

УДК 72.01+03

ФЕНОМЕНИ ТЕКСТУ, КОНТЕКСТУ ТА ХРОНОТОПНОГО ФРЕЙМУ У СЕМІОТИЧНОМУ АНАЛІЗІ ОБ'ЄКТІВ АРХІТЕКТУРИ ІСТОРИЗМУ

Лінда С. М., канд. арх., доцент кафедри архітектурного проектування
Національний університет «Львівська політехніка»
тел. (032) 258-25-22

Анотація. У статті розглянута проблема тексту, контексту та хронотопного фрейму у ретроспективному аналізі архітектурних об'єктів у розрізі семіотики.

Ключові слова: текст, контекст, хронотопний фрейм, архітектура історизму, семіотичний аналіз.

Постановка проблеми. Класик радянської семіотики Ю. Лотман писав: «Скільки б ми не розповсюджували коло наших відомостей, потреба в інформації буде розвиватися, обганяючи темп нашого наукового прогресу. Отже, з мірою зростання знання наше незнання не буде зменшуватися, а збільшуватися, а діяльність, стаючи все ефективнішою, – не полегшуватися, а ускладнюватися. В цих умовах недостатність інформації компенсується її стереоскопічністю – можливістю отримати зовсім іншу проекцію тієї ж реальності – переклад її на зовсім іншу мову» [1, с. 19]. Ці слова повністю відображають сучасний науковий стан, який передбачає тісний зв'язок різних наукових дисциплін і сприяє створенню ситуації, що пов'язана із рухливістю границь у понятійно-категорійному апараті. У такому освітленні видається виправданим розгляд питань з теорії та історії архітектури з позицій інших наукових дисциплін, а зокрема, семіотики. Семіотика, як наукова дисципліна, вивчає знаки, знакові системи, їх теорію та функціонування. Важливими поняттями у семіотичних дослідженнях виступають такі поняття, як текст, контекст, фрейм. Цікавим і корисним є розглянути можливість та діапазон їх використання у теорії архітектури.

Метою статті проаналізувати феномени тексту, контексту та хронотопного фрейму в архітектурних семіотичних дослідженнях, а також окреслити можливості застосування цих понять у ретроспективному архітектурному аналізі об'єктів історизму.

Стан дослідження питання. Семіотика – наука відносно нова у нашій країні, особливо невизначений її статус є в теорії та історії архітектури. Тому автор використовує дослідження російських та закордонних науковців, які піднімали у своїх роботах проблеми співвідношення тексту/контексту та хронотопного фрейму у семіотичному дослідженні. Автор спирався на наукові розробки семіотиків [1, 4, 6, 9, 10, 15], психологів [16], філософів [3, 21], культурологів [12, 13, 18, 23, 24, 25, 26, 27], лінгвістів [2, 5, 8, 9, 19, 22, 24, 29], істориків [31], а також мистецтвознавців та архітекторів [7, 11, 14, 22, 30, 32], і довідкові видання [17, 20].

Обговорення проблеми. Текст. Основною одиницею чи об'єктом семіотичного дослідження виступає «знак» (візуальний чи вербальний), який має свою структуру і складається із трьох частин: денотата (об'єкта, на який цей знак посилається), сигніфіката (власне зображення знака, його вербальна чи візуальна форма) і десигната (внутрішнього змісту, смислу знака). Знаки поєднуються за законами синтаксису у певні знакові системи або *тексти*. Поняття тексту є ключовим у багатьох гуманітарних дисциплінах: літературознавстві, культурології, семіології тощо. Ще у 1920-х роках російський філософ М. Бахтін відмічав значну роль феномену тексту, вважаючи, що там, де немає тексту, немає об'єкта для гуманітарних досліджень. По М. Бахтіну, всі особливості роботи мислення, логіки гу-

манітарія визначені тим, що це робота у тексті [2, с. 70]. Відразу слід зауважити, що термін «текст» у випадку семіотики не має жодного виключно лінгвістичного смислу і є лише образною назвою будь-якої знакової системи.

Феномен тексту як знакової системи виявився у центрі уваги французьких постструктуралістів, які наприкінці 1960-х та у 1970-х роках об'єдналися навколо наукового журналу «Тель-Кель». Теоретики групи, такі як Ю. Кістева, Ф. Содлерс, К.-Л. Бодрі, розглядали дійсність як комплекс певного роду структур-текстів, стверджуючи, що літературний твір сам по собі генерує значення, тобто смисл кожного (літературного) твору не має чітких границь, він є «ієрогліфічним» та «відкритим», а значить – нескінченно різноманітним [3, с. 208].

Ця несподівана на той час інтерпретація літературного тексту (до того часу він вважався константою, незмінним, завершеним твором) стала підставою для використання поняття тексту в інших наукових дисциплінах. У кожній з них поняття тексту отримало різну інтерпретацію, хоча проблема чіткості у його формулюванні існує й сьогодні. У теорії літератури: текст – це «твір, який є зрозумілий та сприйнятий у всій своїй повноті символічної природи». Як об'єкт семіотики – це знакова система, знаковий комплекс, у якому всі елементи пов'язані між собою. Як термін культурології, текст повинен бути зафіксований просторово, володіти загальнолюдською цінністю і складати пам'ять культури [4, с. 416]. В естетиці постмодернізму текст виступив як базисне поняття: під ним стали розуміти не просто оформлений за певними правилами знаковий комплекс, насичений смислами, але й людське життя, світ в цілому. Виходячи з того, що будь-яка реальність може бути представлена як текст, про нього стали говорити як найважливіше, вихідне поняття будь-якої гуманітарної науки [5, с. 51].

З того часу, як архітектура була залучена у сферу семіотичних досліджень, з'явилося поняття архітектурного тексту. Хоча до цього часу не існує чіткого визначення «що таке архітектурний текст», цим поняттям та близькими до нього користуються. Так, У. Еко у дослідженні «Відсутня структура. Введення у семіологію» визначив поняття архітектурного знаку та архітектурного коду [6, с. 124–154]. Тема аналогії природної та архітектурної мови була розвинута Ч. Дженксом у загальновідомій книзі «Мова архітектури постмодернізму» [7]. Слід зауважити, що здебільшого поняття текстуальності теоретики та практики архітектури застосовували до урбаністики (Б. Дзеві, О.-М. Унгерс). Проте, якщо прийняти до уваги, що архітектурні об'єкти – це знакові системи, то можна вважати архітектурним текстом будь-який об'єкт, а у випадку архітектури історизму це може бути будівля або комплекс будівель.

