

К Борковскому храму восходит архитектурное решение многих других церквей Российской империи начала XX века, включая Богоявленский храм в Санкт-Петербурге, соборную церковь в Харбине и др.

Выводы. К утраченным культовым сооружениям Харькова конца XIX в. относятся: Александровская часовня на бывшей Сергиевской площади, 1882 г.; Александровская часовня возле вокзального сквера, 1885-1886 гг.; часовня в Свято-Покровском монастыре на ул. Ключковской, 1893 г.; Дмитриевская церковь на ул. Екатеринославской ныне Полтавский Шлях, 44, перестроена в 1888-1896 гг.; Кафедральный храм Христа Спасителя в с. Борки под Харьковом, 1891-1894 гг.

Все выше перечисленные здания были выполнены в т.н. псевдорусском стиле на высоком профессиональном уровне. В их проектировании принимали участие лучшие харьковские архитекторы того времени: Загоскин С.И., Ловцов М.И., Немкин В.Х., Покровский Б.С.

Храм Христа Спасителя в с. Борки под Харьковом, выполненный по проекту петербургского архитектора Марфельда Р.Р., был одним из лучших культовых зда-

ний в псевдорусском стиле эпохи эклектики, породивший целый ряд подражаний в разных регионах Российской империи.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Багалея Д.И., Миллер Д.П. История города Харькова за 250 лет его существования (с 1655-го по 1905-й год): Историческая монография. В двух томах. – Харьков: Изд. Харьков.гор. обществ. управл., 1912. – Т. II. – 973 с.
2. Бондаренко І.В. Передумови і тенденції стильового розвитку храмової архітектури Слобожанщини (друга половина XIX – початок XX ст.): Дис. ... канд. архітектури: 18.00.01 / Харківський художньо-промисловий інститут. – Харків, 1999. – 189 арк.
3. Давидич Т.Ф. Стили в архитектуре Харькова. – Харьков: «Литера Нова», 2013. – 164 с.
4. Лейбфрейд А.Ю., Полякова Ю.Ю. Харьков. От крепости до столицы: Заметки о старом городе. – Харьков: Фолио, 1998. – 335 с.
5. Лейбфрейд А.Ю. Зодчий Михаил Иванович Ловцов // Слобода. – 1996. – № 69. – С. 4.
6. Розвадовский Л.Е. Архитектор Владимир Николаевич Покровский // Ватерпас. – 1995. – № 1. – С. 42-45.
7. Тимофієнко В.І. Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть: Біографічний довідник. – К.: НДІТІАМ, 1999. – 447 с.
8. Шулика В.В. Церковное искусство Слобожанщины второй половины XIX – начала XX вв. в контексте церковного искусства этого периода в Российской империи // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. – Харків, 2005. – № 3. – С. 215-223.

УДК 72.01:72.012

Ремизова Е.И.

Харьковский национальный университет строительства и архитектуры

ПОНЯТИЕ О ЛОГИЧЕСКИХ СТРУКТУРАХ КОМПОЗИЦИОННОГО ЯЗЫКА АРХИТЕКТУРЫ

Актуальность и цель исследования. Исследованиями архитектурного языка активно занимаются с середины 60-х гг. XX века [Р. Вентури, Ч. Дженкс, Ю. Лотман, У. Эко и др. 1-4]. Однако, анализ языка архитектуры невозможен без исследования его логического устройства. Уже в 1973 г. С. С. Аверинцев в статье для Большой советской энциклопедии определял понятие логос (греч. *lógos*), как «термин древнегреческой философии, означающий одновременно «слово» (или «предложение», «высказывание», «речь»)

и «смысл» (или «понятие», «суждение», «основание»); при этом «слово» берётся не в чувственно-звуковом, а исключительно в смысловом плане, но и «смысл» понимается как нечто явленное, оформленное и постольку «словесное»... Логос – это сразу и объективно данное содержание, в котором ум должен «отдавать отчёт», и сама эта «отчитывающаяся» деятельность ума, и, наконец, сквозная смысловая упорядоченность бытия и сознания; это противоположность всему безотчётному и бессло-

весному, безответному и безответственному, бессмысленному и бесформенному в мире и человеке» [5, т. 14, с. 609]. Тем самым логос связывает, с одной стороны, «мысль» и «слово», а с другой стороны, – «смысл» (понятие, принцип, причина, основание) вещи или события с мыслительной деятельностью.

