

А.А. ХУДИН

Khudin Alexey.  
Contemporary World's  
Architecture, 1/2019,  
Pp. 23–33.

# ПРОБЛЕМАТИКА «ПЕРЕВОДА» В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

УДК 72.036

DOI 10.25995/  
NIITIAG.2019.12.1.017

Статья содержит изложение семиотических теорий в применении к теории архитектуры, а именно концепцию «перевода» как коммуникативного процесса в рамках межкультурного и межисторического процесса, проявленного в условиях эпохи постмодерна. Рассматривается взаимосотнесение между архитектурой и языком в рамках теорий М. Фуко с акцентом на логику познания, сформированную в период 1970–1980-х годов. Затрагиваются вопросы концепта, текста, цитирования в архитектуре, адресования, интерпретаций, отношений между оригиналом и переводом, нового эклектизма, соотношений между структурализмом и постструктурализмом. Анализируются воззрения М. Вигли и Ж. Деррида как ключевых для теорий постмодернизма и деконструктивной архитектуры. Определяются основные проблемы межязыковых связей на основании идей В. Беньямина.

**Ключевые слова:** постмодернизм, постмодерн, постструктурализм, семиотика, эклектика, стиль, современная архитектура, теория архитектуры, перевод.

**Худин Алексей Александрович** — кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектурного проектирования ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»  
**E-mail:** hoodin-alex@yandex.ru

A.A. KHUDIN

## PROBLEMATICS OF «TRANSLATION» IN POSTMODERNIST ARCHITECTURE THEORY

The article contains a presentation of semiotic theories as applied to the theory of architecture, namely the concept of “translation” as a communicative process in the framework of the intercultural and inter-historical process, manifested in the postmodern era. The interrelationship between architecture and language is considered within the framework of M. Fuku’s theories, with an emphasis on the logic of cognition formed in the 1970–1980s. The concept, text, citation in architecture, addressing, interpretations, relations between the original and the translation, eclecticism, correlations are affected. between structuralism and poststructuralism. Analyzed are the views of M. Wigley and J. Derrida, as key to the theories of postmodernism and deconstructive architecture. The main problems of interlingual relations are determined on the basis of the ideas of V. Benjamin.

**Keywords:** postmodernism, postmodernism, poststructuralism, semiotics, eclecticism, style, modern architecture, architecture theory, translation.

**Khudin Alexey** — Ph. D. of Architecture, Associate Professor, Department of Architectural Design, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering

Рассматривая архитектурную теорию с точки зрения семиотики, следует признать, что вся европейская архитектура на протяжении своего развития существовала в процессе межкультурной коммуникации и, как следствие, «перевода» с одного языка на другой,

проникновения одной культуры в другую. «Перевод» предполагал заимствование как отдельных «слов», так и целых синтагм, а иногда даже и языковых правил. Проблема «перевода» остро встает в условиях транснациональной и трансисторической динамики, ускоряющейся в XX веке, и не может восприниматься как техническая проблема — скорее, это проблема познания. Причем познания, выстраиваемого на анализе как эквиваленций, так и эклектических смешений.

Любая архитектура — это многоязыковая практика, и всегда она — суть «перевод». Она имеет способность говорить на многих языках и имеет способность к изучению новых языков, любая архитектура пронизана их множеством. Ни одна языковая форма не закрыта от заимствования и возможности «перевода», не обладает некоей нерушимой идентичностью, закрытой от обнаружения цитат, от применения как цитаты в другом, от сравнения и сопоставления (в том числе от интерпретаций и комментариев). В любом архитектурном «Я»-объекте можно найти вкрапления, заимствования, фрагменты из «Другого».

В архитектурном процессе наиболее явен и актуализирован процесс «перевода» в период эклектики и постмодернизма. Между «переводом» и эклектизацией допустимо ставить знак равенства в подавляющем большинстве случаев. В первую очередь наше внимание будет сосредоточено на радикальном эклектизме эпохи постмодерна, для которого данные теории наиболее органичны.