Проте одного лише розуміння, що текст як знакова система існує, замало. Необхідно вміти цей текст «прочитати» або, на мові семіотики, «розкодувати», виявити ті значення та смисли, які він «приховує». Виявляється, що для цього необхідно аналізувати оточення тексту – контекст.

Контекст. На складну організацію тексту вказувала Ю. Кістева, яка вважала, що кожний текст існує на перетині інтертекстуальних зв'язків, які осідають у ньому, як нашарування смислових пластів. Звідси випливав той висновок, що будь-який текст слід розглядати у його знаковому оточенні, не відриваючи від семіотичного зрізу культури [8, с. 239]. Таким чином, вивчення тексту як одного із найважливіших феноменів культури висуває проблему співвідношення тексту, смислових значень, закладених у них автором, і культурним оточенням тексту, тобто культурним *контекстом*. Вирішення цієї проблеми дозволяє правильно оцінити співвідношення тексту та історичної дійсності, якій він належить, глибше зрозуміти реалію і, відповідно, досягнути внутрішній світ минулого.

Велику увагу вивченню контексту надавав Р. Барт, досліджуючи проблему множинності смислів літературних текстів культури. Основу багатозначності тексту він вбачав у багатозначності їх смислових одиниць – слів. Будь-яке слово з більш-менш твердим значенням просякнуте безліччю плинних, змінних ідеологічних смислів, які вони набувають у

контексті свого використання. Будучи залежним від соціокультурного контексту, конотативні (неявні) смисли текстів, як правило, не фіксуються у словниках, а тому їх розпізнання залежить від кругозору та чуття інтерпретатора. Конотативні смисли існують до того часу, поки живе ідеологічний контекст, який їх породив, і поки споживачі тексту вільно у ньому орієнтуються [9, с. 17].

Ю. Лотман трактував культурний контекст як складне та гетерогенне явище. Тексти можуть переміщуватися в інший культурний контекст, де ведуть себе як інформатори. У новому середовищі вони актуалізують приховані аспекти своєї кодууючої системи. Відношення тексту до контексту може мати метафоричний характер, тоді текст може сприйматися як замітник контексту [10].

Проте з точки зору семіотики відношення тексту і контексту не таке однозначне – це є одна із головних семіотичних проблем. Сьогодні семіотика доволі скептично ставиться до самого поняття контексту. Такі гуманітарні сфери, як епістемологія та філософія науки, вже створили «...такий простір знання та істини, у якому «фактам», причинності, доказам і т. д. відводиться дуже скромне місце. Вирішальним прийомом виявляється інтерпретація». У семіотиці опрацьована своя концепція контексту, яка може бути прямо проєктована на ключові для історії мистецтва (й архітектури) проблеми історичного контексту твору [11].

«Помістити твір у контекст» – означає так зібрати і співставити історичний матеріал, щоб він дозволив вичерпно пояснити цей твір. Проте семіотики застерігають, що немає підстав вважати, що складові контексту простіші та однозначніші, ніж текст, який вони пояснюють. Семіотики проти такого погляду на контекст, завдяки якому текст набуває однозначності та визначеності. Контекст взагалі немає статусу вихідної, простої, природної основи для інтерпретації. Корінь непорозуміння полягає у тому, що контекст, будучи вивідним слово від слова «текст», створює ілюзію незмінної даності, яка пояснює текст; контекст інтерпретує текст, а сам ніби не потребує інтерпретації. Дж. Каллер писав: «поняття контексту швидше спрощує, ніж збагачує ситуацію. Протиставлення події і контексту передбачає, що контекст – даність, яка визначає значення події, хоча кожний знає, що насправді стратегія інтерпретації диктує, що включати у контекст, а що ні. Контекст так само потребує тлумачення, як і подія». Отже, контекст сам є текстом і, відповідно, потребує бути інтерпретованим [11].

Таке розуміння семіотикою тексту було сформовано не від початку зародження самої науки наприкінці XIX ст. У цей період (структуралістський) семіотика вважала, що значення задається контекстом семантичних опозицій всередині статичної системи. Саме це уявлення про *нерухомі, статичні* знакові системи, де не було місця *динаміці*, стало предметом жорсткої критики у другій половині XX ст. Власне, цей поворот від статичності до динаміки і став поворотом від структуралізму до постструктуралізму. Зокрема, Ж. Дерріда вважав, «що значення окремого знаку не є його означуване у синхронній (*статичній* – С. Л.) системі», а навпаки «значення виникає у результаті руху від одного знаку чи означуваного до іншого». Це означає, що процес інтерпретації є безперервним і значення не може остаточно визначитися¹ [11]. Для позитивістського мистецтвознавчого підходу контекст є чимось застиглим, нерухомим, підставою для однозначної інтерпретації. Саме про-

¹ М. Бел і Н. Брайсен у своїй статті «Семіотика і мистецтвознавство» так пояснюють цей феномен: уявіть собі, що Ви історик мистецтва і аналізуєте твір у контексті. Ви перераховуєте історичні, соціальні, економічні (і т. п.) передумови і пояснюєте, чому саме такий, а не інший твір виник. Але де гарантія, що ви перерахували все? З'явиться новий дослідник і виявить нові факти, які зроблять контекст ще повнішим і зрозумілішим. Кожний новий факт буде постійно доповнювати контекст і прояснювати його. І цей процес може бути безконечним. Контекст, який покликаний обмежувати та прояснювати текст, сам є предметом постійної інтерпретації.

ти цього і виступають постструктуралісти: контекст не обмежує зміст знаку, він є сам семіотичним і його смисл є рухомим².

