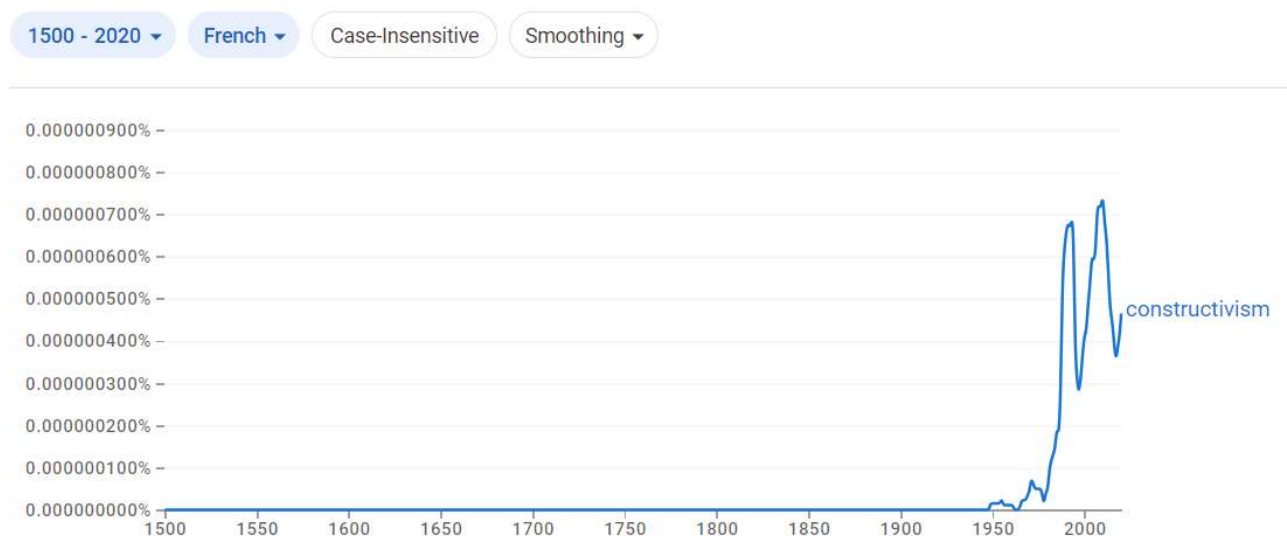


Рисунок 6 — Скриншот запроса слова «конструктивизм» в корпусе Google books Ngram Viewer

Однако данные французского Национального центра лексических и текстовых ресурсов (CNRTL) говорят о появлении слова «конструктивизм» (*constructivisme*) примерно в 1925 году. При этом, первое упоминание слова «*constructivisme*» в книге, написанной на французском русским эмигрантом А.Я. Левинсоном («*Vers les visages de la danse*»), происходит в 1933 году в связи с балетом. Этимологический раздел центра CNRTL трактует конструктивизм, как явление в искусстве, появившееся, в первую очередь, в России.⁸ Таким образом, французский Национальный центр лексических и текстовых ресурсов отсылает появление слова территориально к России.

Соответственно, мы делаем вывод, что советские авторы взяли слово для номинации нового эстетического кредо в искусстве не из французского.

В латинском языке схожее по написанию слово *constructio* (сущ. ж.р) означает 1) соединение, совмещение 2) строительство, конструирование, 3) (в дискурсе) подходящее соединение (*a fit connection*). [Lewis & Short 1879]. Например,

⁸ Ориг.: «sur ce mouvement d'abord apparu en Russie» [CNRTL].

«verborum **constructio** et numerus» — глагольная конструкция и число (Цицерон), «conformanda non solum electione, sed constructione verborum» — подтвержденное не только выбором, но и глагольной конструкцией (там же). Уже в эпоху Цицерона (106 — 43 до н.э.) лексема «конструкт» использовалось не только для описания явления строительства и соединения частей, но и для описания дискурса устного или письменного [Lewis & Short 1879]. Иными словами, уже в древние времена процесс построения зданий и процесс создания связного текста назывался одним и тем же мотивированным словом. В понимании древних римлян, процессы строительства и процессы создания устных и письменных словесных конструкций были идентичны соединению разрозненных частей в целое. Происходящее является ничем иным, как метафорическим переносом значения из поля строительства в поле речевой деятельности, основанном на подобии процессов. Так, сема «соединение, совмещение» является центральной в латинском существительном *constructio*.

Благодаря латинско–английскому лексикографическому словарю [Lewis & Short 1879], мы смогли составить следующую словообразовательную парадигму, образованную от мотивирующего слова *construct* (конструкт):

- *con-strūo, struxi, structum* (гл. 3–а спряжения) — конструировать
- *constructio* (сущ.ж.р.) — конструкция
- *constructor* (сущ. м.р) — конструктор

Словообразовательная парадигма латинской лексемы *construct* включает в себя действие, результат действия, автора действия и схему, по которой это действие совершается (Рисунок 7. Приложение Б).

Морфемный анализ слова позволил углубиться в значение, выявить глубинные процессы, стоящие за номинацией *constructio*. Латинскую лексему *construct* (конструкт) можно, очевидно, разложить на приставку *con-* и корень *struct*. Приставка *con-* несет в себе семы «совместности действия» и «завершенности действия» [Солопов, Антоненц 2013: 327]. Корень, к которому прикрепляется приставка *con-* приобретает оттенок результативности и коллективности совершаемого действия. В случае с лексемой *construct*, речь, очевидно, идет о

наличии обязательного конечного результата, полученного совместными усилиями.

При рассмотрении латинского корня *struct*, было обнаружено, что латино–французский словарь Gaffiot определяет *strūctīō, ōnis, f.*, как 1) расположение, куча 2) подготовка, организация. Англо–латинский словарь Perseus Digital Library определяет это же слово, как: 1) соединение вместе, строительство, возведение а *joining together, building, erecting, construction (postclass.)* 2) что–то между слоями объектов *between the layers of the heap*. Латинское слово *structiō* несет в себе не только сему «строительства», но и сему «организации процесса», а также «наличия связующей субстанции между частями возводимого объекта».

Словарь Lewis & Short (1879) дает отсылку на греческое происхождение латинского *strūctīō*. В греко–английском словаре Liddell and Scott's lexicon (1843–1940) также отмечается, что латинский корень *struo*, был заимствован из древнегреческого языка, где имел написание *στοῶ* (читается, как «стоа») и использовался для обозначения 1) крытой колоннады, портика 2) для номинации хлебных складов в Афинах. Древнейшая найденная в Дельфах табличка с надписью *στοῶ* датируется 4–5 веком до н.э. (Liddell and Scott's lexicon (1843–1940)). Данный факт является доказательством существования слова для номинации определенного типа постройки. Возможно, имел место быть метонимический перенос наименования *στοῶ* с хлебных складов на все постройки, имеющие определенные архитектурные детали: колоннады, галереи, портики.

Лексема «конструкт» является мотивирующей в словообразовательной парадигме. Сохранились письменные источники (*Ars Oratoria, Cicerone*), подтверждающие, что слово «конструкт» в Древнем Риме использовалась не только для сферы строительства, но и для описания процессов создания устных и письменных текстов, что позволяет говорить об исторической преемственности использования слова в современном русском языке. В свою очередь, лексема «конструкт» была заимствована римлянами из древнегреческого, где корень «стоа» обозначал постройку конкретного архитектурно типа – здание, сооруженное по правилам ордерной системы. Таким образом, римляне не только заимствовали и модифицировали слово, но и увеличили его семантический объем (Рисунок 8.

Приложение Б).

Наличие в этимологии древнегреческих и латинских корней позволяет предположить о праиндоевропейском происхождении слова. Однако, поскольку праиндоевропейский язык не представлен страной, национальностью, и, главным образом, архитектурой, отслеживать значение слова до реконструированных состояний праязыка не представляется необходимым. Нас интересует, прежде всего, значение слова в связи с архитектурой, а именно, строительство какой архитектуры называлось словом «конструировать». Данный подход позволяет остановиться на этапе извлечения древнегреческих и древнелатинских корней. Архитекторы Ле Корбюзье, М.Я. Гинзбург – теоретики и практики конструктивизма – в своих архитектурных трактатах приводили в качестве примеров «правильной» архитектуры строительные нормы, принятые в Древней Греции и Древнем Риме. Архитектура именно этих периодов является опорной в теоретических обоснованиях конструктивизма у М.Я. Гинзбурга (1923, 1924, 1926) и Ле Корбюзье (1923, 1925).

Архитектура Древнего Рима и Древней Греции была основана на строгих математических пропорциях, выверенных посредством логики и эстетики, обусловленными физическими свойствами материала, назначением постройки, климатом и конструкцией. Конструировать означало не просто строить, а создавать строгую «грамматику архитектурных форм», в которой все части здания являлись частью «рациональной художественно–конструктивной архитектурной системы» [Михаловский: 1937: 11]. Глагол «конструировать» вобрал в себя смысл «функциональное начало» и «математическая логика» еще в период эпохи Древнего Рима.

Этимологический анализ слова конструктивизм позволил выявить возможную мотивацию номинации культурологического явления, происходящего в Советской России в послереволюционный период. С одной стороны, выбранное для определения эпохи нового архитектурного стиля слово «конструктивизм» несет в себе семы строительства, соединения, завершенности действия, упорядоченности, математической выверенности элементов и коллективистского начала, что как

нельзя точно характеризует произведения конструктивистов, будь то сфера архитектуры, графического искусства, фотографии, или литературы. С другой стороны, оригинальный смысл слова «конструировать» напрямую соотносится с греко–римской ордерной архитектурой, которая, позже, легла в основу Ренессанса, классического стиля и барокко, где архитекторы, в основном, копировали внешнюю форму Древнегреческой и Древнеримской архитектуры (капители, архитравы, колоннады, портики и др.). Конструктивисты–архитекторы взяли из Древнегреческой и Древнеримской архитектуры внутренне содержание: идею нормы и математических и геометрических расчетов.

Выводы к первой главе

Дискурс — форма социальной практики, которая формирует и изменяет сознание людей, манипулируя категорией истинности. Текст — структурная концепция, обладающая свойствами связности, цельности, хроностазиса. С одной стороны, текст рассматривается как статичный и неизменный мир внутри произведения. С другой стороны, текст обладает свойством интертекста и симметрии. Благодаря этому, текст может создавать «между–текст», образовывать когнитивные связи с другими текстами. Текст, погруженный в контекст (темпорально–локативный, ситуационный, лингвистический, социально–межличностный, культурный), приобретает свойства и качества дискурса.

Рассуждая о свойствах пространства, рожденного дискурсами, было замечено, что дискурсивное пространство можно соотнести с мультиверсом.

Перекладывая общую теорию относительности на вербальное произведение, можно отметить некоторые совпадения: 1) время в дискурсивном пространстве может отличаться от времени наблюдателя 2) внутри дискурсивного пространства может одновременно существовать несколько временных линий, которые, тем не менее, по отношению к наблюдателю будут являться статичными временными отрезками. Таким образом, дискурсивное пространство, функционируя согласно

специальной теории относительности, может трактоваться как мультиверс — многомерная вселенная, созданная человеком.

В качестве когнитивной модели дискурса можно выделить когнитивно-коммуникативную, семиотическую и мультимодальную. Из перспектив когнитивно-коммуникативного подхода изучается: распределение ролей в пространстве дискурса, отношение между актантными категориями, реализация информативной функции в коммуникативном сообщении. Семиотический подход рассматривает дискурс и пространство, созданное этим дискурсом в качестве семиосферы. Семиосфера функционирует на принципах бинарности и асимметрии, поэтому с точки зрения этого подхода, имеет смысл выявить ядерные семы и периферийные, отследить структурные связи, мультимодальные смыслы, декодировать и интерпретировать содержимое знака. Мультимодальный подход исходит из того, что одновременно в текстах и дискурсах реализуются знаки различных модусов. Мультимодальность дискурса может проявляться на уровне перцепции, на уровне декодирования смысла, на уровне предикатов.

Модус трактуется как форма реализации концепции различными средствами. Модус и модальность соотносятся как принцип существования материи и его реализация. Материя может реализовываться на уровне перцепции зрительного восприятия, слухового, тактильного, обонятельного, вкусового, висцерального, кинетического, в пост-обработке – на уровне ментального модуса. При этом, такие модусы могут быть выявлены на уровне модальности декодирования и, собственно, на уровне модальности перцептивной.

На наш взгляд, исследование модальности на уровне сенсорных систем (перцептивная модальность) принадлежит области психологии и нейролингвистики, поскольку, исследуя сенсорику, необходимо проводить анализ отклика рецепторных систем и реакции мозга на нервные возбудители. Не обладая техническим оснащением для таких исследований и не владея медицинскими компетенциями, в данном исследовании мы этот аспект не затрагиваем.

Модальность рассматривается в исследовании в аспектах модальности предикатов и модальности декодирования.

Трансляция модальностей видится в наличии металингвистического кода, который проявляется теми или иными семиотическими средствами, или когнитивными образами. Под мультимодальностью мы понимаем осознанно создаваемую для решения коммуникативных задач семиотическую гетерогенность текста, реализующуюся посредством организации концепций одного модуса средствами этого же или другого модуса или модусов.

Возможность перехода знаковых единиц из одной семиотической системы в другую, например — из вербального текста в визуальный — позволяет нам говорить о трансляции модальностей. Под трансляцией модальностей мы понимаем перенос культурологических смыслов на уровнях модусов из одной семиотической системы в другую в рамках единого дискурсивного пространства.

Вторичные архитектурные образы, реализующиеся вербально, или визуально, систематически изучаются на уровне объемно–пространственного решения, на уровне городского пространства (город, квартал, улица, дом, магистрали, озеленение), на уровне планировочного уровня (планы, фасады, разрезы), на уровне архитектурных деталей (изображения фасадов, узлов, перспектив). Трехмерные, двумерные проекции пространства реализуются в визуальных текстах; многомерный мультиверс — в мультимодальном дискурсе.

Прежде чем обратиться к анализу дискурса конструктивизма в произведениях Ле Корбюзье и И.И. Леонидова, мы обратились к работам по философии, психологии, экономике, педагогике, математике, лингвистике, где фигурирует понятие «конструктивизм», с целью выявления его понятийной сущности. Благодаря междисциплинарному подходу, получилось отобразить всю полноту значений понятия. Было выявлено, что несмотря на варьирование определений слова «конструктивизм» в разных науках, ядро значения остается неизменным. Ядро значения включает в себя семы строительства, соединения, моделирования, завершенности действия, упорядоченности, математической выверенности элементов. В настоящее время конструктивизм используется в различных науках в качестве парадигмы, которая оперирует понятиями «конструкт», «модель», «алгоритм», «формула». В качестве примера лингвистов, которых можно отнести к

конструктивистам можно назвать Н. Хомского и Д. Чэндлера. Представители этого направления, изучают «как добывается знание, как структурируется и как хранится» [Харитончик 2017].

Появление конструктивизма в лингвистике нашло свое выражение в попытках систематизировать и упорядочить языковые явления, используя метод моделирования. Моделирование применяется в тех случаях, когда изучение оригинального объекта невозможно или трудновыполнимо. В таких случаях, оригинал заменяется некой абстрагированной и унифицированной моделью. Моделирование подразумевает идеализацию и формализацию данных. В процессе моделирования отсекаются все несущественные признаки изучаемого объекта и прописываются четкие правила функционирования модели (алгоритмы). Чем чаще модель находит свое подтверждение в реальности, тем выше ее фундаментальность и ценность.

В архитектуре конструктивизм описывается как стиль, направление русского авангарда, которое характеризуется эстетикой «чистых» геометрических форм, обоснованной и выверенной формальной композицией, где каждая художественно–композиционная система рассматривается как «своеобразный язык, каждая буква и слово которого несут не только чисто эстетическую, но и смысловую составляющую» [Хан–Магомедов 1996: 173]. Архитектурный конструктивизм, моделируя физическую реальность, стремится к экономии выразительных средств, содержательности, эстетике и прагматике.

Перед тем, как приступить к анализу материала исследования, мы провели этимологический анализ, с целью выявить причину номинации нового стиля в архитектуре «конструктивизмом» в русской лингвокультуре.

Во французской лингвокультуре слово «конструктивизм» впервые упоминается в связи с новым направлением в искусстве России.

Слово «конструктивизм» было привнесено в русский язык для номинации нового направления в литературе, изобразительном искусстве, фотографии и архитектуре из латинского. Под конструктивизмом понимался новый, отличный от старого (буржуазного и дореволюционного) стиль, воплощавший в себе идеи

рационального и революционного начала, функционализма и утилитаризма. До 1922 года слово «конструктивизм» в русском языке не использовалось. Слово «конструктивизм», появившись в период социальных, экономических и политических потрясений, было привнесено в русский язык для поляризации оппозиции старый–новый мир и отделения искусства старого, дореволюционного мира, от нового, социалистического.

ГЛАВА 2. Конструктивизм в архитектуре и дискурсе (на материале текстов архитекторов Ле Корбюзье и И.И. Леонидова)

Отталкиваясь от теоретических предпосылок ведения исследования, изложенных в первой главе, был проведен функциональный (информативный и коммуникативный аспекты), структурно–семантический и семиотический анализ текстов материала исследования с целью определить структуру и компоненты мультимодальных трансляций. В данной главе реализованы следующие задачи: проведен функциональный анализ вербального и визуального текстов в информативном и коммуникативном аспекте; проведен структурно–семиотический анализ ядерных сем, интерпретирующих конструктивизм; определены отношения между вербальным и визуальным знаком в текстах в плане симметричного переноса образов; выявлены, сравнены и сопоставлены лингвокультурные сходства и различия конструктивизма в изучаемом дискурсе. На основе данных обозначены структура и компоненты мультимодальных трансляций.

2.1. Описание материала исследования

Материалом исследования служит дискурс конструктивизма, реализованный в текстах архитекторов французской (Ле Корбюзье) и русской лингвокультур (И.И. Леонидов).

Французская лингвокультура — архитектор Ле Корбюзье.

Материалом исследования послужило произведение архитектора Ле Корбюзье «Vers une architecture». Вербальное содержание написано на французском языке и состоит из 271 страниц. Исторически контекст произведения Ле Корбюзье соотносится с периодом восстановления Франции после Первой мировой войны. Первое издание было выпущено французским архитектором в 1923. Первое издание собиралось из статей и тезисов лекционных выступлений

архитектора, второе издание представляет собой более переработанный когерентный текст. Мы анализируем второе издание, представляющее собой отсканированный том, выпущенный в 1925 году в Париже.

Во введении ко второму изданию Ле Корбюзье обращается к читателю и описывает причины, побудившие его сделать переиздание. Архитектор подчеркивает, что его произведение не является техническим произведением, оно есть «отражение идей, витающих в воздухе <...> зеркало времени»⁹. Всего вербальное произведение состоит из следующих глав: «Эстетика инженера. Архитектура»; «Регулирующие черты»; «Глаза, которые не замечают»; «Иллюзия плана»; «Серийная застройка»; «Архитектура или революция».

В главе «Эстетика инженера» Ле Корбюзье доказывает, что архитектура – это продукт инженерного искусства, поэтому архитектор должен исходить из соображений 1) законов вселенной 2) экономики 3) математических расчетов. Эти соображения должны быть учтены при проектировании объемов, фасадов и планов здания. В главе «Регулирующие черты» Ле Корбюзье размышляет о моменте зарождения архитектуры. Он говорит, что в первобытные времена люди строили, исходя из человеческих пропорций, производя измерения с учетом, например, шага, длины руки, пальцев и т.д. Ле Корбюзье доказывает, что при проектировании здания важны не столько принципы золотого сечения, сколько человеческая метрика. Глава «Глаза, которые не замечают» разделена на 3 части: Пароходы, Самолеты, Автомобили. В этой части архитектор сравнивает архитектуру с названными произведениями научно–технической революции.

Глава «Урок Рима» возвращает читателя в мир Древнего Рима и Древней Греции. В этом временном периоде Ле Корбюзье находит «оригинальную» архитектуру. Архитектор подмечает, что формы в Древнем Риме и Греции были «чистыми» и инженерными. Анализируя архитектуру древнего мира, Ле Корбюзье выявляет базовые геометрические фигуры, благодаря которым эта архитектура излучает «дух порядка»¹⁰. Далее, архитектор демонстрирует, как Рим выглядит в

⁹ «un mouvement impulsif de l'idée commune <...> le miroir des temps» [Le Corbusier 1925: 9].

¹⁰ «l'esprit d'ordre» [Le Corbusier 1925: 123].

наше время (на момент 1925 года). Ле Корбюзье пишет, что «современный Рим – живописный базар под открытым небом»¹¹. То, чем был Рим в Древнем мире и то, во что Рим превратился сейчас – это и есть «урок Рима», который, по мнению архитектора, повторил Париж.

Глава «Иллюзия плана». В этой главе Ле Корбюзье развивает идею «план лежит в основе всего». Архитектор на примере зданий, которые он считает «настоящей архитектурой» доказывает, что план помогает организовать идеи и пространство. Также в этой главе затронута проблема соответствия архитектуры человеческой метрике. Эта глава посвящена обоснования важности моделирования, исходя из расчетов и пропорций. Ле Корбюзье говорит, что природа и математический расчет фундаментальны, именно поэтому они пробуждают в человеке эмоции. Глава «Серийная застройка» посвящена реалиям современного Ле Корбюзье времени. В последней главе «Архитектура или революция», автор подводит итоги, аргументирует, почему нужно использовать указанные принципы строительства и проектирования.

Визуальным текстом мы называем фотографии, чертежи, наброски, коллажи, присутствующие в произведении «Vers une architecture», а также фотографии некоторых реализованных проектов архитектора Ле Корбюзье (вилла Савой; Дом–убежище армии спасения; здание Центросоюза; Марсельская жилая единица).

Русская лингвокультура — архитектор И.И. Леонидов.

Источником визуальных и вербальных текстов у И.И. Леонидова служит дипломный проект архитектора «Институт библиотековедения им. Ленина» (1927), статьи, напечатанные в журналах «Современная архитектура» (1929–1931), «Архитектура СССР» (1934–1934), «Архитектурная газета» (1936).

Несмотря на то, что ни одно из архитектурных произведений И. Леонидова не было реализовано, этот архитектор является одной из основных фигур советского конструктивизма, многие из его идей опередили время и легли в основу светской и современной архитектуры. Например, уже в 1928 году автор говорит об

11 Ориг.: «un bazar en plein vent, pittoresque» [Le Corbusier 1925: 123].

обустройстве бассейнов, спортзалов, библиотек, зимних садов и лабораторий для населения. В 1929 – о санаториях и культурно–спортивном развитии населения, в 1930 – о жилье, «окруженном садами, где труд, отдых и культура органически связаны друг с другом» [Леонидов 1930]. Про себя автор писал: «Меня причисляют ко многим «измам» — я и конструктивист, и формалист, и схематист и т. д. В сущности, я все время был конструктивистом и работал в группе конструктивистов» [Леонидов 1936].

В проектах Леонидов пытался переосмыслить традиционные для конструктивистов теории нормы, а именно, он сравнивал архитектора не с инженером, как это делал Ле Корбюзье, а с художником: «Метод работы архитектора — прежде всего, метод художника, а метод художника не имеет определенной нормы» [Леонидов 1936].

Чтобы избежать излишние длинных ссылок на цитирования, мы присвоили номера каждому из анализируемых произведений И.И. Леонидова:

- [1] – «Институт библиотековедения им. Ленина», 1927;
- [2] – «Пояснительная записка к проекту Леонидова «Клуб нового социального типа», 1929;
- [3] – «Из ответов И. И. Леонидова на вопросы, заданные ему по докладу на I съезде ОСА, посвященном клубу нового социального типа», 1929;
- [4] – «Из доклада о клубе нового социального типа на I съезде ОСА. Журнал «Современная архитектура», 1929;
- [5] – «Пояснение к социалистическому расселению при магнитогорском химико–металлургическом комбинате», 1930;
- [7] – «Пояснение к социалистическому расселению при магнитогорском химико–металлургическом комбинате», 1930;
- [8] – «К проектам Московского высшего художественно–технического института «Дома–коммуны», 1931;
- [9] – «Из пояснительной записки к проекту Дома Наркомтяжпрома», 1934;
- [10] – «Палитра архитектора», 1934;
- [11] – «Из речи на Общемосковском совещании архитекторов», 1936.

Ле Корбюзье был знаком с И. Леонидовым, их встреча состоялась в 1928 году в Москве. По итогу, Ле Корбюзье написал статью «Défense de l'architecture», в которой называл Леонидова поэтом и надеждой архитектурного конструктивизма [Le Corbusier 1929].

2.2. Функциональный анализ мультимодальных текстов: информативный и коммуникативный аспект

За основу интерпретации текста была взята предложенная и апробированная Н.Н. Белозеровой модель функционального анализа текста. Согласно этой модели, в тексте одновременно реализуется несколько функций: информативная, коммуникативная, эмотивная, эстетическая [Белозерова 2001: 122].

В данном исследовании мы используем усеченную модель, затрагивая информативный аспект и коммуникативный, поскольку в части мультимодального анализа нас, прежде всего, интересует, какую информацию о новом архитектурном стиле и каким способом передает адресант адресату. Модель анализа применяется к вербальным и визуальным текстам.

2.2.1. Функциональный анализ текста произведения Ле Корбюзье «Vers une architecture»¹²: информативный аспект

Для начала, проанализируем текст произведения Ле Корбюзье «Vers une architecture» на средства выражения информативной функции, которая, согласно выбранной модели, реализуется как на лингвистическом, так и на экстралингвистическом уровне.

¹² Чтобы не повторяться в ссылках, в данном разделе в качестве источника цитирования французского текста указан материал исследования Le Corbusier Ch-E. J-Gr. Vers une architecture. Collection de «l'Esprit nouveau». Paris: Les éditions G. Crès et Cie, 1925. 243 p.

С экстралингвистической точки зрения, исторический контекст произведения соотносится с периодом восстановления страны после Первой мировой войны. Произведение было выпущено в 1925. События, которые предшествовали написанию произведения: Версальский мирный договор 28 июня 1919 год, ускоренное восстановление Франции после войны, строительство первых автомобильных заводов, забастовки французских железнодорожников. Начало 20 века было ознаменовано прорывными изобретениями в сфере техники и технологий. В это время были созданы: беспроводной телеграф, аэроплан, автомобиль, кинематограф, электрическое освещение, паровая турбина, двигатель внутреннего сгорания и железобетон.

Новые научно–технические изобретения позволяли ускорить и удешевить процесс строительства, а значит, в сжатые сроки восстановить разрушенное войной, возвести массовую жилую застройку и целые рабочие поселки в индустриальных центрах (*cit -jardin*). Концепция новой архитектуры, описанная в произведении, призывала к рациональности и полному отказу от искусственной декоративности, к ориентированности новой архитектуры, в первую очередь, на потребности человека. Именно в этот исторический период зарождаются социально–ориентированные градостроительные и архитектурные нормы (санитарные нормы, эргономика пространства).

Произведение Ле Корбюзье оказалась своеобразным учебником к новому архитектурному стилю. Параметр интертекстуальности «свидетельствует о погруженности текстов и культур» [Белозерова, Чуфистова 2013: 217]. Имплицитно, автор обосновывает постулаты нового стиля через аллюзии на современные тому времени изобретения. Например, рассмотрим целиком один из «аргументов» введения новой архитектуры:

«Les avions

L’avion est un produit de haute sélection

La leçon de l’avion est dans la logique qui a présidé à l’énoncé du problème et à sa réalisation

Le problème de la maison n’est pas posé

Les choses actuelles de l'architecture ne répondent plus à nos besoins
Pourtant il y a les standards du logis
La mécanique porte en soi le facteur d'économie qui sélectionne
La maison est une machine à habiter»¹³ (с. 83).

В приведенном отрывке автор описывает реалии своего времени через аллюзию на самолет. С помощью апоретических высказываний, автор фиксирует наличие сходства между домом и самолетом, доказывает, что дом, как и машина, должен существовать для удовлетворения нужд человека, что у дома, как и у самолета, должны быть стандарты, отвечающие экономическим реалиям, что дом, как и машина, должен создаваться из принципа поиска решения проблемы. На протяжении всего произведения автор апеллирует к продуктам современного тому времени машиностроения (самолет l'avion, пароход le paquebot, паровой двигатель machine à vapeur, поезд le train, фотография la photographie, le métro, телефонный аппарат l'appareil téléphonique), доказывая с помощью своеобразных апорий и аллюзий свои постулаты. Названные продукты машиностроения, современные 20 годам XX века, являются маркерами культурно–временных реалий. Также, культурной реалией является упоминание железобетона, придуманного в 1867 году Жозефом Монье для создания вазонов для уличных растений. Ко времени издания произведения в 1925 году, железобетон уже активно применялся в строительстве зданий и инженерных сооружений. Корбюзье с восторгом описывает новую технологию строительства, обещая с помощью нее устроить эстетическую и социальную революцию в архитектуре¹⁴.

К географическим реалиями можно отнести визуальный знак — фотографии и наброски известных архитектурных сооружений, сопровождающие каждую главу. В текстах часто упоминаются как конкретные локации, например, «boulevard Raspail» (с. 11), «les Invalides de Mansart» (с.28), «l'Ecole de Beaux–Arts» (с.21), так

¹³ «Самолет – это продукт высокой селекции. Урок, которому может научить нас самолет, заключается в логике, которая предшествовала постановке проблемы и ее реализации. Проблема дома еще не поставлена. Происходящее в современной архитектуре не отвечает нашим нуждам. Однако есть стандарты жилья. Механизмы несут в себе экономический фактор. Дом – машина для жилья» (пер. с фр. наш);

¹⁴ Ориг.: «La construction de béton armée a déterminé une révolution dans l'esthétique de construction ; le ciment armée conduit à une nouvelle esthétique du plain jusqu'ici inconnue» (с.10).

и более географически обобщенные, например «la banlieue de Paris» (с.55), «les villas des dunes de Normandie» (с. 55).

Фигурирующие в вербальном тексте пространственные указатели также можно подразделить на 3 уровня:

- уровень здания, например, «toits» (с.46), «murs» (с.71), «fenêtres» (с. 90), «rez-de-chaussée» (с. 76), «portes» (с. 28), «les sous-sols» (с. 72);
- уровень улицы «café» (с. 46), «les lieux des repos» (с.46), «la maison à loyer» (с. 47), «trottoirs» (с.45), «terrasses» (с. 46), «la rue» (с. 46), «rez-de-chaussée» (с.76), «les égouts» (с. 62), «les métros» (с. 62), «les canalisations» (с. 72)
- уровень города «la banlieue» (с. 55), «la ville» (с. 46), les villas (с.46).

Ле Корбюзье старается охватить окружающее человека пространство градуально, от меньшего к большему, от деталей к целому. Он подчеркивает, что «архитектура — это первая попытка человека создать свою собственную вселенную»¹⁵. В этом сравнении нам видится скрытая аллюзия на бога, что человек – бог, что созвучно популярным в то время идеям З. Фрейда, изложенным в книге «Тотем и табу» (1913). Корбюзье утверждает, что с помощью примитивных элементов и правил можно создать нечто «заставляющее резонировать человеческое произведение с вселенским миропорядком»¹⁶.

За основу систематизации полученных данных мы взяли классификацию синтаксических структур Хомского, основанную на принципах грамматических трансформаций. В терминологии Н. Хомского выделяется поверхностная и глубинная структура. Поверхностная – «система категорий и составляющих, прямо связанная с физическим сигналом», глубинная – система, лежащая в основе поверхностной, представленная «системой категорий и составляющих более абстрактного характера». К глубинной системе были отнесены: именные словосочетания (NP), глагольные словосочетания (VP) и предложение (S) [Хомский 1976: 39–42].

¹⁵ Ориг.: «L'architecture est la première manifestation de l'homme créant **son univers**» (с.9);

¹⁶ Ориг.: «L'ingénieurs d'aujourd'hui font emploi des éléments primaires et, les coordonnant suivant des règles, provoquant en nous des émotions architecturales faisant ainsi résonner l'œuvre humaine avec **ordre universel**» (с. 8).

Выявленные номинации конструктивисткой архитектуры в произведении Ле Корбюзье представлены в таблице 1.

Таблица 1 — Номинации конструктивистской архитектуры у Ле Корбюзье

именные словосочетания	глагол	глагольные словосочетания
<p>Категория: абстрактные понятия</p> <p>Подкатегория: мироустройство «l'ordre universel» (с. 20), «l'ordonnance» (с. 37), «l'obligation d'ordre» (с.5), «le besoin» (с. 5), «l'esprit nouveau» (с. 187), «la loi d'économie» (с. 80), «l'harmonie» (с.80), «sélection» (с. 110),</p> <p>Подкатегория: общество «l'évolution» (с. 6), «l'équilibre des sociétés» (с. 79), «la revision des valeurs» (с. 229)</p> <p>Подкатегория: точные науки «la mathématique» (с. 53), «ordre mathématique» (с. 87), «le jeu savant» (с. 16), les standarts (с. 90), «une construction logique» (с. 80), l'étude (с.36), «l'analyse» (с.48), «la géométrie» (с. 55), «les mesures» (с. 53), «l'échelle humain» (с. 53),</p> <p>Подкатегория: искусство «creation d'esprit» (с. 6), «le fait brutal » (с. 16), «l'œuvre» (с.10), «l'esthétique de l'ingénieur» (с. 1), «une œuvre plastique» (с. 19), «l'abstraction architecturale» (с. 35), «une active imagination» (с. 36), «une état d'équilibre» (с. 37),«le bon marché et la bienfaisance» (с. 238)</p>	<p>Avoir Être Faire Usiner Construire Calculer Poursuivre</p>	<p>«Est libre de toute contrainte» (с.18) «Faire de l'architecture» (с.19) «Réalise un ordre» (с. 20) «Voir les formes sous la lumière» (с.9) «Se lisent clairement» (с.15) «fixe les espaces » (с. 39) «poursuivre le chemin spirituel» (с. 243), «poursuivre dans le repos le développement organique » (с. 243)</p>
<p>Категория: конкретные понятия</p> <p>Подкатегория: элементы архитектуры «Le volume» (с. 8), «la surface» (с. 8), «le plan» (с. 8), «la forme» (с. 20), «maisons en série» (с. 236), «des volumes assemblées sous la lumière » (с. 16), «la construction» (с.237), «un rythme clair » (с. 35), «symétries simples» (с. 37), «conception des pilotis» (с. 44).</p> <p>Подкатегория: механизмы «la machine» (с. 73), «les paquebots» (с. 80), «les avions» (с.85), «les autos» (с. 109)</p> <p>Подкатегория: геометрия «prismes» (с. 8), «cubes» (с. 8), «cylindres» (с. 8), «trièdres» (с. 8), «sphères» (с. 8), «les formes (volumes)</p>		

<p>primaires» (с.8), «les formes géométriques» (с. 8), «les axes» (с. 54), «les cercles» (с. 54), «les angles droits» (с. 54), «un module» (с. 55), «le principe unitaire du triangle 3 4 5» (с. 59), les tracés régulateurs (с. 57)</p> <p>Подкатегория: бытовые удобства «bains» (с. 73), «soleil» (с. 73), «l'eau chaude» (с. 73), «l'eau froide» (с. 73), «température à volonté» (с. 73), «conservation des met» (с. 73), «hygiène» (с. 73)</p> <p>Подкатегория: эстетика инженера «la construction» (с. 79), beton armé (с. 47), beton armé» (с. 47), «l'acier» (с. 43), «le gratte-ciel americain» (с.43), «conception des pilotis» (с. 44), «la ville-tour» (с.44), «ciments et chaux, fers profilés, céramique ; matériaux isolants, tuyauterie, quincaillerie, enduits imperméables» (с. 189).</p>		
---	--	--

Анализ лексики, используемой для обозначения нового стиля или для обозначения характеристик нового стиля, показал, что используемые именные словосочетания отличаются разнообразием, в отличие от глагольных.

АБСТРАКТНЫЕ ПОНЯТИЯ

Подкатегория МИРОУСТОЙСТВО описывает отношение Ле Корбюзье к новой архитектуре как к средству создания безопасной для человека вселенной. Новая архитектура может изменить мир человека в лучшую сторону, если она будет основана на универсальных законах экономики «la loi d'économie» (с. 80), гармонии «l'harmonie» (с.80), порядка «l'ordre universel» (с. 20), «l'ordonnance» (с. 37), «l'obligation d'ordre» (с.5), селекции «sélection» (с. 110) и принципа необходимости «le besoin» (с. 5). Выводится формула АРХИТЕКТУРА = ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ВСЕЛЕННАЯ.

Подкатегория ТОЧНЫЕ НАУКИ обозначает отношение автора к новой архитектуре как к науке «le jeu savant» (с. 16), имеющей свои законы. В основе новой архитектуры, по мнению Ле Корбюзье, лежит математика «la mathématique» (с. 53), «ordre mathématique» (с. 87) и геометрия «la géométrie» (с. 55), а также, сопутствующие этим наукам методы и принципы: логика «une construction logique»

(с. 80), анализ «l'analyse» (с.48), модуль «les mesures» (с. 53), «l'échelle humain» (с. 53), стандарт «les standarts» (с. 90).

