

Ремизова Е. И., Новак Н. В.

Харьковский национальный университет строительства и архитектуры
(ул. Сумская, 40, Харьков, 61002, Украина; e-mail: Remizova.e@gmail.com; natalnoval@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5187-4598; orcid.org/0000-0003-2194-4273)

ПЕРИОДИЗАЦИЯ РАЗВИТИЯ ОРДЕРНОГО ЯЗЫКА В АРХИТЕКТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

В статье анализируется эволюция ордерного языка в архитектуре постмодернизма второй половины XX – начала XXI вв. и выявляются основные этапы ее развития.

Показано, что в период с середины XX в. и по настоящее время анализ эволюции ордера в постмодернистской архитектуре позволил выделить три этапа в его развитии, связанных со сменой мировоззрения, идеологии и научно-техническими открытиями. Продемонстрировано, что этот процесс не завершился в 1980-х гг., а продолжает свое развитие и в настоящее время.

Ордерный язык в архитектуре постмодернизма рассматривается как развивающаяся знаковая система, включающая в себя аспекты семантики, морфологии и синтаксиса [1]. Постмодернизм, возникший как оппозиция модернистскому движению, представляет собой очередной исторический этап, связанный с процессом эволюции ордера. Несмотря на неоднозначные критические оценки способов трактовки ордерных форм в постмодернизме, архитекторы этого движения продемонстрировали актуальность и возможности ордерного языка как особого метода в современной архитектуре. Возрождая ордерный язык, постмодернисты при этом допускали свободные антинормативные интерпретации ордера в разнообразных типологических объектах.

Ключевые слова: периодизация постмодернизма, двойное кодирование, ордерный язык, композиционная логика, интерпретации ордера.

Актуальность исследования. Во второй половине XX – начале XXI вв. выделяется ряд художественных направлений, таких как постмодернизм, брутализм, хай-тек, деконструктивизм, регионализм, дигитальная архитектура, параметризм, биоморфная архитектура и др. Наибольшее влияние на возрождение и развитие ордерного языка оказало постмодернистское движение, в рамках которого ведется исследование.

Создание современных интерпретаций ордерного языка во многом зависит от состояния и развития современной теории и истории архитектуры. Сложившаяся в нач. 1960-х годов ситуация творческой направленности западной архитектуры привела к пересмотру системы средств как практического проектирования, так и теоретического их осмысления, а также и усложнению художественного строя архитектурных произведений. Перед архитектором возникла насущная необходимость формирования новых способов композиционного мышления и нового пластического языка, учитывающего традиционный ордерный код.

Материалы и методы исследования. Все предшествующие постмодернизму стили и направления, обращавшиеся к историческому прошлому, переосмысливали свои прототипы. Это отражалось в приставке нео- или пост-, которая раскрывала суть новых стилей, которая отражала обновление архитектурно-

художественной системы прототипа. Постмодернизм, как современное движение второй половины XX в., также было осмыслено путем добавления приставки пост-. Ч. Дженкс отразил в этом названии выражение «двойственности современной ситуации» [2, с. 12], которая была обусловлена тем, что архитекторы-постмодернисты изначально обучались в модернистских школах, но потом отошли от их концепций. А также это означало завершение эпохи модернизма и начало нового контрдвижения.

Ключевую роль в этом процессе играли программные труды Р. Вентури. В 1966 г. он опубликовал книгу «Сложность и противоречие в архитектуре» [3], в которой провозглашал основные принципы «новейшего движения» и призывал к обновлению архитектурного языка, в связи с необходимостью сделать его понятным обывателю. Полагая, что традиционные знаковые элементы архитектуры фиксируют определенный этап эволюционного развития, он тем не менее считал их «оправданным средством выражения» идей современности. Он переработал формы классической архитектуры и интерпретировал их с иронией и гротеском, тем самым разрушая традиционный образ ордерной системы, но сохраняя ее культурное значение.

В книге «Уроки Лас-Вегаса: забытый символизм архитектурной формы» Р. Вентури и Д. С. Браун [4] разоблачали основные

постулаты модернистского движения. Они начали поиск средств «говорящей архитектуры» и возвращения смысла архитектурным композициям и их элементам.

