

В статье исследуются проблемы использования теории лингвистики в приложении к теории архитектуры, а именно риторики. Дается интерпретация архитектуры в эпоху постмодернизма как языка, рассматриваются понятия «топос» и «атопон» в рамках смены парадигмы модерна на постмодерн. Обсуждается вопрос преемственности через призму категории «топос» как комплекса речи, выражающего распространенные сюжетные формы, «вечные темы», транслируемые из прошлого, и инварианты позиционирования относительно нее в разных парадигмах. Статья позволяет прояснить некоторые ключевые положения теории архитектуры постмодернизма и его основных концептов.

Ключевые слова: постмодернизм; архитектура; риторика; семиотика архитектуры. /

This article analyzes the use of the theory of linguistics as applied to the theory of architecture and its rhetoric in particular. It attempts to interpret architecture in the period of postmodernism as a language and studies the notions of "topos" and "atopon" in the framework of the paradigm shift from the modern to the postmodern. The succession is viewed through the "topos" category as a speech complex, which expresses common narrative forms, "eternal topics" communicated from the past, and the invariants of the positioning relative to it in different paradigms. The article explains some of the key ideas of the theory of postmodern architecture.

Keywords: postmodernism; architecture; rhetoric; semiotics of architecture.



Риторика архитектуры постмодернизма / Rhetoric of postmodernism architecture

ТЕКСТ

Алексей Худин /
text
Alexey Khudin

Для теории архитектуры новейшего времени большой интерес представляет исследование постмодернизма – многовекторного стиля, возникшего в западной культуре второй половины XX века и до сих пор играющего важную роль в мировой архитектурной практике. Недостаточно изученными являются многие его аспекты, в том числе соотношение архитектуры и риторики (как части «лингвистического поворота», предполагающего понимание архитектуры как языка), которое можно встретить в трудах ряда его идеологов. В современном архитектуроведении внимание уделяется архитектурной семиотике – науке, изучающей знаковые системы (языки) и их взаимосвязи, которая по аналогии с литературной лингвистикой (языкознанием), дает возможность изучать архитектурные элементы, составляющие лексикон архитектурного языка.

Что касается риторики, то, как известно, это – наука, изучающая построение речи. Понятие риторики в теории архитектуры постмодернизма необходимо трактовать как своего рода красноречие, способность архитектора выражать свою идею, замысел, концепцию в архитектурном произведении, которую оно способно донести до потребителя, зрителя, воспринимающего это произведение. Проблема понимания процессов, происходящих в зарубежной и отечественной архитектуре в конце XX века, актуализируется по факту накопления и усиления противоречий, свойственных эпохе. Множественность и разнообразие стилистических течений, отражающих дисперсность культуры эпохи постмодерна, создает своего рода поле, в котором существует огромное количество разнонаправленных векторов творческих движений. И каждый раз, когда возникает необходимость установления взаимопонимания и коммуникации между различными регионами, школами, течениями, индивидуальностями, рождается потребность в наличии языка архитектуры, который не усиливал бы противоречия, но сглаживал и устранял их.

Основа теории архитектуры конца XX века есть признание архитектуры языком, осознание любой архитектурной формы как знака, а любое внешнее взаимодействие со знаком – актом коммуникации и, следовательно, понимания, как формулировал это итальянский философ Умберто Эко: «Мысль о том, что архитектура является

одной из форм массовой коммуникации, распространена достаточно широко. Деятельность, обращенная к разным общественным группам с целью удовлетворения их потребностей и с намерением убедить их жить так, а не иначе, может быть определена как массовая коммуникация даже и в самом расхожем, обыденном смысле слова...» [1, с. 299].

Понимание, безусловно, вопрос языка, и вопросы согласия принадлежат исключительно ему. В языковых практиках XX века можно обнаружить факт отсутствия безусловного согласия, исчезновение «очевидности», размытие категории *locus communis* – «общего места», или «топоса». Под вопрос ставятся все признаки *locus communis*: уместность, неоспоримость, следование «здравому смыслу». Для понимания этого процесса нам необходимо обратиться к генезису термина «топос» (др.-греч. τόπος – место), относящегося к риторике и входящего в систему этапов подготовки высказывания как определенного алгоритмирования речи. Основные этапы риторического канона (свод правил) состоят из инвенции, диспозиции и элокуции, легко проецируемых на теорию зодчества в рамках лингвистического поворота, отождествляющего язык и архитектуру.