На основе корня логос сформировалось понятие логики. Логика (от греч. – логос): в самом широком смысле – наука о мышлении, учение о законах, формах и средствах рассуждений. Логика – наука о законах и операциях правильного мышления [6, 14 т., с. 595-601]. Она занимается исследованием мыслительных процедур. Если в науке важно доказать истинность суждения, то в искусстве и архитектуре, где вопрос истинности и ложности не стоит, и понятие истины не актуализировано, и нет жестких законов, значительно важнее понять логическую последовательность мыслительных действий, приводящих к определенному результату. Поэтому **цель** данной работы состоит в том, чтобы найти адекватные теоретические средства для характеристики логических принципов и средств построения архитектурного языка, а также выстроить иерархическую модель логических структур различных уровней.

Опираясь на эти представления выдвинем **гипотезу** о том, что архитектурные языки по сложности их логического устройства можно подразделить на три группы: моно-, диа-, полилогические системы. Внутри каждой группы удастся выделить несколько языков, относящихся к различным временным периодам, но схожим по общим логическим признакам.

Результаты исследования. Понятие о монологических языках. Монологической можно назвать систему, в которой прослеживается целостная устойчивая логика построения сообщений на протяжении длительного периода. Такая система, как правило, не заимствует средства из других языковых систем и не пересекается с ними. В ней вырабатывается стабильный набор знаковых форм, предназначенных для передачи

характерных для своей эпохи сообщений. Возникшие в глубокой древности языки можно считать монологическими, т. к. они формировались достаточно независимо друг от друга в разные эпохи и на достаточно удаленных друг от друга территориях, в процессе становления государственности разных народов и культур.

Наиболее распространенным, и в то же время целостным, языком является ордерная система, которая просуществовала в архитектурной профессии в течение более чем двух с половиной тысяч лет. Ордер оказался самой жизнеспособной и жизнестойкой языковой системой на протяжении всей истории архитектуры. М. Маркузон утверждал, что «жизненности ордерного языка, способствовала семантическая ясность и общепонятность его форм, а также исключительно удачная реалистическая артикуляция этого языка, ... его применение для решения очень широкого круга задач в самых различных общественно-исторических условиях» [7, с. 51].

Ордерная система обладает целостностью, необходимой любому языку. В ней можно выделить собственную знаковую, морфологическую и синтаксическую системы [8, с. 12-14]. Такую языковую систему можно назвать монологической, поскольку в ней прослеживается целостная устойчивая логика построения сообщения. Аналогичной целостностью обладают древнеегипетская, древнекитайская или арабская системы. Аналогичным монизмом отличается язык модернизма, не признававший иной кроме своей логики.

Монологический язык самодостаточен, он не зависит от внешних факторов, не заимствует форм или приемов из других языков. Как правило, монологические языки первичны по отношению к последующим производным языковым образованиям (рис. 1). Примерами монологических языковых систем могут служить Храм Амона в Карнаке, XV в. до н. э., Парфенон в Афинах, 447 – 432 до н. э., Парижский собор Нотр Дам, XII –

XIII вв., Сиграм Билдинг в Нью-Йорке, 1956 – 1958.

Займствование готового языка. Поясним на примере. Чтобы сказать что-то новое не обязательно изобретать новый язык. Если древние греки изобрели свой собственный ордерный язык и научились на нем говорить, то древние римляне взяли этот язык готовым. Они переработали его и приспособили к своим задачам. В свои произведения римляне вложили совершенно новое содержание, но выразили его при помощи уже известного ордерного языка, развивая морфологию и синтактику системы. Таким образом, они показали, что язык можно заимствовать. Ренессанс, барокко и классицизм также заимствуют у античности ордерный язык и дают ему свою интерпретацию. Можно сказать, что они остаются в рамках той же языковой системы, но смысл их высказываний меняется. Морфологическая и синтаксическая структура ордерного языка в значительной степени развились, но сохранили при этом определенную целостность и стабильность. Семантика же произведений изменилась радикально.

Однако это не значит, что нет или не было других архитектурных языков. Например, в период средневековья была создана даже не одна, а несколько языковых систем, такие близкие как романская и готическая, или контрастные -византийская и арабская. Каждая обладала собственной логикой. Разнообразие стилистик в один исторический период обусловлено территориальными, религиозными и социальными причинами, позволившими каждой из них развиваться достаточно изолированно. В противоположность этому классицизм и барокко параллельно развивали два достаточно разных языка как антагонистические по смыслу, но базирующиеся на одной ордерной системе.