Постмодернистский вектор формировался в рамках следования оппозиционированию примату «рацио». Европоцентрический архитектор искал источники вдохновения в экзотических культурах, рациональный архитектор обращался к эмоциональности и экспрессии, современный архитектор погружался в прошлое, практичный архитектор стремился к декоративному и символическому. Опустошенность «Я» — человека эпохи модерна, достигшего «нулевой степени» в своем развитии, — требовала наполнения, но с отказом от колонизации и подчинения «Другого».

Работа в слое дискурса, возникающего на стыке, соотношении, взаимоналожении архитектурных систем, предполагает «археологическое» (по терминологии французского философа М. Фуко (Paul-Michel Foucault)) изыскание, исходящее из установки, что в сфере культуры конца XX века нельзя увидеть ничего «сказанного в первый раз», а следовательно, все требует поиска, определяющего корни изучаемого языкового объекта. Уход в глубокое прошлое времен мифических, когда та или иная форма возникла впервые, и времен модерна, когда каждая претендовала на оригинальность и новацию, требует постоянного обращения к проблеме как «перевода», так и «археологии». Существование в реальности гипертекста, при котором он неконтролируемо ширится и умножается, не позволяет создавать целостной картины никакого использования

архитектурного «слова», но позволяет иногда иметь возможность увидеть хотя бы один из срезов его бытия. Отказываясь от изучения истории той или иной формы или стилевой единицы, от сосредоточения на однозначной принадлежности к той или иной монадичной культуре или стилю, предлагается сосредоточиться лишь на конкретных случаях циркуляции языковой формы и отслеживания ее передачи из языка в язык с учетом специфик «перевода». Причем наслоения, возникающие в процессе перевода, могут становиться ценнее, нежели исходный и конечный объекты процесса, а результат иногда требует перевода в обратном направлении.

Формирование понимания о принципе «перевода» в архитектуре невозможно без обращения к общему пониманию вопроса, является ли архитектура «языком» — а следовательно, ее функция становится посреднической и второстепенной относительно языкового процесса; либо она в некоторой степени сопричастна языку, но обладает самоценностью, не включаемой в него, по факту обладания самобытием. Согласно теории трех эпистем М. Фуко, представление об архитектуре как языке может проходить через стадии: язык архитектуры тождественен с самой архитектурой, язык является системой интеллектуальных представлений о ней и язык архитектуры как обладающий собственным бытием. Специфика архитектуры в рамках трех эпистем может анализироваться по типам познания: так, в первой она лишь накапливает знания о самой себе, с формированием опорности, устойчивости, замкнутости, преемственности; во второй — поиск альтернативности в познании, постановка вопроса «а можно ли мыслить в архитектуре иначе?», с формированием запроса на выход, преодоление, выход за границы; в третьей — критическое отношение к познанию, с формированием безопорности, отнесенности, скепсиса в свой собственный адрес. Соответственно, архитектурное «слово» в первой эпистеме не принадлежит человеку, оно есть наследие прошлых веков, во второй оно изобретается заново, в третьей — обладает независимым самобытием и предбытием как структура. Соответственно меняется и отношение к истории архитектуры: история — это традиция, история — это учебник, история — это музей — то есть три типа исторических «архивов» (по М. Фуко) или наборов правил, по которым в соответствующую эпоху формируются представления и воззрения, происходит материализация архитектурных концептов вследствие формирования языковых предпосылок в рамках эпохи.

«Археология» архитектуры, сформировавшаяся в 1970–1980-е годы, предполагала новый подход к истории архитектуры, при котором происходил отказ от идеи кумулятивного накопления знаний о ней, с наличием трансцендентального субъекта — наблюдателя; отказ от концентрации на субъекте и объекте и сосредоточение внимания на связях между объектом и субъектом, их отношениях и диалоге. Разрывы между историческими