Подкатегория ОБЩЕСТВО. По мнению автора, архитектура создает мир человека, соответственно, от архитектуры зависит состояние общества. Новая архитектура, по мнению Ле Корбюзье, позволит добиться равновесия в обществе «l'équilibre des sociétés» (с. 79) путем эволюции «l'évolution» (с. 6) и пересмотра ценностей «la revision des valeurs» (с. 229). Благодаря этому, общество уйдет от деморализации и избежит революции.

Подкатегория ИСКУССТВО. Архитектура, будучи точной наукой, тем не менее, по мнению Ле Корбюзье, является искусством. Архитектор предлагает рассматривать творения новой архитектуры из перспектив произведений пластического искусства «une oeuvre plastique» (с. 19). Создавать произведение Ле Корбюзье предлагает, исходя из принципов абстракции «l'abstraction architecturale» (с. 35), композиционного равновесия «une état d'équilibre» (с. 37), брутализма «le fait brutal» (с. 16), инженерной эстетики «l'esthétique de l'ingénieur» (с. 1). Ле Корбюзье признает важность формул и расчетов, вместе с тем, призывает не забывать, что архитектура — это искусство, поэтому архитектору требуется использовать воображение «une active imagination» (с. 36) и творческий порыв «creation d'esprit» (с. 6).

Превалирование абстрактных понятий указывает на теоретический характер произведения. Автор доказывает существование идеи нового стиля, которую, в данный момент, нельзя ни выразить, ни описать более конкретными категориями, чем: инженерная эстетика «l'esthétique de l'ingénieur» (с.10), необходимость упорядочивания «l'obligation d'ordre» (с.11), создание духа «creation d'esprit» (с.9), новый дух «l'esprit nouveau» (с.5), социальный баланс «l'équilibre des sociétés» (с. 28), пересмотр ценностей «la révision des valeurs» (с.29).

КОНКРЕТНЫЕ ПОНЯТИЯ.

ПОДКАТЕГОРИЯ: ЭЛЕМЕНТЫ АРХИТЕКТУРЫ.

По мнению Ле Корбюзье, архитектору при создании произведения пластического искусства нужно помнить о трех основных составляющих: план «le

plan» (с. 8), фасад «la surface» (с. 8), объем «le volume» (с. 8). Поскольку архитектура воспринимается, прежде всего, глазами, формы должно быть хорошо видно на свету «des volumes assemblées sous la lumière» (с. 16), ритм быть четким «un rythme clair», использованы простые симметрии «symétries simples» (с. 37). В качестве примера Ле Корбюзье предлагает проект серийной застройки (с. 189).

Архитектор пишет, что остро возникла проблема жилья: его не хватает, оно находится в отдалении от инфраструктуры, нет технологического оснащения и есть проблемы с транспортными магистралями. Решить этот вопрос Ле Корбюзье предлагает с помощью особенной серийной застройки «maisons en série» (с. 189). Жилой дом по наполнению должен быть похож на теплоход (в серийном доме должна быть зонированная социальная инфраструктура: кафе, место для занятий спортом, место для прогулок и т.д); дом по внешнему образу должен быть похож на самолет (отрываться от земли) – Ле Корбюзье предлагает конструкцию домов «на ножках» («conception des pilotis» (с. 44); дом, как и машина, должен быть разработан по серийным стандартам и выпускаться массово.

ПОДКАТЕГОРИЯ: МЕХАНИЗМЫ

По смысловому наполнению и детализации образов отдельно можно выделить вербальные и визуальные тексты, описывающие машины «la machine» (с. 73): пароходы «les raquebots» (с. 70), самолеты «l'avion» (с.85), автомобили «les autos» (с. 109). На первый взгляд, кажется, что нет логической взаимосвязи между архитектурой и перечисленными машинами, но, судя по вербальному тексту, именно эти продукты индустриализации и их свойства лежат в основе универсалий конструктивизма, описанных архитектором.

ПОДКАТЕГОРИЯ: МЕХАНИЗМЫ — ПАРОХОД

В главе «Глаза, которые не замечают» в части, посвященной пароходам, архитектор на примере этих машин, обосновывает, что архитектура, создаваемая архитекторами старых стилей, не предназначена для жизни: толстые стены «des murs épais» (с.71), отсутствие света «les fenêtres, conçues pour introduire la lumière sont cantonnées d'embrasures profondes» (с. 71), влажность и канализационные стоки в подвалах «les sous-sols demeurent humides et encombrés de canalisations» (с. 72). Ле

Корбюзье пишет, что архитекторы мыслят узко, а вклад архитектора в строительство выражается лишь в применении декора¹⁷. Рассказы о проблемах городов сопровождаются фотографиями пароходов с разных ракурсов. Возникает диссонанс между тем, что изображено на фотографии и тем, о чем написано в вербальном тексте.

Ле Корбюзье предлагает отказаться от стилей и рассматривать дом, как машину для жилья¹⁸. Свойства парохода, которые архитектор предлагает перенести на дом: «*témérité, discipline, harmonie, beauté calme, nerveuse et forte*»¹⁹ (с.80), «*la libération des servitudes séculaires maudites*»²⁰ (с.80). Дом, в понимании автора, — это мир в уменьшенном масштабе, а пароход — это успешная реализация мира в уменьшенном масштабе²¹. Пароход и дом в данном контексте изучаются в симметрии свойств: объединяющий признак – тождество функционального назначения. Упрощая, модель взаимоотношений между архитектурой и пароходом выглядит следующим образом: ДОМ (УМЕНЬШЕННАЯ ВСЕЛЕННАЯ) = ПАРОХОД (УМЕНЬШЕННАЯ ВСЕЛЕННАЯ).

Семантика визуального текста в этом подразделе, в основном, однородна: построена на контрасте, тождестве и масштабировании пространства.

В представленном на Рисунке 9 (Приложение Г) коллаже семантика визуального текста построена на контрасте. Ле Корбюзье визуально сопоставляет и сравнивает историческую архитектуру и пароход. Пароход визуально представлен зрителю с разных ракурсов как снаружи, так и внутри (Рисунок 10. Приложение Г). Дом описан вербальными средствами внутри и снаружи. Здесь пароход является носителем положительных характеристик: олицетворением функциональности, удобства, рационального подхода к организации пространства для жизни и работы. Эту информацию читатель узнает из вербального текста.

¹⁷ Ориг.: «<...> les culs de lampes, les lampes et les guirlandes, les ovales exquis où des colombes se baisent et s'entre-baisent, les boudoirs garnis de coussons en potirons de velours, d'or et de noir <...>» (с. 70). «Les styles interviennent comme le grand rapport de l'architecture» (с. 72);

¹⁸ Ориг.: «une maison est une machine à habiter» (с. 69);

¹⁹ «смелость, дисциплина, гармония, уверенная и динамичная красота и сила» (пер. с. фр. наш);

²⁰ «освобождение от светскости» (пер. с. фр. наш);

²¹ Ориг.: «La maison des terriens est l'expression d'un monde première à petites dimensions, le paquebot est la première étape dans la réalisation d'un monde organisé selon l'esprit nouveau» (с.80).

Представленный коллаж наглядно изображает, насколько историческая архитектура непохожа на пароход. В то время как на пароходе в компактном пространстве находится множество помещений с различным функциональным назначением, в исторических зданиях действует принцип: одно здание – одна функция.

Функциональное начало противопоставляется нерациональному использованию пространства через асимметрию. На вербальном уровне объектам присваивается оценочная кодификация «свой» — «чужой», а на визуальном происходит сравнение и противопоставление носителей кодов «свой» — «чужой». Визуальный текст поясняет и продолжает вербальный текст.

ПОДКАТЕГОРИЯ: МЕХАНИЗМЫ — САМОЛЕТ

Во второй части главы «Глаза, которые не замечают» Ле Корбюзье концентрируется на описании свойств самолета. Это один из самых важных в информативном плане раздел, так как именно в этой части архитектор приводит созданное им жилищное руководство «Manuel d'habitation» (с.96).

Из вербального текста следует, что самолет является «продуктом самой высокой селекции»²², который смог решить поставленную перед ним проблему человека: неумение летать.

Общие свойства, которые Ле Корбюзье находит у архитектуры и самолета: оба представляют вид искусства, олицетворяют математический порядок и полет человеческой мысли, гармонию и движение²³. Ле Корбюзье делает вывод, что поскольку природа у самолета и архитектуры одна, то и выход в поиске решений проблем архитектуры нужно вести через тождество с самолетом.

Состояние тождества между самолетом и архитектурой дома усиливается посредством соответствующего визуального ряда (Рисунок 11. Приложение Г): когда архитектор говорит про важность света в помещении, необходимость проектировать открывающиеся окна, люки вентиляции, рольставни, наводить

²² Ориг.: «l'un des produits de plus haute sélection» (с. 85);

²³ Ориг.: «l'architecture, c'est l'art par excellence, qui atteint à l'état de grandeur platonicienne, ordre mathématique, spéculation, perception de l'harmonie par les rapports émouvants» (с. 86).

порядок в интерьере, вводить человеческую метрику в пропорции, практичность и компактность, электричество — демонстрируются фотографии самолета с различных ракурсов (спереди, сбоку, сзади, в приближении, в отдалении, вид из пассажирского отсека, кабины пилота). Семантика визуального текста в данном подразделе основана на отношениях тождественности и масштабирования. По мнению Ле Корбюзье, современная ему застройка похожа на самолет, который так и не взлетел, а то, что предлагает Ле Корбюзье способно заставить дом «летать»

Отношение между домом и самолетом строится по следующей схеме: ДОМ (ФУНКЦИЯ) = САМОЛЕТ (ФУНКЦИЯ).

Создается симметрия образов через отношения тождества: в прочтении адресата самолет — носитель благ индустриализации, современный дом не отвечает вызову времени, современный дом также должен стать носителем инноваций. Образы самолета и дома рассматриваются в симметрии, где объединяющий признак — тождество природы самолета и дома. Происходит метафорический перенос функций самолета на описание функций дома.

ПОДКАТЕГОРИЯ: МЕХАНИЗМЫ — АВТОМОБИЛЬ

В третьем разделе главы «Глаза, которые не замечают» Ле Корбюзье рассматривает автомобиль в симметрии с архитектурой. Уже в самом начале раздела автор помещает на один лист фотографию Парфенона и фотографию автомобиля (Рисунок 12. Приложение Г). Вербальный текст позволяет понять, что между объектами, запечатленными на кадрах, присутствуют отношения симметрии, где объединяющий признак – наличие стандартов.

Парфенон построен по древнегреческим серийным стандартам и автомобиль выполнен в современных серийных стандартах²⁴. Автомобиль представляет из себя объект с простой функцией (ехать) и со сложным назначением (комфорт, устойчивость и внешний вид). Сложность технического плана и необходимость скорейшего выпуска автомобилей, заставили промышленность устанавливать

²⁴ Ориг.: «Le Parthénon est un produit de sélection appliquée à un standard établi. <...>» (с.106).

стандарты²⁵. Ле Корбюзье пишет, что, как и машины, дома должны быть стандартизированы и запущены в серию, это ускорит выпуск жилья для населения.

Прилегающий текст повествует об автомобилях, а фотографии повествуют об архитектуре и наоборот. Вербальный текст накладывается на несоответствующий визуальный ряд, происходит метафорический перенос свойств из текста на фотографию.

Основные качества, приписываемые автомобилю: способность выдержать конкуренцию современности «dominer la concurrence» (с. 109), выработанный стандарт «l'établissement d'un standart» (с. 109), проведенная качественная селекция «produit de haute sélection» (с. 106). Эти качества метафорически переносятся на архитектуру.

Ле Корбюзье проводит в выводах прямые сравнения архитектуры и автомобиля, буквально выводится формула: ДОМ (СТАНДАРТ) = АВТОМОБИЛЬ (СТАНДАРТ).

ПОДКАТЕГОРИЯ: ГЕОМЕТРИЯ

Больше конкретики в описание стиля добавляет пояснение автора, что архитектура нового времени должна избавиться от декоративности в пользу чистых первичных форм и объемов, которыми являются: призмы «prismes», кубы «cubes» (с.8), цилиндры «cylindres» (с. 8), пирамиды «trièdres» (с. 8), сферы «sphères» (с.8).

Ле Корбюзье, будучи архитектором–практиком, особое внимание уделяет геометрии и математике. Автор называет геометрию «языком человека»²⁶, именно на языке терминов геометрии обосновывается важность соблюдения человеческой метрики при строительстве архитектуры, которая является «манифестацией человека, создающего свою вселенную»²⁷. Ле Корбюзье говорит о неких ритмах, понятных для человеческого восприятия, удовлетворяющих желание построить упорядоченный мир²⁸. Эти ритмы строятся с помощью модуля «un module» (с. 57),

²⁵ Ориг.: «L'auto est un objet à fonction simple (rouler) et à fins complexes (confort, résistance, aspect), qui a mis la grande industrie dans la nécessité impérieuse de standardiser» (с. 107);

²⁶ Ориг.: «la géométrie est le langage de l'œil» (стр. 55);

²⁷ Ориг.: «l'architecture est la première manifestation le l'homme créant son univers» (стр. 56).

²⁸ Ориг.: «des rythmes sensibles à l'œil, clairs dans leurs rapports. <...> les rythmes sonnent en homme par une fatalité organique <...>» (с. 55);

прямых углов «l'angle droit» (с.58), принципа прямоугольного треугольника 3 4 5 «le principe unitaire du triangle 3 4 5» (с. 59) и геометрических пропорций «la proportion» (с. 58), найденных с помощью регулирующих линий «les tracés régulateurs» (с. 57).

Ле Корбюзье пишет, что пришло время конструировать архитектуру, а не «дурачиться»²⁹. Конструировать предлагается с помощью материалов: железобетон, сталь, цемент и известь, профилированное железо, керамику, изолирующие материалы, трубы, метизы, водонепроницаемые покрытия³⁰. Ле Корбюзье предлагает заменить природные материалы на искусственные по причине того, что такие материалы являются результатом расчетов³¹, а, значит, могут выпускаться массово и с одинаковыми характеристиками («les matériaux hétérogènes, <...> homogènes par des essais de laboratoire» (с. 192).

ПОДКАТЕГОРИЯ: БЫТОВЫЕ УДОБСТВА

В данной подкатегории собраны предлагаемые Ле Корбюзье решения по улучшению санитарно–бытовых условий в домах: появление ванны «bains» (с. 73), улучшение инсоляции «soleil» (с. 73), появление горячей воды «l'eau chaude» (с. 73), холодной воды «l'eau froide» (с. 73), появление возможности регулировать температуру «température à volonté» (с. 73), хранить продукты питания «conservation des met» (с. 73), поддерживать гигиену «hygiène» (с. 73) и др. Данная подкатегория рассмотрена подробно в разделе структурно–семиотического анализа, поскольку все вышеперечисленное представляет товарный субкод (по классификации Д. Чэндлера).

ПОДКАТЕГОРИЯ: ЭСТЕТИКА ИНЖЕНЕРА

Эстетика инженера, по мнению Ле Корбюзье, является частью архитектуры. Инженер работает, исходя из намерения упорядочить, сэкономить³², архитектура тоже должна ссылаться на эти намерения. Ле Корбюзье пишет, что архитектура —

²⁹ Ориг.: «l'heure est à construction pas au badinage» (с. 79);

³⁰ Ориг.: «beton armé» (с. 47), «l'acier» (с. 43), «ciments et chaux, fers profilés, céramique; matériaux isolants, tuyauterie, quincaillerie, enduits imperméables» (с. 189);

³¹ Ориг.: «le remplacement des matériaux naturels par les matériaux artificiels <...> sont de pures manifestations de calcul» (с. 192).

³² Ориг.: «inspiré par la loi d'économie et conduit par le calcul» (с. 5);

это эмоциональный феномен, находящийся выше конструкции³³, так как «конструкции лишь поддерживают архитектурную эмоцию»³⁴. В качестве примера, где «архитектурная эмоция» поддержана современными конструкциями, Ле Корбюзье приводит небоскребы в США, в которых реализуется идея «города–башни».

Ле Корбюзье предлагает свое видение данного решения для городов, которое он называет «conception des pilotis» (с. 44) или «дома на ножках».

Существительное категории действия, представлено словами: «l'ordonnance» (с. 37) — упорядочивание (в контексте создания ритмики, на которую реагирует человеческий глаз); «l'experimentation», «d'analyse» (с. 48) — экспериментирование и анализ (в контексте поиска новых конструктивных основ архитектуры, потому что старые основы, по мнению Ле Корбюзье, мертвы («en architecture, les bases constructives anciennes sont mortes» (с. 48).

Для описания деятельности инженеров и «правильных» архитекторов Ле Корбюзье употребляет глаголы и глагольные словосочетания: «modeler» (с. 8), «procéder par connaissance» (с.7), «ordonner ces idées» (с. 10), «calculer» (с.24), «fixe les espaces » (с. 39), «poursuivre le chemin spirituel» (с. 243), «poursuivre dans le repos le développement organique» (с. 243). Концепт, объединяющий когнитивное содержание: РАЗУМНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ.

Глаголы, относящиеся к конструктивизму, выражены довольно слабо. В основном, в тексте представлены служебным глаголам être в функции связки: «l'architecture est l'un des plus urgents besoins d'homme» (с. 9); «l'outil est l'expression directe» (с.46). Наличие большого количества предложений с глаголом–связкой être отражает постулирующий формат предложений. Автор не сомневается в том, что говорит, бинарная логическая связка в данном случае выглядит, как А = Б.

³³ Ориг.: «un phénomène d'émotion, en dehors des questions de construction, au delà» (с.9);

³⁴ Ориг.: «c'est pour faire tenir» (с.9).

2.2.2. Функциональный анализ текста произведения Ле Корбюзье «Vers une architecture»: коммуникативный аспект

Для наиболее полного охвата коммуникативной составляющей текста мы используем модели Р.О. Якобсона (коммуникативный подход), Ю.М. Лотмана (семиотический подход) и А.–Ж. Греймаса (структурно–семантический подход).

Согласно модели Якобсона, существует 2 действующих лица в процессе коммуникации: адресант (кодирующий) — тот, кто посылает сообщение, и адресат — тот, кто принимает сообщение. Чтобы сообщение могло быть прочитано, необходим «вербальный или допускающий вербализацию контекст; код, полностью или частично общий для адресанта и адресата; контакт — физический канал и психологическая связь, обуславливающие возможность установить и поддержать коммуникацию» [Ю. М. Лотман 2000].

Адресантом является сам автор книги, архитектор Ле Корбюзье. Адресатом — архитекторы и инженеры, современники автору. Контекст — временные реалии, соответствующие периоду написания книги: экономика, исторические события, научные и инженерные открытия. Единым **кодом** в произведении Ле Корбюзье является специальная лексика из области архитектуры, система хронотопов и культурно–исторических реалий, описываемых в произведении. Можно сказать, что на момент выхода, произведение и ее читатели находились в рамках единой семиосферы. В настоящее время, чтобы понимать код произведения, нужно иметь специальные знания в области истории или архитектуры.

Физическим каналом, через который передается коммуникативное сообщение, в данном случае является вербально–визуальный канал. **Психическая связь** обусловлена экспрессивным характером текста. Ле Корбюзье подвергает довольно резкой критике окружающую его действительность, например: «les Louis XV, XIV, XVI ou le Gothique sont à l'architecture ce qu'est une plume sur la tête d'une

femme ; c'est parfois joli, mais pas toujours et rien de plus»³⁵ (с.15), «travail de Sisyphe»³⁶ (с. 44). Автор доверяет читателю и не боится осуждения с его стороны, выступая с резкой критикой в адрес устоявшихся авторитетов.

В рамках теории коммуникации текст рассматривается как диалог между автором и читателем. Специфика текста состоит в наличии в нем двух компонентов: объективного смысла (развивающегося по коммуникативной модели «Я – ОН») и субъективного (развивающегося по модели «Я – Я»). С одной стороны, в тексте содержится предметно–логический компонент, с другой — текст — это результат деятельности языковой личности, поэтому любой компонент текста проходит через призму восприятия автора.

Модель Я–ОН улавливается в прямом обращении к думающему читателю: автор не делает резонансные социальные выводы сам, но подводит читателя к иллюзии самостоятельности выбора. Например: Ле Корбюзье долго объясняет, что возникла острая социальная необходимость в строительстве многосерийного жилья, и, в конце аргументации, дает читателю сделать выбор «новая архитектура или революция» (с. 248).

Чтобы продемонстрировать свою связь с читателем, архитектор намеренно использует местоимение «Я» в значении «МЫ», например: «J'ai 40 ans, pourquoi ne m'achèterais-je pas une maison» (с. 223)³⁷. Чтобы заручиться дополнительной поддержкой своей потенциальной аудитории, автор даже описывает некую усредненную модель дома–мечты, как свою собственную: «quand je ferai ma maison... je mettrai ma statue dans le vestibule et mon petit chien Ketty aura son salon» (с. 196)³⁸. Автор пишет, что понимает, как мыслит большинство, но та архитектура, которую автор предлагает, — лучше, чем устаревшие понятия о доме на одну семью. Речь идет о строительстве серийной многоэтажной застройки с

³⁵ «Здания времен Луи XV, XIV, XVI или готические постройки – относятся к архитектуре, как перо в женской прическе; иногда красиво, но не всегда, и ничего больше» (пер. с фр. наш);

³⁶ «сизифов труд» (пер. с фр. наш);

³⁷ «мне 40, почему бы мне не купить дом» (пер. с фр. наш);

³⁸ «когда я построю свой дом... я поставлю свою статую в вестибюле, и у моей собачки будет своя комната» (пер. с фр. наш).

современными удобствами. Такие дома выполнены в «коллективном духе», который, по мнению Ле Корбюзье, отражает современные ему устои общества³⁹.

Произведение написано через несколько лет после Первой мировой войны, поэтому автор прекрасно понимает, что читающая его аудитория — непосредственные участники событий. Чтобы подчеркнуть свою близость к читателю, автор использует конструкции, которые звучат, как «МЫ» — «мы это сделали»: «la guerre a secoué les torpeurs; on a parlé de taylorisme, on en a fait» (с. 193)⁴⁰. Автор подчеркивает наличие у него и читающей аудитории не только общих идей в виде осмысленной организации труда и управления процессами человеческой деятельности, но и общего прошлого, общего культурного кода: «on voyait aux beaux jours d'antan» (с.193)⁴¹. Сообщение «мы это сделали» постепенно сменяется на сообщение «мы можем сделать»: «et de fil en aiguille, après avoir fabriqué un usine tant de canons, d'avions, de camions, de wagons, on se dit: Ne pourrait-on pas fabriquer des maisons?» (с. 193). Автор апеллирует к общему с читателем прошлому, утверждая, что дома также можно массово строить на заводах, как ранее строили пушки, самолеты, грузовики и вагоны. Для имитации живого диалога с читателем Ле Корбюзье использует риторические вопросы: «les chantiers seront-ils bientôt des usines? (с.193). Quelles peuvent-être les conclusions des intellectuelles <...> ? (с. 193)».⁴²

Субъективная составляющая, описывающая **модель Я – Я** выражается на протяжении всего произведения: в монологичных высказываниях, в детальных абстрактных описаниях нового стиля, в апеллировании к архитектуре прошлого, в резкой критике традиционных для Франции стилей, в использовании методов пропаганды для убеждения аудитории в своей правоте. Например, произведение завершается следующими словами: «le rouage social, profondément perturbé, oscille entre une amélioration d'importance historique ou catastrophe. C'est une question de

³⁹ Ориг.: «L'esprit de chaque homme, formé par sa collaboration quotidienne à l'événement moderne» (с. 234);

⁴⁰ «Война расшатала оцепенение. Мы говорили о тейлоризме и мы это сделали» (пер. с фр. наш);

⁴¹ «мы видели в старые добрые времена» (пер. с фр. наш);

⁴² «Как скоро строй. площадки станут заводами? <...> Какие выводы могут сделать интеллектуалы <...>?». Пер. с фр. наш.

bâtiment qui est à la clé de l'équilibre rompu aujourd'hui»⁴³ (с.227). «Architecture ou révolution»⁴⁴ (с.243). Игра на страхе читателя перед новыми социальными потрясениями и революцией является завершающим аргументом Корбюзье в пользу архитектуры нового стиля.

Мысль автора завершает фотография курительной трубки (Рисунок 13. Приложение Г), которая в контексте последних предложений, повествующих об альтернативном выборе, считывается как визуальная метафора, передающая сообщение остановиться, подумать, взвесить все за и против. Визуальный текст подхватывает и продолжает ритм вербального текста.

С точки зрения метаструктуры, семиотическое пространство внутри семиосеры можно условно разделить на ядро и периферию. В произведении Le Corbusier «Vers une architecture» описан революционный подход: архитектор отрицает любое украшательство и говорит, что дом — это машина для жилья. В тот период эти размышления казались революционными. Культура архитектуры конструктивизма образовалась в начале XX века на периферии традиций, как нечто чужое, инакомыслящее, революционное. Благодаря своим последователям, четко выстроенной аргументации и острой социальной значимости, идеи конструктивизма получили свое метаописание в семиосфере и, с течением времени, стали ядерными. В данной работе мы рассматриваем произведение Ле Корбюзье «Vers une architecture» в качестве семиотической системы, организация которой привела к распространению идей индустриальной архитектуры. Это произведение является ярким примером самоописания семиотической системы: читателю транслируются коды новой индустриальной архитектуры. Согласно Лотману, самописание — это высшая форма организации семиотической системы, после которой эта система делает попытки распространить свои коды на всю семиосферу. «Созданная таким образом картина мира будет восприниматься современниками как реальность. Более того, это и будет их реальностью в той мере,

⁴³ «общество, глубоко обеспокоенное, колеблется между улучшением своей истории и катастрофой. В основе восстановления нарушенного баланса находится вопросы строительства» (пер. с фр. наш);

⁴⁴ «Архитектура или революция» (пер. с фр. наш).

в какой они приняли законы данной семиотики» [Ю. М. Лотман, 2000: 255]. После выхода в свет, произведение «Vers une architecture» было переведено на 5 языков, а «аргументы» Ле Корбюзье прочно вошли в проектную практику.

В значительной степени упрощая, актантная модель изучаемого произведения выглядит следующим образом (Рисунок 14):

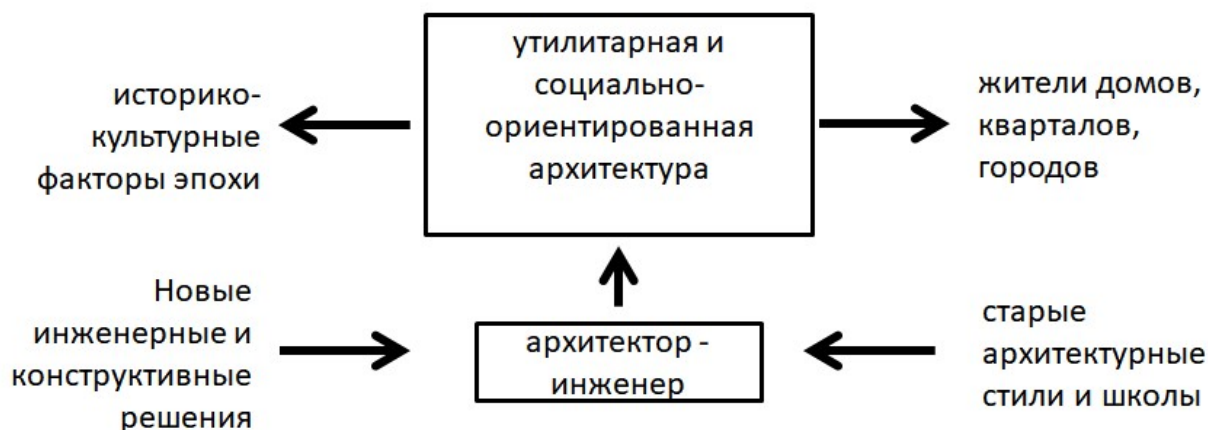


Рисунок 14 — Актантная модель произведения Ле Корбюзье «Vers une architecture»

К первой актантной категории принадлежат субъект и объект. Оба актанта, согласно А.–Ж. Греймасу, «обнаруживают идентичную смысловую нагрузку, обозначаемую как «желание»» [Греймас 2004: 255]. Субъектом — тем, кто хочет получить объект, посредством инициации действия — является архитектор–инженер (*l'architecte–ingénieur*). Объектом (объектом желания), к которому стремится субъект, — утилитарная и социально–ориентированная архитектура.

Ко второй актантной категории относится адресант и адресат. Адресантом (отправителем на поиск желаемого) являются изменившиеся социокультурные и экономические факторы эпохи при устаревшей форме жилой застройки⁴⁵. Адресатом или «получателем блага» являются жители домов, кварталов, городов «*l'habitant de la maison et la foule de la ville*» (с.24).

К третьей актантной категории относятся вспомогательные средства и противник. Вспомогательным средством, которое способствует осуществлению желания и оказанию помощи, обозначаются новые инженерные и конструктивные

⁴⁵ Ориг.: «Nous avons une optique nouvelle et une vie sociale nouvelle, mais nous n'y avons pas adapté la maison» (с. 237).

решения («l'innovations constructives et ingénieuses» (с.48). Противником, создающим препятствия, Ле Корбюзье называются старые архитектурные стили и школы. Более того, Ле Корбюзье видит в старых архитектурных школах настоящую угрозу благосостояния жителей, используя метафору «архитектор старой школы — молочник, продающий жителям молоко с ядом и купоросом»⁴⁶. Используя метонимический перенос, Ле Корбюзье именуется всех приверженцев старых стилей «Школой изящных искусств» (L'École des Beaux-Arts). При этом, имеется ввиду не здание школы в Париже, а та архитектура, которую эта школа исторически представляет, последователи старых стилей и профессора, которые учат «стерильной архитектуре», оторванной от реальности⁴⁷. Ле Корбюзье довольно эмоционально отзывается о деятельности преподавателей учебного заведения, говоря, что они «обучают лжи»⁴⁸ и «им пора выходить в отставку».⁴⁹ Архитектура, созданная выходцами Школы изящных искусств, метафорически сравнивается с цветами: «голубыми гортензиями», «зелеными хризантемами», «неподходящими орхидеями»⁵⁰. Для описания деятельности таких архитекторов используются слова и словосочетания «культивировать» («cultive» (с. 7), «потеряться» («perdue» (с.19), «создавать исторические воспоминания» («échafauder des souvenirs historiques» (с.6). Коннотация отличается высокой субъективностью и отрицательным смысловым наполнением.

2.2.3. Трансляции модальностей в текстах произведения Ле Корбюзье «Vers une architecture»

⁴⁶ Ориг.: «Les architectes sortis des écoles entrent dans la ville avec l'esprit d'un laitier qui vendrait son lait avec du vitriol, avec du poison» (с. 8);

⁴⁷ Ориг.: «Les architectes de ce temps, perdue dans les « pochés » stériles de leurs plans, les rinceaux, les pilastres <...> (с.19);

⁴⁸ Ориг.: «enseignent le faux» (с. 6);

⁴⁹ Ориг.: «exiger la démission des professeurs de L'École des Beaux-Arts» (стр. 96);

⁵⁰ Ориг.: «Les architectes sortis des Ecoles, ces serres chaudes où l'on cultive des hortensias bleus, des chrysanthèmes verts et où on cultive des orchidées malpropres» (стр. 7).

В данном разделе мы классифицируем присутствующий в тексте произведения визуальный текст по его информационному наполнению; затем, интерпретируем характер коммуникативного сообщения, опираясь на визуальный знак и относящийся к нему вербальный смысл.

Фотографии, демонстрирующие реально существующие объекты архитектуры в отношении к размерности окружающего пространства или в отношении здания к самому себе используются для демонстраций контрастов, нюансов и тождеств, описанных в вербальном тексте. Референт, на который ссылается фотография, избран для формирования ассоциативных связей.

Например, на Рисунке 15 (Приложение Г) в центре композиции находится Пирамида Цестия, именно она в первую очередь обращает на себя внимание зрителя, так как находится в центре визуальной композиции кадра. На пространстве страницы сверху–вниз сначала идет представленная на Рисунке 15 (Приложение Г) фотография, затем, название параграфа «Античный Рим» и далее сопроводительный текст. Фотография доминирует на пространстве печатного листа. На заднем плане фотографии виден пространственный контекст, в котором существует пирамида. Вербальный код, сопровождающий данное изображение, поясняет, что Рим не просто захватывал территории, но и управлял ими. Римский порядок был простым и категоричным⁵¹. Изображение пирамиды, которое бросается зрителю в глаза в первую очередь, перенимает на себя описанные в вербальном тексте свойства. Таким образом, пирамида отныне ассоциируется у читателя с легализацией образа порядка, с фундаментальными, простыми и категоричными принципами управления: ПИРАМИДА = ПОРЯДОК = ВЛАСТЬ.

В следующем примере (Рисунок 16. Приложение Г) текст вступает в смысловое противоречие с изображением. На фотографии мы видим абсолютно утилитарную постройку без каких–либо внешних декоративных элементов. Текст, следующий сразу после фото, повествует об архитектуре времен французских

⁵¹ Ориг.: «Rome s'occupait de conquérir l'univers et de le gérer. Pour administrer une grande maison d'affaires, on adopte des principes fondamentaux, simples, irrécusables. L'ordre romain est un ordre simple, catégorique» (с. 123).

королей и о готике, которые, по мнению автора, не являются архитектурой⁵². Изображение здания, полностью лишённого декоративности, и текст, повествующий о декоративности, работают как пример и антипример. Изображение усиливает значение «чужой», реализующееся в тексте.

В следующем примере с помощью вербального текста архитектор сначала описывает свое понимание «тектоники» нового времени (расчеты, проектирование «жизнеспособного органа», использование базовых форм и следование правилам), а затем, в иллюстративных целях, дает личную оценку изображенному на кадре: «вот элеваторы и американские заводы, прекрасные первые плоды нового времени. Американские инженеры разрушают своими расчетами умирающую архитектуру»⁵³. Архитектор вербально указывает на нужный зрителю кадр с помощью локатива «вот». Чуть далее в этом же разделе, приведя еще несколько фотографий, Ле Корбюзье делает приписку: что советы американских инженеров можно слушать, но «мы боимся американских архитекторов. Доказательство». После слова «доказательство» начерчена стрелка, указывающая на недостроенное здание. Вербальный индекс «revue:» взаимодействует с визуальным индексом (Рисунок 17. Приложение Г).

Основная концентрация **фотографий архитектурных деталей** расположена в главе «Чистое творение духа». На всех кадрах запечатлены определенные части древнегреческих ансамблей, в основном, колонны, капители, антаблемент (фриз, карниз, архитрав) и др. (Рисунок 18. Приложение Г).

Именно архитектуру Древней Греции Ле Корбюзье считает «чистым творением духа». Архитектура Древней Греции, по мнению архитектора, является следствием пластического моделирования, выполненного в согласии с законами гармонии. Ле Корбюзье пишет, что стремление к гармонии заложено в природе человека, что гармония — это «след непреодолимого абсолюта, ранее

⁵² Ориг.: «les Louis XV, XIV, XVI ou le Gothique sont à l'architecture ce qu'est une plume sur la tête d'une femme ; c'est parfois joli, mais pas toujours et rien de plus» (с.15);

⁵³ Ориг.: «voici des silos et des usines américaines, magnifique prémices de nouveau temps. Les ingénieurs américains écrasent de leur calcul l'architecture agonisante» (с. 15).

существовавшего в глубине нашего существа», это «ось, вокруг которой организуется человек в согласии с природой и, возможно, с вселенной». ⁵⁴

Изображения и текст составляют единый план повествования: сначала зритель смотрит на фотографию, демонстрирующую часть греческого Акрополя, затем, читает текст, который повествует о философии древнегреческой архитектуры. Создается отношение пропорций между увиденным и прочитанным на уровне пространства: в визуальном тексте демонстрируется малая ограниченная часть пространства, расположенная близко к читателю; в вербальном тексте — описание законов гармонии в контексте вселенной и размышления о роли человека в строительстве гармоничной вселенной. Но, поскольку визуальный и вербальный текст работают как единое целое, в сознании читателя возникает аналогия: древнегреческая архитектура — это манифестация гармонии, вершина пластического моделирования, созвучная законам вселенной.

В разделе «Регулирующие линии» на примерах **чертежей и схем** несуществующих или реального существующих сооружений рассматривается проблема архитектурного модуля и составляющих базовых архитектурных элементов. На схемах и чертежах изображается пропорциональное соотношение архитектурных объемов. Схемы и чертежи обязательно поясняются, так как, по-видимому, визуальный аксиологический текст автор считает малоинформативным.