На основе изучения данной темы, можно дать следующее определение:

– Инвенция – нахождение того, о чем будет говорить в архитектурном произведении, изобретение того, что хочет сказать автор. Этот этап предполагает выбор темы или предмета, о котором будет идти речь; затем отбор тех или иных фрагментов действительности, с ним связанных; очерчивание сферы, включающей в себя сумму отобранных элементов, формирование предметной области, в рамках которой будет развиваться речь (язык). Этот этап аналогичен формированию общей концепции будущего архитектурного сооружения. Раздел инвенции – таксономия – методология классификации отобранных объектов, выстраивание иерархии, формирование схемы в процессе инвенции, первичное упорядочивание. Этот этап эквивалентен подбору элементов, составляющих будущее здание. Раздел инвенции – топика – использование стандартных типов речевых ситуаций, применение схем, наиболее употребительных в архитектурной речи,

< Башня III Интернационала. Арх. В. Е. Татлин. 1919. –
URL: http://architime.ru/specarh/tatlin/tatlin_tower.html

v Нью-Йорк. Сигрэм-билдинг. Арх. Л. Мис ван дер Роэ. 1958. –
URL: <http://architecpassion.canalblog.com/archives/2019/08/03/37278781.html>

> Берлин. Олимпийский стадион. Арх. Вернер Марх. 1936. –
URL: <https://reiseziele.ch/10-tipps-fuer-deinen-berlin-besuch/>



опора на привычные речевые стратегии, упрощение процесса инвенции. Топос – инвариант, конкретные сообщения – варианты. Топос – модель, конкретные сообщения – реализации модели. Этот этап соответствует этапу выбора известных, апробированных в истории архитектурных приемов.

– Диспозиция – развертывание, формирование процесса речи; искусство организации сообщения, композиция; расположение изобретенного; систематика, уточнение локусов (мест) в системе целого; формирования понятия, помещение его в систему других понятий. Этот этап соответствует стадии сложения всех элементов в единую композицию архитектурного произведения.

– Элокуция – высказывание, изложение; подбор целесообразных языковых средств; фигуративная практика (использование тропов – фигур речи, образов и метафор, усиливающих художественную выразительность); определение грамматической правильности; словесное оформление мысли; красноречие, украшение словами, в соответствии с учением о стиле. Этот этап аналогичен стадии декорирования, стиливого маркирования архитектурного сооружения.

Установив эти этапы в формировании речи и их аналогю с алгоритмом архитектурного проектирования, мы можем уточнить понятие топоса как части процесса инвенции. Топика представляет собой обращение к прошлому языковому опыту, культурному словарю, поиск в нем распространенных, типичных, устойчивых форм и приемов в прошлом, для того чтобы сформировать дискурс (рассуждение), доступный к пониманию. Топос выступает как одинаковые правила игры для говорящего и слушающего, или для архитектора и субъекта воспринимающего архитектурный объект. С точки зрения языка процесс общения является собой не изолированные монологи, но диалог, в ходе которого происходит преобразование мнений, выработка стратегии взаимопонимания, при переходе от двух миропониманий к единому, нахождение солидарности и согласия. Коммуникация ставит своей очевидной целью устранение антагонизмов и построение консенсуса.