периодами становились важнее их преемственности. «Археология» архитектуры выстраивалась с опорой на бессознательное, а не сознательное, на высказывания, а не факты, на функции, а не субъективные восприятия. И этот метод не теряет своей актуальности. Наибольший интерес для нас представляют вопросы пересечения культурных, исторических, национальных, географических и прочих границ и специфика трансмиссионности (передачи) из одного контекста в другой языковых элементов, предполагающих тотальный перевод. Рассмотрение этих вопросов предполагает эксплуатацию элементов структурализма (имеется в виду структурализм как течение в философии, а не стиль в архитектуре) как методологии, акцентированной в большей степени на отношениях, чем на элементах, на функционировании, чем на возникновении, и методов постструктурализма с нивелированием важности бинарных оппозиций, то есть познание архитектуры через различия в переводах, цитатах, коллажах, признание различных структур эффективно осмысляемыми благодаря их различию. С одной стороны, это конструктивные структуры — сбор элементов по разбору целостностей, а затем сборка структур как сумм действующих элементов; а с другой стороны, деконструктивные — как выход за пределы обнаруженных структур. Для архитектурных теорий 1970–1980-х годов вообще характерно наложение структурализма и постструктурализма, что требует отдельного исследования, выходящего за рамки данного.

В любом случае для «археологии» архитектуры актуальны вопросы переноса тех или иных архитектурных значений из одной языковой среды в другую, который предполагает перефразирование, воплощение посредством альтернативных форм, использования замещений и поиск эквивалентности и требует учета функций архитектурного языка — референциальной (соотнесение), экспрессивной (выражение), коннотативной (сопутствующие значения), поэтической, концептуальной (идеологической) и прочих — для учета всей палитры смыслов как исходной, так и результирующей сфер. Этот

<sup>1</sup> Graves M. *Buildings and Projects 1966–1981*. New York: Rizzoli, 1982. P. 11.

процесс перефразирования в постмодернизме приобретает значения расширения, углубления, разрастания различных языков от взаимодействия и образования новых знаков, иногда проясняющих изначальные содержания или расширяющих их новыми применениями.

В период постмодерна проблема «перевода» обострила проблему концептуальности как метода извлечения эссенциальной сущности из исходного архитектурного «текста» для переноса в конечный. Мы можем наблюдать различные инварианты в подходах к «переводу»: точность воспроизведения оригинала в эклектическом здании, аналогичную «дословному переводу», вариабельное обращение к оригиналу — аналогичное «художественному переводу». Третий, удаленный от этих двух, аналитический подход — его можно обозначить как сочетание цитирования и коллажирования. Точность в обращении к оригиналу и вольность в «переводе» в радикальном эклектизме нельзя рассматривать как категорически противоположные тенденции. Как точность, стремящаяся к выявлению идентичности изначального смысла, не обладает обязательностью и абсолютной ценностью, так и вариативность, стремящаяся к свободе и претендующая опять же на передачу смысла другими словами, не может возводиться в ранг категорической ценности ввиду наличия фактора непередаваемости, скрытого в каждом произведении. Решение фактора непередаваемости, недостижимости полного совпадения между различными культурами и эпохами позволило реализовать эту асимптотичность через обращение к символам. Как непередаваемое могло быть символизирующим или символизируемым, так и передаваемое могло укладываться в один из указанных инвариантов. Этот факт дает основание для свободы подобной практики, особенно в условиях плюрализма, не ставящего язык «перевода» выше языка, с которого «перевод» осуществляется, если оригинал не ставится выше копии, функция здания ставится не выше его формы, содержание не выше формы и т. д. Динамика в оперировании символами проста и ясна: здесь, говоря о смене синтагм, мы можем наблюдать переход от мифов — символов премодерна к функции — символам модерна и к образам — символам в постмодерне, и это уместно проиллюстрировать позицией американского архитектора Майкла Грейвза (Michael Graves): «Хотя любой архитектурный язык всегда будет существовать в технической сфере, важно сохранить техническое выражение параллельно и равно дополняющим к выражению ритуала и символа... современное движение сделало так, что внутренний язык выражал символ машины, но лишь поскольку сама машина была полезной, и этот символ был не внешней аллюзией, а внутренним прочтением. Значительная архитектура должна включать в себя как внутреннее, так и внешние выражения. Внешний язык... укоренен в образном, ассоциативном, антропоморфном...»<sup>1</sup> Здесь, в частности, мы снова

видим наложение модернизма и постмодернизма как фона и фигуры и неполное отделение новой парадигмы от предыдущей.