Например, схеме на Рисунке 19 (Приложение Г) предшествуют размышления автора о том, как человек начал организовывать пространство вокруг себя с древнейших времен. Ключевая мысль параграфа заключается в следующем: чтобы оградить свое (безопасное) пространство от мира дикой природы (чужого, опасного), человек использовал примитивные геометрические формы: квадраты, шестиугольники, восьмиугольники, пирамиды. При этом «для расчета размеров строитель пользовался инструментом, который можно потерять с наименьшей вероятностью: своим шагом, ногой, локтем, пальцем»⁵⁵. Для придания

⁵⁴ Ориг.: «<...> trace d'absolu indéfinissable préexistant au fond de notre être. Cette table d'harmonie <...> doit être cet axe sur lequel l'homme est organisé en accord avec la nature et, probablement, l'univers» (с. 127);

⁵⁵ Ориг.: «<...>a pris pour mesure ce qui lui était le plus facile, le plus constant, l'outil qu'il pouvait perdre le moins : son pas, son pied, son coude, son doigt» (с. 45).

дополнительного веса своим наблюдениям, автор ссылается на некую археологическую книгу, из которой приводит схему доисторического святилища: прямоугольного в плане пирамидального шалаша, обнесенного по периметру забором. Внутри святилища расположены, согласно схеме, предметы культа, усыпальница. По поводу прямоугольной территории в тексте даны комментарии, что человек делал так, чтобы привести порядок в свой мир «il a apporté l'ordre». Возникают аналогии: ПИРАМИДА = КУЛЬТ, ВЛАСТЬ, ПРЯМОУГОЛЬНИК = ПОРЯДОК.

Схематическое изображение выступает в качестве доказательства верности рассуждений архитектора. Кроме того, с помощью этой схемы Ле Корбюзье объясняет принципы человеческого модуля — вертикальные и горизонтальные засечки на плане, это мерный шаг, которым строитель измерял параметры построек.

В следующем графическом примере (Рисунок 20. Приложение Г) мы видим геометрические построения, напоминающие образ здания и некий элемент здания. Линии, так или иначе, привязаны к треугольнику. В схеме слева — к равнобедренному, в схеме справа — к Египетскому (принцип 3 4 5). Смысл данных изображений раскрывается посредством дополняющего вербального сообщения: архитектор объясняет важность нормирующих линий при проектировании здания⁵⁶. Возникают аналогии: ТРЕУГОЛЬНИК = СТРЕМЛЕНИЕ К ПОРЯДКУ, ТРЕУГОЛЬНИК = ПОИСК ГАРМОНИИ.

После прочтения текста, благодаря приведенным схемам, адресат понимает, что из себя представляют «нормирующие линии» и как ими пользоваться при проектировании. Приведенные графические примеры также являются визуальным аргументом автора, подтверждающим достоверность мыслей, изложенных вербально.

⁵⁶ Ориг.: «<...> un tracé régulateur est une assurance contre l'arbitraire. / le tracé régulateur est une satisfaction d'ordre spirituel qui conduit à la recherche les rapports ingénieux et de rapports harmonieux. le tracé régulateur est une satisfaction d'ordre spirituel qui conduit à la recherche les rapports ingénieux et de rapports harmonieux» (с. 57).

Основное назначение схем и чертежей в произведении — обоснование размышлений автора с математической и геометрической точки зрения. Изображения схем, по большей части, располагаются ближе к концу смыслового повествования. Таким образом, графические изображения считаются как **пояснение, продолжение и дополнение вербальной аргументации.**

В качестве частной разновидности схем и чертежей можно выделить **визуальные описания отдельных символов.** Используются в качестве пояснения к вербальному тексту, в тех случаях, когда архитектору нужно объяснить азы (примитивы) архитектурных построений. Например, Ле Корбюзье вербально объясняет гармонию базовых форм, затем, показывает, как выглядят эти базовые формы в визуальном тексте; рассказывает про преимущество и модификации обтекаемых форм и показывает схематично, что имеется в виду. Существование архитектурных примитивов автор обосновывает визуально и вербально с помощью математики и геометрии.

Схематичное визуальное изображение является, в какой-то степени, оторванным от реального мира — это изображение, которое сложно правильно прочесть, локализовать во времени и пространстве без дополнительного объясняющего вербального текста. Отчасти по этой причине, Ле Корбюзье начинает «примеривать» свои схематичные изыскания на примеры реально существующих зданий. Ле Корбюзье наносит на фотографии известных зданий линейные построения, тем самым, легализуя свои геометрические изыскания универсальных регулирующих линий.

Из визуальных текстов на рисунке 20 (Приложение Г) можно заключить, что гармоничное тождество строится, по мнению Ле Корбюзье, на основе геометрических построений с использованием полуокружностей и системы прямоугольных и равнобедренных треугольников.

Графические линии подчеркивают доминирующие архитектурные объемы в отношении к золотому сечению и модульной системе. Линии используются для демонстрации пропорций и обозначения метрики. С помощью таких изображений

архитектор завершает обоснование предложенной им модульной системы на основе человеческой метрики.

Для визуальной демонстрации процесса размышлений используются **изображения набросков и рисунков** Ле Корбюзье (Рисунок 21. Приложение Г). Наброски представлены двух типов: реально существующих зданий (как интерпретация автором существующего в материальном мире референта) и мыслимого автором будущего (как визуальная интерпретация идеального референта, существующего в сознании автора). В набросках реализуется ментальный модус декодирования.

Фотографии объектов материального мира, несвязанных напрямую с миром архитектуры призваны символически обозначить важный для архитектора смысл, или наглядно продемонстрировать перенос какого-либо свойства объекта на архитектуру (например, свойства самолета, парохода и автомобиля. Перенос свойств описан в части функционального анализа (Раздел 2.2.1.).

Рассмотрим взаимодействие фотографий других объектов материального мира с вербальным текстом на примере заключительной главы «Архитектура или революция».

В вербальном тексте архитектор подмечает особенности своей эпохи: индустриализация, ускоренное развитие техники и технологий, влекущее изменения в условиях труда, изменения в семейном быту, распорядке дня. Ле Корбюзье строит аргументацию следующим образом: заводы ввели 8-часовой рабочий день — рабочий, приходя домой с работы и имея в запасе 8 часов бодрствования, видит вокруг себя плесень и грязь старой застройки. В таких условиях человек не может заниматься созидательным, поэтому перед обществом стоит выбор: новая архитектура или революция. Вербальная аргументация разбавляется визуальным текстом, описывающим достижения в сфере энергетики: турбиной мощностью 40 000 кВт, диск турбины в сравнении с человеческим ростом, лопастью вентилятора мощностью 59 000 м. куб /час (Рисунок 22. Приложение Г). Визуальная демонстрация технического оборудования с высокой для того времени мощностью по отношению к вербальному тексту создают

отношения контраста (вначале параграфа описываются проблемные моменты современного автору времени) – нюанса (индустриализация может решить некоторые проблемы, но сфера строительства остается консервативной к изменениям) – тождества (современной архитектуре чужды «стили», развитие науки и техники вполне способно обеспечить население достойными условиями жилья, нужно только использовать достижения индустриализации в строительстве).

2.2.4. Симметрия трансляционных модальностей в текстах Ле Корбюзье

Вилла Савой в Пуасси, Франция. Загородный дом, спроектированный для промышленника в 1929–1930 годах, в настоящее время внесен в список наследия ЮНЕСКО, как памятник французского авангарда.



Рисунок 23 — Вилла Савой и самолет. Трансляция визуальной модальности

Визуальный образ здания напоминает самолет. Архитектор методом трансляционно–тождественной симметрии буквально переносит вертикальные стойки между крыльями самолета на фасад здания (Рисунок 23). Новаторское вынесение конструктивных элементов здания на фасад создало художественный эффект: здание смотрится легким, оторванным от земли. Архитектор писал «менее чем за десять лет все сможет летать»⁵⁷. Можно сказать, что, образно, у Ле Корбюзье получилось «заставить полететь» здание. Форма и движение самолета перенесена на дом — транслируется визуальная и кинетическая модальность.

⁵⁷ Ориг.: «en moins de dix ans tout pouvait voler» (с.75).

Из конструкции самолета методом трансляционно–тождественной симметрии на здание перенесена идея сплошного остекления и наличия подвижных рольставен. В понимании Ле Корбюзье, окна — подвижный механизм, позволяющий регулировать уровень освещенность в здании. Ле Корбюзье писал: «Окна служат для того, чтобы освещать немного, много, совсем не освещать, и чтобы смотреть наружу»⁵⁸. По–видимому, не только внешний образ, но и механику окон архитектор взял у самолета.

Дом армии спасения в Париже строился в период 1928 – 1933 годов (рисунок 24). При рассмотрении здания в контексте дискурса произведения «Vers une architecture» в основе Дома армии спасения лежат аргументы, описанные в главе «Глаза, которые не замечают...пароход».



Рисунок 24 — Дом армии спасения, фасад, интерьеры. Трансляция пространственной, кинетической, вестибулярной модальности

Ле Корбюзье методом трансляционно–тождественной симметрии переносит с парохода на здание: сплошное остекление («un mur de tout en fenêtres» (с. 78), палубу для прогулок на свежем воздухе (эксплуатируемую кровлю), крошечные комнаты–каюты, трапы (внешние лестницы), мостики, соединяющие функциональные элементы, стилистику палубы во внутренних помещениях; планировка здания также напоминает пароход. Дом армии спасения можно считать экспериментальным проектом, недостатки которого были учтены при проектировании и строительстве Марсельской жилой единицы.

Пространственный модус — перемещение и осознание человека в пространстве. Вестибулярный — перемещение человека вверх–вниз, из стороны в

⁵⁸ Ориг.: «les fenêtres servent à éclairer un peu, beaucoup, pas du tout et à regarder au dehors» (с.78).

сторону по лестницам и коридорам. Кинетический проявляется в действиях, которые может делать человек, находясь в здании (спать, есть, заниматься спортом, прогуливаться). Методом трансляционно–тождественной симметрии данные модулы перемещены с образа парохода на образ дома.

Здание Центросоюза в Москве, построено в период 1928 – 1936 (рисунок 25). Основное назначение — административное. Здесь расположены: административные, торговые, хозяйственные помещения, клуб с залом, несколько квартир для персонала. В проекте Ле Корбюзье традиционно считается прообраз самолета. Однако, вынос конструктивных элементов на фасад получил свое развитие во внутренней планировке здания. В этом проекте были применены «навесные стены» — здание получилось каркасным, все стены ненесущие. За счёт этого планировка внутри здания — свободная, а на плоских фасадах — навесные стеклянные стены, выполненные из двойного стеклопакета, производства сен–Гобенских мануфактур. В здании также новаторски размещена принудительная система вентиляции помещений, фотографии которой Ле Корбюзье приводил в произведении «Vers une architecture».



Рисунок 25 — Здание Центросоюза. Трансляция визуальной модальности

Здание Центросоюза в Москве на период строительства являлось собранием всех передовых технологий от конструктивного решения до примененных материалов. Это здание создавалось как машина, имеющая многопрофильные функции.

Марсельская жилая единица, расположена в Марселе, Франция. Здание строилось в период с 1945 по 1952 год. Всего в доме 17 этажей, 337 квартир, 23

типов — в зависимости от количества человек в семье, 5 коридоров (внутренних улиц), одна из внутренних улиц — торговая.

Референтом образа и идеи здания являются пароход, самолет и автомобиль.

Ле Корбюзье писал: «традиционный дом — это выражения устаревшего мира в малых измерениях. Пароходный лайнер — это первый этап реализации мира, организованного, согласно новому духу»⁵⁹.

Образ парохода перенесен на здание методом трансляционно–тождественной симметрии на основании схожести функции (рисунок 26). Пароход предназначен для жизни и перевозки большого количества людей, дом предназначен для проживания большого количества людей. Перенесённые с парохода на дом свойства: размеры здания, совмещение жилых и торговых пространств (концепция дома, как уменьшенного города), устройство длинных, прямых коридоров–улиц, сплошное остекление в коридорах.



Рисунок 26 — Марсельская жилая единица и пароход. Трансляция визуальной, пространственной, кинетической, вестибулярной модальности

Ценность коридоров–улиц (Рисунок 27) Ле Корбюзье видит в интересном объемно–пространственном решении, в расположении конструктивных элементов. Сплошное остекление коридоров–улиц (идея, перенесенная с теплохода на дом) представляется архитектором логичным решением проблем освещенности в контрасте с обычными окнами дома. Такие коридоры рассеивают свет, в квартиры попадает уже мягкий, спокойный и однородный свет.

⁵⁹ Ориг.: «la maison des terriens est l'expression d'un monde périmé à petites dimensions. Le paquebot est la première étape dans la réalisation d'un monde organisé selon l'esprit nouveau» (с. 48).



Рисунок 27 — Симметрия коридоров дома и парохода. Трансляция визуальной и вестибулярной модальности

Образ самолета в здании считывается в конструктивном решении 1 этажа (рисунок 28). Здание парит над землей на мощных опорах. Имеет место трансляционно–тождественный симметричный перенос функции с самолета на здание.



Рисунок 28 — Симметрия форм – визуальная модальность

Образ автомобиля считывается в типологизации помещений по количеству человек в семье, в расчете стандартов квадратных метров на человека. Как и автомобиль, Марсельская жилая единица проектировалась Ле Корбюзье с намерением стать стандартом жилья и быть выведенным в серийное производство.

2.2.5. Функциональный анализ текстов архитектора И.И. Леонидова: информативный аспект

Проведем анализ текстов И. И. Леонидова на реализацию информативной функции. Согласно модели функционального анализа текста, предложенной Н.Н. Белозеровой, маркерами информативной функции являются: «реалии, аллюзии,

цитаты, звукозапись, словоупотребление, морфологические и синтаксические характеристики, а также, тип текста информации» [Белозёрова 2001: 120].

Поскольку тексты, представленные для анализа, носят технический характер, информативная функция реализуется в наибольшем объеме. Статьи, в основном, представлены пояснительными записками к проектам, интервью с архитектором, выдержками из докладов и рассуждениями автора на тему обустройства новой социальной реальности посредством архитектуры.

Трактат Ле Корбюзье «Vers une architecture» являлся теоретическим произведением, а статьи И. Леонидова являются переосмысленным практическим применением конструктивистских концепций через призму культурно–исторических реалий РСФСР.

Социальные реалии отражают культурно–исторические реалии, актуальные для определенной местности. В текстах используются маркеры: «социалистическое расселение» [2: 106], «культурно–просветительная работа» [2: 106], «рабочие массы» [2: 110], «профсоюзы» [2: 110], «рабочие поселки» [6: 110], «клубные сооружения» [3: 110], «Дома–коммуны» [8: 29], «бригады» [3: 111], «свобода жизни» [8: 29], «социализм» [3: 111], «труд» [3: 111], «организованный институт» [3: 111], «санаторий» [5: 1], «дом отдыха» [5: 11], «индустриализация» [6: 110]. Маркеры являются индикаторами, указывающими на социалистические реалии, характерные для 20–40 годов СССР.

Культурные реалии, отражающие передовые изобретения современных автору науки и техники, представлены: кино, радио, телевидением, аэропланом, фото (О клубе нового социального типа, 1929). В качестве подвидов культурных реалий можно отдельно вынести технические реалии. В проектах своих зданий и сооружений И.И. Леонидов предлагает использовать: пластмассы, стеклянный кирпич, наработки французских инженеров, например, автор упоминает имя инженера Фрейсине (гофрированные железобетонные оболочки, большепролетные конструкции и опыты над модификацией свойств бетона). В отличие от Ле Корбюзье, И.И. Леонидов видит в использовании новых материалов не только «решающий фактор, определяющий стиль и общую композицию архитектурного

сооружения, наряду с социально–бытовыми условиями» [10: 32], но и определенную утилитарную философию. Например, оболочка из стекла как символ открытости к окружающему миру, «стены, которые летом открываются» [7: 1] для повышения жизненного тонуса, плоская крыша «для физигр и отдыха» [7: 1] и т.д.

К географическим реалиям в представленных текстах можно отнести конкретное местоположение, или признаки местоположения, в котором автор предлагает установить свое здание. Например, клуб нового социального типа И.И. Леонидов предлагает перенести в парк, или на окраину города: «гигиенические и рабочие моменты организации клуба, прежде всего, требуют большой хорошо изолированной от грязи и пыли площади» [2: 110]. Социалистическое расселение предлагается разбить «между промышленным комбинатом и гигантом–совхозом» [6: 110]. Здание Наркомтяжпрома разместить на Красной площади.

Пространственные указатели, используемые автором, можно разделить на четыре уровня:

- уровень внутренней планировки здания: коридоры, помещения, спортзал, бассейны, библиотека, лаборатория, гардероб, жилая ячейка;
- уровень здания: рамы, ручки, двери, перегородки, фасад, крыша, терраса, башня;
- уровень улицы: клуб, дом Наркомтяжпрома, Дома–коммуны, дом Промышленности, некрупные постройки, многоэтажки, крупные жилые группы, ансамбль, стадионы, здания общественного порядка, зоологические и ботанические сады;
- город: социалистическое расселение, кварталы, крупные жилые группы, жилой комплекс, грузовые и пассажирские магистрали.

И. И. Леонидов не только создает новое архитектурное сооружение, но и вписывает его в формат улицы и города, а также, детально продумывает внутренний функционал и планировку с точки зрения эргономики. Вербальный текст сопровождается визуальным, который для архитектора, является главным источником информации. Вербальный текст в статьях И.И. Леонидова выступает в качестве дополнения, краткого поясняющего перевода визуального знака.

Анализ лексики

Проведенный анализ лексики позволил выявить, каким образом реализуются номинации конструктивистской архитектуры у И.И. Леонидова. Для удобства структурирования данных была избрана операционная грамматическая трансформационная модель Н. Хомского, которая позволила выявить именные словосочетания (NP), глагольные словосочетания (VP) [Хомский 1976: 39–42].

Выявленные номинации конструктивистской архитектуры в произведениях И.И. Леонидова представлены в таблице 2.

Таблица 2 — Номинации конструктивистской архитектуры
у И.И. Леонидова

именные словосочетания	глагол	глагольные словосочетания
<p>Категория: абстрактные понятия Подкатегория: искусство «творческая необходимость» [10: 33], «смелость в поисках новых форм» [10: 33], «тонкая и величественная музыка» [9: 14], «сильный по звучанию инструмент» [9: 14], «инструмент ведущий» [9: 14], «простота, строгость, гармоничная динамичность, содержательность» [9: 14], «технические возможности» [10: 33]</p> <p>Подкатегория: быт «бытовая обстановка» [2: 106], «трудовые процессы» [4: 110], «рабочий день» [4: 110], «культурное развитие» [4: 110], «отдых» [4: 110], «результат организации» [3: 110], «функциональные и архитектурное соображения» [9: 14], «организация» [4: 110], «элементы нового быта» [4: 110], «новая социальная схема» [8: 29], «жизненный тонус» [7: 1].</p> <p>Подкатегория: социум «Культурно–просветительная работа» [4: 110], «организация сознания» [3: 110], «организация эмоций и чувств» [3: 110], «небольшие коллективы» [9: 14], «на базе высшей социалистической техники» [2: 106], «научный анализ» [3:</p>	<p>проектировать, делать, организовать, осваивать, творить, не должен, должен, не имеет</p>	<p>организовать рабочий день человека, культурное развитие, отдых; делать вещи реальными и конкретными; философски осваивать возможности строительной техники; творить новые формы и конструкции; не должен ограничиваться проектированием крупных конструкций и материалов; не должен маскировать строительный материал; не имеет определенной нормы «ответить на запрос современной жизни» [1: 120],</p>

<p>110], «идейное насыщенное движение» [9: 14], «связь с миром» [1: 120], «свобода жизни и взаимоотношений» [8: 29], «социалистическое расселение» [8: 29].</p> <p>Категория: конкретные понятия</p> <p>Подкатегория: архитектура «объемы» [10: 32], «фасады» [10: 32], «площадь» [2: 106], «цвет» [10: 32], «план» [9: 14], «источник света» [2: 106], «принцип художественного контраста» [9: 14], «жилые ячейки» [130: 1], «фактурные элементы необычайного материала» [9: 15],</p> <p>Подкатегория: техника «подвесные движущиеся перегородки» [1: 120], «система элеваторов» [1: 120], «аэротрамвай» [1: 120], «подвесная дорога» [1: 120], «экраны с радиорупорами» [2: 106], «связь организована телефоном и конвейерами» [7: 2].</p> <p>Подкатегория: материал и конструкции «оболочка из стекла» [2: 111], «стены из стекла» [5: 1], «стеклянный кирпич» [9: 14], «железобетон» [10: 32], «стекло и дерево» [5: 1], «металлическая конструкция» [9: 14], «металлический каркас» [7: 1], «складчатый железобетонный свод» [10: 32], «пластические массы» [10: 32], «штукатурка» [10: 32], «прорезиненная материя» [7: 1], «террасообразный принцип» [10: 33].</p> <p>Подкатегория действия: организация, возведение</p>		
--	--	--

Анализ лексики выявить номинации конструктивисткой архитектуры И.И. Леонидова. Именные словосочетания мы условно разделили по подкатегориям: «абстрактные понятия» и «конкретные понятия» Выявленные абстрактные понятия сгруппированы по смысловым подкатегориям: ИСКУССТВО, БЫТ, СОЦИУМ.

Абстрактные понятия

ИСКУССТВО. Номинации, отнесенные в эту категорию, объясняют понимание И.И. Леонидовым искусства. Для архитектора, искусство рождается из осознания «творческой необходимости» [10: 33]. Архитектура, в понимании автора, — симфония, а создаваемое конструктивистское искусство — «сильный по звучанию инструмент» [9: 14]. Сила которого, заключается в «простоте, строгости, гармоничной динамичности, содержательности» [9: 14]. Конструктивизм трактуется автором как инструмент создания настоящей архитектуры, равной по качеству музыкальной симфонии. Архитектура возводится в абсолют и определяется как проявленная в пространственно–визуальном модусе музыка.

БЫТ. По мнению И.И. Леонидова, архитектура способна организовать: «трудовые процессы» [4: 110], «рабочий день» [4: 110], «культурное развитие» [4: 110], «отдых» [4: 110] и привести к строительству «элементов нового быта» [4: 110], «новой социальной схемы» [8: 29]. Методом метафорического переноса процесс строительства зданий соотносится со строительством нового быта: **КОНСТРУИРОВАНИЕ ЗДАНИЯ = КОНСТРУИРОВАНИЕ РАСПОРЯДКА (ОРГАНИЗАЦИЯ ФИЗИЧЕСКОГО МИРА).**

СОЦИУМ. В подкатегорию были отнесены номинации отражающие, отмеченное И.И. Леонидовым, влияние конструктивизма на строительство социалистического общества. В вербальных и визуальных текстах автор демонстрирует идейную направленность своей архитектуры «на базе высшей социалистической техники» [2: 106]. К социалистическому обществу предлагается идти путем «культурно–просветительной работы» [4: 110], «организации сознания» [3: 110], «организации эмоций и чувств» [3: 110], «научного анализа» [3: 110]. **КОНСТРУКТИВИЗМ — КОГНИТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ (ОРГАНИЗАЦИЯ МЕНТАЛЬНОГО МИРА).**

Особый интерес представляют многочисленные именные составляющие, связанные с лексемой «работа» и «организация». Характеристика работы, с точки зрения И.И. Леонидова, обладает свойствами: «массовая» [2: 110], «аналитическая» [2: 110], «культурно–просветительская» [4: 110], «систематическая» [4: 110],

«научная осмысленная» [4: 110], «в лабораториях» [4: 110], «музейная» [2: 110], «в группе» [2: 110], «кружковая» [2: 110]. А характеристики организации в конструктивизме И.И. Леонидова определяются свойствами: «разумная» [2: 110], «плановая» [2: 110], «новая социальная» [2: 110], «новая» [2: 110], «организация эмоций и чувств, сознания» [3: 110].

Конкретные понятия поясняют и уточняют абстрактные номинации. В подкатегории АРХИТЕКТУРА сгруппированы номинации, поясняющие абстрактную подкатегорию ИСКУССТВО. Архитектура, по мнению И.И. Леонидова, строится на уровне «объемов» [10: 32], «фасадов» [10: 32], «площади» [2: 106], «цвета» [10: 32], «плана» [9: 14]. Также, важную роль играет использование фактур материала. В создании внешнего образа И.И. Леонидов исходит из «принципа художественного контраста» [9: 14] и «идейно насыщенного движения» [9: 14]. Отличительная черта конструктивизма И.И. Леонидова — это динамика образов.

ТЕХНИКА. И.И. Леонидов помещает технику и механизмы в каждый образ архитектурного здания. Техника играет роль внутреннего оснащения, задействована в организации связей внутри зданий («связь организована телефоном и конвейерами» [7: 2]) или связей с внешним миром («аэротрамвай» [1: 120], «подвесная дорога» [1: 120], «экраны с радиорупорами» [2: 106]). Вписывая современную для автора технику в семантику архитектуры, И.И. Леонидов подчеркивает аспект научно–технического прогресса, свойственного для конструктивизма. КОНСТРУКТИВИЗМ — НАУЧНО–ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС.

И.И. Леонидов фантазирует на тему альтернативного использования технологий, например, несуществующий на тот период «аэротрамвай» [1: 120], «подвесные дороги» [1: 120], библиотеки с автоматической системой подачи книг (по сути, роботы) [1: 120], «экран с радиорупором» (телевизор) [2: 106]). С помощью комбинации конструктивизма и технологий И.И. Леонидов строит картину города будущего. КОНСТРУКТИВИЗМ — ГОРОД БУДУЩЕГО.

МАТЕРИАЛ И КОНСТРУКЦИИ.

Применяя научный подход, И.И. Леонидов творчески подходит к использованию материалов. Например, проектирует «оболочки из стекла» [2: 111], «стены из стекла» [5: 1], «складчатый железобетонный свод» [10: 32], «подвижные террасы» [10: 33]. **КОНСТРУКТИВИЗМ — ТВОРЧЕСТВО.**

Глаголы описывают действия, которые, по мнению И.И. Леонидова, должен делать архитектор. Также, глаголы утверждают границы норм, в которых работают архитекторы–конструктивисты. Нормы конструктивизма выражаются посредством оппозиций **ДОЛЖЕН – НЕ ДОЛЖЕН, СВОЙ – ЧУЖОЙ.**

Нормы описаны и представлены в именных оппозициях:

- «стихийная организация» [5: 2] – «разумная организация» [5: 2];
- «изолирующая» [10: 32] – «расширяющая» [10: 32];
- «оторванность от природы» [5: 1] – «окруженное садами» [5: 1];
- «каменные мешки–гостиницы» [5: 1] – «устранение принудительной близости» [5: 1];
- «витиеватая мишурность» [9: 14] – «простота, строгость» [9: 14];
- «механический подход к строительному материалу» [10: 33] – «творить новые формы и конструкции из данного материала» [10: 33];
- «узкоконструктивная точка зрения» [10: 33] – «философски осваивать возможности строительной техники» [10: 33].

В текстах статей автор описывает здание, или концепцию здания, созданную им самим. Поэтому в статьях преобладают пассивные глагольные конструкции: «отделы распределены» [7: 1], «этаж разбит» [7: 1], «насажена зелень» [7: 1], «этаж используется» [7: 1], «было сформулировано» [7: 1].

Безглагольные предложения используются для краткого описания элементов, входящих в состав плана здания и норм, которые автор предлагает применять к строительству, например: «жилье, окруженное садами, спортивными площадками и бассейнами, исключая необходимость устройства домов отдыха вне города» [2: 111].

Использование большого количества именных безглагольных предложений говорит об экономии автором лингвистических средств. Как конструктивист, он старается выражать мысли наиболее функциональным способом: упорядоченно, кратко и емко.

Если предложение имеет подлежащее, то этим подлежащим является конкретный неодушевленный или одушевленный объект: «город располагается» [6: 1], «профсоюзы должны вести» [4: 110], «они отталкивались» [10: 32] – у действия есть конкретный автор. Абстрактные понятия, в основном, играют роль второстепенных членов предложения: «только исходя из трудовых процессов можно организовать <...>» [3: 110].

2.2.6. Функциональный анализ текстов архитектора И.И. Леонидова: коммуникативный аспект

Согласно выбранной модели функционального анализа, коммуникативная функция отслеживается через степень маркированности категории автора, субъективную модальность и пространственно–временные отношения.

Рассмотрим проявление коммуникативной функции в текстах И. Леонидова через призму коммуникативной модели Р.О. Якобсона, Ю.М. Лотмана и актантной модели А–Ж. Греймаса. Анализ коммуникативной составляющей по модели Якобсона выглядит следующим образом.

Адресантом, посылающим сообщения, является сам автор И.И. Леонидов.

Адресатом — читатели журнала, интересующиеся архитектурой: профессионалы, студенты, любители. Единым **кодом** является социалистический контекст, характерный для той эпохи. Например, сам автор пишет, что «всякое новое сооружение в наших условиях — есть шаг к социализму, оно должно отвечать новым условиям труда и быта» [7: 1], поэтому многие архитектурно–планировочные тезисы обосновываются с точки зрения социалистической идеологии, например «культурно–просветительная работа профсоюзов должна

широко обслуживать непосредственные запросы и нужды рабочих масс» [3: 110], «социалистическое расселение — это разумная организация промышленности и сельского хозяйства, культуры, отдыха» [6: 1], «труд — не досадная необходимость, а целеустремленность в жизни» [7: 1]. Автор с помощью использования популярных лозунгов, повышает авторитетность своих идей для современников. Идейная социалистическая составляющая, подчеркивающая важность труда, отдыха и развития человека, лежит в основе создаваемого И.И. Леонидовым конструктивизма.

Физическим каналом, через который передается сообщение, является визуальный и вербальный канал. Вербальный физический канал представлен вербальным текстом, а визуальный — сопровождающими вербальный текст фотографиями, чертежами, коллажами и рисунками автора.

Психическая связь с читателем реализуется посредством воздействия на картину мира читателя с помощью социалистической идеологии. Согласно Т. ван Дейку, описание возможных сценариев и ситуаций является одним из способов реализации власти «в дискурсе как форме социального взаимодействия» [Dijk 2014:58]. Адресант моделирует вербально и визуально картины идеального будущего, к которому приведет использование новых подходов в архитектуре. Адресант использует настоящее время для описания будущего, что усиливает эффект воздействия на картину мира адресата: не наступившее будущее ощущается близким и реальным (например, «свет с двух сторон, летом стены открываются. Открываемые перспективы повышают жизненный тонус. Здоровый отдых, здоровый труд» [5: 1]).

Рассмотрим реализацию коммуникативной функции текстов с точки зрения подхода Ю.М. Лотмана. Субъективный компонент развивается по модели «Я–Я». В изучаемых текстах этот компонент может быть обнаружен как в опубликованных в журналах интервью И.И. Леонидова, так и в пояснительных записках к проектам.

В текстах присутствуют ретроспективные размышления автора, например, о своей роли в становлении конструктивистской архитектуры: «я делаю все, что в моих силах, чтобы делать вещи реальными и конкретными» [11: 14]. Пояснение

собственных идей: «а для нас же форма — результат организации и функциональных зависимостей рабочих и конструктивных моментов» [3: 110]. Леонидов выдвигает идеи и открыто обозначает свое авторство, используя местоимения первого лица: «я считаю» [9: 15], «мне кажется» [10: 33]. Также автор прибегает к постулированию:

- используя модальные глаголы: «архитектор должен/ не должен» [10: 33];
- формулируя утверждения с условиями: «если архитектору придется оперировать уже заранее данными стандартными «моделями», он будет связан в своей творческой фантазии рыночным ассортиментом «стилей»–образцов» [10: 33];
- формулируя предложения, выражающие вероятность определенного будущего: «в будущем пластические массы <...>», «эти «мелочи» могут изуродовать <...>» [10: 33].

Модель **Я–ОН** транслируется в противопоставлении авторской позиции традиционной архитектуре, например: «социалистическое расселение — это не старый стихийный город кварталов, казарм, оторванный от природы, <...>. Социалистическое расселение — это разумная организация промышленности и сельского хозяйства, культуры, отдыха» [6: 1]. Автор не отделяет себя от социума, наоборот, он считает себя его частью, «глашатаем» нового стиля в архитектуре. Автор пишет «в нашей практике» [10: 32], «для нас форма» [10: 32], «нашими функционалистами» [10: 32], что считывается, как «наш — советский, конструктивистский, и я являюсь его частью».

Оппозиция «свой» – «чужой» реализуется посредством местоимений. Для описания «своих» используется местоимение первого лица множественного числа. «Чужой» реализуется через местоимение третьего лица множественного числа: «они отталкивались», где «они» — это архитекторы «узкоконструктивисты» [10: 32]. Под «узкоконструктивизмом» автор понимает «чрезмерный утилитаризм, примитивизм и грубость в использовании новейших конструкций» [10: 32]. Леонидов называет узкоконструктивизм «грехом», «свойственным свойственный современным архитекторам как СССР, так и Запада» [10: 32].

Мы провели общий актантный анализ статей И.И. Леонидова по модели А.–Ж. Греймаса (Рисунок 29).



Рисунок 29 — Актантная модель текстов И.И. Леонидова

Субъект и объект, актанты первой категории, связаны между собой посредством смысловой нагрузки, «обозначаемой как «желание» [Греймас 2004: 255]. Субъект — тот, кто совершает определенные действия, исходя из желания получить объект. Субъектом в анализируемых текстах выступает архитектор–конструктивист, который находит свое воплощение в лице автора статей. Объектом желаний выступает построение социалистического общества.

Вторая актантная категория представлена адресантом и адресатом. В трактовке А.–Ж. Греймаса, адресант — это то, что побуждает субъекта пытаться получить желаемое. Адресантом статей И.И. Леонидова выступает острая социальная необходимость: необходимость в улучшении условий труда, отдыха, жилья, необходимость в просвещении населения. Адресантом (получателем желаемых благ) является народ.

Третья актантная категория представлена вспомогательными средствами и противником. Вспомогательные средства — это инструмент, который использует субъект для получения желаемого. В данном случае, вспомогательным средством является архитектура конструктивизма. Именно с ее помощью И.И. Леонидов надеется построить социалистическое общество, следуя за принципом К. Маркса «бытие определяет сознание». Противниками, которые препятствуют достижению желаемого объекта, И.И. Леонидовым обозначаются старая архитектура и

узкоконструктивизм. Противники, это все то, что в тексте реализуется через код «чужое» (таблица 3).

Таблица 3 — Оппозиция «свой» – «чужой» у архитектора И.И. Леонидова

тип/ категория	чужой	свой
Номинативные оппозиции	стихийная организация	разумная организация
	изолирующая	расширяющая
	оторванность от природы	окруженное садами
	каменные мешки–гостиницы	устранение принудительной близости
	витиеватая мишурность	простота, строгость
	механический подход к строительному материалу	творить новые формы и конструкции из данного материал
Глагольные оппозиции	узкоконструктивистская точка зрения	философски осваивать возможности строительной техники.
	не должен	должен

2.2.7. Трансляции модальностей в текстах И.И. Леонидова

Рассмотрим совокупность вербального и визуального текста на примере публикации дипломного проекта И.И. Леонидова «Институт Ленина» в журнале «Современная архитектура» за 1927 год. Визуальный текст представлен чертежами и схемами здания (вид сбоку, вид сверху, схема генерального плана, перспектива, альтернативный образ института) и фотографиями макета, которые позволяют рассмотреть здание со всех сторон.

В вербальном тексте описывается функциональное наполнение здания, локация, техническое оснащение здания, взаимосвязи между функциональными частями. Согласно тексту пояснительной записки, проект предлагалось разместить в Москве на Ленинских горах.

В стеклянном шаре размещаются: планетарий, трибуны, аудитории, формирующиеся посредством подвижных перегородок. В прямоугольном здании расположен исследовательский институт. Стеклянный шар по образу напоминает конструкцию и форму воздушного шара, готового взлететь в небо. Стеклянный воздушный шар, символизирующий стремление вверх, к знаниям, пристыкован к

прямоугольнику — исследовательскому институту. Визуальное текстовое сообщение полностью соответствует внутреннему наполнению здания. Архитектурный образ является зеркальной симметрией, тождественной функционалу здания.

Рассмотрим сопутствующий проекту вербальный отрывок из пояснительной записки к Клубу нового социального типа (1929). Формат текста представляет собой инструкцию, дополняющую визуальный знак (изображения планов, фасадов, перспективы). В пояснительной записке кратко описано функциональное наполнение клуба, работа, проводимая клубом, средства технического оснащения клуба и материал, из которого проектируется здание (Рисунок 30. Приложение Г).

Вербальный текст сопровождается визуальным: графической визуализацией клуба в плане, видом сбоку, фотографиями макета, коллажами, альтернативными вариантами фасадов и планов. Основное назначение здания определяется как научно–просветительское, предназначенное для широких масс. Упор делается на всестороннее развитие личности: перечисленные в записке помещения представлены лабораториями, спортивными залами, библиотеками, демонстрационными площадками и детскими павильонами. Коммуникативное сообщение передает стремление к просвещению и воспитанию идеального члена общества, посредством «углубленной аналитической работы в лабораториях» [3: 110]. Наблюдается трансляция ментальной модальности: содержание здания и его внешний вид симметричны, происходит метафорический перенос образа ШАР = СТРЕМЛЕНИЕ К ЗНАНИЯМ = ВСЕЛЕННАЯ

В визуальном варианте в основе композиции лежат две симметричные обтекаемые формы, находящиеся в отношении нюанса: одна форма слегка больше другой. Динамичность форм усиливается посредством контрастов: фасад изображен в светлых тонах, а доминирующий цвет схемы генплана на соседней странице — черный. Для увеличения эффекта динамики на изображение фасада сверху добавлен самолет, вместе с проектируемыми постройками образующий композицию из трех цветовых пятен, основывающихся вершины треугольника. Такой же композиционный прием можно увидеть на соседней странице, с

разницей в том, что вершины треугольника образуют светлые цветовые пятна. Имеет место искусственное манипулирование взглядом читателя по траектории пятен треугольника (Рисунок 31. Приложение Г). Вербальный текст на развороте читается в последнюю очередь. Кинетическая модальность транслируется через динамику внешних образов и описание движения потоков людей и грузов внутри здания.