Уточним категорию топоса далее. Обращаясь к топике древнегреческого философа Аристотеля, мы увидим,





< Бельфор. Реконструкция театра. Арх. Жан Нувель. 1984. – URL: <http://www.jeanouvel.com/en/projects/theatre/>

> Венеция. Биеннале архитектуры. Арх. Г. Холляйн. 1980. – URL: <https://www.bmiaa.com/dentro-la-strada-novissima-at-maxxi-rome/>

> Венеция. Биеннале архитектуры. Арх. Р. Вентури. 1980. – URL: <https://www.bmiaa.com/dentro-la-strada-novissima-at-maxxi-rome/>

что в его понимании истинные и первые положения – это те, которые достоверны не через другие, а через самих себя, «ибо о началах знания не нужно спрашивать «почему»». Лингвистически, в более узком смысле, топос – комплекс речи, связанный с типической ситуацией; устойчивая речевая формула, выражающая распространенные сюжетные формы, «вечные темы», транслируемые по линии преемственности из прошлого; общезначимое, общепринятое утверждение, часто клишированный мотив или аксиоматическое утверждение. Обращаясь к труду немецкого филолога Э. Курциуса (1886–1956), мы видим у него следующее определение: «Топос – нечто анонимное. Он срывается с пера сочинителя как литературная реминисценция. Ему, как и мотиву в изобразительном искусстве, присуще временное и пространственное всеприсутствие... В этом внеличностном стилевом элементе мы касаемся такого пласта исторической жизни, который лежит глубже, чем уровень индивидуального изобретения» [2, с. 9].

Здесь важным для нас является понимание топоса как исторического, традиционного явления, глубоко укорененного в известных нарративах вплоть до стирания авторства. В качестве примера возможно обращение к топосу «золотой век» (устойчивой мифологеме, распространенной во множестве культур и архитектур, и лежащей во множестве утопических концепций), который демонстрирует конвенцию относительно мифа не о развитии цивилизации, а её упадке. Вероятный первоисточник топоса – поэма Вергилия «Энеида», написанная между 29 и 19 годами до н. э., но, ввиду интенсивного и постоянного употребления в культурном поле, не требует указания авторства и расшифровки его значения.

Для применения понятия «топос» характерна манипуляция, основанная на априорном договоре участников диалога относительно его значения, что предполагает автоматическое согласие с его архетипической установкой и, следовательно, их открытость к убеждению по факту сопричастности канону конкретной коммуникативной культуры. Употребление понятия «топос» однозначно указывает на утверждение об изначальном благоденствии в некоем прошлом периоде времени, по сравнению с текущим. Из него проистекает ряд связанных понятий

«века изобилия», таких как «сатурново царство», «потерянный рай» и т. д., и при любом употреблении топос навязывает однозначность в интерпретации прошлого как заведомо превосходящего настоящее и, следовательно, диктует превосходство консервативного дискурса, характерного для эпохи премодерна. Здесь мы сознательно хотим подчеркнуть ретроцентричный, традиционный характер топоса как такового, как выражение исторической и массовой убежденности, как нахождение под влиянием тех или иных метанарративов (универсальных принципов, понятий). Описанный нами образ феномена позволяет однозначно относить его к премодерну. В модерне¹ по факту разрыва с прошлым и прерывания преемственности топосов можно наблюдать их инверсию, отрицание, их трактовку как мертвых и отживших форм, переходящих в разряд анахронизмов. Это происходит вследствие смены мышления, при котором опыт, передаваемый исторически, утрачивает свое приоритетное значение, по факту постоянных инноваций и открытий, обнуляющих опыт и знания традиции. Происходит замена «общего места» на «отсутствие общего места».

Обратимся к трудам немецкого философа Г. Гадамера (1900–2002), где он употребляет антоним понятия «топос» – «атопон», и дает ему следующее определение: «Отсутствие непосредственного понимания текстов, переданных нам исторически, или неправильное их понимание – это только частный случай из того, что встречается у всех людей в их ориентации относительно мира, как атопон, – то, что не вписывается в привычный порядок наших ожиданий, основываемых на опыте» [3, с. 107–119]. В другом его труде мы видим уточняющую дефиницию: «У греков было прекрасное слово для обозначения ситуации, когда в понимании мы наталкиваемся на препятствие, они называли ее атороп. Это значит, собственно, «лишенное места», то есть то, что не укладывается в схемы наших ожиданий и поэтому озадачивает» [4, с. 45]. Изучая данный термин, мы можем позволить себе определить его следующим образом: атороп – «лишенное места» – ситуация, в которой возникает препятствие пониманию, отсутствие места в привычном пространстве мышления, «безместное» как отсутствие, то, что не укладывается в схему ожидаемого;

1. Под термином модерн, как принято за рубежом, подразумевается не стиль ар-нуво или сецессион, а название новой современной эпохи, которая соотносится с модернизмом в искусстве и архитектуре, аналогично тому, как эпоха постмодерна соотносится с искусством и архитектурой постмодернизма.