Целью данной статьи является путем анализа постмодернистских концепций и проектов в период с 1960-2015 гг. выделить основные этапы формирования ордерного языка, и показать тесную взаимосвязь семантики, морфологии и синтаксиса ордерных форм в архитектуре постмодернизма.

Обзор современной литературы показывает, что первый период связан с критикой концепции модернизма, утратившей связь с историческими традициями и с возникновением в конце 1950-х - начале 70-х гг. идей развития архитектурного языка путем обращения к историческому прошлому. Ф. Джонсон в 1961 г. заявил: «Мы не можем не знать истории» и это отразилось в резком повороте его творчества в сторону историзма (проект Линкольн-центра, ансамбль площади Ланфан в Вашингтоне, Ф. Джонсон, У. Харрисон, 1964; Кунстхалле в Билефельде, Ф. Джонсон, 1968) (рис. 1). Первые проекты 1960-х гг. отмечены попытками переосмысления ценностей модернизма и обращением к архитектурной истории. Выразалось это в легких намеках на прототипы. Р. Вентури только в 1960 г. в здании Правления ассоциации медсестер в открытой форме эксцентрично применил традиционные элементы в качестве знаков (рис. 1).

В это время происходил процесс ресемантизации ордерных композиций, еще ассоциировавшихся с ордерной архитектурой тоталитарных режимов.

Для преодоления стереотипа элитарности архитектуры, закрепленного модернистами, новое движение пыталось развить свой язык, доступный для понимания широким социальным слоям. Для этого постмодернисты расширяли свои методы и приемы, разработали систему двойного кодирования, объединяющую восприятие профессиональной элиты и массового потребителя. В книге «Язык архитектуры постмодернизма» Ч. Дженкса, (1977) [2] впервые проводит рефлексивное исследование основных принципов постмодернизма. Теоретик применяет средства семиотики, что дает ему возможность сформулировать концепцию архитектурной коммуникативности. Ч. Дженкс сравнивает восприятие смысловых кодов в архитектурном объекте с визуальной иллюзией «заяц-утка». В постмодернистских зданиях он отмечает два уровня кодирования - новые знаки и «традиционный код, основанный на

повседневном постижении каждым человеком обычных архитектурных элементов» [2, с. 43].

Р. Вентури также развивает идею архитектуры как коммуникации и видит в ней две системы кодирования. Он считает, что в отличие от способа «дом-утка», в котором здание говорит само за себя, возможен и такой способ как «декорированный сарай», когда на функциональный объем накладываются знаковые формы. Этот способ ярко отобразился в проекте Закладного морского банка, где парадный фасад оформлен как шестиколонный портик, а другой – утилитарный, полностью лишен декора. Т. о., возвращение ордерных тем в 60-х-70-х гг. XX в. происходило пока еще в стилизованных и упрощенных формах. Проявляя свое несогласие с сухим рационализмом модернистской доктрины, в проектах наблюдается разнообразие авторских позиций, поиск путей выхода из создавшейся ситуации, многообразие и вариативность новых решений (П. Портогезе, особняк Каза Бальди, Рим, 1959-61; Ф. Джонсон, музей Амона Картера в Техасе, 1961; МЛТВ, Ч. Мур, Факультативный клуб Университета Калифорнии и Санта Барбары, 1966-68). В целях популяризации ордерного языка архитекторы вводят в новые постройки узнаваемые упрощенные архитектурные элементы, делая его понятным для широких масс. Клотэ и Туске в бельведере Джорджина (1971-72) саркастично обыгрывают открытое пространство поместья, противопоставляя удвоенную высоту дорического ордера балюстраде и перголе (рис. 1).



Рис. 1. Первый этап развития ордерного языка в постмодернизме 1960 - нач. 70-х гг.

Как утверждает Ч. Дженкс, знаменательной вехой в процессе становления постмодернизма, которая ознаменовала смерть «новой архитектуры» стал взрыв квартала Приютт-Айгоу в Сент-Луисе 15 июня 1972 г. Он символизировал разрушение старой доктрины и начало новой фазы экспериментов.

Второй период связан со стабилизацией и широким распространением постмодернистских разнообразных концепций в многочисленных постройках 1970-90 х гг. А. Рябушин выделил для постмодернизма важный этап в «1977 г., когда произошло своего рода самоосознание движения» [5, с. 122]. Он связывает это с выходом 4 номера журнала «AD», где постмодернизм уже осмысливался как новый термин и «вся система связанных с ним понятий» [5, с. 122], и с выходом статьи Р. Стерна, где декларировались категории этого движения (аллюзионизм, контекстуализм, значимая архитектура) и т.д.