Руководство клубом Леонидов предлагает отдать «организованному институту — центру высококвалифицированных педагогов» [3: 110], которые, используя технику и технологии (радио, телевидение, аэроплан, фотографии) будут знакомить людей с «научными и бытовыми фактами» [3: 110]. В качестве иллюстрации своих идей И.И. Леонидов представляет в статье о клубе серию коллажей, которые, в том числе, позволяют выявить сеть референтов, на которые ссылался архитектор при создании проекта. По-видимому, таким образом, автор пытался передать вербальный текст посредством визуальных метафор.

Вербальный текст на коллаже (Рисунок 32. Приложение Г) гласит: «опираясь на более сознательные слои рабочих и работниц, профсоюзы должны вести активную систематическую работу по развитию элементов нового быта» [3: 110]. Перечеркнутые кадры олицетворяют старый быт, то, что понимается архитектором как «чужое». Остальные кадры передают образы нового быта: массовые занятия спортом; вместо театра, занятия авиамоделированием и воздухоплаванием; вместо традиционной живописи, зарисовки земли с воздуха.

Коммуникативное сообщение в некоторых визуальных текстах на коллажах не поддается однозначной расшифровке. Например, в кадре с идеей массовости спорта присутствует перечеркнутое изображение Вакулы, летящего на черте за черевичками («Ночь пред Рождеством» Н.В. Гоголь). Здесь пропущен логический сегмент, объясняющий взаимосвязь спорта и Вакулы. Код, общий для адресанта и адресата полностью отсутствует, понимание сообщения в контексте современной картины мира затруднено.

На соседний разворот «Техника на службе человека» И.И. Леонидовым помещаются: фотографии мотоциклов и полей — как символа использования

техники в аграрной промышленности; фотографии поверхности луны и некий аппарат — как символ изучения космоса; фотографию радио- и киноаппаратуры — как символ средств современного обучения человека. Современное обучение И.И. Леонидов предлагает организовать, используя «экран, передающий изображение по радио» [3: 110]. Утверждение сопровождается фотографией людей на улице. Взаимодействие вербального и визуального текста считается как «массовое и доступное каждому обучение». Расположенный на темном фоне рисунок подписан «схема пространственной культурорганизации» [3: 111]. Абстрактная схема, после прочтения соседних визуальных текстов начинает напоминать схему планетарной организации. Коммуникативное сообщение, передаваемое фотографиями, собирается воедино и переносится на абстрактный образ. Код восстанавливается посредством переноса совокупности значений конкретных образов на нечитаемый абстрактный визуальный знак. Изображение на темном фоне может расшифровываться так: с помощью достижений науки и техники, человек способен организовать свою собственную вселенную. Наличие абстрактного изображения добавляет в визуальный текст неопределенность и возможность множественности интерпретаций.

Проект Дома промышленности, опубликованный в журнале Советская архитектура в 1930 году, выполнен стилизовано на контрастах черного и белого. Разворот журнала, посвященный проекту, композиционно напоминает плакат. В основе композиции разворота чертежи проектируемого здания, выполненные белой тушью на темном фоне. Чертежи представлены: двумерными текстами (фасады, типовой план этажа, генеральный план) и трехмерным текстом (перспектива в аксонометрии).

Рассмотрим взаимодействие вербального и визуального текста в проекте Дома промышленности (Рисунок 33. Приложение Г). В тексте архитектор говорит о том, что труд должен быть организован, что труд должен восприниматься как «целеустремленность в жизни» [7: 1]. В визуальном плане целеустремленность выражена через форму здания: вытянутый параллелепипед, устремленный в небо (визуальная модальность). К фасаду приставлена усеченная трапеция, которая,

сужаясь кверху, создает эффект движения, устремленности форм вверх (визуальная модальность). Организованность читается на фасаде (в ритме квадратных, абсолютно одинаковых окон), в плане (в организации пространства на этаже), на генплане (в организации внешнего по отношению к зданию пространства, посредством функционального зонирования). В вербальном тексте архитектор пишет «всякое новое сооружение есть шаг к социализму» [7: 1]. Новаторство выражается в наличии промежуточного этажа для прогулок на свежем воздухе (кинетическая модальность), в предложении построить бассейн на крыше, в предложении сделать стеновые панели съемными, чтобы летом открывающиеся перспективы «повышали жизненный тонус» [7: 1]. Визуальный текст фокусируется на передаче коммуникативного сообщения о форме, об архитектурном объеме, о композиции, о планировке. Вербальный текст дополняет визуальный новыми смыслами (идеологическим обоснованием, описанием функционального наполнения здания, рабочих и бытовых процессов, будущих перспектив, открывающихся при строительстве зданий таких форматов).

В основе композиции здания Наркомтяжпрома (Рисунок 34. Приложение Г) — доминирующие над общим плоским городским пейзажем башни (1934). Опубликованная в журнале «Архитектура СССР» статья о проекте архитектора традиционно состоит из вербального текста и визуального. Визуальный компонент представлен рисунками и набросками архитектора, выполненными в трехмерной проекции. Это один из самых детально проработанных визуальных текстов архитектора. Почти фотографическая точность изображения несуществующего в физическом мире здания достигнута применением техники отмывки.

Башни архитектор изобразил в относительной близости к зрителю для демонстрации деталей и пропорций деталей здания, и в отдалении для возможности рассмотреть здание в перспективе городской исторической застройки. Также есть схематичный набросок вида здания, возвышающегося над храмом Василия Блаженного.

Здание архитектор предлагает поставить на Красной площади, вербально аргументируя решение тем, что «архитектура Кремля должна быть подчинена

зданию Наркомтяжпрома» [9: 14]. Здание Народного комитета тяжелой промышленности, будучи помещенным на Красную площадь, по замыслу архитектора, будет выглядеть как манифест, отражающий, во-первых, вектор политики, во-вторых, дух времени. Смысл вербального текста полностью совпадает со смыслом визуального, оба текста работают как единый мультимодальный дискурс, дополняя друг друга.

2.3. Мультимодальный структурно-семиотический анализ вербальных текстов

Вслед за Н.Н. Белозёровой, мы считаем, что «семиотический подход служит онтологической основой для изучений явлений природного (физического) и культурного (социального) плана в их взаимосвязи» [Белозёрова 2010: 101]. На данном этапе дискурс конструктивизма рассматривается с точки зрения семиотического содержания, изучается вопрос возможного соответствия семиотического содержания типичным для данного культурного кода модальностям декодирования. Отношения между ядерными семами в границах культурного кода определяются, исходя из модальности предиката (А.-Ж. Греймас).

В качестве основы структурно-семиотического анализа была взята классификация культурных кодов и субкодов Д. Чэндлера. Семы, представляющие субкоды, были определены как семиотические оси (S). Семы, представляющие тот или иной субкод, обнаружены методом сплошной выборки. Используя семиотический квадрат А.-Ж. Греймаса, мы декодируем вербальный знак по следующей формуле: $S = A (s1) \text{ r } B (s2)$. Данная формула, выведенная А.-Ж. Греймасом в рамках структурно-семиотического учения, позволила выявить реализующие посредством субкодов оппозиции, представляющие конструктивизм в материалах исследования (подробнее см. в разделе 1.4. «Структурно-семиотический анализ мультимодального основания»).

Мультимодальный компонент в вербальном тексте изучается из перспектив модальности декодирования (Н.Н. Белозерова, П. Марийо), когда в процессе когнитивного переноса разные модусы передаются посредством одного модуса.

Поскольку изучаемый дискурс так или иначе представляет архитектуру, рассматривая модальность декодирования, было принято решение отталкиваться от модусов эргономики, принимаемых во внимание архитекторами и дизайнерами при создании антропоцентричной внешней и внутренней среды.

Выделяемые модусы отталкиваются от анализаторных систем. Л.В. Березкина, В.П. Кляуззе подразделяют анализаторы на внешние и внутренние. Внешние — зрительные, слуховые, тактильные, обонятельные, вкусовые. К внутренним относят: висцеральный, кинетический и вестибулярный [Березкина, В.П. Кляуззе 2013: 87]. Соответственно, рассматривая анализаторы с точки зрения модальностей декодирования, в вербальном произведении на когнитивном уровне мы можем обнаружить модусы: зрительный, слуховой, обонятельный, вкусовой, тактильный, висцеральный, кинетический. Зрительный модус — все, что так или иначе, посредством вербального текста сообщает «проекции видимого мира» через цвет, форму, контрасты, свет, тень, ритм и т.д. [Березкина, В.П. Кляуззе 2013: 90]. Слуховой модус — образы, вербально описывающие звуковые колебания. Тактильный — описываемые вербально сигналы, передаваемые через кожу, например: температура, давление, боль. Обонятельный — передающий запахи, посредством вербального текста, вкусовой — передающий вкус, посредством вербального текста. К висцеральному модусу относятся внутренние анализаторы, которые «воспринимают различные изменения внутренней среды организма», чьи сигналы «могут человеком не осознаваться, но влияют на его настроение и поведение» [Березкина, Кляуззе 2013: 105]. Кинетический модус передает раздражения «возникающие в движущихся органах при изменении их положения в пространстве» [Березкина, Кляуззе 2013: 105]. Вестибулярный — «поддержание равновесия тела в пространстве» при движении, например, вверх–вниз, поворотах, качании из стороны в сторону [Березкина, Кляуззе 2013: 105]. Также, поскольку речь идет о тексте, реализующем информативную функцию посредством языка, в

части анализа мы выделяем ментальный модус. Ментальный модус отражает «рефлексию говорящего относительно интеллектуальной деятельности» [Адова 2017].

2.3.1. Мультиmodalный структурно–семиотический анализ вербального текста архитектора Ле Корбюзье⁶⁰

Функциональный анализ информативной и коммуникативной составляющей в произведении Ле Корбюзье «Vers une architecture» позволил обнаружить следующие культурные коды и субкоды: товарный субкод и регулирующий субкод (социальный коды), идеологический субкод (интерпретационные коды).

2.3.1.1. Социальный код: товарный субкод

Товарный субкод в вербальном произведении Ле Корбюзье представлен достижениями архитектурной мысли, науки и техники. В текстовом произведении были обнаружены следующие семы, представляющие товарный субкод: самолет (l'avion), окна (fenêtres), свет (lumière), наименования мебели (les bibliothèques; les vitrines, les consoles, les vaisseliers, les buffets de service), дом (une maison).

Восприятие товарного субкода в текстовом произведении закодировано на уровне модусов: визуального, кинетического, осязательного. Обратимся к примерам.

Самолет (l'avion). Автор пишет, что самолет – это не птица, а машина для полетов («machine à voler» (с. 85). Самолет называется механическим продуктом высокой селекции («produit de haute sélection» (с. 86), противопоставляется природе

⁶⁰ Чтобы не повторяться в ссылках, далее в данном разделе в качестве источника цитирования на французском языке указан материал исследования: Le Corbusier Ch-E. J-Gr. Vers une architecture. Collection de «l'Esprit nouveau». Paris: Les éditions G. Crès et Cie, 1925. 243 p.

(«pas une oiseau ou libellule» (с. 88). Описание функции самолета происходит через **кинетический модус: полет, летать, птица.**

Окна (fenêtres). Концепция современности объясняется через оппозицию прошлое–настоящее. Прошлое — это окна времен Людовиков, где ставни открываются наружу⁶¹, открываются с трудом («s'ouvrent avec peine» (с. 94), и проветривание невозможно («pas pour aérer» (с. 94). Настоящее — стекла Сент-Гобен («les glaces de Saint-Gobain» (с. 73), окна, позволяющие регулировать уровень освещенности («à éclairer un peu, beaucoup» (с.92), герметично закрывающиеся («ferment hermétiquement» (с. 92), легко открывающиеся («s'ouvrent à volonté» (с. 92), снабженные жалюзи («des volets roulantes» (с. 92) и форточками («petites jalousies en glace pour aérer» (с. 92). Автор в деталях описывает современные конструкции окон, интертекст отсылает на конкретные примеры, служащие моделями–образцами. **Реализуется визуальный модус: демонстрация модели–образца, описание деталей и функций**, сделанное таким образом, чтобы читатель смог представить себе прочитанное.

Свет (la lumière) описывается через визуальный, осязательный, кинетический модус. **Визуальный: описание размеров** («immenses, si grandes que cela tient tout le centre de la pièce» (с. 92), **света** («font mal aux yeux» (с. 92), **декораций** («avec des macarons dessus (с. 92). **Осязательный: описание веса** («pèse 50 grammes» (с. 92) – «de 100 kilogrammes» (с. 92). **Кинетический: качество действия по отношению к объектам** («l'entretien est terrible» (с. 92).

Наименования мебели (les bibliothèques; les vitrines, les consoles, les vaisseliers, les buffets de service). **Кинетический модус: описание действий, которые можно совершить по отношению к предметам.** На уровне высоты человека («les casiers à l'hauteur humaine» (с. 94), ящики на одной глубине, чтобы было удобно открывать и закрывать – «tout à une seule profondeur, pratique, fermant bien» (с. 94). **Визуальный модус: описание декора** («ornée d'acanthes – à glace»). Кинетический модус реализуется через описание функций, которые должны быть присущи, по

⁶¹ Ориг.: «Mais les architectes ne pratiquent que les fenêtres de Versailles ou de Compiègne, Louis X, Y ou Z qui ferment mal <...> les persiennes sont au dehors» (с. 94).

мнению Ле Корбюзье, предметам современного мира, а визуальный — при описании декора, характерного для вещей старого мира. Таким образом, архитектор как бы говорит, что в прошлом, при создании предметов интерьера, на первое место ставилось визуальное восприятие, а в современном — на первом месте должна быть кинестетика, реализующаяся через функцию.

Дом. По мнению Ле Корбюзье, дом – это укрытие от неблагоприятных погодных условий⁶². Дом также строится для того, чтобы в нем жить⁶³ – это основные функции жилья. Старые дома, по мнению Ле Корбюзье, подходят только для того, чтобы «умереть со скуки»⁶⁴, бояться перемещаться между скоплениями мебели в темноте⁶⁵. Таким образом, **кинестетическая модальность реализуется через описание функции: жить, прятаться, умереть со скуки, перемещаться.**

Мы провели анализ семиотического содержания товарного субкода по формуле А.Ж. Греймаса $S = A (s1) r B (s2)$, были выявлены следующие оппозиции: механизм– природа и современность– прошлое.

Оппозиция: МЕХАНИЗМ – ПРИРОДА (Рисунок 35)

Если S1 — это механизмы, порожденные человеком, причем, по замечанию Ле Корбюзье, сам современный человек является механизмом⁶⁶, то S2 — противоположный механизмам мир природы.

Термины–объекты А представлены человеком, домом, самолетом, пароходом, электричеством, ванной, горячей и холодной водой, регулирующей температурой. Термины–объекты В представлен животными и силами природы.

$S = A (s1) r B (s2)$

Отношения между объектами выражены в оппозиции мира механизмов и природы. Общим признаком **r**, которым обладают контрастирующие семы, является порядок. В понимании автора, произведенные человеком механизмы являются такими же живыми организмами, как и природные объекты. И те и другие

⁶² Ориг.: «un abri contre le chaud, le froid, la pluie, les voleurs, les indiscrets» (с.35);

⁶³ Ориг.: «une maison est faite pour être habitée» (с. 94);

⁶⁴ Ориг.: «s'ennuie chez lui à mourir» (с. 95);

⁶⁵ Ориг.: «se tassent le soir sous le lustre, craignent de circuler dans le dédale de leur meubles» (с. 95);

⁶⁶ Ориг.: «Dans tout l'homme moderne, il y a une mécanique» (с. 25).

проходят отбор («высокую селекцию»), создаются из принципов «экономии» и разумной организации. Создающий механизмы человек является творцом мира.

Построенный в результате структурно–семиотического анализа семиотический квадрат позволяет выявить, что в основе отношений между ядерными семами, представляющими товарный субкод, лежит модальность предикатов «être» — «paraître» («быть» — «казаться»). Видимая реальность S1 S2 представлена механизмами в оппозиции с природой. Не–реальность –S1 –S2 (иллюзия) представлена характеристиками, которые в вербальном произведении Ле Корбюзье раскрывают суть видимой реальности (S1 S2). По мнению Ле Корбюзье, механизмы — организмы, созданные человеком, а природа — организмы живой природы. Объединяющий признак — **созидание и организация**.

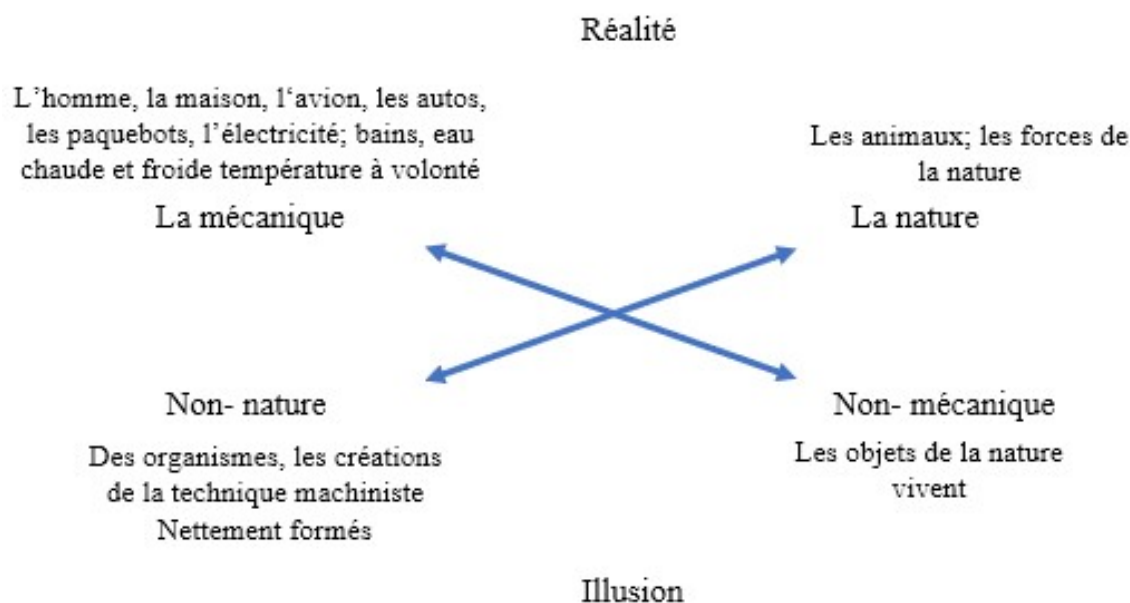


Рисунок 35 — Семиотический квадрат в модальной категории «être» — «paraître»
Оппозиция «природа» – «механика»

Оппозиция: СОВРЕМЕННОСТЬ – ПРОШЛОЕ (Рисунок 36)

S1 — это «новый дух», новая послевоенная реальность, современная автору,
S2 — старый довоенный буржуазный мир.

Термины–объекты А (S1) представлены детальным описанием содержания и функций в доме, построенному согласно «новому духу»: окна, которые открываются, позволяя проветривать помещение; открывающиеся жалюзи для

регулировки освещения; маленькие и легкие электрические лампы; шкафчики одной глубины и на уровне человеческого роста; картины на однотонных стенах для размышлений.

Термины объекты В (S2) — не открывающиеся окна, непроветриваемые помещения, огромные люстры, которые плохо освещают в темноте, лабиринты мебели, базар, беспорядок.

Отношения между объектами выражены в оппозиции современности и прошлого. Общий признак **r**, относительно которого строятся контрастирующие семы, является **функциональность**. Современность и «новый дух» порождает дом, построенный для жилья, старый мир, мир прошлого представлен домом, построенным для хранения мебели, в котором можно «помереть со скуки».

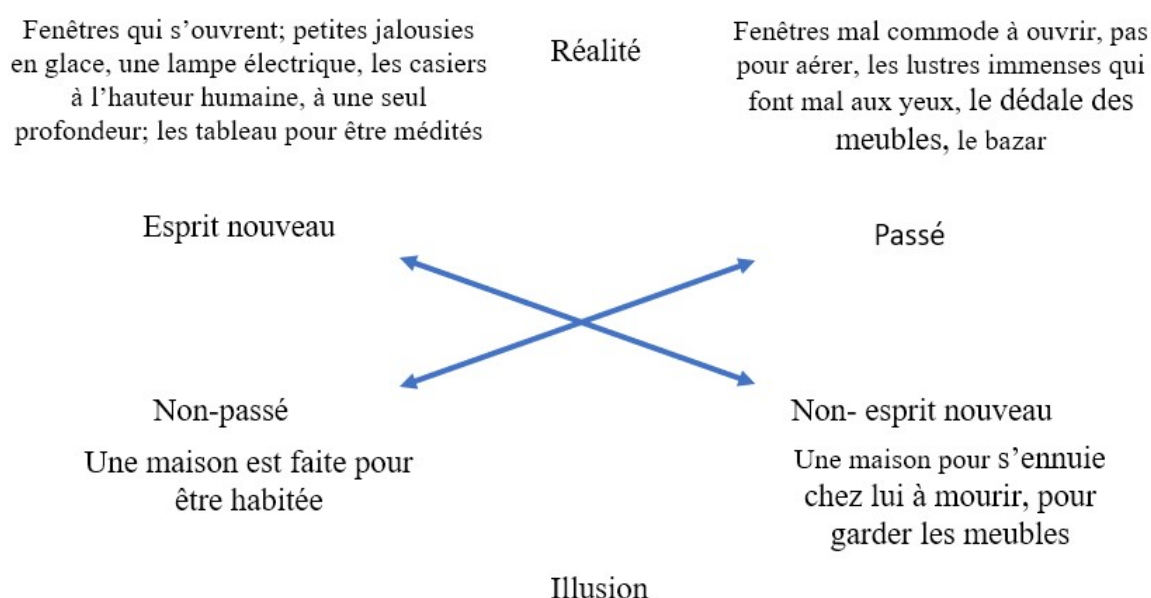


Рисунок 36 — Семиотический квадрат в модальной категории «être» — «paraître»
Оппозиция «современность»—«прошлое»

Видимая реальность S1 S2 представлена в оппозиции современность—прошлое. Не-реальность –S1 –S2 (иллюзия) представлена центральными характеристиками, которые позволяют отличить S1 от S2. По мнению Ле Корбюзье, современность – наличие причины существования объекта в реальности, прошлое – отсутствие такой причины. Признак, позволяющий отличить современность от прошлого — наличие или отсутствие функциональности.

2.3.1.2. Социальный код: регулирующий субкод

В текстовом произведении семы, подходящие под категорию регулирующего субкода, относятся к описанию архитектурных школ. Территориально в контексте индустриального подхода к архитектуре выделяются современные автору школы Франции, США, при этом часть постулатов обосновывается через обращение к архитектуре древнего мира (Египет, Греция и Рим). Ле Корбюзье обосновывает право на существование индустриального стиля преемственностью лучших традиций архитектуры древнего Египта, Греции и Рима, называет новый индустриальный стиль преемником архитектуры древнего мира. Тем самым, автор повышает авторитетность нового стиля, в целом, и своего трактата о новой архитектуре, в частности.

В текстовом произведении нами были обнаружены следующие семы, представляющие регулирующий субкод: архитектура (*l'architecture*), объём (*le volume*), план (*le plan*), поверхность (*la surface*).

Восприятие регулирующего субкода в текстовом произведении закодировано на уровне модусов: **ментальный, визуальный, кинетический**. Обратимся к примерам.

Архитектура (*l'architecture*). Регулирующий субкод в данном произведении основывается на описании, что такое архитектура и какое место она занимает в жизни человека. Ле Корбюзье пишет, что архитектура создается счастливыми людьми и производит счастливых людей⁶⁷. В основе архитектуры, по мнению Ле Корбюзье, лежит закон экономии и расчет, которые согласуются с законами вселенной. «*L'ingénieur, inspiré par la loi d'économie et conduit par le calcul, nous met en accord avec les lois d'univers*» (с. 6). «*L'émotion architecturale, c'est quand l'œuvre sonne en vous au diapason d'un univers dont nous subissons, reconnaissons et admirons les lois*» (с. 9). Основные категории, вокруг которых строится архитектура — объём, фасад, план, человеческая метрика, примитивные геометрические формы

⁶⁷ Ориг.: «*Le produit des peuples heureux et ce qui produit des peuples heureux*» (с. 6).

(«le volume, la surface, le plan» (с. 7), «l'échelle humaine» (с. 54), «formes primaires» (с. 8). В рассуждениях о законах вселенной, созвучии этих законов с архитектурой, о месте архитектуры в жизни человека, о базовых категориях, лежащих в основе архитектурного расчета, реализуется **ментальный модус**. При этом сами базовые категории реализуются на уровне модусов: **визуальный, кинетический**.

Визуальный модус реализуется через описание того, что и при каких обстоятельствах должны видеть человеческие глаза, а именно: формы при свете⁶⁸; через описание субъективного восприятия примитивных геометрических форм «subtiles, souples ou brutales» (с.8).

Ментальный модус отражает «рефлексию говорящего относительно интеллектуальной деятельности» [Адова 2017]. **Ментальный модус** реализуется через признание автором цели посредством архитектуры оказать психоэмоциональное воздействие на человека. Ле Корбюзье говорит, что примитивные геометрические формы пробуждают определенные чувства⁶⁹ и воздействуют на человеческую психику⁷⁰. К ментальному модусу также относится призыв автора использовать воображение при построении плана здания⁷¹, поскольку план задает ритм, который влияет на гармоничное восприятие внешнего вида и внутреннего содержания здания. Уже на этапе создания планировки, архитектор, по замыслу Ле Корбюзье, должен мысленно представлять, как будет организованно движение внутри здания (пространственный модус).

Человеческая метрика описывается посредством **кинетического модуса**: все внутри здания должно быть спроектировано, исходя из размеров человека, начиная с шага ног, заканчивая пальцами⁷². Кинетический модус также обнаруживается в глаголах действия, которые, по мнению автора, должен совершить архитектор,

⁶⁸ Ориг.: «Les yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière» (с. 37);

⁶⁹ Ориг.: «L'architecture touche les instincts les plus brutaux par son objectivité; elle sollicite les facultés les plus élevées, par son abstraction même» (с.15);

⁷⁰ Ориг.: «Ces formes primaires ou subtiles, souples ou brutales, agissent physiologiquement sur nos sens (sphère, cube, cylindre, horizontale, verticale, oblique, etc.) et les commotionnent» (с.8);

⁷¹ Ориг.: «Le plan nécessite la plus active imagination. Le plan porte en lui-même un rythme primaire. Le rythme est un état d'équilibre procédant de symétries simples ou complexes ou procédant de compensations savantes. Le rythme est une équitation, egalisation (symétrie, répétition), compensation (mouvement des contraires), modulation (développement d'une invention plastique initiale)» (с.38).

⁷² Ориг.: «<...> pour mesurer il a pris son pas, on pied, son coude ou son doigt. Il est à l'échelle humaine » (с. 54).

чтобы создать «правильную» архитектуру, а именно: моделировать, конструировать, измерять («moduler» (с.35), «construire bien» (с. 53), mesurer (с.54).

Рассмотрим предикативные модальные отношения, возникающие в линейной зависимости, АРХИТЕКТУРА – НЕОБХОДИМОСТЬ (Рисунок 37).

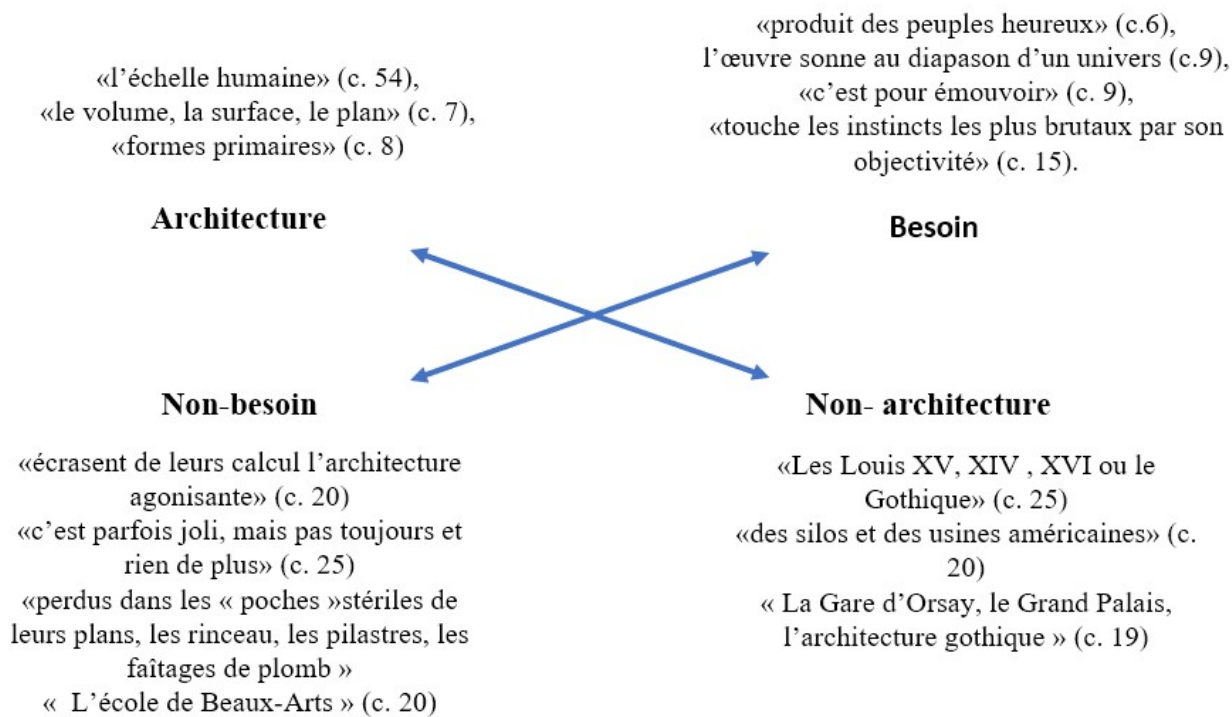


Рисунок 37 — Семиотический квадрат в модальной категории «devoir» — «faire»
Линейная зависимость «архитектура» — «необходимость»

S1 — это архитектура; S2 — необходимость, как должна восприниматься архитектура зрителем.

Термины–объекты А (S1) представлены критериями, которые необходимо учитывать при создании архитектуры: объем, фасад, план, человеческую метрику и базовые геометрические формы

Термины–объекты В (S2) — описание психологического воздействия архитектуры на человека. В понимании Ле Корбюзье, архитектура должна производить «счастливых людей» (с.6), «вызывать эмоциональный отклик» (с.9), «пробуждать первобытные инстинкты» (с. 15), «резонировать с законами вселенной» (с.9).

Отношения между объектами А, В выражены в линейной зависимости «архитектура» — «необходимость», модальность предикатов «devoir» — «faire».

Архитектор («devoir») должен учитывать, перечисленные выше категории (A (S1), чтобы влиять на человека и «создавать счастливых людей» (с.6). Общий признак **r**, относительно которого строится линейная зависимость S1, S2, является **осмысленность результатов деятельности**. Семы, представленные категориями – S1 и –S2 являются примерами, приведенными Ле Корбюзье, с целью демонстрации «неправильной» архитектуры. К такой автор относит готику, здания времен французских королей, американские элеваторы и заводы. С точки зрения Ле Корбюзье, такие здания могут быть «красивыми, но ничего больше» (с. 25).

2.3.1.3. Интерпретационный код: идеологический субкод

Обнаруженные нами в тексте идеологические субкоды: революция, эволюция, рабочие, интеллектуальный труд, семья, индивидуализм и коллективизм. Данные субкоды так или иначе сводятся к описанию роли архитектуры в жизни общества. Рассмотрим предикативные модальные отношения, возникающие в линейной зависимости, **АРХИТЕКТУРА – СТАБИЛЬНОСТЬ ОБЩЕСТВА** (Рисунок 38).

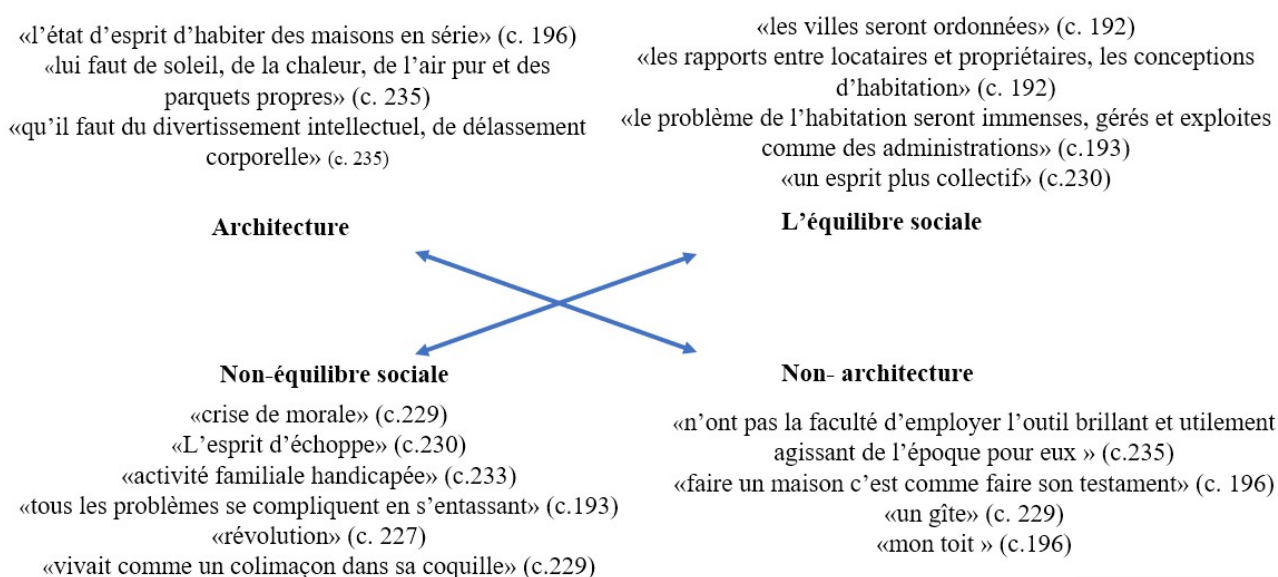


Рисунок 38 — Семиотический квадрат в модальной категории «**pouvoir**» — «**pouvoir faire**». Линейная зависимость «архитектура» — «стабильность общества»

S1 — это архитектура; S2 — стабильность общества.

Термины–объекты А (S1) представлены благами, которые может дать архитектура: свет, тепло, чистый воздух, интеллектуальные развлечения и физические – посредством строительства серийной застройки.

Термины объекты В (S2) — описание механизмов организации нового общества: коллективизм, централизованные администрации, управление, новые типы отношений между съемщиками и владельцами жилья, жилищные стандарты.

Отношения между объектами А и В выражены в линейной зависимости «архитектура» — «стабильность общества», модальность предикатов «pouvoir» — «pouvoir faire». В вербальном тексте выстраивается прямая линейная зависимость между состоянием общества и тем, какая архитектура окружает человека. Правильная архитектура, по мнению Ле Корбюзье, может сделать послевоенное (Первая мировая война) общество стабильным.

Общий признак **r**, относительно которого строится линейная зависимость S1, S2, является **нормирование и управление**.

Семы, представленные категориями –S1 и –S2, описывают существующую социальную организацию (индивидуализм, отсутствие морали, разрушение семьи) и сопутствующую ей довоенную застройку (частные постройки, маленькие частные магазины, отсутствие удобств), которые не справляются с нуждами современного человека и способны привести к новым социальным потрясениям.

Модусы декодирования, реализуемые в идеологическом субкоде: ментальный и кинетический. **Ментальный** заключается в размышлениях автора о регулировании общества посредством новой архитектуры, **висцелярный** — в описании нужд человеческого тела, которые способна решить архитектура.

Визуальный. В качестве триггера, который может спровоцировать революцию, автор видит несоответствие между благами цивилизации, которые человек видит на работе (центральное отопление, горячая вода, электричество), и тем, что есть у него дома (довоенный жилой фонд).

Также, автор видит возможную причину революции в изменении способов труда: если раньше человек работал индивидуально на свое дело, которое находилось в доме, в котором человек живет, при этом семья была поблизости, а дело в семье передавалось из поколения в поколение, то в современную автору эпоху, человек трудится на заводе 8 часов, труд привязывает человека к машине, требует высокой точности, и нет возможности передать семейное дело по наследству. Таким образом, семья становится анахронизмом⁷³, что, по мнению Ле Корбюзье, создает предпосылки к революции, поскольку, когда семья стабильна, стабильно и общество⁷⁴.