Проблему наложения и сосуществования, а также перехода можно рассмотреть на примере сохранения вопроса об адресовании. В какой степени соотносим архитектурный объект с получателем, адресатом? Если в премодерне адресование было скорее персональным, то в модерне адресование шло в направлении широких масс, но всегда было таким же явным. В постмодерне вопрос этого соотношения весьма двоякий. С одной стороны, он проявлен в партисипации и внимании к заказчику-клиенту, с другой стороны — в сомнении в том, что адресность что-либо проясняет. Как писал немецкий теоретик и критик В. Беньямин (Walter Benjamin) в статье «Задача переводчика»: «Оглядка на получателя никогда не способствует пониманию произведения или формы искусства... более того, даже понятие “идеального” адресата наносит вред любым теоретическим изысканиям об искусстве, потому как последние в конечном итоге основываются на постулате бытия и сущности человека как такового. Само искусство также предполагает телесное и духовное существование человека, однако ни в одном своем произведении оно не исходит из человеческой способности к восприятию. Ни одно стихотворение не предназначено читателю, ни одна картина зрителю, ни одна симфония слушателю...»<sup>2</sup> Адресат эпохи постмодерна весьма неконкретен, расплывчат, и его субъектность всегда под вопросом, как и отнесенность его к тому или иному коду, который он способен или не способен воспринимать. Таким образом сохранялась проблема трансляции, так как в случае с «переводом» возникает ситуация трансляции сообщения, которое может изначально неверно интерпретироваться либо редуцировать «текст» лишь до сообщаемой функции, а следовательно, до второстепенности, как говорил В. Беньямин: «Отличительная черта плохих переводов: ее можно определить как неточную передачу

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>2</sup> Беньямин В. Задача переводчика // Учение о подобию / пер. Е. Павлова. М.: изд-во РГТУ, 2012.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 257.

несущественного содержания»<sup>3</sup>. Также проблемой является факт незнания адресатом оригинала, что ставит вопрос о том, предназначен ли он для соответствующего адресата вообще, требует ли он перевода, допускает ли адекватный перевод без утраты сути, каковы реляционные параметры между оригиналом и переводом. Важен ли дословный перевод, возможно ли дополнение в недословности, которое бы не обедняло, а обогащало изначальное произведение? Как находима гармония между источником и переводом в плане соотношения точности и свободы, как разнонаправленных векторов? Проблема в том, что все эти вопросы являются довольно механистическими и слишком ориентированными на функциональность, то есть структуралистические по сути.

У В. Беньямина можно найти ответ и на эти вопросы, проявившийся в апологии эклектизма: «История великих произведений искусства несет в себе знание источников, в которых они берут свое начало, формы их реализации в эпоху автора и, наконец, их потенциально вечной жизни в последующих поколениях. Там, где обнаруживает себя этот последний момент, он именуется славой. Переводы, являющие собой нечто большее, чем передачу содержания, возникают на свет именно тогда, когда пережившее свое время произведение достигает периода славы. Вопреки утверждениям плохих переводчиков такие переводы не находятся в услужении у произведения, а скорее обязаны ему своим существованием. Жизнь оригинала каждый раз достигает в них еще более полного расцвета»<sup>4</sup>. Перевод, осуществляемый посредством аналогии, знаков, намеков, возможен, если во взаимоотношении языков находится своеобразная «сходимость», в отсутствии чуждости между ними, вне зависимости от контекста «сродственности в том, что они хотят выразить». Это ставит нас перед вопросами о том, как выявляется эта «сродственность», какова точность в переводе и что существенно в этом процессе. Является ли схожесть с оригиналом безусловной ценностью? Возможна ли реализация сходства при учете того, что оригинал, как и перевод, начинает жить собственной жизнью, претерпевая изменения, по факту нахождения во временном потоке, и неспособности фиксироваться в некоей фазе? С другой стороны, за этим процессом допустимо видеть основу в надисторической сущности языка, который по отношению к означаемому занимает верховное место и посредством интенций оригинала и перевода может дополнять и расширять изначальное означаемое. Через принцип дополнительности, выявленный В. Беньямином, целый ряд этих вопросов снимается как маловажный. На главенствующую позицию выходит принцип преодоления чуждости языков, пусть это осуществляется не напрямую, а по касательной. Причем статус оригинала как присутствия в некоей «окончательной сфере» относительно множественности переводов или критик не должен восприниматься иначе, чем иронично,

поскольку касательно проблемы устранения «чуждости» и «языковых границ» роль этой сферы крайне мала.