Поняття контексту надзвичайно важливе у мистецтвознавчому та архітектурознавчому аналізі, наприклад, коли з'являється словосполучення «твір в історичному контексті» (а саме в історичному контексті ми намагаємося проводити ретроспективний архітектурний аналіз). Тому така позиція семіотиків стає проблемою: як же тоді взагалі можливо інтерпретувати архітектурний текст (тобто архітектурний твір), коли контекст такого тексту є невизначений, рухомий, невловимий, ніколи до кінця не пояснений? Який же вихід із цієї ситуації?

Хронотопний фрейм. Дж. Каллер пропонує говорити не про контекст, а про «обрамлення», «фреймування» (від. англійського «frame» – рамка, «framing» – обрамлення) знаків: «Мистецтвознавство має справу із знаками – формами із соціально обумовленим значенням. Чи не точніше тому говорити не про контекст, а про *фреймування знаків* – про те, як вони *трансформуються* різними дискурсивними практиками, соціальними установками, системами цінностей, семіотичними механізмами» [11].

Що ж таке фрейм у сучасних наукових дисциплінах? Існує його багато визначень. Наприклад: «Фрейм – це мінімально можливе описання сутності якогось явища, події, ситуації. Мінімально можливе означає, що при подальшому спрощенні втрачається повнота описання об'єкта і елемент моделі перестає виконувати свої функції» [1, с. 212]. Або таке визначення: «Структура даних для опису стереотипної ситуації» [5, с. 104]. Тобто мова йде про певну *матрицю, сукупність мінімально необхідних умов, щоб подія відбулася*. У такому значення фрейм – поняття вужче, ніж контекст, і, на відміну від останнього, його можливо описати та інтерпретувати. Поняттю фрейму відповідають такі поняття, як *семантичне поле, асоціативні зв'язки, схема, сценарій*. Уявляється, що фрейм організований навколо центрального семіотичного концепту, проте, на відміну від тривіального набору асоціацій, містить лише найсуттєвішу, типову та потенційно можливу інформацію, яка асоціюється з даним концептом. Фрейм здатний визначати та описувати те, що є найтипніше для соціуму [12, с. 122–133].

Поняття фрейму активно використовується у літературознавстві, культурології, мистецтвознавстві, де він представляється як мислимий у цілісності його складових багатоконпонентний концепт, об'ємне уявлення, певна сукупність стандартних знань про предмет. Очевидно, настав час актуалізувати його у концептуальному полі архітектурної теорії. В архітектурі під поняттям «фрейм» ми будемо розуміти *фрагмент контексту, всі складові якого є необхідними, щоб певна архітектурна подія відбулася*. Зміна або відсутність якоїсь складової або суттєво змінює саме явище, або унеможлиблює його. Додаткові складові суттєво не трансформують явище. Ми усвідомлюємо, що фрейм – також динамічна структура, але значно менша, ніж контекст, а отже є більше шансів його ґрунтовно дослідити, тобто інтерпретувати. Фрейм буде заміщати нам контекст у спробі «прочитання» архітектурного тексту, тобто ми будемо користуватися відомим та широковживаним у семіотичних дослідженнях принципом синекдохи, рис. 1.

Проте одного поняття фрейму недостатньо для історичного аналізу, оскільки необхідними умовами будь-якого історичного ретроспективного дослідження є простір і час. Будь-яка культурна чи мистецька подія завжди має чіткі просторові і часові координати. Єдність цих двох життєво пов'язаних координат виражене у понятті «*хронотоп*», яке отримало широке розповсюдження у філософії для визначення історичного виміру змін у природі та суспільстві, у психології – для розуміння процесу становлення і розвитку людини [13, с. 57]. Термін «хронотоп» (від грецької «*chronos*» – час і «*topos*» – місце, простір)

² Концепція контексту, який безмежно розширюється, не веде до відмови від пошуків смислу. Семіотика лише сумнівається в ідеї вичерпності контексту і пропонує образ контексту, який працює за принципом синекдохи: за необхідністю контекст неповний та невичерпний приймається за ціле.

був уведений у літературознавство М. Бахтіним і означав єдність простору та часу у тексті, яка дозволяє розглядати художній твір з точки зору його просторово-часової організації. На думку М. Бахтіна, центральним у розумінні хронотопу є його ціннісна спрямованість просторово-часової єдності, основна роль якого зведена до вираження особистісної позиції, смислу. Хронотоп виражає просторово-часову організацію в культурі в цілому і свідчить про домінуючі у ній ціннісні орієнтири. Таким чином, ми зустрічаємося із поняттям хронотопного фрейму. Для архітектури: *хронотопний фрейм – це сукупність у визначеному часі та просторі умов, які є необхідними для того, щоб певне архітектурне явище відбулося*. Точне знання просторово-часових координат фрейму є необхідною умовою інтерпретації архітектурного тексту.

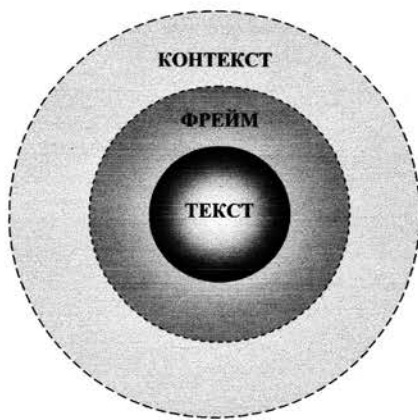


Рис. 1.
Взаємовідношення контексту, фрейму і тексту

Фрейм є найважливіша частина невизначеного контексту. Фрейм безпосередньо «обрамляє» текст, тому є найсуттєвішим для його інтерпретації

Але що конкретно ми повинні з точки зору семіотики аналізувати у межах хронотопного фрейму? З чого він складається? Яка його структура як інформаційної одиниці? Очевидно, що фрейм «населений» певними *ментальними конструктами*, які й визначають його семантичну наповненість. Виявлення структури хронотопного фрейму – теоретично складне завдання, проте принципове для дослідження проблеми історизму в архітектурі, оскільки для нас важливі саме смислові аспекти періодів розвитку людства, які рефлексують в історичних архітектурних формах. Н. Багрова вважає, що у якості основних одиниць хронотопного фрейму можна розглядати ціннісні патерни та міфологеми. При цьому «саме ретроспективістський фрейм найбільше насичений міфологічним змістом. Причина такої насиченості – у вкоріненні більшості міфологем у минулому» [14]. Аналіз літератури з психології, філософії, культурології дає нам можливість виокремити як основні структурні одиниці фрейму наступні ментальні конструкти: «*архетип*», «*міфологема*», «*міф*», «*символ*», «*ідеологема*». Зупинимося на короткій характеристиці кожного з них³.