Развивая дальше эту мысль, Ле Корбюзье приходит к выводу, что единственная возможность сохранить общество — это решить человеческие потребности «света, тепла, чистого воздуха и паркета <...> интеллектуальных развлечений, физического расслабления»⁷⁵ (**кинетический модус**). Решить данные вопросы предлагается путем строительства нормированной серийной застройки и создания административного органа надзора за стройками.

Выводы, к которым приходит Ле Корбюзье (**ментальный модус**): старая социальная организация не способна удовлетворить все требования современного человека, проблема дома — это проблема эпохи, социальное спокойствие зависит от решения этой проблемы⁷⁶, архитектура или революция⁷⁷. С помощью нормирования параметров среды обитания и, как следствие, управление базовыми потребностями человека, архитектура, по мнению Ле Корбюзье, может сделать («*rouvoir faire*») послевоенное общество стабильным.

⁷³ Ориг.: «On tue la famille partout et on démoralise les esprits en les attachant comme des esclaves à des choses anachroniques» (с. 233);

⁷⁴ Ориг.: «<...> quand la famille y trouve son compte, la société est stable et susceptible de durer» (с. 193);

⁷⁵ Ориг.: «<...> qu'il lui faut de soleil, de la chaleur, de l'air pur, des parquets propres <...>. L'homme sent aujourd'hui qu'il faut du divertissement intellectuel, de délassement corporelle <...> Ce faisceau de désirs constitue une somme de revendications. Or, notre organisation sociale n'a rien de prêt qui puisse y répondre (с.235).

⁷⁶ Ориг.: «Le problème de la maison est un problème d'époque. L'équilibre des sociétés en dépend aujourd'hui» (с.192);

⁷⁷ Ориг.: «Architecture ou Révolution» (с. 224).

2.3.2. Мультиmodalный структурно–семиотический анализ вербальных текстов архитектора И.И. Леонидова

Функциональный анализ информативной и коммуникативной составляющей в статьях И.И. Леонидова позволил обнаружить следующие культурные коды и субкоды: регулирующий субкод (социальный код) и идеологический субкод (интерпретационные коды). В части данного анализа все примеры взяты из текстов, которые обозначены в Главе 2, подраздел «Описание материалов исследования».

2.3.2.1. Социальный код: регулирующий субкод

Мы провели анализ семиотического содержания регулирующего субкода по формуле А.-Ж. Греймаса $S = A (s1) r B (s2)$, в результате была выявлена линейная зависимость АРХИТЕКТУРА – КОНСТРУКТИВИЗМ (Рисунок 39).

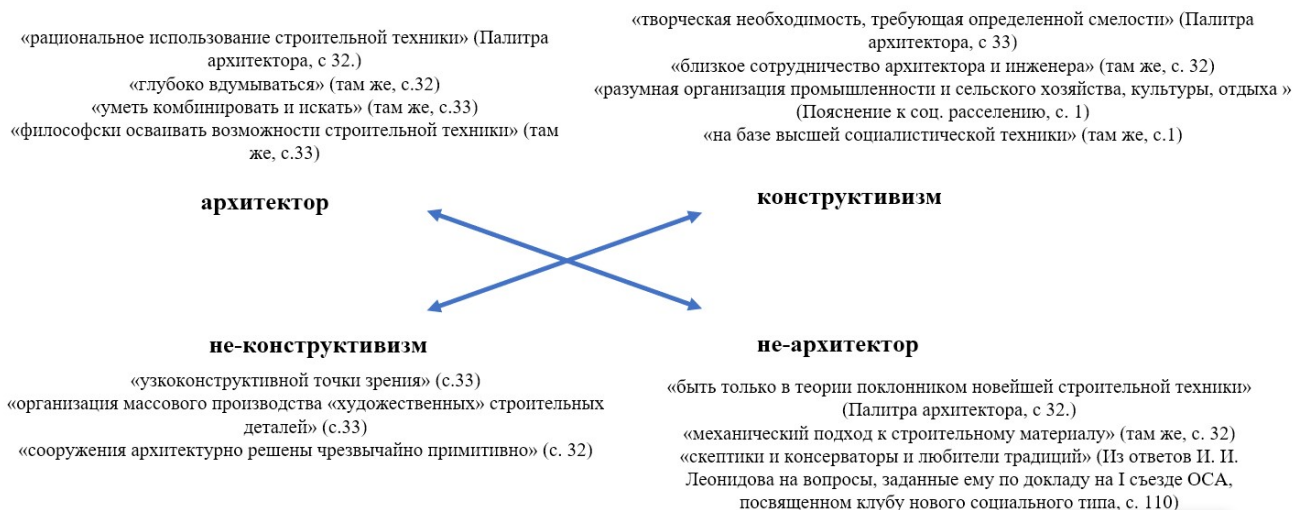


Рисунок 39 — Семиотический квадрат. Линейная зависимость «архитектор» – «конструктивизм», модальность предиката «devoir» — «devoir faire»

Регулирующий субкод (социальный код) реализуется через модальность предиката «devoir» — «devoir faire». Архитектор определяется как категория «devoir» (S1) — должен. Здесь перечисляются все правила (Термины–объекты А), которые, по мнению автора, должен соблюдать архитектор–конструктивист.

Категория «должен сделать» (S2) — конструктивизм, новый стиль. Термины-объекты В — это ориентиры–правила, позволяющие определить принадлежность архитектуры к новому стилю.

Отношения между объектами А и В обнаруживаются в отношении «автор» — «результат действий» через модальность предикатов «devoir» — «devoir faire». Полученный результат можно сопоставить с актантами А.-Ж. Греймаса «субъект» — «объект», основанными на действующих лицах «главный герой» и «искомый объект желания» (у В.Я. Проппа).

Общий признак **r**, относительно которого строится линейная зависимость S1, S2 — **образ мышления и действия.**

Семы, представленные категориями –S1 и –S2 описывают попадающие под не–конструктивизм действия и образ мышления (массовое производство, узкоконструктивизм, примитивизм, брутализм) и сопутствующие характеристики не–архитектора, производящего не–конструктивизм: быть приверженцем механического подхода к материалу и строительным технологиям, скептиком, консерватором, быть только в теории поклонником новых технологий (т.е. следовать моде на конструктивизм, копировать конструктивизм по форме, не вдумываясь в смысл и содержание явления).

Регулирующий субкод (социальный код) реализуется посредством ментального модуса: И.И. Леонидов призывает архитекторов глубоко вдумываться, искать и комбинировать, философствовать, мыслить творчески. Обнаруженный общий для сем S1, S2 признак **r** — образ мышления и действия — позволяет трактовать восприятие конструктивизма И.И. Леонидовым следующим образом: **конструктивизм — это, в определенной степени, философия архитектуры, которую архитектор должен познать, прежде чем начать создавать здания и сооружения в данном стиле.**

2.3.2.2. Интерпретационный код: идеологический субкод

Выражается в вербальных текстах И.И. Леонидова посредством модусов: ментальный, визуальный, кинетический, висцелярный, смешанный тип.

Ментальный модус выражается в описываемой И.И. Леонидовым возможности архитектуры «организовывать сознание и жизнь человека»⁷⁸ посредством организации «промышленности и сельского хозяйства, культуры, отдыха» (там же). Происходит пересечение модальностей декодирования. Например, создание «идейно насыщенного движения центральной площади пролетарского коллектива»⁷⁹ достигается с помощью расположения архитектурных объектов определенным образом в пространстве (**ментально–пространственный модус**). **Визуальный модус** в контексте психологического воздействия выражается в применении психологии цвета: «цвет несомненно влияет на психику человека, и вопрос весь заключается в том, чтобы переключить бессознательную игру цвета в научно осмысленную работу с цветом»⁸⁰.

Переплетение висцелярного и ментального модуса на уровне идеологического субкода обнаруживается в сообщении, что посредством архитектуры можно организовывать эмоции человека, говоря, что «чувства – не абстракция, не поддающаяся научному анализу, и организация эмоций и чувств — это, прежде всего, организация вашего сознания»⁸¹.

Также переплетение кинетического и ментального модуса обнаруживается в описании возможностей архитектуры конструктивизма организовывать быт, культуру, работу, отдых человека. Например, предлагая формулу «здоровый отдых, здоровый труд»⁸², И.И. Леонидов описывает, из чего, по его мнению, должно организовываться такое состояние: «труд, физкультурная зарядка, свет,

⁷⁸ Леонидов И.И. Пояснение к социалистическому расселению при магнитогорском химико-металлургическом комбинате // Современная архитектура. М.: Государственное издательство, 1930. №3, С. 1.

⁷⁹ Леонидов И.И. Из пояснительной записки к проекту Дома Наркомтяжпрома // Архитектура СССР. М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1934. №10. С.14.

⁸⁰ Леонидов И.И. Из ответов И.И. Леонидова на вопросы, заданные ему по докладу на I съезде ОСА, посвященному клубу нового социального типа // Современная архитектура. М.: Государственное издательство, 1929. № 3. С.110-111.

⁸¹ Леонидов И.И. Из ответов И.И. Леонидова на вопросы, заданные ему по докладу на I съезде ОСА, посвященному клубу нового социального типа // Современная архитектура. М.: Государственное издательство, 1929. № 3. С.110-111.

⁸² Леонидов И.И. Дом промышленности // Современная архитектура. М.: Государственное издательство, 1930. № 4. С.1-2.

воздух, питание, жизненный тонус» — вход в ментальный модус посредством описания потребностей тела («труд — физическое и психическое состояние» (там же). Именно такой подход, по мнению архитектора, есть «шаг к социализму» (там же). Идеологический субкод висцелярной модальности также проявляется в стремлении автора «с помощью искусства заражать массу пафосом индустриализации» (там же). В качестве элементов идеологического субкода можно выявить следующие семы: быт, здоровье, физическая активность. Мы провели анализ семиотического содержания идеологического субкода по формуле А.-Ж. Греймаса $S = A (s1) r B (s2)$, были выявлены линейная зависимость «конструктивизм» – «социализм», и равенство «конструктивизм» – «природа».

Линейная зависимость КОНСТРУКТИВИЗМ – СОЦИАЛИЗМ (Рисунок 40), где в схеме семиотического квадрата А. -Ж. Греймаса S1 определяется как конструктивизм; S2 — социализм.

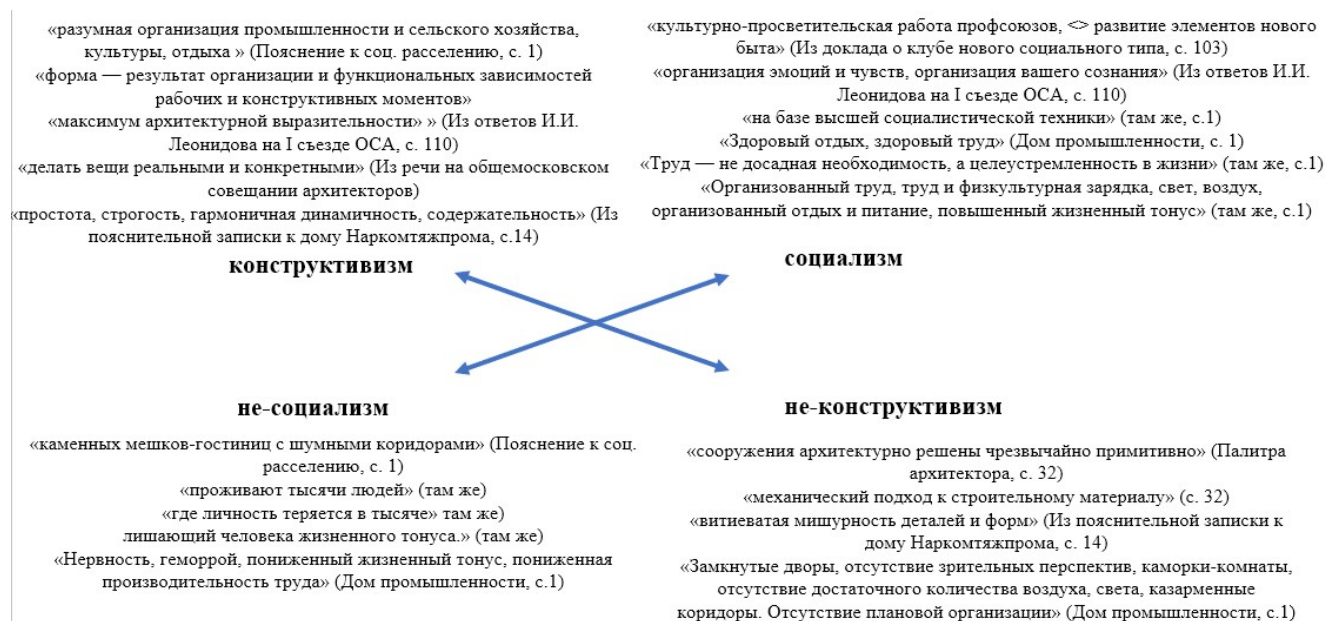


Рисунок 40 — Семиотический квадрат. Линейная зависимость «конструктивизм» — «социализм», модальность предиката «pouvoir» — «pouvoir faire»

Термины–объекты А (S1) представлены определяющими принципами архитектуры конструктивизма: разумная организация, функциональные зависимости, максимум архитектурной выразительности, конкретика, простота, строгость, гармоничная динамичность и т.д.

Термины объекты В (S2) — описание принципов социалистического общества: работа профсоюзов, новый быт, труд, отдых, зарядка, организация сознания, просвещение.

Отношения между объектами А и В выражены в линейной зависимости «конструктивизм» – «социализм», модальность предикатов «pouvoir» — «pouvoir faire». Автор буквально заявляет, что «каждое новое здание в наших условиях – шаг к социализму»⁸³, поэтому принципы новой архитектуры конструктивизма должны быть созвучны основным принципам новой идеологии.

Общий признак **r**, относительно которого строится линейная зависимость S1, S2, является **физическая и психологическая организация**.

Семы, представленные категориями –S1 и –S2 описывают дореволюционную социальную организацию (потеря личности, хаотичность, болезни, низкий жизненный тонус и производительность труда) и как дореволюционную, так и современную автору архитектуру, отражающую старые стили (вычурность, витиеватость элементов, скученность, отсутствие порядка и гигиены и т.д.), или архитектуру, мимикрирующую под конструктивизм (механическое копирование приемов, использование одних и тех же материалов, примитивизм). Признак физической и психической организации жизни человека в категориях –S1 и –S2 отсутствует, таким образом, именно этот критерий является определяющим в идеологическом субкоде.

Равенство КОНСТРУКТИВИЗМ – ПРИРОДА (Рисунок 41), где в схеме семиотического квадрата А. -Ж. Греймаса S1 — конструктивизм; S2 — природа.

⁸³ Леонидов И.И. Дом промышленности // Современная архитектура. М.: Государственное издательство, 1930. № 4. С.1-2.

«Оболочка главным образом из стекла» (О клубе нового социального типа, с. 106)
 «Жилые дома, построенные из стекла и дерева» (пояснение к соц. расселению при магнитогорском хим.-мат. комбинате, с. 1)
 «стеклянный, с подвесными террасами металлической конструкции» (из пояснительной записки к дому Наркомтяжпрома, с. 14)
 «Свет с двух сторон, летом стены открываются» (там же, с.1)

«не изолирующей от окружающей жизни» ((О клубе нового социального типа, с. 106)
 «окруженное садами» (пояснение к соц. расселению при магнитогорском хим.-мат. комбинате, с. 1)
 «парки, зоологические и ботанические сады располагаются по обе стороны жилья на всем протяжении города» (там же, с. 1)
 «достаточное количества воздуха, света» (Дом промышленности, с. 1)

конструктивизм

природа



не-природа

не-конструктивизм

«Зимний сад научного типа (ботанический)» (О клубе нового социального типа, с. 106)
 «бассейн находится в зеленой зоне» (пояснение к соц. расселению при магнитогорском хим.-мат. комбинате, с. 1)
 «Промежуточный напольный этаж используется для ресторана и прогулок на воздухе. Крыша использована для физигр и отдыха» (Дом промышленности, с. 1)

«непрозрачный, каменный или деревянный массив» ((О клубе нового социального типа, с. 106)
 «где лишены света, индивидуального отдыха, оторванные от природы, проживают тысячи людей» (пояснение к соц. расселению при магнитогорском хим.-мат. комбинате, с. 1)

Рисунок 41 – Семиотический квадрат в модальной категории «savoir» – «savoir être». Выражение равенства отношений «конструктивизм»–«природа»

Если S1 — это конструктивизм, то S2 — мир природы. Термины–объекты А представлены материалами (стекло, дерево), инженерно–техническими решениями (подвесные террасы, стеклянные стены, открывающиеся стены, промежуточный этаж для прогулок). Термины–объекты В представлен проявлениями природы (окружающая жизнь, свет, воздух, животный мир, растительный мир).

Отношения между объектами выражены в отношении равенства между конструктивизмом и природой. По замыслу И.И. Леонидова, архитектура должна максимально встраиваться в природный мир, будучи ее продолжением, где цель — создать близкие к природным, однако комфортные, условия для жизни, отдыха и работы человека. Города И.И. Леонидов предлагает окружить садами, в зданиях создать природные уголки (зимние, ботанические, биологические сады и рекреационные зоны), дать возможность стенам летом открываться, создать террасы.

Построенный в результате структурно–семиотического анализа семиотический квадрат позволяет выявить, что в основе отношений между ядерными семами, представляющими товарный субкод, лежит модальность предикатов «savoir» — «savoir être» («знать» — «знать, как должно быть»). Видимая реальность S1 S2 представлены описаниями будущей реальности, которую создает

нестандартное применение новых строительных технологий и использование элементов природы.

Категория –S1 — это природные объекты, созданные человеком внутри архитектурных ансамблей, категория –S2 отражает все то, к чему ведет отсутствие природных элементов в жизни человека. На уровне –S1 –S2 в модальности предикатов «savoir» — «savoir être» находятся отношения оппозиции. Общим признаком **r**, которым обладают семы «конструктивизм» и «природа» является **естественное течение жизни.**

2.4. Сравнительно–сопоставительный анализ дискурса конструктивизма Ле Корбюзье и И.И. Леонидова

Референтами образов зданий у Ле Корбюзье служит Древнегреческая архитектура, автомобиль, пароход, самолет — близкие к человеку объекты физического мира. Референтами в образах зданий И.И. Леонидова является космос, социалистическая утопия — объекты и образы, удаленные от физического мира человека. Оба архитектора в какой–то мере ссылаются на достижения науки и техники, однако, Ле Корбюзье видит в технике набор условных функций, который можно перенести на дом, а Леонидов видит в технике техническое средство оснащения здания. Ле Корбюзье перерабатывает подходы к архитектурному проектированию, исходя из современного ему технологического контекста. Новые технические подходы становятся философией архитектуры Ле Корбюзье, имеющей визуальное воплощение.

Если Ле Корбюзье создает и структурирует фундаментальный язык архитектуры конструктивизма, то И.И. Леонидов подражает происходящим изменениям в архитектуре и привносит в образы художественность, символичность и футуристичность.

Архитектор у И.И. Леонидова — художник–архитектор, улучшающий бытовые, культурные, образовательные и рекреационные реалии народа. У

Корбюзье архитектор — это инженер, аналог бога, воспроизводящий законы гармонии вселенной посредством строительства. Ле Корбюзье мыслит более практично, его трактат предназначен для читателей, имеющих отношение к архитектуре, тексты И.И. Леонидова больше предназначены для широкого круга читателей (Таблица 4. Приложение В).

Было замечено, что оба автора выстраивают свое видение мира конструктивизма на противопоставлении «свой» – «чужой». Реализующаяся по схеме S vs $-S$, бинарная оппозиция «свой» – «чужой» в контексте материала исследования звучит как «конструктивизм» – «неконструктивизм».

Остановимся подробнее на выражении конструктивизма в конкретных архитектурных понятиях: *le volume* (объем), *la surface* (фасад), *le plan* (план), *la forme* (форма). Рассмотрим описания архитектурных понятий в тексте Ле Корбюзье (Таблица 6. Приложение В).

Объем репрезентуется как нечто, заставляющее резонировать человеческое произведение с универсальным порядком. Корбюзье вписывает архитектуру в бытие, определяя ее как отражение природных законов и правил («*faisant resonner l'œuvre humaine avec l'ordre universel*» (с.30).

Поверхность, фасад (*la surface*) определяется планом, фасад создает объем («*les génératrices du volume*» (с. 54). Фасад определяется регулируемыми линиями («*une trace régulatrice*» (с.83), так чтобы «глаза отдыхали, а дух радовался четкой геометрии» («*donnant aux yeux le calme et à l'esprit les joies de la géométrie*» (с. 54). Пропорции являются олицетворением духовного порядка («*une satisfaction d'ordre spirituel*» (с.83), выверенные с тем, чтобы создавать красивые вещи («*servi à faire de très belles choses*» (с. 90).

Форма. Речь идет о примитивных геометрических фигурах, которые составляют объем здания. В интерпретации Ле Корбюзье объем должен состоять из правильных форм. «Правильных», значит, простых («*simples*» (с. 154), легко читающихся на фасаде («*se lisent clairement*» (с. 39), вычисленных математически («*opérant par calcul*» (с. 84), радующих глаз четкой геометрией («*satisfaisant nos yeux*

par la géométrie» (с. 84), видимых в игре светотени («pour voir les formes sous la lumière» (с. 39).

План. По замыслу Ле Корбюзье, план лежит в основе всего («à la base» (с. 59): от него зависят форма, фасады и функционирование здания. План должен быть упорядочен, обладать четким ритмом («l'ordonnance qui exprime un rythme clair» (с. 62), иметь точные пропорции («des proportions justes» (с. 62), быть гармоничным («transmission profonde de l'harmonie» (с. 62).

По мнению Ле Корбюзье, план является самым сложным элементом проектирования, так как процесс требует дисциплины и воображения («la plus active imagination et la plus sévère discipline» (с. 62). Новые материалы, вроде армированного бетона, позволяют полностью изменить подход к организации плана. Архитектор предлагает поставить здания на сваи («pilotis» (с.70), чтобы использовать пространство под зданиями для автомагистралей, а поверх скрытых дорог построить сады-террасы.

Рассмотрим описания объема–формы–фасада–плана в текстах И.И. Леонидова (Таблица 7. Приложение В).

Объем, форма и фасад определяются материалом. Материалы позволяют творчески осваивать «возможности строительной техники» в поисках новых форм для «решения пространственных и стилевых задач»⁸⁴. И.И. Леонидов предлагает архитектору и инженеру работать вместе, чтобы не оперировать «рыночным ассортиментом» и «стандартными образцами» материалов и конструкций, а творчески создавать новые конструктивные и архитектурные решения. И.И. Леонидов говорит, что важно «ограничить массовое производство стройматериалов одним производством крупных блоков, конструкций» для того, чтобы не скатиться в примитивизм и «утилитарный бытовизм», свойственный, например, стройпромышленности США⁸⁵.

⁸⁴ Леонидов И.И. Палитра архитектора // Архитектура СССР. – М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1934. №4. С. 32–33.

⁸⁵ (там же).

И.И. Леонидов, в отличие от Ле Корбюзье, называет работу архитектора «методом художника» и говорит: «сегодня у меня вышел великолепный план, а завтра вышел великолепный фасад к этому плану, или наоборот»⁸⁶. Для И.И. Леонидова все элементы проектирования являются важными, он не выстраивает цепочку, что первично, а что вторично, план, фасад, или объем, оставляя место для фантазии и творчества.

Объем характеризуется И.И. Леонидовым как результат применения техники и строительных материалов. Вместе с этим, объем является воплощением «нового социально–бытового назначения», что означает, что получившийся образ обладает определенной степенью метафоричности.

И.И. Леонидов затрагивает тему пространственной организации, говоря, что «перспективы повышают жизненный тонус»⁸⁷. Вербальный текст дополняется визуальным. Именно благодаря интерпретации визуального текста, мы понимаем, какой тип перспектив, по мнению И.И. Леонидова, обладает характеристикой благотворно влиять на самочувствие человека: затягивающие, глубокие, открытые, геометрические.

Фасад должен быть исключительно «пространственно–объемным». Пространственная объемность достигается за счет выражения «социально–бытового назначения». При описании подходов к фасаду, И.И. Леонидов уделяет внимание цвету и материалу, так как глаз «передает сознанию виденное <...> и организует сознание»⁸⁸. И.И. Леонидов признает когнитивное воздействие цвета на психику человека.

План И.И. Леонидов рассматривает как «принципы архитектурной организации новой социальной схемы». И.И. Леонидов поднимает в своих статьях проблему зонирования помещений: он говорит, что важно организовать труд, физкультурную зарядку, свет, воздух, отдых, питание, жилье, быт и гигиену путем

⁸⁶ Леонидов И.И. Из речи на Общемосковском совещании архитекторов в феврале 1936 г // Оргкомитет Союза советских архитекторов СССР. – М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1934. №10. С.14–15.

⁸⁷ Леонидов И.И. Дом промышленности // Современная архитектура. – М.: Государственное издательство, 1930. № 4. С.1–2.

⁸⁸ Леонидов И.И. Пояснение к социалистическому расселению при магнитогорском химико–металлургическом комбинате // Современная архитектура. – М.: Государственное издательство, 1930. №3, С. 1–2.

разделения «по признакам». На примере проекта Дома промышленности и Клуба нового социального типа, архитектор демонстрирует, как планировка помещений влияет на жизнь и распорядок дня человека. Идею организации пространства по функциональным зонам архитектор расширяет на уровень города. И.И. Леонидов предлагает формировать жилые кварталы, руководствуясь принципом «дифференциации» и «организации»⁸⁹.

Базовыми формами Ле Корбюзье считает «примитивные» формы: цилиндры, призмы, кубы, пирамиды и сферы (шар). За каждой формой стоит референт – то, чем вдохновлялся автор, воспевая геометрические фигуры. Форма реализуется через вербальный и визуальный текст (Таблица 8).

Таблица 8 — примитивные формы Ле Корбюзье

визуальный текст	вербальный Текст	референт
Цилиндр	Force d'intention, stratégie, législation, désir de domination, d'organisation, gérer l'univers	Пантеон, Колизей, вилла Адриана, Вавилонская башня
Куб, параллелепипед	Les œuvres du calcul, l'harmonie profond, sensations brutales, apporte des certitudes, l'émotion supérieure, d'ordre mathématique, le rythme primaire, l'unité de la loi	Парфенон, Карнакский храм, дом в Помпеях
Призма	Moralité saine, pas de verbiage, ordonnance, idée unique, hardiesse et unité de construction, doux, brutal, charmant, digne, création mathématique de l'esprit	Храм в Луксоре, храмы Хинду
Сфера	Détermine des espaces, élève la structure ; transmission de l'harmonie, l'univers	Сферический купол Св. Софии в Константинополе
Пирамида	Mathématique primaire, les rythmes sensibles à l'œil, claires, pouvoir	Пирамиды Египта, примитивные храмы

На примере **виллы Савой** (1929–1930 годы) продемонстрируем алгоритм анализа символизма архитектурного образа, с учетом его функции, контекста и, стоящих за идеями архитектора, референтов.

Шаг 1: деконструкция визуального ряда на примитивные составляющие. Шаг 2: соотнесение примитивных визуальных составляющих с их исходным вербальным кодом. Поскольку здание — это визуальный знак, имеющий форму в

⁸⁹ Леонидов И.И. Из речи на Общемосковском совещании архитекторов в феврале 1936 г // Оргкомитет Союза советских архитекторов СССР. – М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1934. №10. С.14–15.

трех измерениях, то для анализа вычленим только объемные фигуры, составляющие форму (объем).

Для начала, разберем здание на «примитивные» геометрические фигуры: 2 приплюснутых параллелепипеда, 13 цилиндрических колонн с равным шагом, изогнутая оболочка, составленная из 2 цилиндров, соединенных перегородкой. Базовые фигуры: цилиндр и параллелепипед. Форма, с учетом контекста, олицетворяет глубокую гармонию, спокойное, разумное движение жизни.

Дом Армии спасения в объемах состоит из массивного корпуса четырехугольной трапеции, к которой присоединен малый объем параллелепипеда и цилиндра, на крыше считаются четыре параллелепипеда (три из которых модифицированы посредством вытягивания). Общее впечатление от композиции здания — сложная, дробная форма. Заложенное автором сообщение: организация всех аспектов жилья и быта, привнесение уверенности в будущее.

Здание Центросоюза состоит из трех длинных параллелепипедов, соединённых внутренним, четвертым. К формам присоединены модифицированные вытягиванием цилиндры. На главном фасаде здания считается 8 цилиндрических колонн. Заложенное автором сообщение мы определяем как единство законов, стратегии и организации власти.

Марсельская жилая единица состоит из одного доминирующего объема — параллелепипеда, опоры–ножки не считаются в массе здания в качестве отдельной формы. Заложенное автором сообщение: глубокая гармония жилья и быта, основанная на математических расчетах и базовых потребностях человека.

Формообразующие геометрические примитивы, представленные в проектах И.И. Леонидова соотносятся с фигурами у Ле Корбюзье (за исключением призмы), однако символика примитивных геометрических форм в вербальном коде в статьях выражена слабо. Малоинформативность вербального и визуального кода может быть восстановлена, путем обращения к референту. И.И. Леонидов черпал вдохновение не только в технических достижениях эпохи, но и в социалистической утопии.

Выявленные примитивные формы в вербальном и визуальном тексте и их референты значений представлены в Таблице 9.

Таблица 9 — примитивные формы у И.И. Леонидова

визуальный текст	вербальный текст	референт
Цилиндр	Живописная, стройность, функциональность, траектория движения шара, устремленность в будущее	Трубы (возможно, трубы парохода, заводов), башня Шухова
Куб, параллелепипед	Разумная организация, организует сознание и жизнь, простота, строгость, порядок, стабильность	—
Сфера, шар	Стремление к знаниям, идеальная форма, гармония, миропорядок	Планетарий в Берлине, воздушный шар, аэростат, солнце, Луна
Пирамида	Укрытие, динамика, иерархия	Зиккурат, пирамиды Египта

Проведем анализ символизма Клуба нового социального типа. Визуальный код: в основе композиции клуба две купольные конструкции, окружности в плане. Главная купольная конструкция опирается на прямоугольную террасу, чуть поодаль расположены в ряд 6 кубов, антенны связи образуют пирамиду. С учетом контекста и назначения здания, визуальное сообщение считается как: основанное на порядке стремление к универсальным знаниям о мире.

Форма Института Ленина состоит из трех главных объемов: два параллелепипеда, один горизонтально направленный, другой вертикально направленный, и вытянутой капли, в основе формы которой находится сфера. Заложено архитектором сообщение, с учетом назначения и контекста: организующее сознание и жизнь стремление к знаниям.

Дом Наркомтяжпрома. Форма составлена из трех вытянутых башен: прямоугольной в плане — параллелепипед, круглой в плане — цилиндр, круглая в плане — цилиндр, модифицированный сжатием. Заложено архитектором сообщение: устремленность в будущее, разумная организация. Учитывая назначение здание и контекст, коммуникативное сообщение образа здания: тяжелая промышленность — это основная опора государства.

Дом Промышленности состоит из одной доминирующей формы — вытянутого параллелепипеда, параллелепипед прерван на высоте 2/3 здания объемом открытого пространства. К форме параллелепипеда по всей длине присоединена усеченная трапеция. Коммуникативное сообщение образа: разумная организация труда и отдыха.

В вербальном формате концептообразующие смыслы (код), которому, по мнению Ле Корбюзье, должна соответствовать новая архитектура, транслируется посредством аллюзий, метафор и прямых номинаций.

Например, автор пишет, что архитектура должна быть объективной, как базовые инстинкты человека (*les instincts les plus brutaux*), наиболее прекрасными формами являются базовые (*éléments primaires*).

Концепция архитектуры нового стиля определяется автором как: «порядок» (*l'ordre*), «пластика, проявляемая светом» (*que la lumière révèle bien*), «объективность» (*l'objectivité*), «инженерное решение» (*l'ingénieuse solution*), «результат вычислений» (*effets de calcul*).

В визуальном варианте этот же код транслируется следующим образом:

- «порядок» выражен в ритмике конструктивных элементов, видимых на фасадах, в применении простых геометрических форм;
- «пластика, проявляемая светом» выражается через игру светотени на фасаде, составленном из базовых геометрических фигур: кубов, параллелепипедов, цилиндров и т.д.;
- «объективность» — обусловлена отсутствием каких-либо декоративных элементов на фасаде;
- «инженерное решение» и «результат вычислений» — в данном примере выражаются в поднятии здания на бетонные опоры — решение, во-первых, продиктованное применением железобетонных конструкций, во-вторых, эстетическими соображениями — здание смотрится «легче», когда просматривается горизонт.

Также, коды «инженерное решение» и «результат вычислений» отражены в применении ленточного остекления: с одной стороны, инновация продиктована

утилитарными требованиями инсоляции и вентиляции, с другой стороны, является проявлением идеи «порядка» путем воспроизведения ритма прямоугольных форм.

В вербальном формате концептообразующие образы (коды), которым, по мнению И.И. Леонидова, должна соответствовать новая архитектура, выражены следующими семными сочленениями: «научный анализ», «результат организации», «идейное насыщенное движение», «функциональные и архитектурные соображения», «технические возможности».

В визуальном формате эти же коды выражены следующим образом:

- «научный анализ». И.И. Леонидов говорит о том, что все части здания должны быть спроектированы с учетом передовых научных достижений. Даже цвет здания архитектор предлагает выбирать, исходя из психологии воздействия цветов спектра на человека;

- «результат организации» проявляется в зонировании помещений внутри здания с учетом их функциональных назначений: труд, отдых, гигиена, сон, досуг, культурно–просветительские и спортивные мероприятия;

- «идейное насыщенное движение» И.И. Леонидов видит в конструктивизме механизм создания идеального социалистического общества путем организации распорядка дня и нужд человека. Эффект движения также воссоздаётся визуально посредством динамичных и ассиметричных композиций;

- «функциональные и архитектурные соображения» выражаются в эстетике конструктивных элементов и материалов, в теоретическом поиске нового применения известным строительным технологиям. И.И. Леонидов предлагает философски и творчески подходить к конструкциям, предлагает продолжать поиск новых форм;

- «технические возможности» выражаются в применении передовых строительных технологий. Например, бетонные оболочки, сетчатые стеклянные оболочки, сетчатые конструкции, преднапряженный железобетон, пластмассы.

Выводы ко второй главе

Опираясь на социо-когнитивный подход к пониманию дискурса, нам было важно рассмотреть вопросы:

- 1) номинаций архитектуры конструктивизма у Ле Корбюзье и И.И. Леонидова,
- 2) распределения ролей внутри дискурсивного пространства созданного Ле Корбюзье и И.И. Леонидовым,
- 3) определения ядерных смыслов конструктивизма в границах культурного кода и выявления предикативных отношений между ними,
- 4) выявления модусов в модальности декодирования.

Ядерные семы архитектуры Ле Корбюзье представлены абстрактными понятиями: ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ВСЕЛЕННАЯ, ОБУСТРОЙСТВО ОБЩЕСТВА, ИСКУССТВО, НАУЧНЫЙ ПОДХОД (Рисунок 41. Приложение Д). В частности, архитектор видит в строительстве новой архитектуры необходимость стабилизировать общество путем переосмысления ценностей, перехода к коллективизму и улучшения санитарно–бытовых условий. Нужды человека, которые необходимо закрыть с помощью архитектуры для стабилизации общества, сводятся к работе, отдыху и развлечениям (интеллектуальным и физическим). Стабилизация видится в предотвращении революции.

Архитектура, по мнению Ле Корбюзье, должна быть созвучна законам вселенной, а человек, будучи частью мира, может по образу и подобию сконструировать свою собственную вселенную, удобную, безопасную и приспособленную под бытовые нужды. Природа выступает в оппозиции человеку, однако, именно с нее Ле Корбюзье берет основы законов своей архитектуры: гармония (стремление к симметрии), экономия средств (экономика), упорядочивание (нормирование), наличие «духа» (души), естественный отбор (селекция).

Ядерные семы, выражающие архитектуру И.И. Леонидова, представлены абстрактными понятиями: БЫТ, СОЦИУМ, НАУЧНЫЙ ПОДХОД И ИСКУССТВО (Рисунок 42. Приложение Д). Под организацией быта подразумевается: организация труда, отдыха, спортивного и культурного развития человека. С помощью архитектуры И.И. Леонидов надеется воспитать всесторонне развитую личность, идеального человека. Строительство нового социума подразумевает строительство социализма путем организации сознания, эмоций, быта, направленного на воспитание всесторонне развитой личности.

Ле Корбюзье аргументированно обосновывает, что в основе архитектуры лежит научный подход: стандарты, человеческая метрика, анализ, геометрические и математические расчеты, тонкая психология. Ле Корбюзье относится к нормам формально, ищет и выстраивает логику своей архитектуры, опираясь на законы математики и геометрии, в то время как И.И. Леонидов, в основном, апеллирует к философии и социалистической идеологии.