Этот этап отличает глубокое теоретическое осмысление современных архитектурных проблем. Ч. Дженкс продолжил свою рефлексию окружающей его проектной деятельности в работах «Знак, символ и архитектура» 1980 г., «Что такое постмодернизм?» 1986 г., «Modern Movements in Architecture» 1987 г. Его теоретические изыскания в области формирования нового архитектурного языка и принципов, на которых он должен базироваться, поддержали Р. Стерн в книге «Современный классицизм» 1988 г., Р. Бофилл «Пространства для жизни» [6] 1989 г., и другие сторонники постмодернизма, которые вели полемику на страницах журналов Architectural Design, Domus, Casabella и др.

В конце этого этапа развития постмодернизма практикующие архитекторы пришли к необходимости рефлексии пройденного пути и здесь в первую очередь нужно выделить такие труды как «An Analogical architecture» А. Росси 1996 г., «Архитектура городов» Р. Бофилла 1995 г., «Диалектический город» О. Унгерса 1997 г., «Architecture. Choice or Faith» Л. Крие 1998 г.

Учреждение Притцкерской премии в 1979 году также оказало большое влияние на признание постмодернистского взгляда на архитектуру. Жюри отметило Ф. Джонсона в 1979, Х. Холляйна в 1985, Г. Бёма в 1986, А. Росси в 1990, Р. Вентури в 1991, для которых важной задачей проектирования было установление

смысловых связей между новым и старым, между зданием и его контекстом.

В этот период происходит становление постмодернистского метода проектирования. С развитием историко-ассоциативного типа мышления [7] в проектах стали появляться образы с историческими ссылками. В объемных и пространственных композициях и трансформированных ордерных деталях-знаках зашифровывался новый социальный или функциональный смысл произведения. Архитекторы стали пользоваться такими приемами как диалог, метафора, цитата, монтаж (Р. Вентури, Р. Бофилл, Р. Стерн и др.) (рис. 2).



Рис. 2. Второй этап развития ордерного языка в постмодернизме. Сер. 1970-х – кон. 90-х гг.

По способам использования ордера в период середины 1970-х - 90-х гг. удастся выделить два вектора развития. В первом из них ордер рассматривается как традиционная система с незыблемыми канонами (Т. Г. Смит, Н. Ноэрбург, А. Гринберг, Д. Бикнел, К. Терри и др.). Идею ревайвализма, консервации ордерных канонов и их использования в новейших проектах внедряли, например, Н. Ноэрбург и др. в Музее Гетти в Малибу (1970-75), в основу которого была положена идея копирования античной виллы Папири; Т. Г. Смит в Matthews Street House Project (1978), К. Терри в многочисленных проектах (рис. 2).

Второй вектор выделяет в ордерной архитектуре вневременные черты и трактует ордер как систему, способную видоизменять свои функции и формы согласно новым задачам современной эпохи. Эти ордерные идеи развивали ведущие американские архитекторы (Ф. Джонсон, Р. Вентури, Ч. Мур, М. Грейвз, Т. Фарелл, Ч. Мур и др.) и европейские архитекторы (Д.

Стирлинг, Х. Холляйн, Р. Бофилл, П. Портогези, М. Нуньес-Яновский, О. М. Унгерс, Р. и Л. Крие, Ч. Ванденхов, Д. Оутрам и др.) (рис. 2).

Переломным моментом в развитии постмодернизма стала Венецианская биеннале, проходившая под лозунгом «Присутствие прошлого» и ее экспозиция «Strada Novissima» в Венеции (1980), организованная П. Портогези и Ч. Дженксом. «Свободный классицизм» – так Ч. Дженкс назвал интерпретации классической архитектуры, представленные 20-ю стендами проектов ведущих архитекторов-постмодернистов. В них обыгрываются всевозможные варианты трансформации ордерной системы: историческое повествование, превращение в знаковую форму, уплощение, театральное утрирование и даже дематериализация.

На рубеже 80-хх гг. культовые проекты М. Грейвза - Здание Государственной службы в г. Портленде (1977-82) (рис. 3), Ф. Джонсона - Здание компании АТТ в Нью-Йорке (1978-84) выразили и закрепили основные постмодернистские идеи о разговорном жанре архитектуры.