Архетип. Згідно теорії К. Юнга архетипи – зміст «колективного несвідомого». Якщо «колективне несвідоме» – це повністю заслуга наукових пошуків вченого, то «архетип» має глибокі корені дослідницького інтересу, які пов'язані ще з древністю. Термін активно використовується у багатьох сферах людського знання, як філософія, психологія, психотерапія, астрологія, археологія, міфологія, теологія, література і у тому числі й архітектура⁴. Слово «архетип» походить від грецького «архее» (αρχη) – з початку, принцип, джерело, і «тип» (τύπος) – образ, форма, зразок, та означає початкову модель⁵. Теоретичні

³ Слід відзначити, що всі ці поняття мають доволі різне трактування у різних дисциплінах. За браком місця ми зупиняємося лише на тих, які є найкориснішими з точки зору архітектури.

⁴ Згадаємо теоретичну базу італійського неорационалізму, де одне з центральних місць займає поняття «архетипу».

⁵ Саме із таким трактуванням «архетипу» увійшов у теорію архітектури, де архетип означає базову, початкову модель архітектурної форми. На практиці це зводилося до використання елементарних геометричних форм (куб, циліндр, конус) при проектуванні.

витоки теорії архетипу пов'язані з древніми філософськими системами, стрижневою проблематикою в пізнанні світу являлося пізнання основ буття, архецінностей і архепринципів всього сущого, які, відповідно, формують особливі архетипи мислення і практики людської взаємодії [15, с. 22]. Середньовічні мислителі (Св. Августин, Екхарт) трактували архетип як перші найтонші форми, які з'являються у момент, коли світ народжується з духу. Для них – це моделі, на яких будуються всі інші проявлені моделі. Це правічні образи, які лежать в основі людського пізнання і для яких властива принципова нествореність, вічність, позачасовість [15, с. 49]. У трактуванні К. Юнга архетипи – це успадковані колективні форми, які уособлюють деякі найосновніші, насущні та екзистенційні життєві моменти людського життя: життя, смерть, народження, мати тощо [16, с. 61]. Це вроджені диспозиції, які обумовлюють появу у конкретного індивіду певних думок, уявлень, відносин, дій, снів. Архетипи проявляються у формі колективного несвідомого, властиві кожній людині та є результатом багатовікового досвіду наших предків. Мова йде про якісь вроджені приписи загального плану, які зумовлюють певну реакцію у конкретній ситуації. Дані приписи набувають конкретної форми у межах того чи іншого культурного середовища і можуть виражатися у продуктах творчої діяльності [16, с. 64]. Архетипи – вроджені ідеї чи спогади, які зумовлюють реакцію людей на події певним чином. Вродженою є власне тенденція реагувати емоційно, когнітивно на конкретні ситуації. К. Юнг як глибинний психолог дослідив міфологію багатьох древніх цивілізацій, для того щоб виявити архетипічні образи, які лежать в їх основі.

У сучасному мовознавстві під архетипом розуміють: найзагальніші, фундаментальні та загальнолюдські міфологічні мотиви, які лежать в основі будь-яких художніх, у тому числі й міфологічних структур [17, с. 111]. Таке твердження значення архетипів у художній творчості відповідає теорії К. Юнга, оскільки він вважав, що архетипи виступають праосновою художньої творчості. Щоб бути впізнаними у художньому тексті, вони мусять знайти свій образ (вербальний у літературі, візуальний – у мистецтві та архітектурі). Через те, що у мистецьких дисциплінах архетип повинен отримати якийсь образ (вербальний чи візуальний), деякі дослідники пропонують використати термін «*архетипний образ*» [18]. Тісно із поняттям «архетип» пов'язане поняття «міфологеми».

Міфологема. Поняття «міфологема» одним з перших увів у науковий обіг Дж. Фрезер, автор доктрини міфу. Слово «міфологема» грецького походження, воно складається з двох сем: «*mythos*» – слово і «*legei*» – збирати воедино, говорити. Міфологема – це самостійна одиниця міфологічного мислення, це образ, який володіє цілісністю для культурної людини, містить стійкий комплекс певних рис [19, с. 14]. Таким чином, «міфологема» означає «розповідь, повідомлення», у якій зібрано воедино все, що суспільство знає про світ, предків, суспільний уклад, таємниці народження, смерті тощо. Ця інформація розподілена у міфологемі у формі бінарних опозицій, які ми також часто використовуємо у житті: можна – не можна, так – ні, правда – брехня і т. п. Члени опозиції являються культурними константами, одними із найважливіших протиставлень у житті та влаштуванні суспільства, які зберігають своє значення протягом століть [20, с. 54].

На думку К. Юнга поняття «міфологема» входить у загальне поняття «архетип». Оскільки архетипи не мають конкретного змісту, а являються своєрідними ідеями про світ буття, то їх змістом є міфологеми. Саме тому К. Юнг використовує поняття «міфологічний архетип» або «архетипічна міфологема». Щоб проілюструвати кореляцію понять архетип – міфологема, можна проілюструвати, як розкривається юнгівський архетип «самість» через міфологему «свій – чужий». Бінарна опозиція «свій – чужий» лежить в основі етнічної самосвідомості та є архетипом колективного несвідомого [21, с. 49–50]. Можливо, вона є відбитком досвіду зіткнення людей із своїми тваринними предками, які сприймалися як ворожі і небезпечні. Для того, щоб вижити і здобути свою «самість», потрібно було перемогти «чужих». Чим чисельніші і небезпечніші вороги, тим сильніша мотивація опозиції «свій–чужий».