Взаимное языковое дополнение, примирение и интеграция в единый язык могут служить одной из основных нарративов эпохи постмодерна. Попытка нового выстраивания Вавилонской башни присутствует в той же работе В. Беньямина: «Сами языки гармонируют друг с другом, взаимно дополняя и примиряя свои способы производства, значения. Иначе говоря, если существует язык истины, который в тишине и спокойствии хранит все высшие тайны, над раскрытием которых бьется человеческая мысль, то этот язык истины — истинный язык. И именно он — язык, в предсказании и описании которого заключено то единственное совершенство, на которое может надеяться философ, — именно он в концентрированной форме сокрыт в переводе. Не существует музыки философии, как нет и музыки перевода. Но, вопреки утверждениям сентиментальных художников, ни философия, ни перевод не являются чем-то приземленно-механистическим»<sup>5</sup>.

Постановку этих вопросов в 1980-е годы можно проиллюстрировать одной из работ Марка Вигли (Mark Wigley), американского архитектора, дизайнера, который в 1988 году публикует статью «Перевод архитектуры»<sup>6</sup>. В ней автор задается рядом вопросов: как произвести деконструирование архитектурного дискурса, что в архитектуре еще не переведено? Эти вопросы произрастают из работ французского философа Ж. Деррида (Jacques Derrida), методы которого проецируются автором на предмет архитектуры. М. Вигли утверждает необходимость не только перевода метафор, но и деконструкции действующего архитектурного языка. Для него характерно применение орнаментации, маскировка конструкций, и возникает вопрос: как это интерпретировать? Он предлагает производить «раскопки», «дознание», «исследовать поверхность», анализировать применения тех или иных образов оригиналов, воспроизводимых вследствие возникающей ностальгии. В этом

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>5</sup> Беньямин В. Задача переводчика // Учение о подобии / пер. Е. Павлова. М.: изд-во РГТУ, 2012. С. 264.

<sup>6</sup> Wigley M. *The Translation of Architecture, the Production of Babel* // Paper presented at the Chicago Institute for Architecture and Urbanism. September 1988. Published in *Assemblage 8* (February 1989). MIT press. Pp. 6–21.

<sup>7</sup> Derrida J. *Architecture Where the Desire May Live* // *Domus 671*. 1986. P. 18.

<sup>8</sup> *Ibid.*



процессе ему видится «перевод» с одного языка на другой, «транспортировка и трансформация смыслов», вследствие которых возникает разрыв с оригиналом, утрата единства, органичности и целостности. Перевод всегда хуже оригинала, и в процессе него происходит отчуждение, загрязнение, переход текста во вторичную категорию. Разрыв между языками, зазоры между переводимым и переведенным кажутся ему необходимыми к пристальному изучению посредством одновременного использования архитектуры и философии. В числе прочих он обращается к немецкому философу М. Хайдеггеру (Martin Heidegger), рассматривая метафизический поиск «основания», «почвы» современной архитектуры, принципы, из корня которых возникает ее структура. Он ищет то, что может быть надстройкой над утилитарной базой архитектуры, границу между исполнением функциональных задач и искусством, в чем видится двусистемность. Она формулируется им как иерархия «от фундамента до орнамента», от утилитарности к искусству.

Его работу отличает тесное увязывание методов философии и архитектуры посредством нахождения лингвистического моста между ними. Он формулирует целый ряд проблем в идеологических основаниях постмодернизма в архитектуре, что есть краеугольный камень, на котором покоится теория архитектуры, что есть репрезентация, что есть незаконченность и открытость любого объекта перед интерпретациями, возможно ли определять архитектуру как метафору и т. д.