Понятие о диалоге языковых систем. Если возводить каждый стиль в ранг языка, то соединение форм и приемов разных стилей в одном произведении или сознательное размещение разно-стилевых объектов в одном

комплексе ведет к диалогу или даже полилогу между стилями.

Первым языком, сознательно строившимся на диалогических основаниях, можно считать архитектурный язык ренессанса. Он базировался на идее возрождения античного художественного языка, противопоставленного варварским: романскому и готическому. Диалогические отношения проводятся в нем последовательно во всех уровнях: противопоставляются идеи, знаковые формы и приемы построения. Здесь диалог внутренне присущ самому стилю. Назовем его внутренним или имманентным диалогом. Примерами диалогических языковых систем могут служить Соборная площадь в Пизе, XI – XIII вв., особняк Рябушинского в Москве, 1900 – 1902, Дом III для Роберта Миллена в Lakeville, П. Эйзенмана, 1971 (рис. 1).

Параллельное формирование и развитие языков в одну историческую эпоху. Несколько иначе выглядит диалогическое отношение между классицизмом и барокко. Эти стили параллельно развивали два достаточно разных языка, но базирующихся на одной ордерной системе. Каждый из них претендует на монологический принцип построения своего языка и сообщения, но при этом он противопоставлен соседу. Здесь возникает диалог между стилями как целостными монологическими системами. Такое отношение можно было бы назвать внешне-диалогическим.

Эклектика применяет оба варианта диалога – внутренний и внешний. С одной стороны, здесь встречаются произведения, построенные на смешении форм и приемов, заимствованных из разных стилей, а с другой стороны – произведения выполненные в одном нео-стиле. Кроме того, в XIX веке мы увидим широко распространенный прием расположения разно-стилевых объектов в непосредственной близости друг к другу, что создает между ними диалогические отношения. Мастера модерна также использовали диалогические отношения, однако они вели диалог не столько с

художественными формами древности, но в большей степени с природой.

В современной архитектурной практике широко используются все перечисленные отношения. Ю. Лотман утверждал, что «диалогические отношения никогда не являются пассивным соположением, а всегда представляют собой конкуренцию языков, игру и конфликт с не до конца предсказуемым результатом» [9, с. 679]. Такую ситуацию можно наблюдать на стихийно складывавшихся площадях и улицах исторических городов, где не ставилась задача создания ансамбля. Конфликтный принцип, например, демонстрирует деконструктивизм, декларативно строящий свои сообщения путем диалога с конструктивизмом.

Понятие о полилоге языковых систем. В тех случаях, когда во взаимодействие вступают не две, а несколько языковых систем (стилей) можно говорить о полилогической структуре построения художественного языка. Такой сложный композиционный метод предполагает высокую эрудицию и художественную культуру, необходимую для его прочтения. В этом ракурсе рассмотрения эклектика и постмодернизм представляют собой полилогические языковые системы. Примерами полилогических языковых систем могут служить Проект мавзолея Павлу 1 (А. Захаров, нач. XIX в.), жилой дом на Смоленской площади в Москве (И. Жолтовский, нач. 1950-х гг.), проект ратуши в Портленде (М. Грейвз, 1980 – 1982) (рис. 2).

В постсовременной архитектуре также происходит параллельное формирование новых языковых систем, что обусловлено уже не изоляцией, а сознательным противопоставлением и различием целевых установок. Постмодернистское сознание архитектора базируется на желании освоить и синтезировать множество исторических логик. Структурирование архитектурных текстов и сообщений осуществляется на основе пластических языковых форм, полученных в результате анализа исторического материала разных эпох и народов.

Прошлое уже не представляется готовым архивом, наполненным фактическим материалом стиливых форм и фигур, как это было в эпоху эклектики. Теперь этот архив необходимо препарировать, переосмыслить как языковую систему, очистить от формальных наслоений и только потом использовать для создания современного произведения. Достигается это самыми различными способами. Здесь мы сталкиваемся с препарированием не только стиливых знаковых систем, но и с аналитическим отношением к высказанным сообщениям. У каждого автора просматривается свой особый подход. Р. Вентури ищет знаковую природу архитектуры, Р. Бофилл вступает в диалог с античной классикой и французским классицизмом, развивая синтаксические возможности ордера, М. Ботта обсуждает пространственно-временные отношения формы и света, М. Грейвз ищет способы выражения путем цитирования и масштабного преувеличения и т. д. За всеми этими опытами стоит принцип нарушения той или иной традиционной логики, совмещения ее с логическими приемами других эпох или школ. Их игровое взаимодействие становится нормальным ходом рассуждения и творчества архитектора конца XX века. В результате этого в постсовременной архитектуре происходит как совершенствование уже существующих, так и параллельное формирование новых языковых систем, что обусловлено сознательным противопоставлением и различием целевых установок.