разрыв, возникающий в диалоге, тупик, проистекающий из несогласованности, несоответствия дискурсов, диалогическое отдаление, утрата риторической консолидации.

Возникновение атопонов в архитектуре начала XX века связано с авангардом, ориентированном на новационность, то есть на представление таких объектов, структур, форм, которые отсутствуют в исторически сложившемся до конца XIX века тезаурусе, например башня Татлина (1919), которая отличается новаторством архитектурной и конструктивной мысли (рис. 1). Постоянное дистанцирование от существующего словаря, движение в сторону антиисторического ликвидирует привычные топосы, которые полагаются мертвыми и отжившими формами устаревших нарративов. Топос как конструкт (понятие, означающее производимый сознанием идеальный архитектурный объект) в эпоху премодерна ликвидируется, а новых (в полном смысле этого термина) не возникает по причине постоянного смещения стиля в архитектуре в сторону изобретения все более новых и новых форм футуристической выразительности, появления новых слов и речевых фигур, а также вследствие отказа от обязательного понимания массами нового искусства. «Молчаливое согласие», характерное для мира архитектурной традиции, и базирующееся на топосах, оказывается утраченным, но взамен ему приходит молчание иного рода. «Молчащая архитектура» модернизма выражает молчание большинства, полагаемое безъязыким и послушно внимающим голосу архитектора-пророка, выражая согласие, проистекающее из очевидности истин интернационального стиля и предполагающее «схватывание с полуслова».

Усилиями теоретиков модернизма, опиравшихся на рациональную аргументацию, в архитектуре XX века была сформирована концепция, предполагающая ясность, простоту и очевидность решений, не подразумевающих непонимания и несогласия относительно причин, породивших то или иное архитектурное решение. Для общества эпохи модерна характерен конформизм, его язык базируется на правилах, установленных технической цивилизацией, и ориентирован на политическое манипулирование. Формирование общественного мнения посредством централизованно принимаемых решений выражается в архитек-

туре на уровне стандартизированных и типизированных решений, универсальных для всех и каждого. И именно в тот момент, когда модернизм формирует собственную традицию, историю и начинает воспроизводить самого себя, происходит его крушение, ввиду возвращения топоса в новой форме, что становится удобной позицией для его критики со стороны постмодернизма, увидевшего в «современности» свою историю, стиль и правила, с которыми изначально боролся авангард. Модерн обнаруживает в себе процесс замедления новаций и переходит к тиражированию и повторению своих форм, образовавших свой словарь топосов, пусть и отличных от характерных для эпохи премодерна, но в такой же степени диктующих правила и нормы однозначного прочтения посредством даже еще более жестко навязываемых конвенций (так, здание Сигрэм-билдинг (1958) архитектора Л. Мис ван дер Роэ (рис. 2) демонстрировало высокотехнологический язык современной архитектуры и оказало влияние на широкое распространение зданий-коробок по всему миру).

Здесь уместно вновь обратиться к идеям Умберто Эко, который в своей книге «Функция и знак. Семиология архитектуры» [1, с. 299–301], определяя общность архитектуры и массовой коммуникации, выделяет целый ряд характеристик, представляющий интерес для нашего исследования. Определяя архитектурный дискурс как побудительный, У. Эко видит в нем принцип топоса, то есть тот факт, что «он исходит из устойчивых предпосылок, связывает их в общепринятые аргументы и побуждает к определенному типу консенсуса». Далее, рассматривая его специфику, он пишет: «...архитектурный дискурс является психологическим; с мягкой настойчивостью, хотя я и не отдаю себе отчета в том, что это насилие, мне внушают, что я должен следовать указаниям архитектора, который не только разрабатывает соответствующие функции, но и навязывает их». Он видит в нем инструмент для манипуляций: «...архитектурное сообщение может получать чуждые ему значения, при этом получатель не отдает себе отчета в совершившейся подмене; замечает возможную тоталитарную эксплуатацию его: «...архитектурное сообщение предполагает как максимум принуждение (ты должен жить так)». Анализируя эти