Положения, высказываемые М. Вигли, относят его работу к уникальным с точки зрения эксплуатации дерридианской философии применительно к архитектуре. Хронологически работа соотносится с выставкой «Deconstructivist Architecture», прошедшей в 1988 году в Музее современного искусства в США, и может быть сопоставлена с высказыванием Ж. Деррида, что «нет ничего более архитектурного, чем деконструкция, и нет ничего менее архитектурного, чем она»<sup>7</sup>, опирается на ряд других теорий, введенных им в его интервью от 1986 года<sup>8</sup>.

Проблема межпарадигмального перехода и сложность в возведении «башни» видна по факту наблюдаемости ряда структур, сохраняющих в архитектуре свою кажущуюся актуальность, несмотря на прохождение через период постструктурализма:

- наличие (данность, объективность, самодостаточность архитектурных объектов);
- логоцентризм (центрирование, иерархия архитектурных объектов, ясные и однозначные их идентификации);
- метафизика (сохранение категорий означающее-означаемое, явление-сущность, функция-форма, интерьер-экстерьер).

Недостаточность распространения идей деконструкции и неполный охват архитектурной теории идеями Ж. Деррида создают

парадоксальное сосуществование архитектурной теории как в структурализме, так и в постструктурализме одновременно. Постмодернизм, как это ни парадоксально, существовал часто на фоне инерции модерна как незавершенного проекта, параллельно, или как альтернатива для узких и малых групп, принявших для себя новые парадигмальные условия.

Как ни странно, Ж. Деррида позиционировал вопрос деконструкции именно как вопрос о «переводе». Деконструктивный «перевод» предполагает ликвидацию бинарных оппозиций в выявленной структуре путем уравнивания исходного и переводного «текста»; признание невозможности тождественного повторения (концепция следов); складывания реалий лишь в процессе восприятия; неналичия, отсутствия самодостаточного, самоидентифицирующегося, доступного; оперирование динамическими знаками; смешение временных границ (различение), акцент на разрывы и пустоты. Все это является попыткой устранения основных вопросов, сформулированных нами ранее, перепроверкой архитектурных аналогий, смыслов, переконструирования устойчивых структур, постановки под вопрос априорных суждений, нахождения самопротиворечий, разрывов в замкнутых системах дискурса. Разрывы, о которых идет речь, это многозначность метафор, неустойчивость ассоциативных цепочек, инварианты интерпретаций, различие между тем, что хочет сказать автор, и тем, что означает использованный им знак. Между тем, как понимает его переводчик, как это интерпретирует и что хочет сказать, какие смыслы придает контекст, как выстраиваются соотношения элементов в эклектичном коллаже, как формируется палимпсест архитектурных текстов — все это становится скорее не вопросами, а инструментами для погружения в проблематику теории архитектуры как таковой, когда ее суть высвечивается и проявляется в промежутках между идеальностью означаемого и материальностью означающего, между относительностью символа и конкретностью формы, узостью функции и широтой формы, свободой речи и заданностью языка.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беньямин В. Задача переводчика // Учение о подобии / пер. Е. Павлова. М.: изд-во РГТУ, 2012. С. 257, 264.
2. Derrida J. Architecture Where the Desire May Live // *Domus* 671. 1986. P. 18.
3. Graves M. Buildings and Projects 1966–1981. New York: Rizzoli, 1982. P. 11.
4. Wigley M. The Translation of Architecture, the Production of Babel // Paper presented at the Chicago Institute for Architecture and Urbanism. September 1988. Published in *Assemblage* 8 (February 1989). MIT press. Pp. 6–21.

## REFERENCES

1. Benjamin W. Zadacha perevodchika // Uchenie o podobii / per. E. Pavlova. Moscow: izd-vo RGTU, 2012. P. 257, 264.
2. Derrida J. Architecture Where the Desire May Live // Domus 671. 1986. P. 18.
3. Graves M. Buildings and Projects 1966–1981. New York: Rizzoli, 1982. P. 11.
4. Wigley M. The Translation of Architecture, the Production of Babel // Paper presented at the Chicago Institute for Architecture and Urbanism. September 1988. Published in Assemblage 8 (February 1989). MIT press. Pp. 6–21.