К 1980-м годам бум постмодернистских построек в европейской и американской архитектуре привел к реабилитации ордерных форм, широкому распространению обобщенных трактовок ордерной системы, что переросло в универсальный проектный метод. Это удастся проследить на примерах архитектурных конкурсов, выставок, тендеров, проектов. В. Хайт отмечал, что «в этот период из разнообразного местного наследия все чаще извлекается именно ордерная традиция» [8, с. 77]. В отличие от малоэтажных построек 70-х гг., в 80-е гг. приходит расцвет новых архитектурных групп и студий, реализующих свою идеологию в многоквартирных жилых комплексах на основе муниципальных программ и небоскребах, крупных гостиничных, офисно-торговых центрах в больших градостроительных проектах. Эти проекты дали возможность опробовать новые методы и приемы на больших пространствах.

Хотя постмодернисты не стремились разрабатывать «единые правила

игры», т.е. целостную концепцию постмодернизма в противовес «modern movement», все же общими признаками для постмодернистского метода проектирования стали поиски связи архитектуры с культурным наследием и историческим контекстом, выразившиеся в технике историко-ассоциативного мышления и стремлении расширить языковой диапазон своих возможностей. При этом каждый мастер сумел дать индивидуальные трактовки архитектурного языка. Этот этап характеризуется формированием личностных стилей и авторских почерков, которые развивали ордерный язык в соответствии с персональными концепциями.

В 1980-е гг. архитектура постмодернизма тщательно исследуется философами и критиками, которым удается выявить новый «художественный код», (базирующийся на таких широко распространенных знаковых формах как колонна, антаблемент, пьедестал, арка, рустованная стена, портал и др.). И. Добрицына называет этот этап «переходом к неоклассике», в котором выделяет утонченные приемы - аллюзии, реминисценции, ссылки, отсылки, перифразы [9, с. 88]. Это проследживается в работах Р. Стерна, Р. Бофилла, Т. Фарелла, Т. Тавера, К. Роше, Х. Холляйна, А. Росси и др. (рис. 2, 3).

Второй вектор развивается в американском и европейском постмодернизме. На зарождение и развитие постмодернистских идей в США оказал большое влияние Р. Вентури. При реконструкции художественного музея Аллена в Огайо (1977) (рис. 3) он включил в композицию диспропорциональную ионическую колонну, поддерживающую свес крыши на месте сочленения старого и нового корпусов. Применение ордера и колонны подчеркнуто иронично – гипертрофированную валюту поддерживает короткий толстый ствол, а материал – полированная деревянная доска – создает ощущение макета. Значение колонны можно определить как символический барьер, отделяющий коллекцию живописи XIX века и экспозицию современного искусства. Образно-символическое решение колонны говорит о том,

что она здесь присутствует как знак прошлого.

В 1970-е гг. развивается мышление, опирающееся на концепции У. Эко о ироничности в обращении к истории. Ирония служила игровым приемом, который позволил вернуть положительное восприятие ордерных мотивов после «архитектурной диеты» модернизма. Такую метафорическую технику демонстрирует Р. Вентури в проектах дома на Лонг-Айленде, Южный Коннектикут, 1983; дома в Дэлвере, 1983; Флинт Хаус, 1983 (рис. 3); проекты зданий Диснейленда М. Грейвза. Характерными чертами становятся гротеск, пародия, алогизм, пастиш, которые сказались на приемах создания ордерных композиций: искажение пропорций, преувеличение масштаба, атектоничность и свободные трактовки ордера. К середине 70-х гг., используя метод соединения прошлого с настоящим, закрепились приемы коллажа и бриколажа (Д. Стерлинг, Р. Стерн, Ч. Мур, Б. Райхлин, Ф. Рейнгардт и др.), которые отразились путем использования фрагментов ордерных деталей и их коллажирования.

Одним из первых и известных лидеров постмодернистского движения в США во второй половине XX века является архитектор М. Грейвз. Его многочисленные композиции используют очень обобщенные семантические коды, которые в соответствии с рисунком Дженкса «заяц-утка», можно расшифровать двояким образом [2, с. 43]. Путем максимального упрощения форм Грейвзу удается объединить разные исторические ссылки в единое целое. В его работах историзм насыщен метафорами, отсылающими зрителя к различным эпохам, включая античность и классицизм. Использование обобщенных «фрагментов» архитектурных стилей прошедших эпох превращается в его композиционный метод, который носит универсальный характер (рис. 3).