^ Венеция. Биеннале архитектуры. Арх. П. Портогези. 1980. – URL: <https://www.bmiaa.com/dentro-la-strada-novissima-at-maxxi-rome/>



^ Венеция. Биеннале архитектуры. Арх. Т. Гордон Смит. 1980. – URL: <https://www.bmiaa.com/dentro-la-strada-novissima-at-maxxi-rome/>

признаки, мы явно прослеживаем в них предположение о том, что архитектура, «представляя собой систему риторических правил», может выступать как инструмент манипуляции и предполагать «побуждение», «насилие», «принуждение», посредством наличествующих якобы очевидных и непреложных установок.

Развитие этих идей мы находим у французского теоретика и историка Мишеля Фуко (1926–1984) в его труде «Надзирать и наказывать» [5]. Исходя из его идей, мы можем обратиться к «топосу» не только как к «общему месту», но и как к «локусу», то есть просто месту, которое определяется риторикой архитектуры для того или иного субъекта. Его теория предполагает инструментом тоталитарного общества принцип локализации, «расчерчивания» и «распределения по клеткам», «каждому индивиду отводится свое место, каждому месту – свой индивид» [5]. Такое пространство он называет «дисциплинарным», и оно «имеет тенденцию делиться на столько клеточек, сколько есть тел или элементов, подлежащих распределению» с целью «аннулировать следствия нечетких распределений, бесконтрольное исчезновение индивидов, их диффузную циркуляцию, их бесполезное и опасное сгущение» [6, с. 208]. Архитектура такого рода призвана организовывать «кельи», «места» и «ранги», для реализации программ дисциплины, и она «создает комплексные пространства: одновременно архитектурные, функциональные и иерархические». Мишель Фуко видит в таких пространствах обеспечение «фиксированного положения и перемещения», «вырисовывание индивидуальных сегментов и устанавливание операционных связей»: «Они отводят места и определяют ценности. Они гарантируют повиновение индивидов» [6, с. 216]. Им обозначается проблематика архитектуры, которая «создается отныне не просто для того, чтобы предстать взору (пышность дворцов), не для обеспечения обзора внешнего пространства (геометрия крепостей), а ради осуществления внутреннего упорядоченного и детального контроля... архитектура теперь призвана быть инструментом преобразования индивидов: воздействовать на тех, кто в ней находится, управлять их поведением, доводить до них проявления власти, делать их доступными для познания,

изменять их. Камни могут делать людей послушными и знающими» [6, с. 251].

Инвенция порядка, таксономия иерархизации, топика уравнивания, диспозиция решетки, элокуция тоталитарности – такой риторический канон мы видим в эпоху премодерна и модерна в архитектуре. Постмодернизм, пришедший на смену господствующему модернизму, принципиально меняет риторику прошлых парадигм, коллективистское мышление уступает место критическому автономному мышлению, авторитаризм сменяется демократией. Вместе с этим меняется и образ мышления архитекторов.

Locus communis становятся предметами для подозрения, не служат ли они методом пропаганды и навязывания идеологий посредством апелляции к тем или иным «очевидным» и «всем понятным» утверждениям, часто базирующихся на мифах. Подобные мифы легко различить благодаря таким факторам, как претензии на универсальность, непогрешимость, профетичность. Риторика пропаганды имеет склонность к монологу, к культивированию одной формы вертикальной и односторонней коммуникации при ликвидации прочих ее разновидностей, доминированию одного дискурса, устранению альтернативных высказываний и т. д., что детально рассмотрено в труде немецко-американского философа и историка Ханны Арендт (1906–1975) «Истоки тоталитаризма» [7]. Постмодернизм же, ставя во главу угла пафос деконструкции мифов, настаивает на умножении коммуникативных связей, многополярности, плюрализме, допущении существования альтернативных точек зрения, невозможности существования закрытых и однозначных систем интерпретации реальности.