Окрім архетипу «самість» К. Юнг визначив в якості найважливіших наступні: «персона», «тінь», «аніmus» і «аніма». Сучасні дослідники їх пов'язують із певними міфологемами, які виражені через систему бінарних опозицій. Так, архетип «персона» відповідає міфологемі «хаос – порядок», архетип «тінь» – міфологемі «добро – зло», «аніма» – «життя – смерть», «аніmus» – «могутність – слабкість» [22]. Міфологема вступає в інтертекстуальні відносини з іншими текстами, відіграє смислоформуючу роль, обростає новими контекстуальними змістами, у ній закладається культурологічна та концептуальна інформація, знання якої визначає і доповнює розуміння структури тексту та індивідуального авторського задуму.

Міфологема виступає основою для конструювання міфу. С. Фітцджеральд підкреслював тісний зв'язок архетипу з міфами, вважаючи, що міфологія є сховищем архетипів, оскільки архетип відсилає до якогось архаїчного міфу і стає культурною пам'яттю людини [23, с. 343]. Стосовно творчості (на прикладі літератури) міфологема виступає у тексті репрезентацією міфу, вона – «важливий для міфу персонаж чи ситуація, яка переходить з міфу у міф», «стійкі, повторювані у міфологічних системах образи і мотиви, які кочують у художній текст» [24, с. 62].

Міф і міфологія. У найзагальнішому вигляді, міф – це візуальна модель дійсності, яка об'єднує у собі закодований (за допомогою архетипів) досвід певної конкретної соціальної спільноти (у нашому випадку нації). Міфологія здатна містити у собі уявлення про найбільш значні параметри існування соціальної спільноти: розрізнення свій/чужий, організація простору і часу, історія і перспективи розвитку цієї спільноти. Отже, міф репрезентує засіб колективної саморефлексії і самовизначення. Віддавна соціальні міфи освячують споконвічні питання влади і підлеглості, залежності і свободи, справедливості і нерівності тощо. На відміну від міфологеми, яка відображає загальнолюдські цінності і представлена у вигляді абстрактних опозицій, міф завжди є конкретним і відображає прагнення, уявлення конкретного соціуму. Міф конструється на основі багатьох міфологем (міфологеми виступають структурними компонентами міфу), проте наділяє їх певним смислом, який зрозумілий є лише членам даної спільноти. Міфи формують цілісну систему, яка називається міфологією. Отже, міфологія – це сукупність міфів, які існують у масовій свідомості, до яких апелюють учасники дискусії про минуле, теперішнє і майбутнє, а «міф» – це комплекс історичних втілень, який вибирає з минулого окремі елементи і створює внутрішньо однорідний, послідовний наратив, яким можна інтерпретувати сьгоднішні реалії [25, с. 19–22].

Міфи, які вчені фіксують у древніх суспільствах, це міфи, створені природним чином. Вони життєво важливі і постійно відновлюються, проте цим не вичерпується міфотворчість. Вона інтенсивно починає розвиватися, починаючи з XVIII ст., хоча вже «Відродження не стільки жило у міфі, скільки використовувало його» [26, с. 121–127]. Дослідники в області міфології виділяють такі функції міфу: *аксіологічну* (міф є засобом самосхвалення та натхнення); *телеологічну* (у міфі визначаються мета та смисл історії, людського існування); *праксіологічну* (реалізується у трьох планах: прогностичному, магічному та творчому); *комунікативну* (міф є з'єднувальною ланкою між епохами та поколіннями); *компенсаторну* (у міфі реалізуються та задовольняються ті потреби, які реально, як правило, нездійсненні); *пізнавальну* і *пояснювальну*. Міф завжди є пов'язаний з минулими подіями, які створюють постійну ментальну структуру, яка є одночасною для минулого, теперішнього та майбутнього. Дослідники постійно наголошують на величезному значенні міфів для життя соціуму. Наприклад, Б. Малиновський наділяв міфи великою соціальною силою, яка облаштовує суспільство, його закони та моральні цінності. Міф для вченого – оповідь про минуле для оправдання майбутнього, а тим самим це забезпечення соціальної стабільності [27, с. 16].

Ідеологема та ідеологія. Поняття міфології, а особливо міфології політичної, є тісно пов'язане із поняттям *ідеології*. У широкому значенні – ідеологія являє собою сукупність (політичних, правових, філософських, моральних, релігійних, естетичних тощо) ідей, концепцій,

поглядів, які визначають спосіб життя суспільства. Як правило, ці погляди виражають інтереси певної групи людей. Мета ідеології – маніпулювання та управління людьми шляхом дії на їх свідомість, психіку, волю, почуття. Ідеологічна компонента, яка володіє, передовсім, соціальним оцінюванням та яскравою односпрямованістю, ґрунтується на істинах, які нав'язані суспільству. У вузькому значенні під ідеологією розуміють систему політичних поглядів та ідей, які пов'язані із питаннями захоплення, утримання і використання політичної влади суб'єктами політики. Яскравим прикладом може бути радянська або тоталітарна ідеологія, яка сприяла ідеологізації радянського суспільства, тобто посиленому нав'язуванню певних ідеологічних поглядів і стереотипів [28].

Ідеологія як елемент суспільної свідомості існує передовсім у мові. Ядро її формують слова-ідеологеми, які підпорядковують собі семантику слів, які групуються навколо. Саме *ідеологема* є знаком ідеології, структурною одиницею ідеологічної системи. Ідеологема, будучи оператором мови, являє собою певний закріплений у вербальній формі ідеологічний зміст. Будь-яку ідеологію, а особливо тоталітарну, відносять до типу міфологізованих ідейних утворень, оскільки у будь-якій ідеології акцент робиться не на істинному відображенні реальності, а на популяризації штучно створеної картини світу, у яку свято вимагається вірити. За допомогою ідеології відбувається міфологізація суспільної свідомості. Інтерпретація термінів «ідеологема» та «міфологема» показує, що це терміни, які перетинаються. Проте характерною особливістю ідеологеми є тісний зв'язок з реальним ідеологічним денотатом (переважно політичного характеру). Ідеологеми характеризуються певною мірою суб'єктивності, яка обумовлена інтересами тієї чи іншої групи людей. Ідеологеми є продуктом епохи, у яку виникли. Вони відображають базові концепти певного часу та суспільства, а їх вивчення дозволяє комплексно підійти до вивчення конкретної культурної ситуації [28].