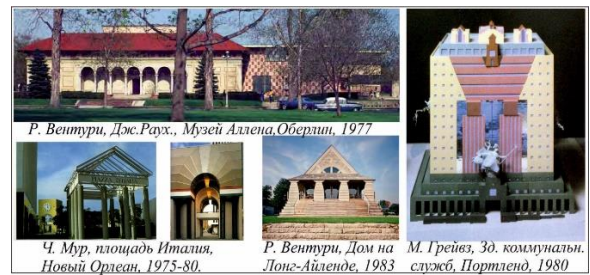


Рис. 3. Второй этап развития ордерного языка в американском постмодернизме.

В европейском постмодернизме ярким примером поиска универсального метода постмодернизма является творчество Р. Бофилла, который продолжает ренессансную традицию обращения к античным идеалам и использует архитектурный язык ордера как словарь [10]. Разноплановый и сложный архитектурный язык Бофилла позволяет создавать в проектах новые архитектурные системы, многоордерные композиции и пространственные структуры. Отмечая грандиозный масштаб Бофилловских комплексов, некоторые критики определяли его стиль как «сюрреалистический мегаклассицизм» [11, с. 27]. Признаки и приемы построения дворцовой архитектуры переносятся на комплексы социального жилья, однако новизна трактовки ордерных композиций изменяет их значение и смысл, делая их более демократичными и современными (рис. 2). Учитывая тот факт, что Р. Бофилл создал целую серию таких ансамблей и использовал при этом современную строительную технологию, можно заключить, что ему удалось выработать один из вариантов постмодернистского проектного метода.

Т. Фарелл развивал творческие приемы, построенные на комбинации ордерных композиций с хай-тек технологиями. В проекте яхт-клуба «Хенли Регаты» на реке Темза, 1986, этот подход выразился в образе античного храма, установленного на массивное основание. Портик с фронтоном своими очертаниями повторяет симметричную классическую схему, а в центральный стеклянный проем вставлена композиция на сдвоенных колоннах, выполненных из крашеных в ярко синий цвет металлических труб (прием, ставший узнаваемым авторским почерком) (рис. 2).

Так, трактуя ордер как свободно развивающуюся систему, Фарелл играет с тектоникой и атектоникой. Ордерные детали он выполняет в современных технологиях и материалах. Это позволяет ему противопоставить классические элементы мотивам хайтека.

Для европейских и американских мастеров общим признаком было введение классицистических мотивов. На данном этапе эволюции характерно тщательное изучение мастеров эпохи Возрождения (особенно А. Палладио) и классицизма, а также исследование архитектуры Ар Деко. Ренессансные и классицистические приемы применяются как при организации пространства, так и на фасадах зданий (проекты К. Скарпа, Л. Крие, Дж. Стерлинга, Р. Бофилла, Б. Райхлина, Ф. Райнхардта и т.д.).

Различие в подходах к использованию ордера в странах Западной Европы и США, основано на специфике политических и социальных условий, различии в профессиональном менталитете. Европейские мастера не поддерживали идею гротеска, иронического отношения к ордеру. Градостроительные ситуации реконструкции исторических европейских центров обусловили иной спектр интерпретаций ордера, обращение к классической образности как укорененной традиции, поиск новых средств художественного выражения с помощью понятных потребителю знаковых средств. В городах США, не связанных с регламентом существующей застройки, развитие архитектуры шло иных направлениях: репрезентативном, где образы ордерной архитектуры выражали интернациональность, стабильность, власть; коммерческом, связанном с целями и задачами бизнеса, где в культурно-развлекательных центрах и коммерческих объектах демонстрировалось свободное отношение ордеру; в социальных программах, где ордерные приемы решали коммуникативные задачи архитектуры.

Третий период в развитии ордерного языка постмодернизма с конца 1990-х гг. до настоящего времени отмечен угасанием интереса к универсальной исторической образности и одновременно

активизацией интереса к региональным проблемам и местной аутентичности. Для этого периода характерны стабилизация интереса к ордерному языку и массовая востребованность классических реминисценций.