В теории архитектуры постмодернизма конца XX века мы можем найти множество трудов, посвященных вопросу необходимости изменения риторики в сторону либерализации, и из их числа стоит выбрать в качестве иллюстрации книгу итальянского архитектора Бруно Зеви (1918–2000) «Современный язык архитектуры» [8]. Свой труд он называет «Пост-пост-современный язык архитектуры» по аналогии с известным трудом американского архитектурного теоретика Ч. Дженкса (1939–2019), и в нем производит рассмотрение акту-

альных языковых тенденций. Одной из своих целей он ставит необходимость ликвидации «унаследованных культурных табу», посредством «выслеживания их одного за другим в наших умах и избавление от них». Его критика направлена против модерна и премодерна как строго определенных замкнутых систем, в сумме именуемых им «классицизмом» как «состоянием ума», продуцирующим регрессивную форму культуры, сводимую к «диктатуре прямой линии», «мании параллелей, пропорций, порядка шахматной доски, прямых углов», которые являются «лексикой, грамматикой и синтаксисом» его языка. Идеи «классицизма» для него – «паразитирующие табу», «догмы, условности, инерция», приводящие к идолопоклонничеству, и его «узаконенные модели» требуют устранения. Он считает классицизм придающим «мистическую ценность абстрактным порядкам», проявившимся в XX веке в форме отчуждающей «классификации», «стандартизации» и «массового производства». По мнению Бруно Зеви, задача современного языка – двигаться по пути свободы выбора, отказа от одинаковости, упорядоченности, регламентированности, уместной только в условиях «деспотической власти», по его радикальному утверждению, «классицизм хорош для кладбищ, а не для жизни». Им предлагается «подвержение сомнению любых априорных законов», «переосмысление каждого общепринятого положения», «освобождение от идолопоклоннических заповедей», таких как пять принципов современной архитектуры Ле Корбюзье и ему подобных. Симметричность и упорядоченность полагаются им выразителями риторики тоталитарной власти, желающей, чтобы мир был «идеально заключен в прямоугольники и призмы, мир, который легко охранялся винтовками и автоматами, а люди были «упакованы в абстрактные и неорганические формы». Политический абсолютизм, в понимании Б. Зеви, навязывает жесткую геометрию, регулирует городскую структуру прямыми и перпендикулярными осями, и автор напоминает, что «казармы, тюрьмы и военные здания всегда строго геометричны» (полная аналогия с концепциями Мишеля Фуко, рис. 3). (Здесь уместно вспомнить олимпийский стадион в Берлине по проекту архитектора Вернера Марха, 1936.)

Постмодернизм, имеющий в своей основе антитоталитарный вектор, общее направление которого мы определили выше, имеет риторический канон, свободный от топоса, в смысле его понимания как обязательного следования готовым схемам, нормированию. С одной стороны, он в форме историзма возвращает допуск к обращению к прошлому, с другой – в форме деконструкции подвергает любую устойчивую форму сомнению.

Атопона постмодернизма выражаются в радикальном эклектизме, позволяющем свободно рекомбинировать любые языковые приемы прошлого вне нормирования, без следования каким-либо ожиданиям и любым стратегиям конформизма. Здесь можно привести в качестве иллюстрации реконструкцию театра в Бельфоре (Франция) по проекту архитектора Жана Нувеля (1984), где он применяет принцип контраста в сложной разновременной и разностилевой среде города (рис. 4).