Также И.И. Леонидов в качестве аргумента, обосновывающего новую архитектуру, выдвигает научный подход. И.И. Леонидов предлагает рационализировать с научной точки зрения не только материалы и конструкции, но и распорядок и образ жизни человека. В отличие от Ле Корбюзье, И.И. Леонидов видит в природе не оппозицию, а неотъемлемую часть человека. Человек у И.И. Леонидова является частью природы, поэтому в городах и зданиях архитектора, пересечения природы и человека происходит как на уровне пространства (открывающиеся стены, стеклянные стены, зимние сады, парки, «воздушный» этаж для прогулок посреди здания и др.), так и на уровне кинестетики (режим сна, работы, отдыха, спорта и т.д). В понимании И.И. Леонидова, человек является частью природы, природные блага (свет, свежий воздух, зелень) полезны и естественны для человека, поэтому задача конструктивизма, в том числе, максимально встроить природные элементы в жизнь человека, организовать распорядок дня, согласно человеческим биоритмам.

Архитектура у Ле Корбюзье, будучи частью искусства, реализуется как абстрактное и симметричное творение, созданное душой на базе инженерной

эстетики. Архитектура И.И. Леонидова реализуется как музыкальная симфония, имеющая содержательное начало и визуальную динамику.

У Ле Корбюзье достижения научно–технического развития выступают в качестве референтов свойств, функций, внешнего образа, а у И.И. Леонидова достижения вписываются в инфраструктуру здания или города, при этом, достижениям часто приписываются новые назначения, например, не трамвай, а «аэротрамвай», не лифт, а система конвейерной подачи. Именно поэтому архитектура И.И. Леонидова выглядит более футуристично и революционно, чем архитектура Ле Корбюзье. Именно поэтому, формы И.И. Леонидова обладают большим символизмом, нежели у Ле Корбюзье. Например, у Леонидова оболочка из стекла — символ открытости к окружающему миру, «стены, которые летом открываются» — символ жизненного тонуса, башня — «устремленность в будущее» и т.д. Для сравнения, у Ле Корбюзье ленточные стекла являются средством более рационального использования ресурсов солнечного света для инсоляции помещений. Символика форм у Ле Корбюзье ограничена интерпретацией цилиндров, призм, кубов, пирамид, параллелепипедов и сфер.

Также, интересно то, что конструктивизм, рожденный в условиях социализма у И.И. Леонидова, старается вырастить гармоничную личность (в плане культуры, спорта, труда, отдыха, науки), в то время как человеку Ле Корбюзье достаточно наладить быт для удовлетворения базовых потребностей. И.И. Леонидов строит социализм через развитие личности, Ле Корбюзье стабилизирует общество через коллективизм и базовые потребности.

В части коммуникативного аспекта было выявлено, что произведение Ле Корбюзье «Vers une architecture» обладает признаками самоорганизации семиосферы. С помощью визуальных и вербальных текстов Ле Корбюзье строит реальность новой архитектуры: выводит правила, приводит иллюстрирующие примеры и аргументацию. Работы И.И. Леонидова являются частью уже созданной семиосферы конструктивизма. И.И. Леонидов создает свою архитектуру в вербальных и визуальных текстах на уже существующих правилах стиля и на идеологии.

В текстах Ле Корбюзье, адресант обращается напрямую к адресату, побуждает к размышлениям, вступает в диалог, шутит, экспрессивно выражает свои эмоции — создается ощущение непринужденной беседы. И.И. Леонидов в текстах отдален от читателя, это прослеживается во обращениях за подтверждением идей к социалистической утопии, как к третьему участнику коммуникативного акта. Если в текстах Ле Корбюзье адресат может быть не согласен с архитектором, то в текстах Леонидова, адресат по умолчанию должен быть согласен со всем сказанным, так как аргументация безапелляционно ссылается на социалистическую утопию. Ле Корбюзье вступает в диалог с читателем, а Леонидов излагает мысли в формате письменного монолога (Таблица 5. Приложение В).

В границах социального кода, товарного субкода воздействие на адресата происходит на уровне кинетического модуса и визуального. Кинетический модус реализуется в описании качеств действия, функций, свойств субъектов товарного кода. Визуальный — в описании идеальной модели, функций, декора, деталей и форм субъектов товарного субкода. Отношения между ядерными семами товарного субкода строятся в оппозиции МЕХАНИЗМ – ПРИРОДА, СОВРЕМЕННОСТЬ – ПРОШЛОЕ, модальность предиката «быть» — «казаться». Вещи, созданные человеком, отождествляются с организмами, созданными по тому же принципу, как природа создает свои творения. Вещи являются тем, что определяет человеческий мир («быть»), а субъекты природы – это образ, с которого человеком скопированы функции, модели, свойства и форма («казаться»).

В границах регулирующего субкода описаны правила, установленные семиосферой. Этот субкод определяет, является ли субъект ее частью или нет. В произведениях регулирующей субкод у Ле Корбюзье выражается в модальности предиката «должен» – «сделать». Действие, которое должен свершить архитектор, подается как свершившийся факт, хотя по экстралингвистическому контексту на тот период предложения Ле Корбюзье по части архитектуры еще не были воплощены. Использование модальности «должен» – «сделать» говорит о том, что Ле Корбюзье

хорошо чувствовал общество, поэтому мог прогнозировать, что случится так, как он пишет с высокой уверенностью.

У И.И. Леонидова модальность предиката выглядит как «должен» – «должен сделать». Действие еще только предстоит совершить на базе уже сложившихся правил. И.И. Леонидов ставит условия, описывающие навыки, которыми должен овладеть архитектор, чтобы смочь построить конструктивизм. Для этого, архитектор у И.И. Леонидова должен обладать обширными знаниями в разных областях наук (от философии и искусства до материаловедения и знаний конструкций). Архитектор, проектирующий в конструктивизме, должен быть сам примером того идеального человека, которого, по мнению И.И. Леонидова, должна воспитать новая архитектура. У Ле Корбюзье, архитектору достаточно быть инженером, чтобы строить по-новому.

Идеологический субкод в текстах Ле Корбюзье представлен в линейной зависимости АРХИТЕКТУРА – СТАБИЛЬНОСТЬ ОБЩЕСТВА. Объединяющий ядерные семы признак – нормирование и управление. У И.И. Леонидова, идеологический субкод реализуется в зависимости КОНСТРУКТИВИЗМ – СОЦИАЛИЗМ и в тождестве КОНСТРУКТИВИЗМ – ПРИРОДА, а объединяющим ядерным признаком являются: физическая и психологическая организация; естественное течение жизни.

Было замечено, что идеологический субкод реализуется в манипулирующих реальностью адресата аргументах. Оба архитектора в своих текстах стараются доказать свое видение архитектуры через отнесенность к стабильности общества: архитектура спасает от революции (Ле Корбюзье), архитектура строит социализм (И.И. Леонидов). Было также замечено, что идеологический субкод реализуется, в основном, средствами ментального модуса (размышления авторов), висцелярного (описание нужд человеческого тела, эмоций, чувств), визуального (описание старой и новой архитектуры, цветов).

По аналогии с анализом вербального текста, был проведен функциональный анализ визуального текста в аспекте информативной и коммуникативной функции. Информативная функция анализировалась на основе параметров реалистичности,

внутреннего наполнения кадра, в контексте окружающего кадр вербального текста. Коммуникативная функция в визуальном тексте анализировалась с точки зрения цели коммуникативного сообщения. Было выявлено, что коммуникативная цель зависит от внутреннего наполнения кадра и контекста. Были выделены следующие группы визуального текста и их коммуникативные сообщения, реализующиеся в произведениях:

- фотографии, демонстрирующие реальные объекты архитектуры целиком или частично. Находятся в отношении трансляционно–тождественной или контрастной симметрии по отношению к сопутствующему вербальному тексту. Основная цель таких изображений — демонстрация образа существующей в пространстве и времени архитектуры с нужного автору ракурса;

- фотографии с нанесенными на них геометрическими построениями. Находятся в отношении трансляционно–тождественной симметрии с текстом. Цель таких изображений — обратить внимание адресата на пропорции здания, подкрепить вербальный текст визуальным доказательством;

- фотографии объектов материального мира, визуально не имеющих никакого отношения к архитектуре. Находятся в отношении трансляционно–тождественной или контрастной симметрии с сопровождающим текстом. Цель фотографий — символически обозначить важный для архитектора смысл, или продемонстрировать перенос какого–либо свойства объекта на архитектуру;

- чертежи и схемы зданий и сооружений. Предшествующий и последующий вербальный текст находится в отношении трансляционно–тождественной симметрии с визуальным текстом. Цель коммуникативного сообщения — обоснование размышлений автора с математической и геометрической точки зрения, создание двумерного или трехмерного образа на языке архитектурных примитивов;

- рисунки архитектурных примитивов или визуальные описания отдельных символов. Находятся в отношении трансляционно–тождественной симметрии с текстом. Используются для графического пояснения описанных в вербальном тексте примитивов языка архитектуры;

- рисунки архитектора. Цель — продемонстрировать процесс размышлений автора о новой архитектуре: поиск образов, функционального наполнения и взаимосвязей функциональных зон;

- коллажи используются для передачи вербального текста с помощью визуальных метафор. Коммуникативная цель — создать образный, мгновенно воздействующий на адресата текст;

- фотографии макетов используются вместо рисунков проектируемых зданий в перспективных сокращениях. Цель коммуникативного сообщения — продемонстрировать объемно–планировочное решение проектируемого объекта, доказать, что объект построить реально.

Выявление конструктивистского языка архитектурных примитивов — продукт исследования, получившийся путем соединения результатов функционального анализа информативной функции геометрических форм. С помощью означающих, мы разложили форму здания на архитектурные примитивы и прочли символику архитектурного образа, опираясь на значение доминирующего примитива и общий контекст, в котором создано архитектурное сооружение (местоположение, функциональное назначение здания). В результате, получились вербальные тексты, отражающие основное краткое коммуникативное сообщение, передаваемое от архитектора к зрителю.

Также, были выявлены концептообразующие смыслы архитектуры конструктивизма в произведениях Ле Корбюзье (теоретическом трактате) и И.И. Леонидова.

Концептообразующие смыслы конструктивизма в архитектуре Ле Корбюзье, реализующиеся одновременно в вербальном и визуальном текстах: порядок, пластика, проявляемая светом, объективность, инженерное решение, результат вычислений.

Концептообразующие смыслы конструктивизма в архитектуре И.И. Леонидова реализующиеся одновременно в вербальном и визуальном текстах: научный анализ, результат организации, идейное, насыщенное движение, функциональные и архитектурные соображения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При проведении исследования были решены следующие задачи: проанализировать историографию, относящуюся к заявленной теме; выбрать и обосновать методику анализа вторичных архитектурных иконических образов на материале визуальных и вербальных текстов; выявить понятийную сущность конструктивизма; провести этимологический анализ слова «конструктивизм»; провести функциональный анализ вербального и визуального текста; определить, как соотносится вербальный и визуальный текст в плане симметричного переноса образов; провести структурно-семиотический анализ ядерных сем, интерпретирующих конструктивизм в текстах двух авторов; выявить, сравнить и сопоставить лингвокультурные сходства и различия конструктивизма в изучаемом дискурсе; выявить основные параметры анализа мультимодального текста; сравнить и сопоставить мультимодальные трансляции в изучаемом дискурсе. Результатом стало достижение цели исследования.

Трансляция модальностей видится в переносе культурологических смыслов на уровнях модусов из одной семиотической системы в другую (в том числе и на когнитивном уровне) в рамках единого дискурсивного пространства. Дискурсивное пространство для удобства анализа локализуется в системе пространственно–временных координат, социокультурных ценностей и ядерных номинаций. В качестве структурного элемента мультимодальной трансляции можно назвать перенос культурного кода из одного модуса в другой на основе: трансляционно-тождественной, нюансовой, или контрастной симметрии. Симметрия архитектурных образов в вербальном и визуальном тексте обнаруживается в модальностях: визуальная (симметрия по форме), пространственная (симметрия функциональных зон), кинетическая (симметрия функции), вестибуляторная (симметрия направлений), ментальная (симметрия свойств).

Полученные результаты исследования позволяют вынести на защиту

следующие положения:

1. Конструктивизм организуется как теория и практика норм и закономерностей. В архитектуре — в качестве функционального стиля, в науках — в качестве парадигмы ведения исследования. Конструктивизм моделирует реальность, в центре конструктивистского направления находится конструируемый человек и его нужды.

В научной парадигме с помощью конструктивистского подхода рассматриваются социальные теории, строятся теоретические модели организации миров, языковых и математических явлений, основ знания и познания. Конструктивизм стремится разобрать комплексное знание до базовых конструкторов, вывести правила и построить универсальную модель.

В архитектуре конструктивизм также определяет правила и создает универсальные модели бытия. Если в научных теориях конструктивизм реализуется как онтология знания, то в архитектуре конструктивизм обретает конкретные пространственные формы.

В центре конструктивистского направления находится человек и его нужды. В научных направлениях реализуется в стремлении к познанию мира для дальнейшего его моделирования, в архитектуре — в теоретическом познании нужд человека с целью дальнейшего практического усовершенствования среды обитания и, как следствие, усовершенствования самого человека. Конструктивизм в архитектуре стремится конструировать личность человека, путем изменений условий быта.

2. Свойством дискурсивного пространства является принадлежность входящих мультимодальных текстов к единой семиосфере. Часть текстов являются ядерными, часть находится ближе к периферии.

Мультимодальность появляется там, где разворачивается дискурсивное пространство, знаки которого принадлежат различным модусам. Дискурсивное пространство организуется в условии сопряжения текста и контекста. В качестве свойств дискурсивного пространства мы выделяем: локализацию текстов разных семиотик в системе пространственно–временных координат, наличие

взаимоотношений между такими текстами и наличие мультимодальности. Даже если тексты принадлежат различным модусам, до тех пор, пока они находятся в границах одной семиосферы, между ними существуют взаимосвязи. Таким образом, к еще одному свойству дискурсивного пространства мы относим принадлежность к единой семиосфере, а, значит, наличие социального ядра и периферии.

Семиосфера играет роль пространства, созданного в оси координат ядерных смыслов. Поэтому при изучении мультимодальных трансляций в границах избранного для анализа дискурса, одним из ключевых параметров анализа является поиск центральных номинаций понятия или концепции. В нашем случае методом поиска был избран функциональный анализ информативного и коммуникативного содержания и структурно–семиотический анализ мультимодального основания. Изучение информативного аспекта позволило выявить номинации ядерных смыслов конструктивизма, изучение коммуникативного — отследить распределение ролей внутри семиосферы, выявить отношения между ними. Далее имеет смысл провести поиск взаимосвязей между ядерными смыслами, декодировать эти смыслы и отношения между ними.

Для этого ядерные смыслы группируются, исходя из соответствия тому или иному культурному коду. В качестве типологии доминирующих ядерных смыслов была использована классификация кодов, предложенная Д. Чэндлером. В данном анализе мы выявили в качестве доминирующих культурных кодов, раскрывающих конструктивизм: социальный код (товарный субкод); социальный код (регулирующий субкод); интерпретационный код (идеологический субкод). В изучаемом дискурсе идеологический субкод манипулирует категорией истинности в социальном аспекте. Регулирующий субкод организует правила семиосферы. Товарный субкод позволяет определить границу смыслов свое–чужое.

Декодирование ядерных смыслов происходит методом семиотического квадрата. Данный анализ позволяет выявить модальности предикатов, модальности декодирования смысла и общие признаки, связывающие ядерные семы, находящиеся в отношениях оппозиции, линейной зависимости и равенства друг

относительно друга.

3. Трансляция модальностей — перенос культурологических смыслов на уровнях модусов из одной семиотической системы в другую в рамках единого дискурсивного пространства. Трансляция модальностей без информативных искажений происходит, если культурологические смыслы принадлежат одной семиосфере. Трансляция модальностей между культурологическими смыслами, принадлежащими разным семиосферам, возможна, если обнаруживается физическое или когнитивное тождество на уровне симметрии свойств, функций, визуальных черт.

Дискурсы, в которых реализуется больше одного модуса, могут считаться мультимодальными. Если вербальный текст сопровождается визуальным текстом, то мы можем говорить о взаимовлиянии этих двух текстов друг на друга. Смысловые лакуны, возникающие в визуальном тексте (например, в образах архитектуры), могут быть заполнены посредством обращения к вербальному тексту, и наоборот. Вербальный текст при переходе в визуальный может приобретать следующие свойства (на примере присутствующих в тексте исследования видов визуального компонента): свойство мгновенно воздействовать на адресанта (коллаж, плакат), точно передавать застывшие зрительные образы (фотография), объяснять геометрические и математические концепции (схемы, чертежи), напрямую зрительно фиксировать пространственно–объемные и цветовые решения (фотографии, чертежи, наброски, рисунки в трехмерной проекции).

Образы архитектуры в визуальном и вербальном тексте могут транслироваться с помощью симметричного переноса на уровне следующих модальностей декодирования:

- визуальная. Возникает при симметрии по форме. Форма буквально копируется с одного объекта и переносится на другой;
- пространственная. Возникает при симметрии функциональных зон, когда внутренние и внешние функциональные зоны согласуются с назначением здания;

- кинетическая. Возникает при симметрии по функции. Помещения и функциональные зоны создаются с тем, чтобы человек мог совершать в них определённые действия;
- вестибулярная. Возникает при симметрии направлений. В здании продумывается движение человеческого потока, перемещение между функциональными зонами и этажами;
- ментальная. Возникает при симметрии свойств. Например, совпадение внешнего вида здания и его функционального наполнения.

При попытке вписать в данную семиосферу значения, денотативно относящиеся к другой семиосфере, необходимо обнаружить семиотическое тождество на уровне физической или когнитивной реальности. Например, в текстах Ле Корбюзье:

- машина отождествляется с архитектурой по симметрии свойств (единый стандарт) — когнитивное тождество,
- самолет отождествляется с архитектурой по симметрии цели создания (симметричная функция — решить проблемы человека) — когнитивное тождество; по симметрии визуальной (дом «на ножках», вид окон, жалюзи) — физическое тождество;
- пароход — когнитивное тождество с архитектурой по симметрии функции (дом — вселенная для жизни, пароход — вселенная для жизни); физическое тождество — визуальная симметрия (длинные коридоры, сплошное остекление, каюты–комнаты, бытовые удобства, зонирование помещений).

4. Трансляция модальности вербальный текст — визуальный текст происходит посредством симметричного переноса образов, при этом симметрия передается посредством различных модусов декодирования.

Дискурс подразумевает наличие свойства мультимодальности, поскольку обмен коммуникативными сообщениями может происходить сразу в нескольких модусах. Разные модусы в дискурсивном пространстве причисляются к разным семиотическим системам, стремящимся выразить единый код. Понятие «код»

выходит за границы чисто лингвистического понимания на глобальный структурный уровень.

Переносить код с одного модуса на другой возможно посредством построения трансляционно–тождественных, контрастных или нюансовых симметричных отношений между текстами разных семиотик, ссылающихся на один и тот же референт.

Симметрия — метод обнаружения и описания инвариантных закономерностей, принципы симметрии требуют искать в каждом материальном процессе сохраняющую величину, отношение, закон [Шубников 1972: 297–311].

Например, фотография, на которой запечатлен образ самолета, — симметрична референту; вербальный текст, описывающий технические характеристики самолета, — симметричен референту. Оба текста соотносятся с референтом, при этом, рассматривая его с разных сторон — возникает диалог между вербальным и визуальным.

Чем ближе находится знак к референту, тем проще обнаружить отношения симметрии. По близости визуального текста к референту, на первом месте находится фотография, изображающая образ застывшего во времени и пространстве объекта. Чертежи и схемы характеризуются наличием аксиологического содержания, которое требует дополнительного текстового пояснения. Степень близости наброска к референту зависит от степени его проработки, детализированности, склонности автора к реализму.

Отдельно анализируется код коллажа. В таком варианте визуального текста при анализе важно найти хотя бы один объединяющий признак (симметрию), который использовал автор коллажа при группировке текстов в единый кадр. Если часть логической цепочки утеряна, то её можно попробовать восстановить посредством анализа окружающего контекста. Чем примитивней изображение, тем сложнее его декодирование и соотнесение с реальностью без дополнительного текста. Поэтому добавление в визуальный текст примитивного или абстрактного образа порождает множественность интерпретаций. И, наоборот, чем конкретней и реалистичней образ, чем меньше вероятность искажения сообщения при передаче

его от адресанта к адресату.

5. Введение компонента другой модальности в вербальный текст позволяет передать адресату сообщение с наименьшими когнитивными искажениями. Добавление примитивного, или абстрактного образа порождает множественность интерпретаций.

При правильно подобранном общем коде, вербальный и визуальный текст вступают во взаимодействие: поясняют друг друга, спорят друг с другом, позволяют рассмотреть объект размышлений ближе, дальше, более детально, более абстрактно.

Вербальный и визуальный текст в пространстве одного произведения работают как дискурс. Поэтому анализ вербального и визуального текста в пространстве одного произведения, на наш взгляд, следует проводить одновременно, исходя из принципов композиции.

В анализе мультимодального компонента важными параметрами являются: предшествующий и последующий тексту контекст; расположение изображений на странице; траектория движения глаз зрителя по полотну текста; цветовое наполнение кадра (страницы); удаленность объекта на кадре от читателя; угол обзора и тип перспективы, из которой представляется объект.

При рассмотрении фотографий, пространственно находящихся вне вербального контекста, на наш взгляд, для анализа следует искать источник опосредованного контекста этого же автора, принадлежащий любому из возможных модусов. При проведении анализа фотография, вырванная из контекста, может выдать лишь ограниченное своим модусом коммуникативное сообщение. Подключая к анализу компонента дополнительный модус, мы расширяем границы собственного восприятия текста. Таким образом, предмет исследования анализируется наиболее целостно, так как мультимодальное коммуникативное сообщение доходит до адресата посредством уже, как минимум, двух модальностей с наименьшими искажениями.

Научная гипотеза заключалась в следующем: изучение образов архитектуры с позиций семиолингвистического мультимодального анализа позволяет выявить

концептообразующие смыслы, вложенные архитектором при создании произведения. Выявленные концептообразующие смыслы индустриальной архитектуры Ле Корбюзье: «порядок» — ритм, созданный конструктивными элементами; «пластика форм» — формальная композиция здания, созданная из базовых геометрических фигур; «объективность» — отсутствие декоративных элементов на фасадах; «инженерное решение» и «результат вычислений» — использование новаторских методов строительства и подчинение всех элементов здания математическим и геометрическим расчетам.

Концептообразующие смыслы архитектуры конструктивизма И.И. Леонидова: «научный анализ» — проектирование с учетом внедрения научных достижений; «результат организации» — зонирование помещений с учетом их функционального назначения; «идейное насыщенно движение» — конструктивизм как инструмент создания социалистического общества; «функциональное и архитектурное соображение» — философские и творческий подход к формальным конструктивным элементам; «технические возможности» — внедрение передовых строительных технологий. К концептообразующим смыслам также можно отнести выявленный язык архитектурных примитивов, индивидуальный для творчества Ле Корбюзье и И.И. Леонидова.

Модальность декодирования реализуется в вербальном и визуальном тексте посредством переноса семиотических образов и трансформации формы, например, образ вселенной реализуется в фигуре ШАР, идея власти передается через фигуру ПИРАМИДА, образ самолета переносится на дом. Перенос смыслов происходит на уровне симметрии, а трансформация формы осуществляется посредством метафоры, или метонимии.

Изучение модальности декодирования в вербальном тексте позволяет исследовать взаимодействие различных модусов в тексте, выявить закодированные в модусах различных перцепций когнитивные образы. Благодаря закодированным в разных модусах смыслам, вербальное повествование воспринимается «объемным», «пространственным», «цветным», «подвижным» и т.д. На наш взгляд, в этом заключается мультимодальность, порожденная вербальным знаком. Таким

образом, мультимодальность в вербальном тексте создает основание для существования дискурсивного пространства — многомерного мультиверса. Изучение модальности предиката позволяет изучить предикативные отношения между ядерными семами, выявив связующий признак, вокруг которого формируется видимая реальность.

В перспективе дальнейших исследований нам видится обоснованным продолжить изучение мультимодальных трансляций в архитектуре и дискурсе, чтобы познать процессы, стоящие за перемещением образов в текстах различных семиотик, на уровне базовых конструктов. Нас также интересует когнитивный уровень трансляций модальностей в эмотивном и эстетическом аспекте.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Адова Ю.Н. Ментальный модус как модусная категория // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2017. Т. 16. №2: Филология. С. 125–131.
2. Апресян Ю.Д. Значение и оттенок значения // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XXXII (4). – М., 1974. С. 320–330.
3. Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. – М.: Просвещение, 1966. С.119–178.
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина. – М.: Прогресс, 1974. – 386 с.
5. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 337 с.
6. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР. Сер. ЛиЯ. – М. 1981. Т. 40. №4. С.360–366.
7. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека // 2–е изд., испр. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
8. Бабич В.Н. Теория пропорция в архитектуре [Электронный ресурс] / В.Н. Бабич. – 2016. – Режим доступа:
https://web.archive.org/web/20150928040635/http://archvuz.ru/2006_3/19
9. Байкова А.В. Мультиmodalный дискурс–анализ как один из методов коммуникативно–прагматического подхода к пониманию языка и текста // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. № 2 (54). – 2022. С 230 –233.
10. Барабанщиков В.А., Белопольский В.И. Стабильность видимого мира: Монография. – М.: Изд–во «Институт психологии РАН», 2008. – 303 с.
11. Барандова Т.Л., Барандов Л.А., Тарусина И.Г. Мультиmodalность в исследованиях: на пути от поля к тексту // Антропологический форум. 2018. № 36. С. 20–31.
12. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – 616

с.

13. Барчугова Е. В., Рочегова Н. А. Эскизы Города Солнца и рисунки из дневника И. И. Леонидова как формальное воплощение представлений мастера об идеальном мироустройстве // АМГТ. – 2016. №2 (35). С. 1–18.
14. Барчугова Е. В., Рочегова Н. А. Социология архитектуры. Три этапа развития // АМГТ. – 2018. №4 (44). С. 377–391.
15. Башмакова А.Ю. Семантизация историко–культурного компонента в учебном мультимодальном словаре: дисс.... канд. филол. наук: 10.02.20 / Башмакова Анастасия Юрьевна. – Тюмень, 2022. –197 с.
16. Белозёрова Н.Н. Мир реальный и мир виртуальный: две экологические системы: монография. –Тюмень: изд–во ТюмГУ, 2010. – 252 с.
17. Белозёрова Н. Н., Исакова А. А. Прагматические доминанты текста регионального меню // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2020. Том 6. № 4 (24). С. 24–47.
18. Белозерова Н. Н. Послесловие переводчика: «деконструкция смысла» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2020. Том 6. № 3 (23). С. 250 – 273.
19. Белозерова Н. Н. Семиолингвистические аспекты интегративной поэтики (на материале русских, английских и ирландских художественных текстов): дис. ... д–ра филол. наук / Н. Н. Белозерова. – Екатеринбург, 2001. – 352 с.
20. Белозерова Н.Н., Чуфистова Л.Е. Когнитивные модели дискурса: учебное пособие // – 2–е изд. –Тюмень: Изд–во Тюменского Государственного Университета, 2013. – 237 с.
21. Белоедова А.В., Кожемякин Е.А. Мультимодальная коммуникация в фокусе исследовательской рефлексии: проблемно–ориентированный подход // Критика и семиотика. № 2. – 2022. С. 54–70.
22. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
23. Берёзкина Л.В., Кляуззе В.П. Эргономика: учебное пособие. – Минск: Выш. шк., 2013. – 432 с.

24. Бернацкая А.А. К проблеме креолизации текста: история и современное состояние // Речевое общение: Специализированный вестник Краснояр. гос. ун–а. вып. 3 (11). – Красноярск, 200. С 104–110.
25. Большакова А.С. Советский конструктивизм и стратегии его философской рецепции // The scientific Heritage. – 2022. № 97. С. 53–63.
26. Бондаренко В.А., Морозов А.Н., Николаев А.В. Метрические пространства: учебное пособие // – Ярославль: ЯрГУ, 2017. – 109 с.
27. Бразговская Е.Е. Как мы слышим: когнитивно–семиотические заметки о восприятии музыки // Человек. Культура. Образование. – 2021. №1 (39). С. 40–60.
28. Бразговская Е.Е. Семиотика. Языки и коды культуры: учебник и практикум для академического бакалавриата // – М.: Юрайт, 2019. –187 с.
29. Бурланков Д.Е. Анализ общей теории относительности: монография // – Нижний Новгород: Изд–вл Нижегородского госуниверситета, 2011. – 239 с.
30. Бычков С.С. Мультимодальные метафоры в раннее Новое время // Немецкая филология в Санкт–Петербургском государственном университете. – 2022. Вып. 12. С. 378–389.
31. Ван Дейк Т. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации. – М.: Книжный дом, 2013. – 344 с.
32. Ван Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация / Пер. с англ. Сост. В.В. Петрова. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
33. Ветрова Э.С. Методология и методы лингвистических исследований: учебное пособие. – Донецк: издательство ДонНУ, 2019. – 158 с.
34. Вежбицкая А. Семантические универсалии и базисные концепты. – М.: Языки славянских культур, 2011. – 568 с.
35. Вежбицкая А. Понимание культуры через посредство ключевых слов / пер. с англ. А.Д. Шмелева. – М.: Языки славянских культур, 2001. – 288 с.
36. Веселкова Н. В. Ментальные карты города: вопросы методологии и практика использования // Социология: методология, методы, математическое моделирование. – 2010. № 31. С. 2–29.

37. Веселкова Н. В. Методологические ориентиры визуальных исследований // Документ. Архив. История. Современность. – 2017. С 303–323.
38. Выготский Л.С. Мышление и речь. – М.: Лабиринт, 1999. – 414 с.
39. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
40. Греймас А.Ж. Структурная семантика: поиск метода. – М.: Академический проект, 2004. – 367 с.
41. Гришаева Л.И. Мультиmodalность, гибридизация, карнавализация в организации текста и уплотнение информационного потока // Немецкая филология в Санкт–Петербургском государственном университете. – 2022. Вып. 12. С. 66–101.
42. Гинзбург М.Я. Конструкция, конструктивный стиль и конструктивизм // Современная архитектура. – М.: Государственное издательство, 1926. № 4. С. 2–24.
43. Гинзбург М.Я. Ритм в архитектуре. – М.: Среди коллекционеров, 1923. –119 с.
44. Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. – М.: Государственное издательство, 1924. – 248 с.
45. Глазерсфельд Э. Введение в радикальный конструктивизм (пер. с нем изд. 1998) [Электронный ресурс] / Э. Глазерсфельд // – 2010. – Режим доступа: <http://philosophystorm.org/node/12157>
46. Гудмен. Н. Способы создания миров [Электронный ресурс] / Н. Гудмен // – 1978. – Режим доступа: <https://opentextnn.ru/man/gudmen-n-sposoby-sozdanija-mirov/>
47. Голубева О.Л. Основы композиции: учебное пособие // – 2-е издание. – М.: Издательский дом «Искусство», 2004. – 120 с.
48. Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. – М.: Ad Marginem, 2000. –511 с.
49. Детиенко Ю.И., Куликова Л.В. Политическая коммуникация: опыт мультиmodalного и критического дискурс–анализа. Монография // – Красноярск: Сиб. Федер. ун–т, 2017. – 168 с.

50. Дойч Д. Структура реальности: Наука параллельных вселенных / пер. с англ. – 3е изд. – М.: Альпина нон-фикшн, 2023. – 614 с.
51. Дрожащих Н. В. Синергетическая трактовка языкового знака [Электронный ресурс] / Н.В. Дрожащих // Политическая лингвистика. – 2016. – №1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sinergeticheskaya-traktovka-yazykovogo-znaka>
52. Дрожащих Н. В. Синергетическая модель интеграции иконических единиц разных уровней.: дис.... доктора филологических наук: 10.02.20 / Дрожащих Наталия Владимировна. – Тюмень, 2006. – 376 с
53. Эйгер, Г. В., Юхт, В. Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: Материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореца. Ч. I. – М., 1974. С. 103–109.
54. Жинкин Н.И. О кодовых переходах во внутренней речи // Вопросы языкознания. – М.: издательство «Наука», 1964. №6. С 26–38.
55. Загидуллина М. В. Мультиmodalность: к вопросу о терминологической определенности [Электронный ресурс] / М.В. Загидуллина // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2019. – №1(31). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/multimodalnost-k-voprosu-o-terminologicheskoy-opredelennosti>
56. Зыкова И.В. Культура как информационная система. Духовное, ментальное, материально-знаковое. – М.: ЛИБРОКОМ, 2011. – 363 с.
57. Зыкова И.В. Поэтика кинодискурса в полиmodalном измерении: коллективная монография под ред. Ирисхановой // – М.: Издательский дом ЯСК, 2022, С.153–238.
58. Ирисханова О.К. Полиmodalные измерения дискурса. – М.: Издательский дом ЯСК, 2022. – 445 с
59. Ирисханова О.К. Семиотика плаката в социокогнитивном освещении: лейбористы, капиталисты и углеродные среды // Актуальные проблемы английского языкознания: сб. научн. статей к юбилею проф. О.В. Александровой / Под ред. Т.А. Комовой, Д.С. Мухортова. – М.: МАКС Пресс, 2012. С. 313–335.

60. Ирисханова О.К., Прокофьева О.Н. Фокусирование в устном описательном дискурсе: анализ визуальной перцепции, речи и жестов // Когнитивные исследования языка. – 2017. Вып. XXIX. С. 80–94.
61. Калина Н.Д. Конструктивистский подход к построению артефактов визуальной культуры: автореферат дис.... доктора философских наук: 24.00.01 / Калина Наталья Дмитриевна. – Владивосток, 2021. – 50 с.
62. Каркашова М.А. Коммуникативная функция в семиотическом тексте (на материале произведения архитектора Ле Корбюзье «Vers une architecture») // Вестник филологических наук Том 4. №1. – 2024. С. 6–12.
63. Каркашова М.А. Мультиmodalность как свойство дискурсивного пространства: от текста к архитектуре // Когнитивные исследования языка. №2 (58). – 2024. С. 527–530.
64. Каркашова М.А. Понятийная сущность термина «конструктивизм»: междисциплинарный подход // Современный ученый. №3. – 2024. С. 214–224.
65. Касавин И.Т. Конструктивизм: заявленные проблемы и нерешенные вопросы // Эпистемология & философия науки. Том XV. №91. – 2008. С 5–14.
66. Касавин И. Т. Социальная теория познания. – М.: Новая философская энциклопедия. 2001. С.169–172
67. Келли. Дж. Психология личностных конструкторов. – СПб.: Речь. – 2000. 249 с.
68. Кибрик, А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 2009. Т. 2. С. 3–21.
69. Кибрик, А. А. Мультиmodalная лингвистика // 174 Когнитивные исследования. М.: ИП РАН, 2010. Т. 4. С. 134–152.
70. Кибрик, А.А. Русский мультиканальный дискурс. Ч. 2. Разработка корпуса и направления исследований // Психологический журнал. – 2018. Т. 39. № 2. С. 79–90.
71. Кибрик, А. А. Федорова О.В. К вопросу о структуре мультиканального дискурса / А. А. Кибрик, О.В. Федорова // Образы языка и зигзаги дискурса: сборник научных статей к 70-летию В.З. Демьянкова / В.В.Фещенко (ред.). – М.: Культурная революция, 2018. Т. 4. С. 180–191.

72. Клишина М.В., Казарян В.П. Идеи Брауэра в контексте философии [Электронный ресурс] / М.В. Клишина, В.П. Казарян // Российский гуманитарный журнал. – 2018. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/idei-brauera-v-kontekste-filosofii>
73. Князев Г.Г. Кодирование смысла в активности мозга // Журнал высшей нервной деятельности. – 2022. Т. 72. № 6. С. 800–825.
74. Козлова Л.А. Метафора и метонимия: сходство и различия [Электронный ресурс] / Л.А. Козлова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2011. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafora-i-metonimiya-shodstvo-i-razlichiya>
75. Копытов О.Н. Модус на пространстве текста: монография // – Хабаровск: Изд-во ХГИИК, 2012. – 299 с.
76. Колмогорова А.В. Языковое значение и речевой смысл: функционально-семиологическое исследование прилагательных-обозначений светлого и темного в современном русском и французских языках: дис.... доктора филол. наук: 10.02.19 / Колмогорова Анастасия Владимировна. – Кемерово, 2006. – 412 с.
77. Кржановска-Ключевска Э. Возможные миры — дискурсивные миры — текстовые миры и семиосфера // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2017. Том 3. № 3. С. 35–57.
78. Киосе М.И. Лингвистическая креативность моно- и полимодальной форм детской художественной литературы // Когнитивные исследования языка. – 2020. Вып. 2 (41). С. 1021–1026.
79. Киосе М.И. Полимодальность как технология исследования: коллективная монография под ред. Ирисхановой // – М.: Издательский дом ЯСК, 2022. С.33–59.
80. Кияненко К.В. Путеводитель по сферам социального знания в архитектуре и окрестностях // Архитектурный вестник. – 2009. №3 (108). С. 63–66.
81. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
82. Кучина С.А. Лингвосемиотический анализ электронного художественного текста: дис.... доктора филол. наук: 5.9.8 / Кучина Светлана Анатольевна. – М., 2022.