С появлением идей нового урбанизма широко распространилась ордерная архитектура, большой вклад в развитие которой оказал Л. Крие. Н. Кожар отмечает влияние Л. Крие на этот этап: «В 1980-1990-х годах возник так называемый новый классицизм («новый урбанизм» в градостроительстве), став феноменом современной архитектуры. Его теоретические основы создал Леон Крие, который в своих публикациях призвал к возврату к квартальной застройке городов и использованию архитектурного ордера» [12]. Л. Крие считал, что ордерные идеи должны стать основой для создания демократической и гуманной среды. Основные урбанистические идеи Л. Крие воплотил в проекте г. Паундберри, который был государственным заказом. Он создает стилизованную декорацию традиционного европейского города. Классическая квартальная структура и ее эклектическая аутентичность противопоставляется принципу свободной планировки.



Рис. 4. Третий этап развития ордерного языка в постмодернизме начиная с 1990-х гг.

С развитием новейших технологий и материалов проявились и новейшие тенденции к кардинальному изменению ордерных идей в архитектуре. Качества изменчивости и текучести, столь

характерные для архитектурных объектов в киберпространстве, начиная с середины 90-х годов XX столетия оказывали сильнейшее влияние на реальное проектирование. Экспериментирование и изобретательство получает свободу выражения в виртуальном мире, а затем в предметно-пространственной среде. К 2000 гг. поиск новых выразительных форм и сложные конструктивно-технологические задачи привели к изобретению новых видов ордера, претендующих на развитие пяти классических видов ордера. Так называемый шестой ордер Д. Оутрама позволил совместить декоративные свойства ордера с его функциональными возможностями. Ч. Вандехов разработал индивидуальный ордер на базе ионического и стал включать его как знак в свои проекты (рис. 4).

Развитие высотных зданий способствовало синтезу ордерной системы с техническими достижениями. В проектировании небоскребов обращаются к выразительным средствам ордера. Ордер стал выражать репрезентативные функции. Стремление адаптировать ордерную систему к высоте небоскребов привело к гипертрофированному преувеличению масштаба классического ордера (рис. 4). Один из вариантов опирался на исторический опыт Ар Деко в формообразовании небоскребов, который был предложен в проекте Чикаго–Трибьюн А. Лоосом, где все здание превращалось в одну колонну. Его парафразом может служить Doric Tower в Токио, арх. К. Кума.

Использовались и другие приемы, такие как: поярусное расположение ордерных композиций с ритмическим или

метрическим расположением колоннад (Ч. Вандехов); увеличение соотношений между ордерными элементами, в целом сохраняющее пропорции классических ордера (Р. Бофилл); трансформация всех элементов ордера, изменение пропорций тела колонн, упрощение и превращение их в ярус, по высоте равный антабменту; использование большого ордера, вытянутого на всю высоту здания или комбинации большого и малого ордера (КРФ, Р. Стерн, Р. Бофилл); фасады решенные как картинная плоскость, на которые аппликативно наносятся ордерные композиции, резко контрастирующие с широкими остекленными плоскостями (Р. Вентури, Р. Бофилл) (рис. 4). Последний прием можно увидеть у Р. Бофилла в небоскребе Чикаго, 1992. Применяя ордерные композиции, мастер придает им следующие значения: «нижняя часть, которую видит прохожий, будет иметь особую композицию, равно как и верхняя, для которой мы используем храмовый прототип» [6, с. 51]. Соединяя ордерную систему с модернистскими принципами, архитектор считает, что вводимые «архетипные элементы храма и башни в американский небоскреб – это отнюдь не означает возврата назад и желания сделать объект первичным, а скорее его перспективное выделение, придание ему исторических связей» [6, с. 85].

Выявление основных этапов развития ордерного языка демонстрирует таблица периодизации развития ордерного языка в архитектуре постмодернизма (рис. 5).