Символ. Міфи та ідеологеми знаходять своє образне вираження у символах, візуальних або вербальних. Можна припустити, що символ як уособлення міфу відрізняється від архетипного образу якісною повнотою представлення у ньому національної ментальності та специфіки національного духу. А отже, символ зосереджує в собі буттєву єдність конкретно-національного та абстрактно-загальнолюдського. У процесі «розгортання» символ передбачає не міфологемне, а цілісноміфічне оточення. Коли міфологема виступає лише фрагментом міфу, то символ уособлює «згорнутий», «сконцентрований» міф. Звертаючись до символу, митець зосереджується на важливих для нього аспектах «цілого» міфу або важливих смислах архетипу, які є «опредмечені» міфом. Саме він виступає репродуцентом світоглядного поліфонізму, що спирається на властиві даній культурі естетичні концепти [29].

Схематично структура хронотопного фрейму представлена на рис. 2.

Перший рівень фрейму формують архетипи та пов'язані із ними міфологеми, які носять загальнолюдський (абстрактний) характер. Другий рівень формують міфи, утворені на базі міфологем. Міфи носять конкретний характер, вони є зрозумілі та важливі певній спільноті. Система міфів утворює міфологію даної соціальної спільноти. Дослідники зауважують, що у межах одного просторово-часового відтинку (хронотопу) певної спільноти може бути сформовано кілька міфологій. Наприклад, міфологія поневоленої та домінуючої нації. Частиною міфології виступає ідеологія, яка носить політичний характер. Ідеологія, на відміну від міфології, є спеціально сконструйована певною частиною (правлячою) суспільства для задоволення своїх політичних цілей. Ідеологія ґрунтується на системі ідеологем. Символи виступають квінтесенцією міфів та ідеологем, вони поєднують у собі і загальнолюдські, і конкретно-національні цінності. На відміну від міфів та ідеологем, які є лише ментальними утвореннями, символи вже носять образний (візуальний чи вербальний) характер.

Хронотопний фрейм та архітектурний ретроспективний аналіз. Яке ж значення має хронотопний фрейм та його складові для ретроспективного аналізу в архітектурі, зокрема, для аналізу об'єктів історизму? Як було зазначено вище, історизм ми трактуємо як використання в актуальній проектній культурі образів минулих епох. Звернення до архітектурних мотивів минулого носить завжди символічний характер. Саме тому вивчення

семантичних аспектів архітектури історизму є найважливішим теоретичним завданням для дослідника, оскільки значимою є не відроджена архітектурна форма сама по собі, а ті значення, які вона актуалізовує у сучасній проектній практиці.

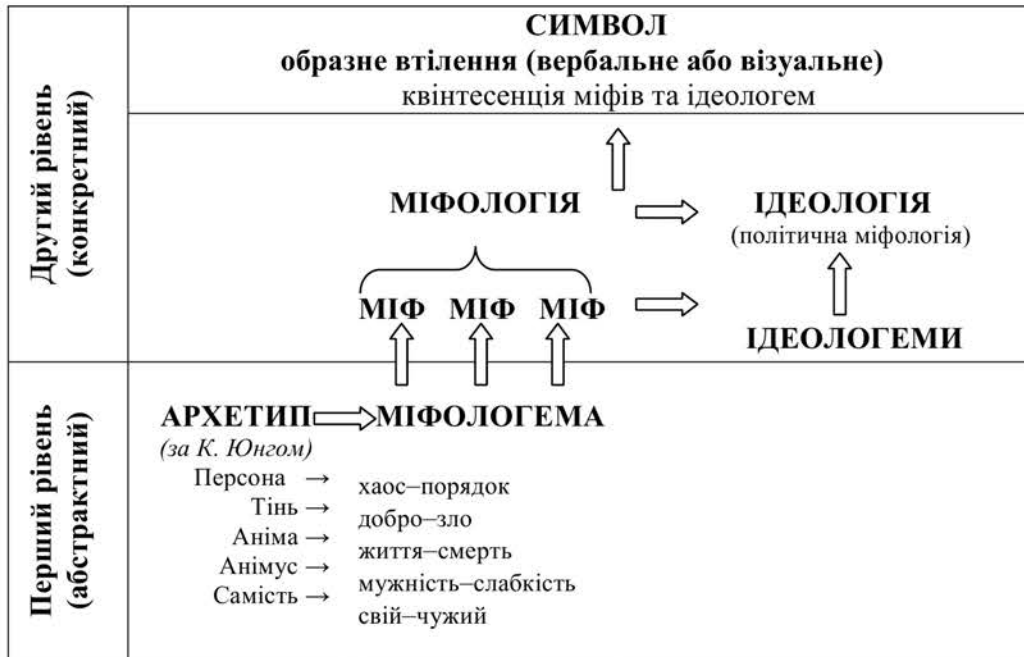


Рис. 2. Структура хронотопного фрейму

Це означає, що досліджувати семантику архітектурної форми ми повинні й у час її створення (тобто у межах її «рідного» хронотопного фрейму), й у час її актуалізації (тобто у межах «чужого» хронотопного фрейму). Семантика архітектурної форми є невіддільна від загального семантичного поля епохи часу свого творення і часу своєї нової ревіталізації. Тому семантичне поле хронотопного фрейму, яке представлено перерахованими вище ментальними конструктами, є принципово важливим для дослідника архітектури історизму. Власне, зосереджувати свою увагу науковець повинен у першу чергу над міфами, ідеологемами та символами епохи, що вивчається. Матеріал для цього ми знаходимо передовсім у гуманітарних дисциплінах: культурології, історії, фольклорі, філології. Політичні, економічні, соціальні аспекти епохи є важливими для дослідника історизму настільки, наскільки вони знайшли своє відображення у семантичному полі хронотопного фрейму.