– 464 с.

83. Кучина С.А. Электронный художественный текст: понятие, категории, лингвосомиотическая специфика // – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2019. –164 с.

84. Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии, – М.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1933. – 210 с.

85. Лиотар Ж. -Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко. – М.: Институт экспериментальной социологии; – Спб.: Алтейя, 1998. – 160 с.

86. Лиханский А.Ю., Лапшина Е.А. Метафора в тектонике // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. – Хабаровск: Изд-во Тихоокеанского гос. ун-а, 2015. С. 215–221.

87. Лосик Г. Принципы кодирования образной информации в мозге [Электронный ресурс] / Г. Лосик // Наука и инновации. – 2015. – №154. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiipy-kodirovaniya-obraznoy-informatsii-v-mozge>

88. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров СПб.: Азбука–классика, 2016. 445 с.

89. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство–СПБ, 2000. – 704 с.

90. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – СПб: Искусство–СПБ, 1998. – 285 с.

91. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Образовательные технологии. – 2014. № 1. С. 30–42.

92. Лотман Ю. М. и тартуско–московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – 560 с.

93. Лукашова Н.В., Туманик А.Г. О методе семиотического анализа архитектурных объектов // Вестник Томского государственного архитектурно–строительного университета. – 2018. Т. 20. № 3. С. 30–37.

94. Марийо П. Семиотический анализ рассказов А. П. Чехова «Мороз» и «Без заглавия»: макроструктурная фигура иронии / П.Марийо // Вестник ТюмГУ. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2015. Том 1. № 2 (2). С. 24–70.

95. Марийо П. Семиотическое мышление Греймаса и его эволюция между «Структурной семантикой» (1970) и «Семиотикой страстей» (1991) / П. Марийо //

Вестник ТюмГУ. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2019. Том 5. № 4 (20). С. 6–37.

96. Мартынов В.А. Реализм и конструктивизм в культурологии: автореферат дисс.... на соискание доктора культурологии: 5.10.1 / Мартынов Владимир Анатольевич. – СПб, 2023. – 32 с

97. Маяковский В.В. Я сам 1922–1928 [Электронный ресурс] / В.В. Маяковский // – Режим доступа: <http://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/bio/ya-sam-avtobiografiya.htm>

98. Медова А.А. Онтология модальности: дис.... доктора философ. наук: 09.00.01 / А.А. Медова – 2016. – 303 с.

99. Михаловский И.Б. Теория классических архитектурных форм. – М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1937. – 286 с.

100. Моррис Ч.У. Основания теории знаков [Электронный ресурс] / Ч. Моррис // – 1982. – Режим доступа: http://www.bim-bad.ru/docs/morris_semiotics.pdf

101. Непейвода Н.Н. Конструктивная математика. Обзор достижений, недостатков и уроков, часть 1 / Н.Н. Непейвода // Логические исследования. – 2011. Т. 17. С. 191 – 239.

102. Непейвода А. Н. Л. Э. Я. Брауэр «недостоверность принципов логики» // Логические исследования. – 2016. №1. С. 171–176.

103. Некрасова Е.Д. К вопросу о восприятии полимодальных текстов // Вестник Томского государственного университета. – 2014. № 378. С. 45–4

104. Некрасова Е.Д. Взаимозависимость модальной семантики слова и перцептивного канала предъявления информации // Вестник Томского государственного университета. – 2016. №402. С. 10–17.

105. Николина Н. В. Метафора «конструирование» в социальных исследованиях науки: классификация и интерпретация // Социология науки и технологий. – 2021. №3. С. 185–193.

106. Нойферт Э. Строительное проектирование / пер. с нем. – тридцать девятое изд–е. – М.: изд–во «Архитектура–С», 2011. – 576 с.

107. Павленко О. В. Конструктивистский подход к исследованию международных

- отношений: возможности и пределы // Вестник РГГУ. Серия: Политология. История. Международные отношения. – 2015. №6 (149). С.53–66
108. Пиаже Ж. Психогенез знаний и его эпистемологическое значение // Семиотика / сост. Ю. С. Степанов. – М.: Радуга, 1983. С. 90–101.
109. Плотникова С.Н. Дискурсивное пространство: к проблеме определения понятия [Электронный ресурс] / С.Н. Плотникова // Magister Dixit. – 2011. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskursivnoe-prostranstvo-k-probleme-opredeleniya-ponyatiya>
110. Попков В.В. Экономический конструктивизм: двойственность и целостность экономических систем [Электронный ресурс] / В.В. Попков // Международный электронный журнал. – Режим доступа: http://www.yrazvitie.ru/wp-content/uploads/2010/07/%D0%9F%D0%BE%D0%BF%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%AD%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%BC.pdf
111. Пропп В.Я. Морфология сказки / 2-е изд. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
112. Прошина З.Г. Транслингвизм и его прикладное значение [Электронный ресурс] / З.Г. Прошина // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2017. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/translingvizm-i-ego-prikladnoe-znachenie>
113. Романова Т.В. Модальность. Оценка. Эмоциональность: монография // – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. – 309с.
114. Савельева Е. Б. О взглядах Мишеля Фуко на теорию дискурса [Электронный ресурс] / Е.Б. Савельева // Вестник Московской международной академии. – 2015. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-vzglyadah-mishelya-fuko-na-teoriyu-diskursa>
115. Серио П. Французская школа анализа дискурса / Пер с фр. и португ. – М.: Прогресс, 1999. – 416 с.
116. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов:

- дис.... д-ра филол. наук. – М., 2006. – 323 с.
117. Сонин, А.Г. Понимание поликодовых текстов: когнитивный аспект. – М.: институт языкознания РАН, 2005. – 219 с.
118. Ташкинова В. А. Звукоцветовая ассоциативность поликодового текста (на материале русской и английской рекламы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. №6. С. 400–405.
119. Ташкинова В.А. Фоносемантическая структура поликодового текста: дис.... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ташкинова Виктория Анатольевна. – Пермь, 2022. – 209 с.
120. Труфанова Е.О. Субъект в мире социальных конструкций, – М.: Канон+, 2018. – 320 с.
121. Фаворский В.А. О рисунке. О композиции. – М.: Фрунзе, 1966. – 77 с.
122. Федорова М.С. Уровневая классификация методов исследования архитектурных объектов // Architecture and modern technologies. – 2024. № 1. С. 55–67.
123. Филичева Н. В. К вопросу о художественном стиле 20–30–х гг. ХХ века в России и Западной Европе (конструктивизм) // Научно–технический вестник информационных технологий, механики и оптики. – 2001. №2. С. 75–83.
124. Филичева Н.В. Трансформация художественной образности в культуре модернизма: дис. ... доктора философских наук: 24.00.01 / Филичева Надежда Викторовна. СПб, 2011. – 305 с.
125. Фуко М. Археология знания / Пер. с. фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой. – СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2004. – 416 с.
126. Хан–Магомедов. С.О. Архитектура советского авангарда. – М.: Стройиздат. 1999. – 708 с.
127. Ханс Ленк. Схемные интерпретации и интерпретационный конструкционизм. Научные и вненаучные формы мышления. Материалы симпозиума. Москва, 4–9 апреля 1995 года. [Электронный ресурс] / Ленк Ханс // – М.: Киль. –1996. – Режим доступа: <https://gtmarket.ru/library/articles/3147>
128. Харитончик З.А. Конструктивизм и генеративная грамматика // Вестник ВГУ.

Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2017. № 2. С. 5–8.

129. Хомский Н. Языки и мышление: монография // – М.: Изд-во московского университета, 1972. – 121 с.

130. Хомский Н. Избранное // Пер. с англ. С. Александровский, В. Глушаков. – М.: Энциклопедия-ру, 2016. – 720 с.

131. Чистова Е.В. Экокогнитивная модель профессиональной мультимодальной коммуникации (на примере кейса синхронных переводчиков): дисс.... доктора филол. наук: 5.9.8 / Чистова Елена Викторовна, Красноярск, 2022. – 488 с.

132. Чичерин А.Н., Сельвинский И.Л. Знаем. Клятвенная Конструкция (Декларация) Конструктивистов–поэтов [Электронный ресурс] / А.Н. Чичерин, И.Л. Сельвинский // – М. – 1923. – Режим доступа: <https://www.togdazine.ru/article/1805>

133. Чубаров И.М., Самохвалова Э.В. Авангардный код и товарная форма contemporary art: эстетический опыт как опыт экстремального восприятия [Электронный ресурс] / И.М. Чубаров, Э.В. Самохвалова // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2023. – №1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/avangardnyy-kod-i-tovarnaya-forma-contemporary-art-esteticheskiy-opyt-kak-opyt-ekstremalnogo-voSPIriatiya>

134. Чубаров И.М. Структуры коллективной чувственности в русском левом авангарде: искусство и социальный проект: дисс.... доктора философских наук: 09.00.11 / Чубаров Игорь Михайлович, – М., 2014. – 486 с.

135. Шапочкин Д.В. Политический дискурс: когнитивный аспект: монография // – Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2012. – 260 с.

136. Шаталина А. Г. Актантная модель как инструмент исследования разножанровых контекстов [Электронный ресурс] / А. Г. Шаталина // Манускрипт. – 2016. – №7–2 (69). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktantnaya-model-kak-instrument-issledovaniya-raznozhanrovyyh-kontekstov>

137. Шубников А.В., Копцик В.А. Симметрия в науке и искусстве. – М.: Наука, 1972. – 339 с.

138. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика / Пер. с англ. И.А. Мельчука. –

- Cambridge, Massachusetts Institute of Technology: *Style in Language*, 1960. – 27 с.
139. Якобсон Р.О. Работы по поэтике: переводы. – М.: Прогресс, 1987. – 460 с.
140. Barthes R. *Semiology and Urbanism* [Электронный ресурс] / R. Barthes // – 1967. – Режим доступа: https://ftp.columbia.edu/itc/architecture/ockman/pdfs/dossier_4/barthes_2.pdf
141. Bateman J., Wildfeuer J. and Hiippala T. *Multimodality: Foundations, Research and Analysis – A Problem–Oriented Introduction* / – Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 2017. – 411 p.
142. Brouwer L.E. J. *Consciousness, philosophy and mathematics* // *Collected works*. – Amsterdam: North Holland Publishing, 1975. Vol 1. P 480–494.
143. Bezemer J., Jewitt C. *Multimodal analysis: Key issues* // *Research methods in linguistics* / – London: Continuum, 2010. P. 180–197.
144. Bezemer J., Kress G., Cope A., Kneebone R. *Learning in the operating theatre: A social semiotic perspective* // Ed. by Cook V., Daly C., Newman. – M.; Abingdon: Radcliffe, 2012. P. 125–141.
145. Bezemer J., Kress G. *Writing in multimodal texts: a social semiotic account of designs for learning* // – London: Thousand Oaks, 2008. Vol. 25, N 2. P. 166–195.
146. Chandler D. *Semiotics. The basics* (2nd edition) // – London: Routledge, 2007. – 292 p.
147. Chandler D. *Icons and Indices Assert Nothing. Charles Sanders Peirce in His Own Words: 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition*, edited by Torkild Thellefsen and Bent Sorensen, Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 2014, pp. 131–136.
148. Courtés J. *Introduction à la sémiotique narrative* // Hachette–Université, 1976.
149. Courtés J. *Analyse Sémiotique du Discours — de l'énoncé à l'énonciation* // Hachette–Supérieur, 1991.
150. Dijk T.A. van *Ideology and discourse. A multidisciplinary introduction*. – Barcelona: Pompeu Fabra University, 2004. – 118 p.
151. Dijk T.A. van *Text And Context* [Электронный ресурс] / T. A. Dijk // – Режим доступа: <https://archive.org/details/TeunAVanDijkTextAndContext/page/n5/mode/2up>
152. Jorgensen M., Phillips L. *Discourse Analysis as Theory and Method*. – London:

SAGE Publications Ltd., 2002. – 229 pp.

153. Halliday, M.A.K. Language as Social semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. London: Edward Arnold, 1978. 256 p.

154. Halloran K.L. Smith B.A. Multimodal text analysis. National university of Singapore [Электронный ресурс] / K.L. Halloran, B.A. Smith // – Режим доступа: https://www.academia.edu/4332353/01_Multimodal_Text_Analysis_OHalloran_and_Smith

155. Greimas A. J. Maupassant — La sémiotique du texte : exercices pratiques // – Seuil, 1976.

156. Greimas A. J. Pour une théorie des modalités [Электронный ресурс] / A. J. Greimas // Langages. – 1976. – № 43. – С. 90–107. – Режим доступа: https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1976_num_10_43_2322

157. Greimas A. J. Sémiotique des passions — Des états de choses aux états d'âme / A. J. Greimas, J. Fontanille. – Seuil, 1991.

158. Kress G., van Leeuwen T. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour // Visual Communication, 2002. Vol. 1, Nr 3. P. 343–368.

159. Kress, G. Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication / G. Kress. – Routledge, 2010.

160. Kubalkova V., Onuf N., Kowert P. Constructing constructivism // International relations in a constructed world, – Nex York: Routledge, 2015. С. 3–21.

161. Kynigos Ch. Constructivism: Theory of learning or Theory of design [Электронный ресурс] / Ch. Kynigos // – 2015. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/268005196_Constructionism_Theory_of_Learning_or_Theory_of_Design

162. Lacy M.L. The power of colour to heal the environment. – London: Rainbow bridge publications, 1996. – 135 с.

163. Lakoff G., Johnsen M. Metaphors we live by. – London: The University of Chicago press, 2003. –191 с.

164. Le Corbusier Ch-É J-Gr. In defense of architecture, 1928 [Электронный ресурс] // Ch-É J-Gr. Le Corbusier / – Translated from French by N. Bray, A. Lessard, A. Levitt,

- and G. Baird – Режим доступа:
<https://modernistarchitecture.wordpress.com/2010/10/27/le-corbusier%E2%80%99s-%E2%80%9Cin-defense-of-architecture%E2%80%9D-1929/>
165. Lew, R., Multimodal lexicography: the representation of meaning in electronic dictionaries / R. Lew // *Lexikos* / – 2010. – Vol.20. С. 290–306.
166. Maiorani A. Meaning making in text: multimodal and multilingual functional perspectives [Электронный ресурс] / A. Maiorani // – 2015. – Режим доступа: https://www.academia.edu/63846283/Meaning_making_in_text_multimodal_and_multilingual_functional_perspectives?email_work_card=view-paper
167. Marillaud P. Eléments d’analyse sémiotique d’un tableau de Ruth Scharanz Ratingen // *Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные науки*, 2021. Т. 7. № 4 (28). С. 8–25.
168. Maybury, M.T. Multimedia Interaction for the New Millenium / M.T. Maybury // *Sixth European Conference on Speech Communication and Technology*. – 1999.
169. Onuf N.G. The world of our making [Электронный ресурс] / N.G. Onuf // – Режим доступа: <https://archive.org/details/worldofourmaking00onuf/page/n1/mode/2up>
170. Raskin J. Constructivism in Psychology: Personal Construct Psychology, Radical Constructivism, and Social Constructionism // *American communication journal*, Vol. 5, 2002. С. 1-26.
171. Ungerer T., Hartmann S. *Constructionist approaches* // – Cambridge: Cambridge University press, 2023. – 86 с.
172. Weedon Ch. *Feminist Practice and Poststructuralist theory*. – Cambridge, Massachusetts: Wiley & Sons, Inc., 1987. – 224 с.
173. Wendt A. (2000). *A Social Theory of International Politics* [Электронный ресурс] / A. Wendt // – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/239065011_A_Social_Theory_of_International_Politics

**Список словарей, корпусов и справочных
изданий. Принятые сокращения**

174. БРЭ – Большая Российская энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://old.bigenc.ru/physics/text/3540704>
175. БСЭ – Большой советский энциклопедический словарь [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://bse.uaio.ru/BSE/bse30.htm>
176. ГОСТ 2.305 – 2008 – Единая система конструкторской документации. Изображения – виды, разрезы, сечения. 2008. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.minexp.ru/assets/files/GOST/gost-2-305-2008/gost-2-305-2008.pdf>
177. КСЛТ – Кубрякова Е.С. Краткий словарь лингвистических терминов. – М.: Наука, 1996. – 224 с.
178. ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь / под редакцией В. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
179. ЛЭСЛТ – Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н.Бродского, А. Лаврецкого Э. Лунина, В. Львова–Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина–Ветринского. – М.; – Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
180. МА – Математическая энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия. Т. 4, 1984. – 608 с.
181. Петровский М. Словарь литературных терминов / под ред. Н. Бродского, Э. Лунина, В. Львова–Рогачевского, М. Розанова и др. – М.: Френкель, 1925.
182. ПКРЯ – Панахронический корпус русского языка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://web.ruscorpora.ru/results?search=C1AqHAoICAAQChgyIAogAEAFSgdjcmVhdGVkeACyAQEYAggTOgEFQikKJwolCgNyZXESHgoc0LrQvtC90YHRgtGA0YPQutGC0LjQstC40LfQvA==>
183. СВ – Словарь Л.С. Выготского /Под ред. А.А. Леонтьева. – М.: Смысл, 2004. – 119 с.
184. СЛТА – Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. –2е изд., стер. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.

185. СЛТЖ – Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. – Изд. 5–е, испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
186. СЛТР – Словарь лингвистических терминов Розенталя [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://gufo.me/dict/linguistics_rosenthal
187. Солопов А.И, Антоновец Е.В. Латинский язык: учебное пособие // – М.: Юрайт. 2013. – 327 с.
188. ССИС – Крысин Л.П. Современный словарь иностранных слов. – М.: Грамота, 2023. – 416 с.
189. ЭСРЯ – Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка / сост. А. Преображенский. – М., 1910–1916. Т.5. – 376 с.
190. ЭССЛТП – Энциклопедический словарь–справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык: в 2 т. / А.Н. Тихонов, Р.И. Хашимов, Г.С. Журавлева и др.; под общ. ред. А.Н. Тихонова, Р.И. Хашимова. Т. 1. – 2е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 840 с
191. ЭЭФН – Энциклопедия эпистемологии и философии науки / Российская акад. наук, Ин–т философии РАН, под ред. И.Т. Касавина. – М.: Канон +, 2009. –1247 с.
192. CNRTL – Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.cnrtl.fr/etymologie/Constructivisme>
193. Gaffiot dictionnaire latin–français [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://gaffiot.org>
194. Google Books NgramViewer [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.com/ngrams/graph?content=constructivism&year_start=1500&year_end=2020&corpus=fr&smoothing=3
195. Larousse : dictionnaire de français [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>
196. Larousse : dictionnaire des synonymes [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/synonymes>
197. Liddell and Scott's lexicon (1843–1940) Greek–English [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20160527071208/http://www.tlg.uci.edu/lsj/>

198. Perseus Digital Library (CC–BY–NC–SA) Latin–English [Электронный ресурс]
– Режим доступа: www.perseus.tufts.edu

Источники материала

199. Леонидов И.И. Дом промышленности // Современная архитектура. – М.: Государственное издательство, 1930. № 4. С.1–2.
200. Леонидов И.И. Из пояснительной записки к проекту Дома Наркомтяжпрома // Архитектура СССР. – М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1934. №10. С.14–15.
201. Леонидов И.И. Институт Ленина // Современная архитектура. – М.: Государственное издательство, 1927. № 4. С.120 – 121.
202. Леонидов И.И. Из доклада о клубе нового социального типа на I съезде ОСА // Современная архитектура. – М.: Государственное издательство, 1929. № 3. С. 103, С. 108, С. 110.
203. Леонидов И.И. Из ответов И.И. Леонидова на вопросы, заданные ему по докладу на I съезде ОСА, посвященному клубу нового социального типа // Современная архитектура. – М.: Государственное издательство, 1929. № 3. С.110–111.
204. Леонидов И.И. Из речи на Общественном совещании архитекторов в феврале 1936 г // Оргкомитет Союза советских архитекторов СССР. – М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1934. №10. С.14–15.
205. Леонидов И.И. К проектам Московского высшего художественно–технического института // Дома–комунны. – Л.: Кубуч, тип. Им. Ив. Федорова, 1931. С.29.
206. Леонидов И.И. Палитра архитектора // Архитектура СССР. – М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1934. №4. С. 32–33.
207. Леонидов И.И. Пояснительная записка к проекту Леонидова «Клуб нового социального типа» // Современная архитектура. – М.: Государственное издательство, 1929. № 3. С.106–111.

208. Леонидов И.И. Пояснение к социалистическому расселению при магнитогорском химико–металлургическом комбинате // Современная архитектура. – М.: Государственное издательство, 1930. №3, С. 1–2.
209. Le Corbusier Ch-É J-Gr. Vers une architecture. Collection de «l'Esprit nouveau». – Paris: Les éditions G. Crès et Cie, 1925. – 243 с.

Краткий словарь операционных терминов

Архитектура — зодчество, система зданий и сооружений, формирующих пространственную среду для жизни и деятельности людей [БСЭ]. Архитектура — «чистое творение духа»⁹⁰[Le Corbusier 1925: 9]. Архитектура — текст, развивающийся в пространстве и организующий это пространство, согласно человеческим нуждам и размерности человека. Архитектура подразумевает наличие акта коммуникации [Р. Барт 1967, Н.В. Лукашова, А.Г. Тумак 2018]. В архитектуре кодом–носителем информации, является «уровень восприятия здания», «уровень объемно–пространственного решения», «планировочный уровень», «уровень архитектурных деталей» [Н.В. Лукашова, А.Г. Тумак 2018]. Архитектурные элементы анализируются в плане ориентации (вертикальная–горизонтальная), контраста форм (крупных и небольших), черно–белом контрасте, интенсивности яркости, контрасте ритма, контрасте внешнего и внутреннего содержания, при этом, анализируется не только внешняя форма репрезентация знака, но и внутренне содержание, составляющее культурный код [Marillaud 2021].

Деконструкция — разбор концептуальных оппозиций, поиск «апорий, моментов напряженности между логикой и риторикой, между тем, что текст хочет сказать и тем, что он принужден означать» [Деррида 2000: 71].

Дискурс — «текст, обогащенный специфическим контекстом» [Кржановска–Ключевска 2017: 35]. По мнению Белозеровой Н.Н., дискурс — термин, связанный «с регулятивами любой деятельности», так как «если рассматривать речевое событие и считать текст единством знаний и ценностей, то дискурс будет регулировать форму представления этого единства и предстанет частью его» [Белозерова, Чуфистова 2013, 18]. Дискурс — форма социальной практики, которая формирует и изменяет сознание людей, манипулируя категорией истинности. «Дискурс — способ влияния на социальные структуры и на социальное взаимодействие посредством когнитивного интерфейса ментальных моделей, знания, отношения и идеологии» [T. van Dijk 2014].

Интерпретация — «освоение идейно–эстетической, смысловой и эмоциональной информации художественного произведения, осуществляемое путем воссоздания авторского видения и познания действительности» [Кухаренко 1988: 6].

Код — бит информации, система знаков и правил их комбинирования, условие для существования коммуникативного акта. По мнению М. Халлидея, коды находятся

⁹⁰ Ориг.: «pure création d'esprit» Пер. с фр. наш.

над лингвистической системой [Halliday 1987]. Социокультурный код трактуется как «интерпретативные рамки, используемые производителями и интерпретаторами текстов», коды — «процедурные условности, которые действуют в определенных областях, коды организуют знаки в значимые системы, которые соотносят означаемое и означающее» [Chandler 2007].

Конструктивизм — направление русского авангарда, которое характеризуется эстетикой «чистых» геометрических форм, обоснованной и выверенной формальной композицией, где каждая художественно–композиционная система рассматривается как «своеобразный язык, каждая буква и слово которого несут не только чисто эстетическую, но и смысловую составляющую» [Хан–Магомедов 1996: 173].

Ментальный модус — отражает «рефлексию говорящего относительно интеллектуальной деятельности» [Адова 2017].

Модальность — «явленность предмета», «фундаментальная дорефлексивная форма миропонимания» [Медова 2016]. Модальность — «воплощенность, способ или вид существования предмета», а мультимодальность – воплощение «сложного семиотического комплекса, работающего как единого целого» [Загидуллина 2020]. В зависимости от подхода выделяют: модальность предикатов (А.-Ж. Греймас, П. Марийо), перцептивную модальность (О.К. Ирисханова), модальность декодирования (Н.Н. Белозерова, Д. Чэндлер, П. Марийо).

Модус — «ипостась», «существование единого самотождественного объекта в уникальной форме или образовании» [Медова 2016]. Модус — форма реализации концепции средствами «текстуальных, звуковых, лингвистических, пространственных и визуальных средств» [Байкова 2022].

Мультимодальность — осознанно создаваемая для решения коммуникативных задач семиотическая гетерогенность текста, реализующуюся посредством организации концепций одного модуса средствами этого же или другого модуса или модусов.

Означаемое (signifié) — «значение или значения, которые покрываются означающим и проявляются благодаря его существованию» [Греймас 2004: 15].

Означающее (signifiant) — «элементы или группы элементов, которые делают возможным обнаружение значения на уровне восприятия и в то же время воспринимаются, как внешние по отношению к человеку» [Греймас 2004: 15].

Сема — «минимальная единица плана содержания» [СЛТР]; «сочетание семного ядра (фр.: la sème nucléaire – ядерная сема) и контекстуальных сем» [Греймас 2004: 71].

Симметрия — универсальный закон вселенной, основанный на стремлении к структурности и балансу. По мнению А.В. Шубникова, симметрия основана на следующих законах композиции: трансляционно–тождественный закон (по принципу подобия), контрастный (антисимметричный) или варьированный (основанный на повторении элементов структуры во времени или пространстве) [Шубников 1972: 298].

Текст — структура, обладающая смысловой, коммуникативной и эстетической завершенностью; «созданное при помощи знаковых систем единое целое» [Белозерова, Чуфистова 2013: 232]; «презумпция кодированности входит в понятие текста» [Лотман 2014: 32].

Трансляция модальностей — перенос культурологических смыслов на уровнях модусов из одной семиотической системы в другую в условных границах единого дискурсивного пространства.

Ядерная сема — «(фр.: la sème nucléaire) позитивное содержание, постоянный семный минимум, инвариант» [Греймас 2004: 63]».

**Результаты этимологического исследования
слова «конструктивизм». Схемы**

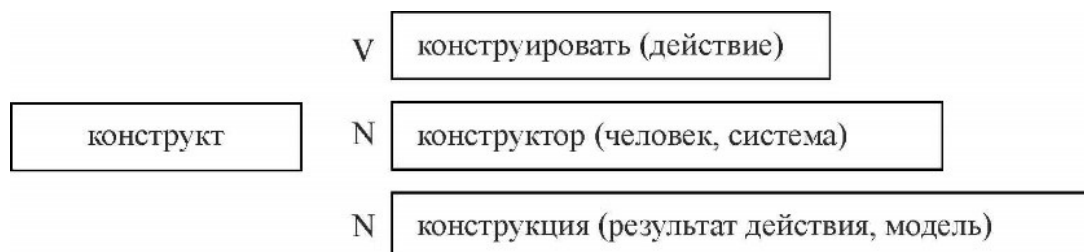


Рисунок 7 — Словообразовательная парадигма лексемы «конструкт»

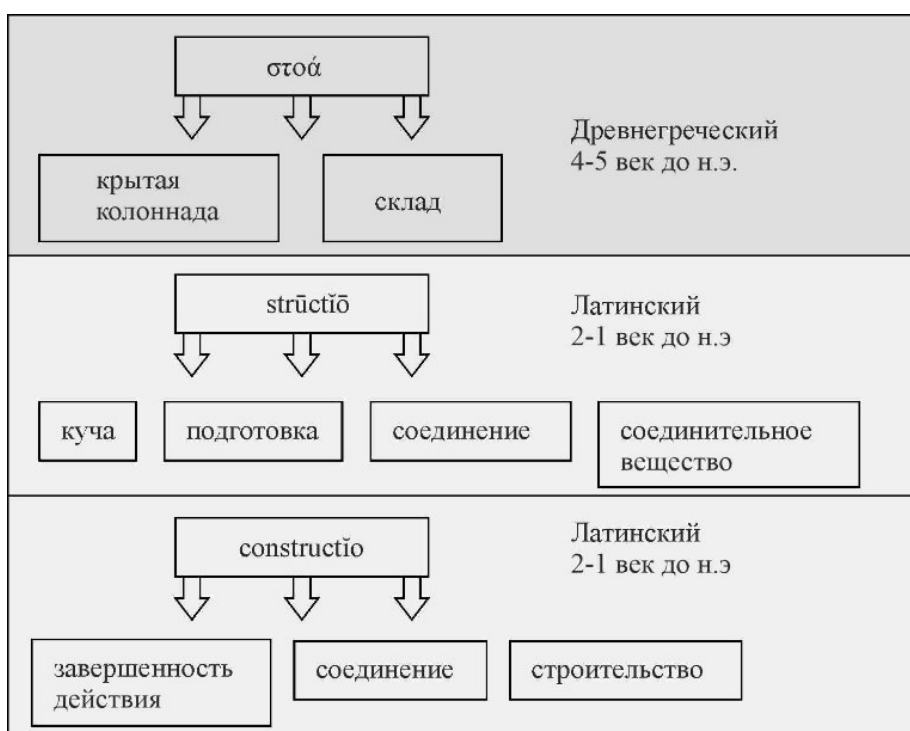


Рисунок 8 — Этимология формирования ядерных значений лексемы «конструкт»

Сравнительно–сопоставительный анализ дискурса конструктивизма двух архитекторов. Таблицы

Таблица 4 — Основные участники коммуникативного акта в текстах двух архитекторов

категория/архитектор	Ле Корбюзье	Леонидов
Адресант	автор	автор
Адресат	современники архитекторы и инженеры	читатели, интересующиеся архитектурой (профессионалы и любители)
Контекст	культурно–временные реалии	культурно–временные реалии, социальный контекст
Единый код	специальная архитектурная лексика, система хронотопов и культурно–исторических реалий	социалистический контекст, идеология
Физический канал	вербальный и визуальный: текст и иллюстрации	вербальный и визуальный: текст и фасады, планы и перспективы зданий автора
Психическая связь	экспрессивность текста	социалистическая идеология

Таблица 5 — Отношения между участниками коммуникативного акта в текстах двух архитекторов

модель/архитектор	Ле Корбюзье	Леонидов
Я–ОН	прямое обращение к читателю, иллюзия выбора, описание идеальной модели, обезличенные конструкции со значением Я–МЫ, подчеркивание общего прошлого, риторические вопросы,	противопоставление мнения автора традиционной и «узкоконструктивисткой» архитектуре
Я–Я	монологичные высказывания, абстрактные описания, апеллирование к архитектуре прошлого, критика традиционного	ретроспективные размышления, описание идей, яркая маркировка авторства этих идей, формулировка утверждений с условиями.

Таблица 6 — Означающие элементов: объем–фасад–план–форма в произведении
 Ле Корбюзье «Vers une architecture», 1925. Примеры из текста

le volume (объем)	la surface (поверхность, фасад)	le plan (план)	la forme (форма)
<p>«déterminés par le plan» (c. 29); «faisant résonner l'œuvre humaine avec l'ordre universel» (c. 30) «l'élément par quoi nos sens perçoivent et mesurent» (c. 34)</p>	<p>«déterminés par le plan» (c. 54) «les génératrices du volume, accusant l'individualité de ce volume» (c.54) «les accusatrices des formes d'une forme primaire simple» (c.54) «trouvée par des nécessités de destination» (c. 54) «donnant aux yeux le calme et à l'esprit les joies de la géométrie» (c.54) «une trace régulatrice est l'opération de vérification, une satisfaction d'ordre spirituel, donnant la perception bienfaisant de l'ordre» (c.83) «servi à faire de très belles choses» (c. 90)</p>	<p>«le générateur» (c.59) «à la base» (c.59) «clé de l'évaluation» (c.60) «porte en lui l'essence de la sensation» (c.59) «l'ordonnance qui exprime un rythme clair» (c. 62) «des proportions justes» (c. 62) «transmission profonde de l'harmonie» (c. 62) «il nécessite la plus active imagination et la plus sévère discipline» (c. 62) «une austère abstraction» (c. 62) «un rythme saisissable qui réagit sur tout l'être humaine de la même manière» (c. 63) «un état équilibre procédant de symétries simples ou complexes ou procédant de compensations savantes» (c. 63) «une équitation, égalisation (symétrie, répétition), compréhension (mouvement des contraires), modulation (développement d'une invention plastique initiale)» (c. 64), «fixe les espaces suivant des nécessités d'ordre pratique et les injonctions d'un sens poétique» (c. 65) la coordination des zones «conception de pilotis» (c. 70)</p>	<p>«nos yeux sont faites pour voir les formes sous la lumière» (c. 39) «se lisent clairement» (c. 39) «simples» (c.154) «opérant par calcul» (c. 84), «satisfaisant nos yeux par la géométrie» (c. 84).</p>

Таблица 7 — Означающие элементов: объем–фасад–план–форма в текстах И.И.

