

УДК72.01

І.В.Булах

## СИМВОЛ І СИМВОЛІЗАЦІЯ У ФІЛОСОФСЬКО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ, У МИСТЕЦТВІ Й АРХІТЕКТУРІ

У вітчизняній архітектурній теорії довгий час не приділялося достатньої уваги поняттям «символ», «символізація». Природно, що цей факт не сприяв точній і об'єктивній розробці цілого ряду філософсько-естетичних проблем, оскільки без розуміння «символу» в адекватному йому значенні сьогодні неможливо говорити про сучасну філософію й естетику. Багатозначність і деяка розпливчастість терміну «символ» вимагають проведення ґрунтовного теоретичного аналізу. У сучасних умовах розширення масштабів міжнародної комунікації, коли різко зростає соціокультурна, інтелектуально-духовна і творча роль символів, відчувається потреба в поглибленому дослідженні питань символізації, зокрема, в архітектурній теорії і практиці.

Сьогодні символ стає об'єктом дослідження в різних галузях знання: у культурології, філософії, психології, семіотиці, психоаналізі, теорії архітектури, мистецтвознавства т. ін. З цих позицій корисно розглянути символ як об'єкт комплексного дослідження, тобто з точки зору сприйняття і розуміння архітектурних символів окремими індивідами і соціальними спільнотами і громадами.

Аналіз філософської і психологічної літератури з проблеми символу (Гегель, А.Ф.Лосєв, С.Л.Франк, А.Уайтхед, С.Лангер, П.А.Флоренський, Е.Кассирер, М.К.Мамардашвілі, А.М.П'ятигорський, А.М.Коршунов, В.В.Мантатов, Л.В.Уваров, Р.Ассаджолі, К.Юнг та ін.) свідчить, що початковим моментом визначення символу є дійсність, смисловим віддзеркаленням якої він і виступає.

На думку А.Ф.Лосєва, «... усі області дійсності й життя буквально наповнені нескінченим числом різноманітних символів» [1,с.335]. Сучасна людина існує в символічному Всесвіті, що включає міфологію, мову, мистецтво, науку, межі якої постійно розширюються в ході прогресу культури. К.Вітакер порівнює світ з інфраструктурою сучасного мегаполісу, з його підземними комунікаціями, які проходять під вулицями та спорудами і забезпечують безперервний перебіг життя на поверхні [2]. С.Л.Франк характеризує роль символу так: «Наше повсякденне відношення до навколишнього нас середовища, до оточуючого світу (об'єктивна дійсність) є відношення або утилітарне, або суб'єктивно-емоціональне. На фоні цієї по суті байдужої нам, тільки жорстко об'єктивної дійсності відокремлюються явища особливого порядку — все одно, чи це суть

прояву природи або твори людської творчості, — які притягують до себе не нашу розсудливу увагу, а саме внутрішню істоту нашої душі» [3,с.104].

У змісті символів ми «... відчуваємо щось значне, якийсь духовний сенс, щось споріднене інтимній глибині нашого «Я». Розкриваючи термін «символ» в максимально загальному сенсі, можна сказати, що «символ — це щось як свідоцтво про інше» [4,с.149]. Зв'язок між символом й реальністю, яку він представляє, засновано головним чином на аналогії. Символічним є «...виявлення характерної людської здатності будувати аналогії» (К.Леві-Строс, Х.Керлот). Починаючи із співставлення природи й культури, свідомість упорядковує безпосередній потік життєвих хвилювань. Проте аналогія може бути використана невірним чином, коли вона носить перебільшений і неадекватний характер. Такий підхід, характерний, наприклад, для Середньовіччя, зумовив протистояння символам, їх знецінення і навіть неприйняття, особливо в науці. Ця небезпечна тенденція і привела до занепаду рухів символістів в епоху Відродження [5,с.61]. Тому існувало розповсюдження загальної недовіри до вкладених заздалегідь символічних значень і до спроб використовувати їх для пояснення всіх можливих рівнів змісту. Разом з тим, вплив символу пронизував все існування людини. «Символіка не вигадується будь ким, не виникає через обмовлення, а відкривається духом в глибинах нашої істоти, в осередку всіх сил життя і звідси переводиться, втілюється у ряді послідовних, нашарованих одна на одне оболонок, щоб нарешті народитися від споглядача, що здійснив пізнання. Основа символіки — не свавілля, а особиста природа нашої істоти. Мова символів закладена в нас у самому творінні нас, і при тому не як вроджена, тобто до нас приєднана, і тому така, що може бути і що може не бути, а як невід'ємна від самої істоти нашої, як така, без якої ми не змогли б взагалі можливі, тобто як априорна» [6, с.177].

Ф. Шеллінг вперше відокремив такі поняття, як схематизм, алегорія і символ [7]. У його розумінні „... схематизм є засіб відображення, в якому загальне означає відмінне або в якому відмінне сприймається через загальне. Той самий засіб відображення, в якому відмінне позначає загальне або в якому загальне спостерігається через відмінне, є алегорія. Синтез того і другого, де ні загальне не позначає відмінного, ні відмінне не позначає загальне, але де і те й інше абсолютно єдині, є символ. У перекладі з німецької мови „символ” є „обміркований образ” (Sinnbild)” [7, с.122].

Символічний образ спирається на передуючу йому ідею, яка робиться символічною завдяки тому, що вона стає об'єктивно-історичною, виглядаючи як дещо незалежне. Як ідея стає символічною, отримуючи історичний зміст, так і, навпаки, історичне може стати символічним образом тільки завдяки тому, що воно зв'язується з ідеєю і постає втіленням ідеї.