Як приклад для ретроспективного аналізу візьмемо всім відомий і не один раз критикований об'єкт – колону на Майдані Незалежності у Києві, проектування і будівництво якої провадилося у контексті реконструкції Майдану Незалежності та було доручено групі авторів під керівництвом Олександра Комаровського та Сергія Бабушкіна. 23 серпня 2001 р., за день до 10-ї річниці Української Незалежності, площа була відкрита. Основним композиційним елементом площі став монумент Незалежності, запроєктований у вигляді ритуальної корінфської колони 52-метрової висоти, яку увінчує 9-метрова фігура дівчини у народному вбранні, що символізує нову Україну, роботи Анатолія Куща. Колона покоїться на п'єдесталі у формі барокового храму. Тематика козацтва стала вихідною для двох скульптурних груп по боках колони [30]. Яку ж міфологію актуалізують дані форми і чому саме для найважливішого монументу країни вона була задіяна? Для цього необхідно розглянути семантичну наповненість хронотопного фрейму часів козащини.

Коротко зупинимося на основних міфах та символах, які були сформовані у той час. У добу козащини XVI–XVIII ст. стрімко формується національна українська міфологія. Зокрема, вперше з'являється в обігу поняття «Русь», а згодом «Україна». Наприкінці XVII – у пер-

шій половині XVIII ст. у контексті бурхливих подій Хмельниччини, Руїни, Мазепинства формується новий цілісний образ вітчизни, у якому вперше етнічна територія була ототожнена із територією поширення устрою (козацького), тобто державою, а народ набув ознак політичної спільності, увібравши у себе все розмаїття прошаркових груп. Це логічно виокремило Україну-Русь у колі сусідів. Також у цей час формується новий погляд на так званий бар'єрний простір, тобто на людей, які живуть по той бік кордону (поляки, росіяни, турки, татари), як реалізація архетипу «самість» та міфологеми «свій-чужий» [31, с. 295].

Однією із центральних постатей нової міфології стає козак. Ця чоловіча фігура має виразні риси героїчного архетипу, втілюючи силу, міць, боротьбу за волю, здатність захищати. Образ козака ґрунтується на архетипічних міфологемах про Персону, Тінь та Анімус. У цей час розробляється козацька концепція української історії, яка вбирає три головні тези: про законність прадавнього козацького володіння над частиною руських земель; про те, що козаки представляють інтереси всього народу, оскільки боронять благочестиву віру; козацький народ має натуральне і Боже право на свої вольності. Уперше у цей час була сформульована ідея про месіанську роль в житті українського народу Запорізької Січі як квінтесенції народовладдя. Активно формується жіночий образ, побудований на архетипі Аніми – жіночому началі. Він має кілька трактувань. Перший – образ стражденної України-Русі – Матері-Вітчизни, скривдженої нерозумними дітьми та поневоловачами. А другий – це юна дівчина, яка символізує молоду Україну з вільним майбутнім [31, с. 291–292].

Ґрунтуючись на цих міфах, були сконструйовані національні символи України: антропоморфні – козак (борець), кобзар (оспівувач), молода дівчина (майбутня Україна), а також фітоморфні – калина (краса, сум, жіноча врода, символ смерті-відродження), верба (сум, смерть, безвихідь), колосся пшениці (відновлення життя, відродження) і побутові – вишиванка та рушник (символи життя, оновлення) тощо. Феномен українського бароко, який розвинувся у цей час, увібрав у себе смислове поле цих значень, тому й архітектура того часу є нагадуванням про найзвитяжнішу сторінку української історії – час боротьби та здобуття (нехай короточасної) незалежності.

Козацтво справило величезний вплив на формування української свідомості. Теми козака – борця за «вимріяну Україну» та Запорізької Січі завжди була центральною у народній та професійній літературній творчості, прикладом чого є творчість Т. Шевченка. Наприкінці XIX ст. М. Грушевський розробив ідею про козацтво як втілення українського духу свободи. Елемент козацтва в українській національній міфології залишається важливою складовою по сьогоднішній день, чому сприяли й радянські історіографи, які, правда, «переписали» міфи і наділили козака у першу чергу класовим звучанням як борця проти експлуататорського класу [32].

Нова ситуація – здобуття Україною незалежності – вимагала актуалізації багатьох міфів, які здатні були б створити політичну українську націю та згуртувати розрізнений український соціум. Найважливішим з них виявився міф про козаччину. Суттєвим стало те, що цей міф здатен об'єднати навколо себе українське роз'єднане суспільство, оскільки відношення до нього є однаково позитивним у всій Україні. Тому не випадково (свідомо чи ні) саме ця тема стала провідною для розробки головного пам'ятника незалежної України. У його архітектурі знайшли відображення всі найважливіші міфи доби козаччини, втілені в архітектурних та скульптурних образах: це козак і кобзар, молода дівчина-Україна у вишиванці, з калиною та колоссям. Вся композиція розгорнута навколо барокового храму-воріт з потужною вертикаллю колони – архетиповим символом променя сонця, перемоги, зростання. Міфологію козаччини слід розглядати як оповідь про минуле, яка функціонує для легітимації теперішнього і яка сприяє соціальній стабільності. Використання міфології часів козаччини легітимізує незалежну українську державу, оскільки сама є історичним прецедентом незалежності.

Таким чином, знання ментальних конструктів фрейму доби козаччини допомагає глибше інтерпретувати зміст нової репрезентації історичних архітектурних форм, зрозуміти їх приховані посилання та коди.

Висновки. Звичні методи проведення ретроспективного аналізу в архітектурі пропонують нам вивчення економічних, соціальних, демографічних, природних і т. д. передумов, для того щоб точніше зрозуміти чи «прочитати» наш архітектурний текст. У такому випадку нас цікавить, який архітектор запроєктував даний об'єкт; де цей архітектор вчився і, відповідно, чий вплив він зазнав; яка була економічна ситуація у час будівництва; хто був замовником і які у нього були фінансові можливості та естетичні смаки. Це традиційний метод формування контексту, який у філософії називають позитивістським, тобто таким, який спирається на конкретну фактологічну та доказову базу. Проте сучасні методи досліджень ставлять під сумнів сам факт можливості точної інтерпретації контексту архітектурного твору/тексту, а також сумніваються у доцільності відбору власне таких критеріїв для архітектурного аналізу. У зв'язку з цим пропонується вивчати не контекст, межі якого є розмитими, а конкретніше структурне утворення – фрейм, який носить певний просторово-часовий вимір, тобто хронотопний фрейм.