Леонидова. Примеры из текстов

le volume (объем, композиция)	la surface (поверхность, фасад)	le plan (план)	la forme (форма)
<p>«Одним из решающих факторов является техника строительных материалов и конструкций» («Палитра архитектора» 1934)</p> <p>«Освоение художественных и даже отчасти технических возможностей новейших стройматериалов» (там же)</p> <p>«новое социально–бытовое назначение получает четкое выражение» (там же)</p> <p>«раскрыть все возможности каждого материала и конструкции» (там же)</p> <p>«близкое сотрудничество архитектора и инженера перспективы повышают жизненный тонус» (там же)</p>	<p>«организации вашего сознания» («Из ответов И.И. Леонидова на вопросы, заданные ему по докладу I съезда ОСА» 1929)</p> <p>«переключить бессознательную игру цвета в научно осмысленную работу с цветом» (там же)</p> <p>«цветовая обработка обязательна» (там же)</p> <p>«цвет должен подчеркивать возможности материала, чтобы они работали с предельной выразительностью» («Палитра архитектора 1934)</p> <p>«фасад должен быть исключительно пространственно–объемным» (там же)</p> <p>«фасадной плоскости как таковой в жилом сооружении может и не быть» (там же)</p>	<p>«это разумная организация на базе высшей социалистической техники» («Пояснение с соц. расселению при магнитогорском химико–металлургическом комбинате» 1930)</p> <p>«жилье, организующее небольшие коллективы» (там же), «где личность не теряется в тысяче, но имеет возможность максимально развиваться и общаться с людьми» (там же)</p> <p>«идейно насыщенное движение» (Из пояснительной записки к дому Наркомтяжпрома 1934)</p> <p>«функциональной и бытовой организацией человека» («Палитра архитектора 1934)</p> <p>«дифференцирование» (там же)</p> <p>«организация, не нарушающая плановость дня» («Из речи на общемосковском совещании архитекторов» 1936)</p> <p>«связь с природой» (там же)</p> <p>«архитектурная организация со всех 4–х сторон» (там же)</p> <p>«максимальная свобода жизни и взаимоотношений» (там же)</p> <p>«организация жизненного тонуса» (там же)</p> <p>«организованный труд, труд и физкультурная зарядка, свет, воздух, организованный отдых и питание» (там же)</p> <p>«распределены в группы» (там же)</p>	<p>«результат организации и функциональных зависимостей рабочих и конструктивных моментов» («Из ответов И.И. Леонидова на вопросы, заданные ему по докладу I съезда ОСА» 1929)</p> <p>«простота, строгость, гармоничная динамичность, содержательность цельность формы» (Из пояснительной записки к дому Наркомтяжпрома 1934)</p> <p>«сохраняют фактурные эффекты необычайного материала» (там же)</p> <p>«творить новые формы и конструкции из данного материала» («Палитра архитектора» 1934)</p>

Примеры анализируемых визуальных элементов. Изображения

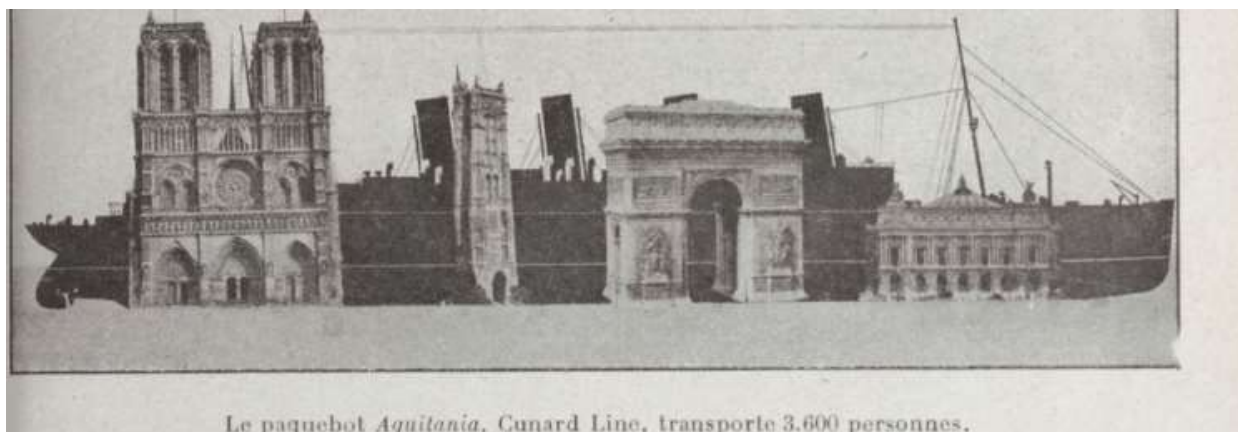


Рисунок 9 — [Le Corbusier 1925: 71]. Пароход и историческая застройка. Семантика визуального текста построена на контрасте. Контраст усиливается за счёт вербального содержания



Рисунок 10 — [Le Corbusier 1925: 72-74]. Автор предлагает читателю рассмотреть пароход с разных ракурсов. Одновременно в вербальном тексте описывается строительство жилья

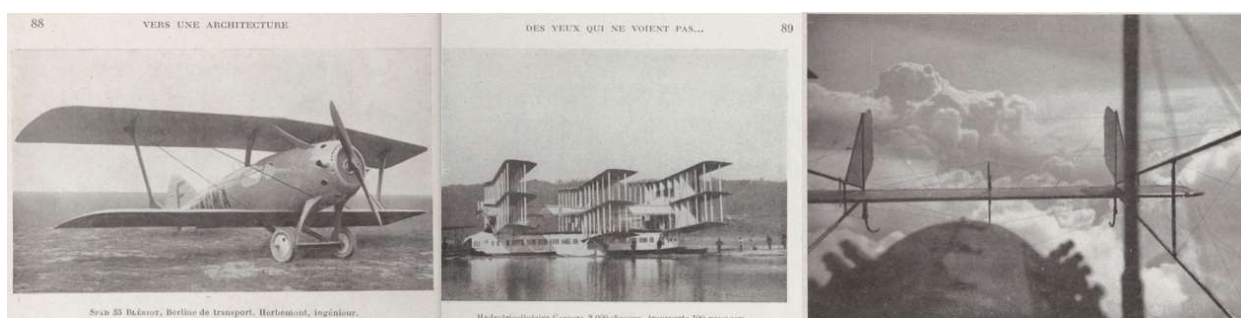


Рисунок 11 — [Le Corbusier 1925: 88, 89, 95]. Фотографии самолета, помещенные в произведение Ле Корбюзье. Крайняя левая фотография – самолет, соответствующий своей функции, центральная – самолет, который не соответствует функции (не летает), крайняя правая – исполнение функции «летать»

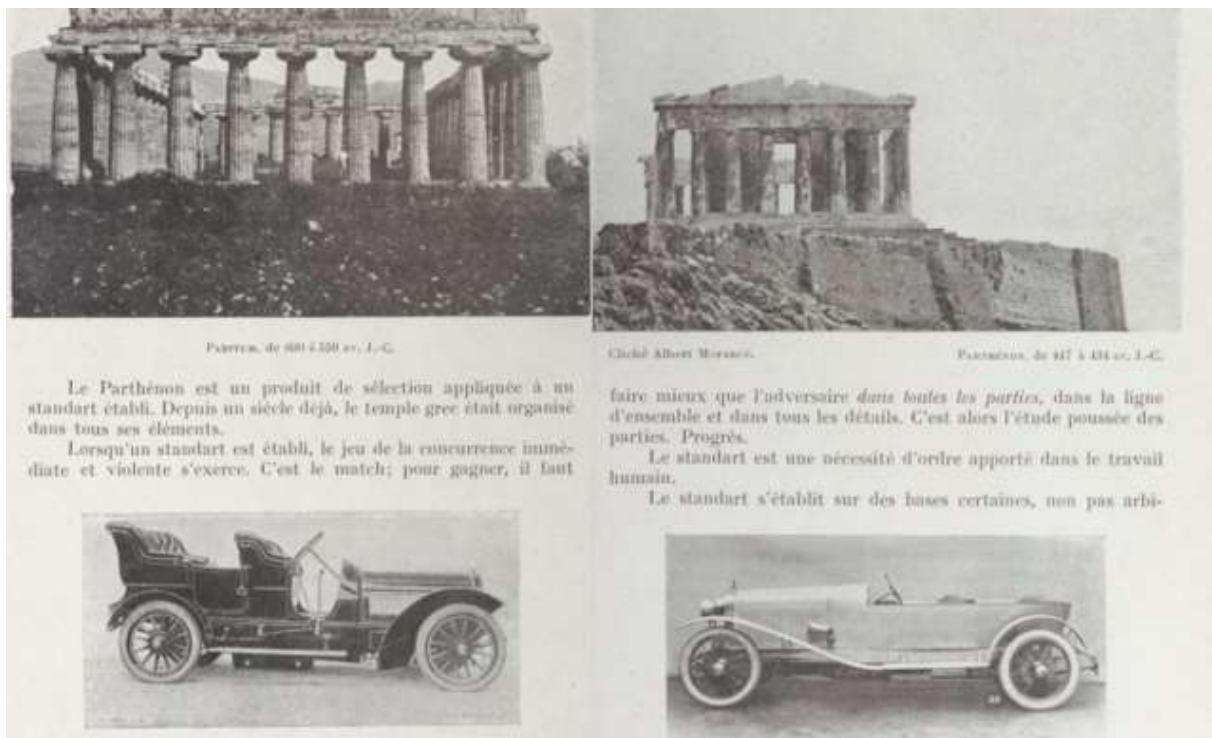


Рисунок 12 — [Le Corbusier 1925: 106-107]. Симметрия Парфенона и автомобиля по наличию стандарта. Древнегреческая архитектура построена по стандартам, автомобиль построен по стандартам

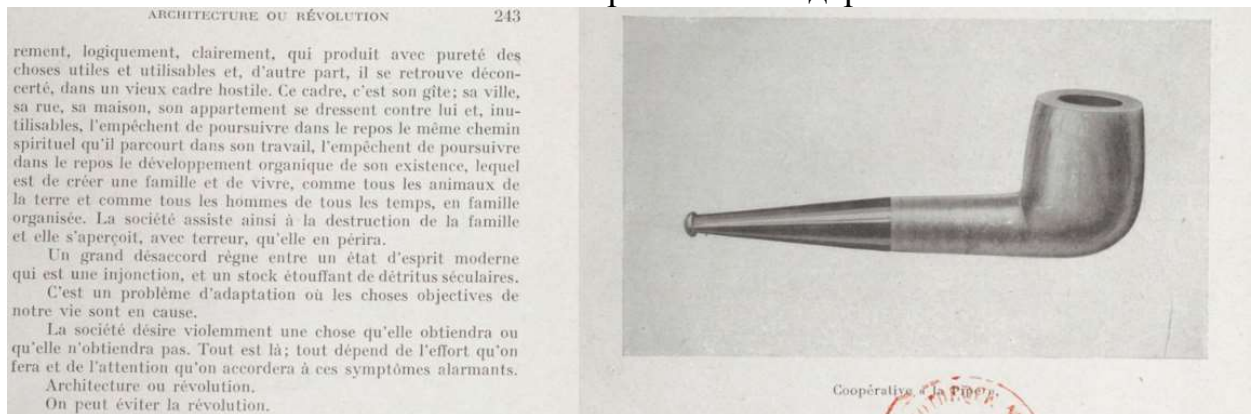


Рисунок 13 — [Le Corbusier 1925: 243]. Визуальная метафора. Вербальный текст повествует о революции, визуальный повествует о перерыве на размышления

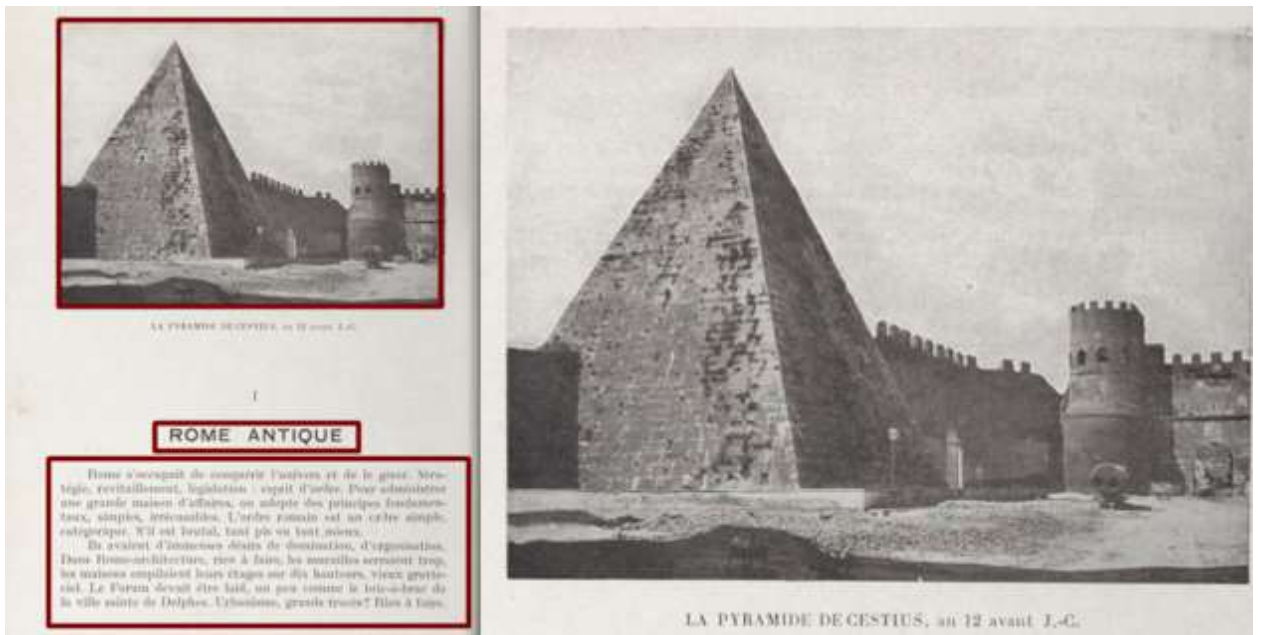


Рисунок 15 — [Le Corbusier 1925: 124]. Пирамида Цестия выступает доминантой на печатном листе. В вербальном тексте рассказывается по древнеримский порядок. Фиксируется утверждение ПИРАМИДА–РИМ–ПОРЯДОК–ВЛАСТЬ



Рисунок 16 — [Le Corbusier 1925: 26]. Промышленное здание в визуальном тексте контрастирует с информацией в вербальном тексте

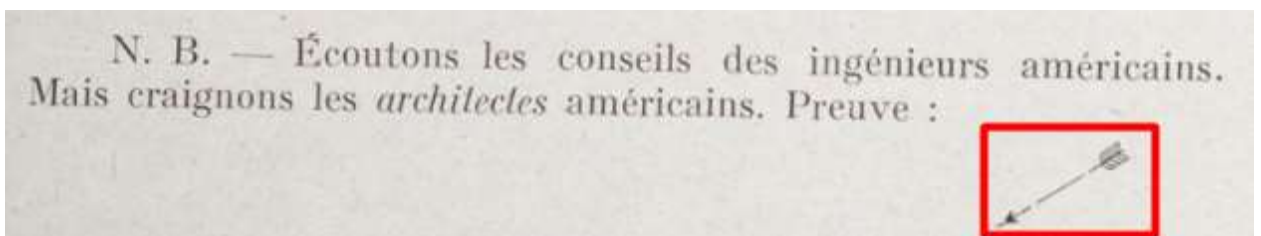


Рисунок 17 — [Le Corbusier 1925: 29]. Взаимодействие вербального индекса «preuve:» и визуального индекса стрелки

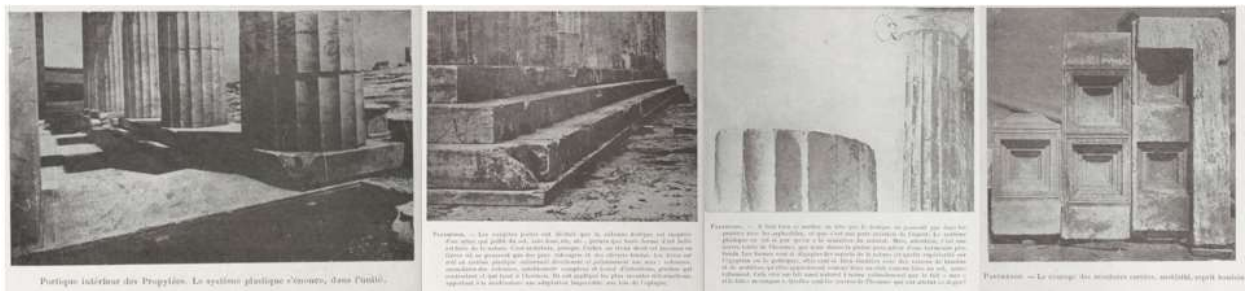


Рисунок 18 — [Le Corbusier 1925: 166 - 181]. Фрагменты Парфенона. Фотографии и текст дополняют друг друга (смыслы симметричны)

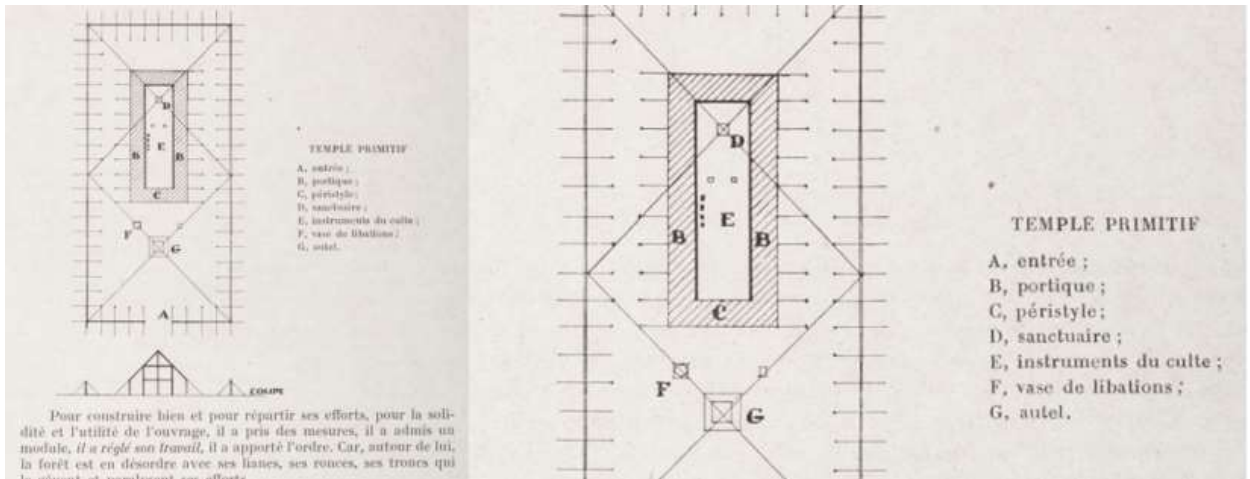


Рисунок 19 — [Le Corbusier 1925: 54]. Вербальный и визуальный текст транслируют тождество смыслов. Благодаря вербальному тексту, фиксируется утверждение ПИРАМИДА=КУЛЬТ, ПРЯМОУГОЛЬНИК = ПОРЯДОК

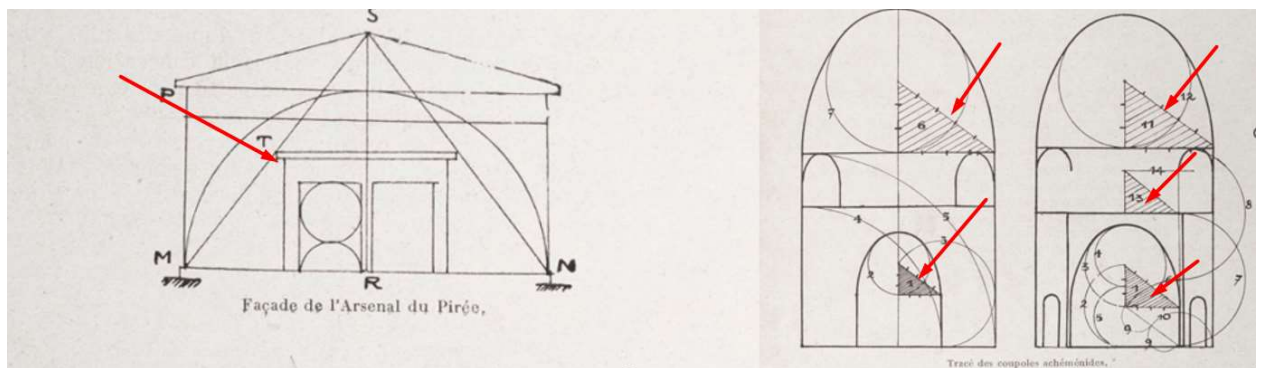


Рисунок 20 — [Le Corbusier 1925: 57-58]. Слева регулирует построение – равнобедренный треугольник, справа – египетский

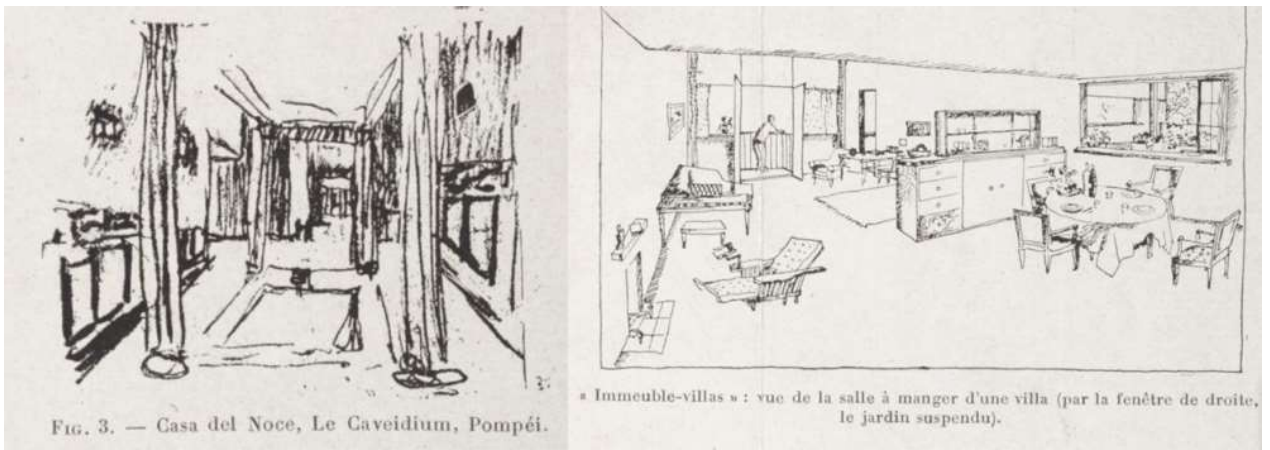


Рисунок 21 — [Le Corbusier 1925: 174, 234]. Наброски Ле Корбюзье. Визуальное проявление ментального модуса

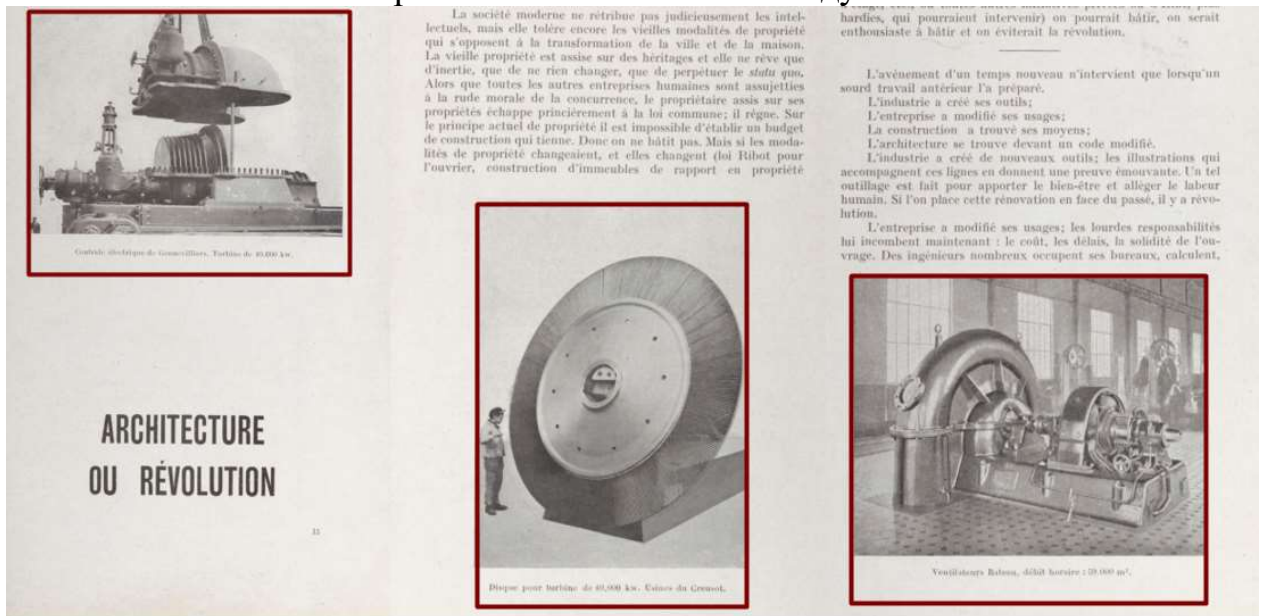


Рисунок 22 — [Le Corbusier 1925: 236-237]. Демонстрация достижений научно-технического прогресса, которые можно адаптировать для жилого дома

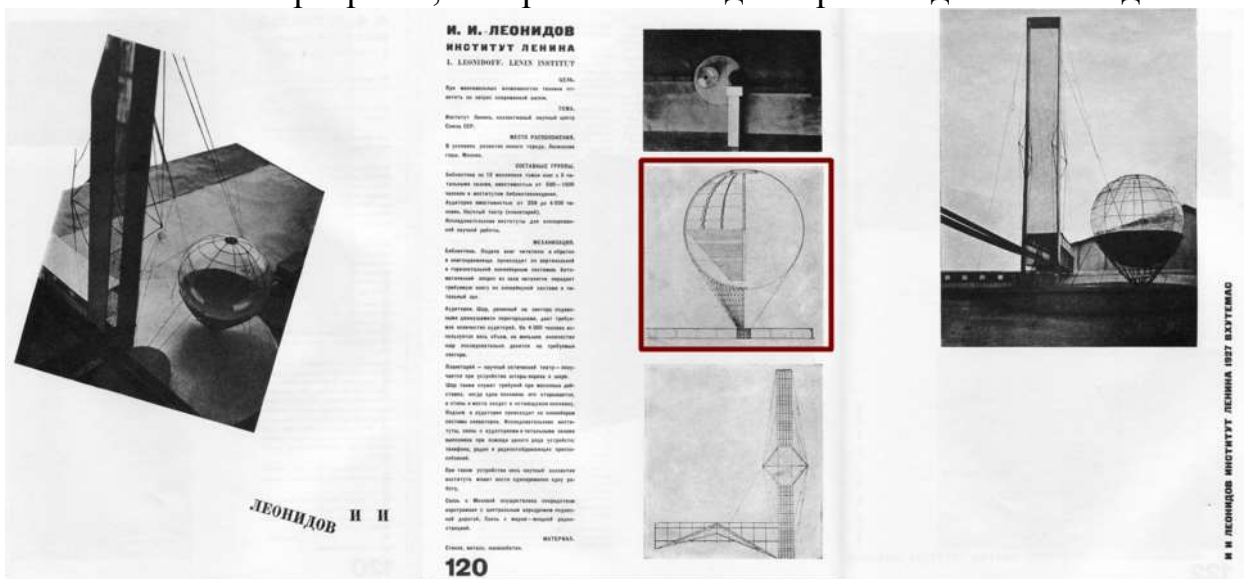


Рисунок 30 — [Леонидов 1927: 120-121]. Институт Ленина

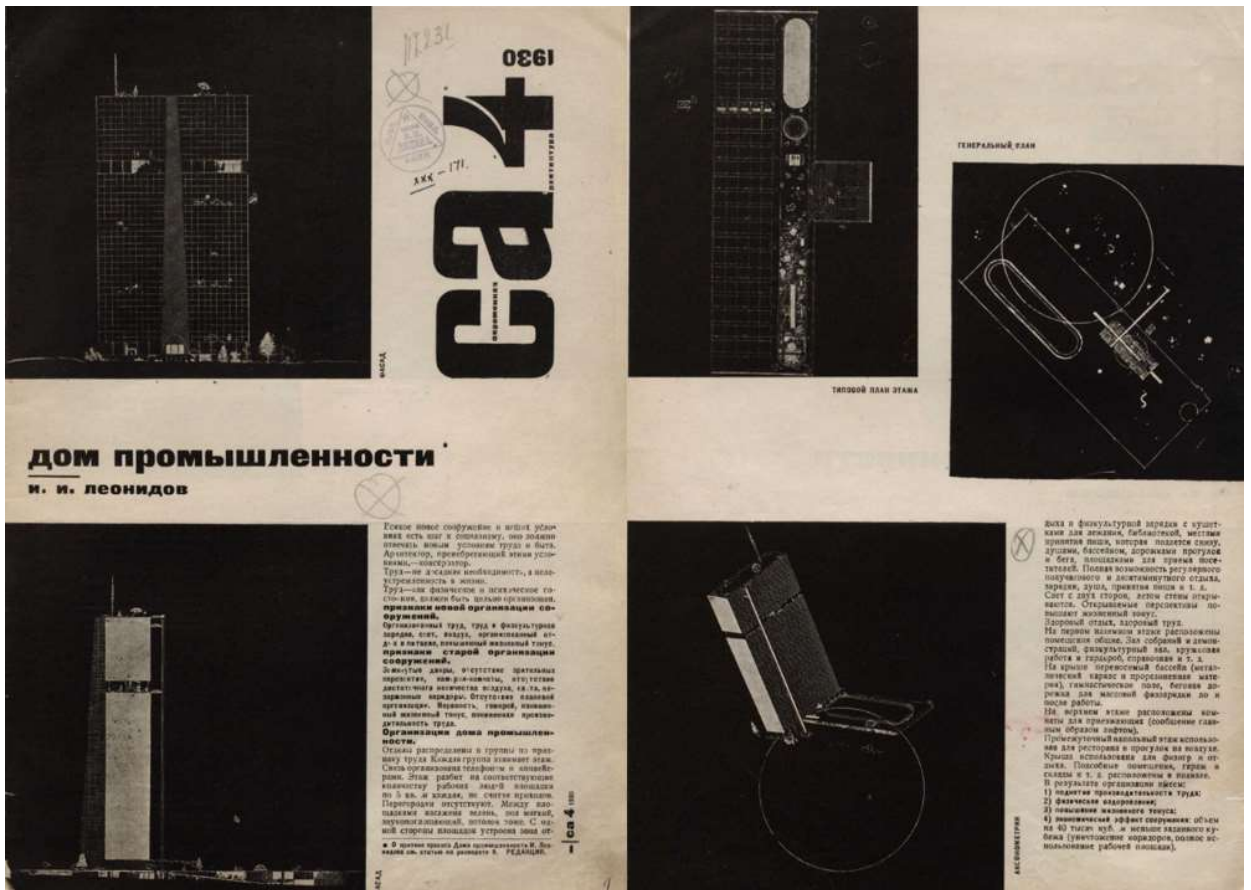


Рисунок 33 — [Леонидов 1930: 1-2]. Дом промышленности

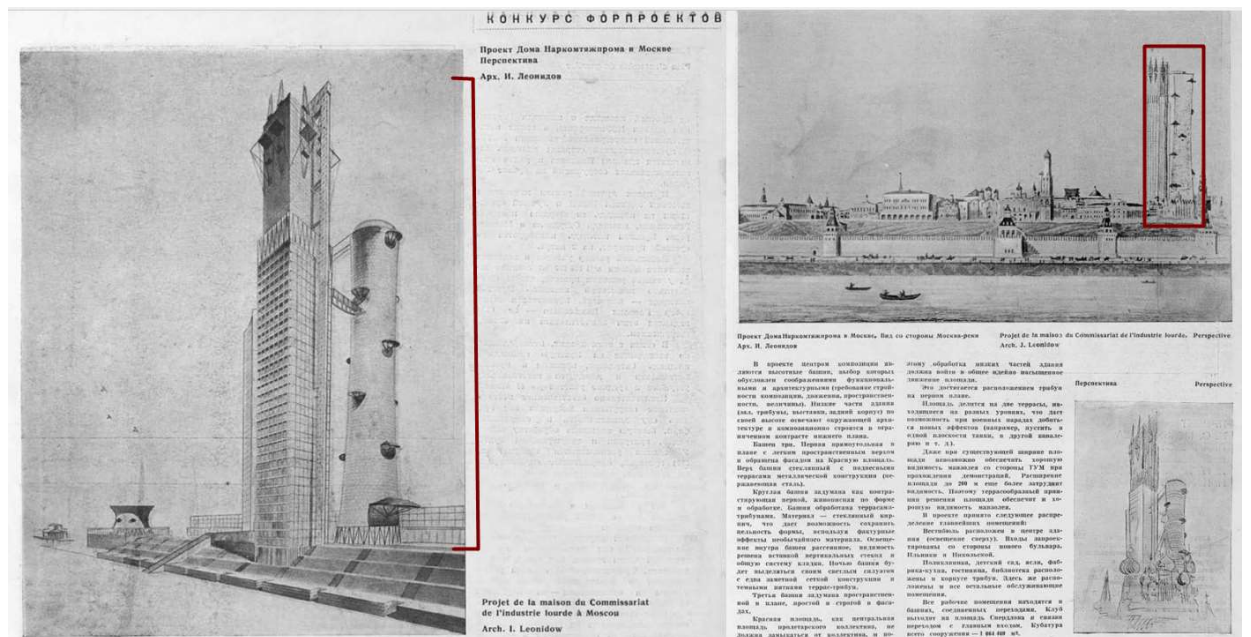


Рисунок 34 — [Леонидов 1934: 14-15]. Здание Наркомтяжпрома

Ядерные семы, выражающие конструктивизм. Схемы

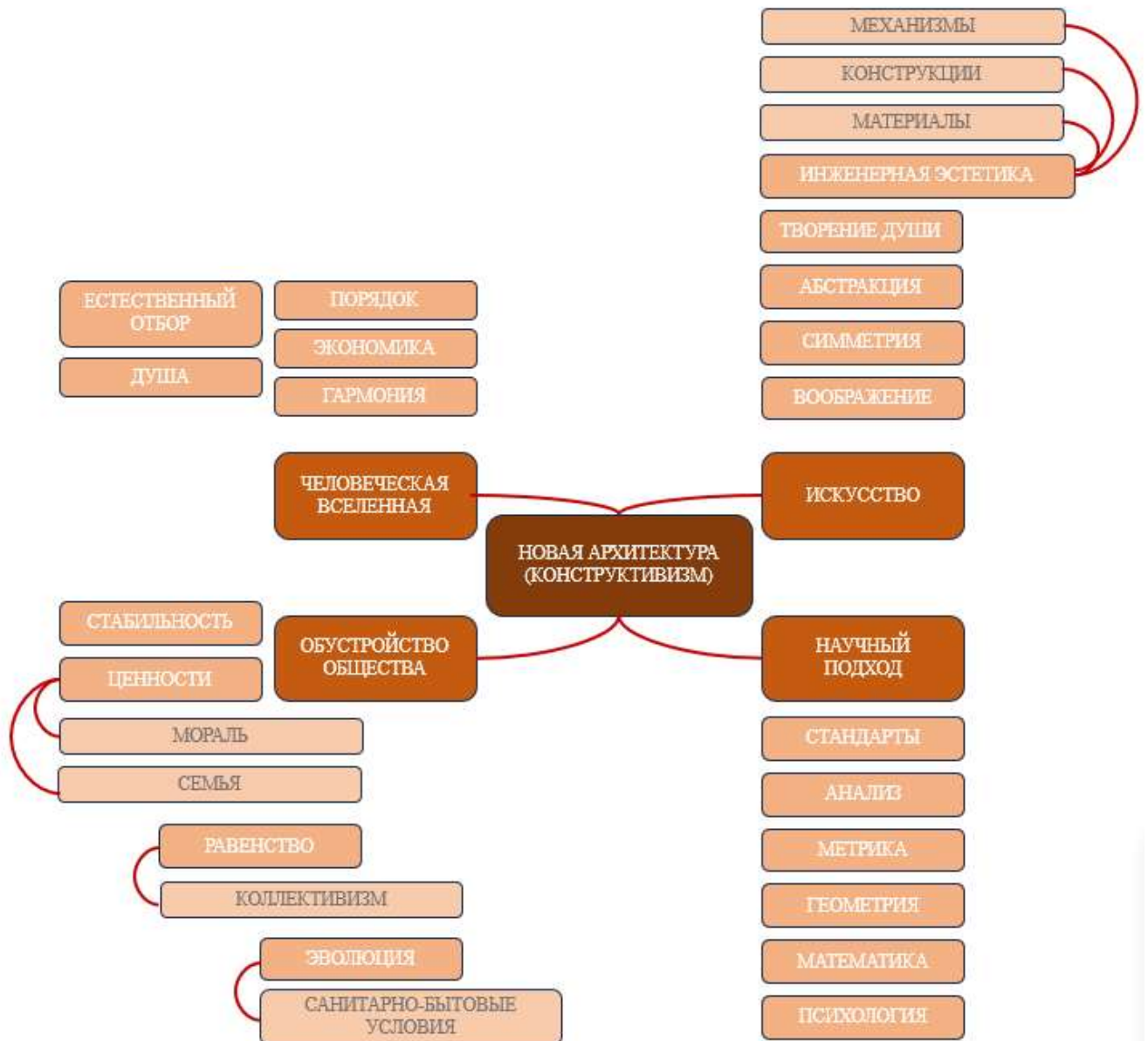


Рисунок 42 — Ядерные семы новой архитектуры в текстах Ле Корбюзье

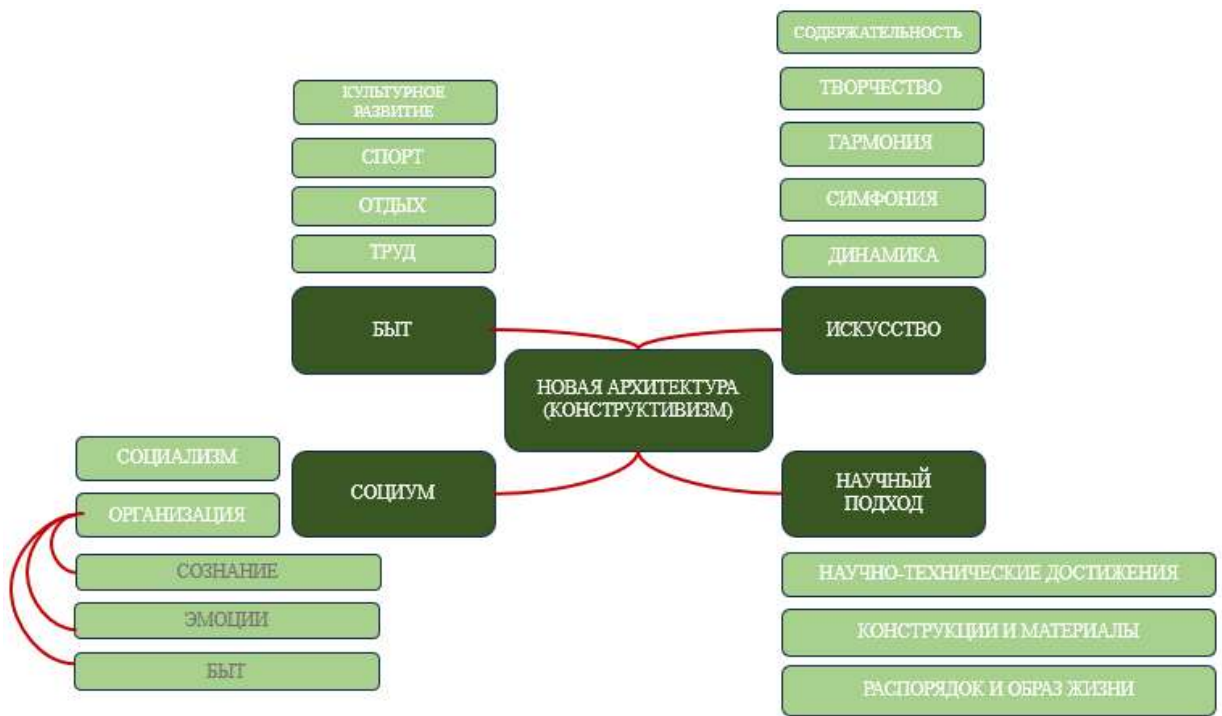


Рисунок 43 — Ядерные семы архитектуры конструктивизма в текстах И.И. Леонидова