10. Remizova O., Novak N. Dialogue of epochs in postmodern urban planning concepts of the late XXth and early XXIst centuries. *Budownictwo i Architektura*. Lublin, 2018. №4. С. 67-75.
11. Черкес Б. С., Лінда С. М. Архітектура сучасності. Остання третина ХХ - початок ХХІ століть. Львів: Видавництво «Львівської політехніки», 2010. 380 с.
12. Кожар Н. В. Ордерные формы в архитектуре ХХ века. Капителъ: 2013. веб-сайт. URL: <http://kapitel-spb.ru/article/н-в-кожар-ордерные-формы-в-архитектуре>.
13. Jencks C. *Iconic Buildings: The Power of Enigma*. Frances Lincoln, 2005. 192 p.
14. Jencks C. *Critical Modernism. Where is Postmodernism Going*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2007. 240 p.
15. Stern R. *Classicism in Context. Architecture on the Edge of Postmodernism. Collected Essays 1964-1988*. New Haven.: Yale University Press, 2009. pp. 147-150.
16. Krier R. *A Romantic Rationalist. Architect and Urban Planner*. Ursula Kleefisch-Jobst, Ingeborg Flage (Hrsg. Eds.). Springer Wien New York, 2009. 228 p.

Ремізова О. І., Новак Н. В. ПЕРІОДИЗАЦІЯ РОЗВИТКУ ОРДЕРНОЇ МОВИ В АРХІТЕКТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ. У статті аналізується еволюція ордерної мови в архітектурі постмодернізму другої половини ХХ - початку ХХІ ст. і виявляються основні її етапи розвитку.

Показано, що в період з середини ХХ ст. і по теперішній час аналіз еволюції ордеру в постмодерністській архітектурі дозволив виділити три етапи в її розвитку, пов'язаних зі зміною світогляду, ідеології та науково-технічними відкриттями. Продемонстровано, що цей процес не завершився в 1980-х рр., а продовжує свій розвиток і в даний час.

Ордерна мова в архітектурі постмодернізму розглядається як знакова система що розвивається та включає в себе аспекти семантики, морфології та синтаксису. Постмодернізм, що виник як опозиція модерністського руху, являє собою черговий історичний етап, пов'язаний з процесом еволюції ордеру. Незважаючи на неоднозначні критичні

оцінки способів трактування ордерних форм в постмодернізмі, архітектори цього руху продемонстрували актуальність і можливості ордерної мови як особливого методу в сучасній архітектурі. Відроджуючи ордерну мову, постмодерністи при цьому допускали вільні антинормативні інтерпретації ордеру в різноманітних типологічних об'єктах.

Ключові слова: періодизація постмодернізму, подвійне кодування, ордерна мова, композиційна логіка, трактування ордеру.

Remizova O., Novak N. PERIODIZATION OF THE DEVELOPMENT OF ORDER LANGUAGE IN THE ARCHITECTURE OF POSTMODERNISM. The article analyzes the evolution of the order language in the architecture of the second half of the XX - beginning of the XXI centuries and identify the main stages of the development of the order language in the architecture of postmodernism.

It is shown that in the period from the middle of the twentieth century and to the present, an analysis of the evolution of the order in the postmodern architecture has made it possible to distinguish three stages in its development related to the change of worldview, ideology, and scientific and technical discoveries. It is demonstrated that this process was not completed in the 1980-s, but continues to evolve into the present.

Order language in the architecture of postmodernism of second half of XX - beginning of the XXI centuries considered as a developing the sign system that includes such aspects as semantics, morphology and syntax. Postmodernism, which emerged as an opposition to the modernist movement, is the next historical stage associated with the evolution process of order. Despite ambiguous critical assessments of how to interpret order forms in postmodernism, the architects of this movement have demonstrated the relevance and capabilities of the order language as a special method in modern architecture. While reviving the order language, postmodernists at the same time allowed free antinormative interpretations of the order in various typological objects.

Keywords: periodization of postmodernism, double coding, warrant language, compositional logic, interpretation of the order.

DOI: 10.29295/2311-7257-2019-96-2-101-105
УДК 72.01

Родик Я.С., Скороходова А.В.

*Харьковский национальный университет строительства и архитектуры
(ул. Сумская, 40, Харьков, 61002, Украина; e-mail: alinask1106@ukr.net;
orcid.org/0000-0003-0583-2810 orcid.org/0000-0003-1388-801)*

АРХИТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ШКОЛ С ИНКЛЮЗИВНЫМ ОБРАЗОВАНИЕМ

Рассматриваются проблемы формирования архитектурной среды школьных зданий с возможностью обучения детей с ограниченными физическими возможностями. Показано, что реализация идеи инклюзивного образования как одной из ведущих тенденций современного этапа развития национальной системы образования