В качестве примера можно привести смену отношения к топосу ордера и его деконструкцию, произведенную в эпоху постмодерна. Выражение сомнения в полагании ордера как общего места в архитектурной практике, и обязательности следования ордерным правилам, мы можем увидеть у лидеров нового стиля, которые в 1980 году в рамках Венецианского биеннале «Присутствие прошлого» выполнили композицию фасада «новой улицы» («Facciata per la Strada Novissima», Biennale Architettura, Venezia, 1980). В составе этих архитектурных композиций можно выделить известную работу австрийского архитектора Ганса Холляйна (1934–2014)

– конструкцию из шести колонн, две из которых обычные тосканские, третья напоминала здание «Чикаго Трибюн» А. Лооса (1922), четвертая была наполовину утрачена, пятая представляла собой столб, покрытый зеленой растительностью, шестая колонна имела на своем теле отростки, напоминающие ветви (рис. 5). Конструкция немецкого архитектора Освальда Унгерса (1926–2007) являла собой вырез в стене в форме колонны (рис. 6). Картина американского архитектора Роберта Вентури (1925–2018) представляла собой рисунок портика в виде плоских колонн, лишь отдаленно напоминающих классические (рис. 7). Эти и другие инсталляции, представленные на биеннале (рис. 8), ярко демонстрируют риторику постмодернизма. В них наглядно выражается освобождение от канонов в архитектурном формообразовании, право на поэтическую метафорику в диалоге с античностью, дозволение на амбивалентное (двойственное) отношение к истории, возможность вести свободный разговор с минувшими эпохами, адогматическое оперирование символами современного и прошлого – все это демонстрирует переход от топоса к атопону, от общего к уникальному и демонстрирует право постсовременной архитектуры на автономный самостоятельный язык.

Мы видим, как в конце XX века *locus communis* уходит в прошлое, уступая место многоголосию архитектуры постмодернизма, делающей акцент на индивидуальности и неповторимости каждого речевого акта, подчеркивающей их равноправное и независимое сосуществование в режиме открытого диалога, не имеющего целью подчинение говорящих одному истинному и верному мнению, но служащих идее взаимопонимания.

Таким образом, поставленная нами задача по прояснению факта соотношения риторики и архитектуры в теории постмодернизма через раскрытие значения концептов «топос» и «атопон» делает доступным понимание взаимосвязи и синтеза между теорией архитектуры постмодернизма и семиотикой, по-особому проявившихся в конце XX века.

Литература

1. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2006. – 548 с.
2. Curtius, E. R. Zum Begriff eines historischen Topik. Toposforschung: Eine Dokumentation. – Frankfurt, 1972. – P. 9
3. Hryschko-Krakovski, M. F. The (Non)Site of Atopon Rhetorical Positivity, Hermeneutical Negativity and the Privative of World // Synthesis Philosophica. – 2008. – № 23. – 193 p.
4. Гадамер, Г. Язык и понимание. Актуальность прекрасного. – Москва : Искусство, 1991. – 371 с.
5. Foucault, M. Surveiller et punir. Naissance de la prison. – Paris : Editions Gallimard, 1975. – 400 p.
6. Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. Москва : Ad Marginem, 1999. – 479 с.
7. Arendt, H. The Origins Of Totalitarianism. – New York : Harcourt Brace & World, Inc, 1966. – 526 p.
8. Zevi, B. The Modern Language Of Architecture. – Canberra : Australian National University Press, 1978. – 257 p.

References

- Arendt, H. (1966). The Origins Of Totalitarianism. New York: Harcourt Brace & World, Inc.
- Curtius, E. R. (1972) Zum Begriff eines historischen Topik. Toposforschung: Eine Dokumentation. Frankfurt.
- Eco, U. (2006). Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu [Missing structure. Introduction to semiology]. Saint Petersburg: Symposium.
- Foucault, M. (1975). Surveiller et punir. Naissance de la prison. Paris: Editions Gallimard.
- Foucault, M. (1999). Nadzirat i nakazyvat. Rozhdenie tyurny [Discipline and punish: The birth of the prison]. Moscow: Ad Marginem.
- Gadamer, H. (1991). Yazyk i ponimanie. Aktualnost prekrasnogo [Language and understanding. The relevance of the beautiful]. Moscow: Iskusstvo.
- Hryschko-Krakovski, M. F. (2008). The (Non)Site of Atopon Rhetorical Positivity, Hermeneutical Negativity and the Privative of World. Synthesis Philosophica, 23.
- Zevi, B. (1978). The Modern Language of Architecture. Canberra: Australian National University Press.