Окрім чіткого окреслення об'єкту для дослідження, важливим є визначити його предмет: а що саме слід вивчати у межах фрейму. Цим предметом є семантична наповненість фрейму, яка представлена різними ментальними конструктами: архетипами і міфологемами, міфами та міфологією, ідеологемами та ідеологією, а також символами. Архетипні образи, міфологеми, символи є важливими філософсько-естетичними маркерами епохи, саме вони створюють поля взаємодії різних духовних та образних інтенцій. Міфи, ідеологеми, символи завжди є тісно пов'язані із історією та традицією, вони утворюють колективну пам'ять нації. Ці ментальні конструкти знаходять своє специфічне відображення в сучасних їм архітектурних формах, тому згодом ці архітектурні форми стають символами, виразниками цінностей цих же ментальних утворень. Використання історичних архітектурних форм у сучасній архітектурній творчості означає їх нову актуалізацію у новій культурній ситуації для збереження колективної пам'яті народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеев В. Семиотика : учебник / В. Агеев. – М.: «Весь Мир», 2002. – 256 с.
2. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры / В. С. Библер. – М. : Прогресс, 1991. – 176 с.
3. Галинская И. Л. Постструктурализм в современной философско-эстетической концепции / И. Л. Галинская // Зарубежное литературоведение 1970-х годов: направления, тенденции, проблемы. – М. : Наука, 1984. – С. 206–217.
4. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
5. Булгакова А. А. Топика в литературном процессе : пособие / А. А. Булгакова. – Гродно : ГрГУ, 2008. – 107 с.
6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
7. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс. – М. : Стройиздат, 1985. – 136 с.
8. Грякалов А. А. От структурализма к деконструкции / А. А. Грякалов, Ю. Ю. Дорохов // Русская литература. – 1990. – № 1. – С. 236–249.
9. Косиков Г. К. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – С. 3–18.
10. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. – Таллинн, 1992. – С. 236–249.
11. Бел М., Брайсен Н. Семиотика и искусствоведение / М. Бел, М. Брайсен // Вопросы искусствоведения. – X (2/96). – С. 521–559.

12. Понимание: опыт междисциплинарного исследования / Под общ. ред. А. А. Брудного, А. В. Уткина, Е. И. Якуты. – М. : Смысл, 2006. – С. 122–133.
13. Иконникова С. Н. История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. – 2-е изд., переработанное и дополненное. – СПб.: Питер, 2005. – 474 с.: ил.
14. Багрова Н. В. Ретроспективизм в архитектурной критике: структура хронопического фрейма / Н. В. Багрова // Вестник ТГАСУ. – 2011. – № 3. – С. 57–65.
15. Антология мировой философии: в 4 т. – Т. 1, Ч.1 и 2. – М. : Мысль, 1969. – 936 с.
16. Jung C.G. Archetypes of the Collective Unconscious / C. G. Jung– London : Routledge & Kegan Paul, 1959. – 462 p.
17. Roget's New Millennium Thesaurus [Electronic resource]: 1st edition / copyright by Lexico Publishing Group, LLC. URL: www.thesaurus.reference.com.
18. Бакусев В. «Тайное знание»: архетип и символ / В. Бакусев // Литературное обозрение, 1994. – № 3–4. – С. 15–21.
19. Баевский В. С. Русская лирика XIX–XX веков в диахронии и синхронии / В. С. Баевский, И. В. Романова, Т. А. Самойлова // Математическая морфология : Электронный математический и медико-биологический журнал. – Т. 5. – Вып. I. – 2003 [Электронный ресурс]: <http://www.smolensk.ru/user/sgmo/MMORPH/N-9-html/baevskii/baevsky.htm>.
20. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
21. Самарина И. В. Коммуникативные стратегии «создание круга чужих» и «создание круга своих» в политической коммуникации (паралингвистический аспект). Дис. канд. филол. наук. – Ростов Н/Д, 2006. – 158 с.
22. Серегина М. А. Паремнологическая реализация содержания архетипов (на материале русского и немецкого языков) [Электронный ресурс] : http://tverlingua.ru/archive/016/5_16.pdf.
23. Fitzgerald F. Scott. The Diamond as Big as the Ritz // Selected Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1979. – P. 31–71.
24. Левитская Н. А. Анализ мифологем и концептов как путь к пониманию литературного произведения / Н. А. Левитская, О. В. Ломакина // Жанрологический сборник. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина. – 2004. – Вып.1. – С. 62 – 66.
25. Черкес Б. С. Національна ідентичність в архітектурі міста : Монографія / Б. С. Черкес // Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. – 268 с. – Бібліогр.: с. 233–261 (495 назв) та в підрядкових примітках.
26. Кривцун О. А. Эстетика : учебник / О. А. Кривцун. – М. : Аспект-Пресс, 2000. – 434 с.
27. Питина С. А. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира / С. А. Питина // Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 2002. – 191 с.
28. Вепрева И. Г. Идеологема и мифологема: интерпретация терминов / И. Г. Вепрева, Т. А. Шадрин // Научные труды профессорского Уральского института экономики, управления и права. – Екатеринбург, 2006. – Вып. 3. – С. 120 –131.
29. Шестопалова Т. Кореляція понять «архетипний образ – мифологема – символ – міф» (на прикладі поезії П. Тичини) / Т. Шестопалова // Наукові записки. Т. 17 – Філологія / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – К., 1999. – С. 37–41.
30. Черкес Б. С. Историзм в архітектурі незалежної України / Б. С. Черкес, С. М. Лінда // Вісник Національного університету «Львівська політехніка», «Архітектура». – 2010. – № 674. – С. 114–132.
31. Яковенко Н. М. Нарис історії України : З найдавніших часів до кінця XVIII ст. : навч. посібник / Н. М. Яковенко. – К. : Генеза, 1997. – 310 с.
32. Лінда С. М. Репрезентація міфу про козаччину в сучасній архітектурі України / С. М. Лінда // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. Мистецтвознавство. Архітектура. [Текст]: зб. наук. пр./за ред. Даниленка В. Я. – Х.: ХДАДМ, 2009. – № 17. – С. 89 – 94.