Выводы. Проведенное исследование показывает, что в архитектуре каждый художественный язык предполагает устойчивую систему смыслов, содержащий, устойчивую систему знаковых форм передачи этих смыслов и устойчивую логику их построения. Художественная логика эпохи определяет особенности и характер ее языка выражения. Архитектурный язык может существовать в различных формах, таких как стиль, диалект, авторская манера. Теоретическая модель иерархии композиционных языков (рис. 2) показывает, что архитектурные

языки по сложности и особенностям их логического устройства можно подразделить на три группы: моно-, диа-, полилогические структуры. Внутри каждой группы возможно выделить несколько языков схожих по общим логическим признакам (типы мышления), но относящихся к различным временным периодам. Подчеркнем, что каждый тип мышления обладает своей логикой построения собственного художественного языка, опирающейся на свою систему профессиональных понятий.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Venturi R. Complexity and contradictions in architecture / Venturi R. - New York, 1966.
2. Jencks Ch. Meaning in architecture / Jencks Ch., Baird G. / G. Braziller, 1970. – 288 p.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. - С-Пб.: «Искусство-СПБ», 2001. – 704 с.
4. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. / Перев. с итал. В. Г. Резник, А. Г. Погоняйло. - СПб.: Symposium, 2006. - 544 с.
5. Логос // Большая советская энциклопедия. – М.: изд. «Советская энциклопедия», 1973. – 14 т., с. 609.
6. Логика // Большая советская энциклопедия. – М.: изд. «Советская энциклопедия», 1973. – 14 т., с. 595-601.
7. Маркузон В. Ф. О закономерностях развития и семантике архитектурного языка / М. Маркузон. // Архитектура СССР. - 1970. - № I. - С. 46-53.
8. Ремізова О. І. Логічні структури композиційної мови архітектури : Автореф. дис... д-ра архітектури: 18.00.01 / ХНУБА. – Харків, 2013. – 36 с.
9. Лотман Ю. М. Архитектура в контексте культуры / Ю. М. Лотман. // Лотман Ю. М. Семиосфера. - С-Пб.: «Искусство-СПБ», 2001. – С. 676-683.

УДК 72.01

Высочин И.А., Галушка С.А.

Сумский национальный аграрный университет

ПОСТРОЕНИЯ СХЕМ МОДЕЛЕЙ АРХИТЕКТУРНЫХ ПРОСТРАНСТВ¹ СТАТЬЯ 1. ПОИСКОВАЯ МОДЕЛЬ ВОСПРИЯТИЯ

Введение.

Актуальность исследования. Моделированием в форме простого макетирования специалисты занимаются с древних времен и до настоящего времени. Знания о методе моделирования архитектурного пространства архитектор получал эмпирическим (практическим) путем в процессе проектной, строительной или учебной деятельности, что в условиях неторопливой творческой жизнедеятельности 20 ст. еще было возможным. Однако, в 90-х годах прошлого столетия происходят социально-демократические трансформации в обществе, резкие

изменения в науке и технике, которые подняли на несколько ступеней динамику социально-технологических процессов и принципиально изменили застывшие в архитектуре отношения между архитектором и знаниями о моделировании. Некоторые известные архитекторы делают попытку найти новые собственные методы моделирования опираясь только на собственную творческую работу, а это не дает возможности обнаружить общие закономерности, крайне необходимые для разработки целесообразного и рационального метода.

¹ Построение схем моделей архитектурных пространств – название блока из шести самостоятельных статей объединенных общей тематикой исследования:

Статья 1. Поисковая модель восприятия.

Статья 2. Сравнительная модель восприятия.

Статья 3. Вариативная (развивающаяся) модель восприятия.

Статья 4. Модель восприятия как структура для хранения знаний.

Статья 5. Модель – эталон.

Статья 6. Языковой принцип построения модели восприятия.

(В этом номере журнала будет опубликована первая и вторая статьи. Статьи 3,4,5 и 6 будут опубликованы в последующих номерах журнала).