У своєму розумінні символу Ф.Шеллінг поперед всього спирається на Г.Гете і на Ч.Морріса. Символ для них є подібним знаком, значення якого не обумовлено попереднім. Він, з одного боку, інтуїтивно сприймається очевидним, а з іншого, ніколи не досягає кінця і володіє невичерпністю. Далі, символ - є ціле, образ, який сам по собі цілісний і бездоганний; символ - є знак, який не може бути відтворений ніяк інакше. Типологічно близьким поняття символу було у К.Золгера, який вважав, що „... символ є само існування ідеї. Він є дійсно тим, що означає, є ідея у її безпосередньої дійсності” [7,с.154].

Поняття мистецтва як символічної форми перейшло у ХХ ст. (Е.Кассирер, Г.Рид, Г.Понгс). Таким чином, Ф.Шеллінг узагальнив існуючі поняття про символи попередніх епох, на його погляди спиралися при наступних тлумаченнях символу.

Разом з тим категорія «символ» вказує на вихід образу за особисті межі, на присутність якогось змісту, що злився з образом, але йому не тотожний [8,с.378]. Предметний образ і глибинний сенс виступають в символі як два полюси: сенс втрачає поза образом свою матеріалістичність, а образ поза сенсом розкладається на свої компоненти. Переходячи в символ, образ стає «прозорим». Сенс «просвічує» крізь нього, будучи даний саме як змістовна перспектива. «Дію символу можна порівняти із ефектом перспективи, що дозволяє відобразити простір на площині. Символічний образ робить незбагненне доступним й зрозумілим. Проте приведена аналогія сама по собі є лише символічним втіленням. Тому Ясперс мав рацію, коли сказав, що саме поняття символу — це всього лише символ» [9,с.127].

Символ не можна дешифрувати силою розуму як алегорію. Його змістовна структура багатшарова й розрахована на активну внутрішню роботу того, хто сприймає. Через внутрішньо притаманний зміст символу трансцендентний об'єкт набуває все нової та нової спрямованості. Єдиною умовою є згадана «прозорість» цього внутрішнього змісту, скрізь який трансцендентний об'єкт має бути сприйнятим. Для збереження символом своєї проникненості, він ніколи не повинен розумітися буквально й дослівно. За В. Франклом, лише коли на символ спрямовано інтенціональний акт, в ньому народжується трансцендентне [9]. Кожного разу в новому акті відбувається оволодіння символом. Таким чином, символ завжди перебуває в невизначеності: він завжди щось менше, ніж той об'єкт, який він символізує, але при цьому більше, ніж просто його образ.

Сенс символу об'єктивно реалізується не як константа, але як динамічна тенденція - він не даний, а заданий. «До суті символу відноситься те, що він ніколи не стає прямою даниною речі, або дійсності, не її заданістю, не самою річчю, або дійсністю як породження, але її принципом, що породжує. Символ є

не просто віддзеркаленням функції предмета, але функція ця розкладена в бескінцевий ряд. Володіючи символом предмета, ми володіємо нескінченною кількістю різних віддзеркалень або висловів цього предмета» [10,с.12]. П.А.Флоренський підкреслював, що «...символіка тому і є символікою, що нею задається тема, яка підлягає кожний раз творчому розвитку, до якого дух повинен віднести творчо, — а не готова, механічно складана річ, ніколи не змінювана, що не живе в душі, собі кількісно рівна. Висловлюючись механічно, скажімо, що символ дається зовсім не як рух думки у всьому внутрішньому житті, але лише як деяке диференціальне рівняння руху, причому інтеграл цього рівняння кожен раз визначається знову, згідно з початковими умовами всього життєвого фону даної особи, даного середовища, епохи й моменту; але інтеграл, повторюю, належить життєво визначити, й тоді, особистою відвагою, особистим творчим зусиллям зрушити думку» [11,с.167].

Ідея символічного сприймається людиною в чіткій залежності з досягнутим нею ступенем розвитку. Примітивна свідомість практично позбавлена здатності розуміння символів, але при цьому виявляється з найбільшою яскравістю й очевидністю сама природжена потреба в такому розумінні, що знаходить прояв в марновірствах й забобонах. «Природна символіка», на думку Е.Кассирера, покладена в основу характеру свідомості, з однієї сторони, використовується й фіксується, а з іншої — удосконалюється й уточнюється. «Все існування символів відбувається виключно з їх значення» [12,с.201].

У процесі довгої еволюції свідомості людині відкривається глибина символів, кожний з яких є цілісний й самостійний розріз Всесвіту, що по-своєму пояснює суть буття, дає йому пояснення, ставить цілі і диктує закони. У цьому сенсі шлях особистості, що розвивається, полягає в пошуку, по-перше, досконалої форми, здатної адекватно відобразити духі по-друге, вічно живого та необумовленого, захищеного за мінливістю форм. Всі витвори рук людини та його слова отримують зміст оскільки вони є символами, розкриваючи надмірну правду, вічну гармонію і невичерпне панування життя.

З властивою схильністю до символізації, людина несвідомо перетворює в символи предмети й форми навколишнього світу, тим самим наділяючи його психологічною залежністю. Історія релігії і мистецтва, включаючи архітектуру, свідчить про існування багатьох символів. Можна сказати, що мистецтво саме виступає як символічне виявлення психологічного стану світу. Властивість символу виражати щось інше, що лежить поза ним, виходити за рамки емпіричного служить основою для символізації в мистецтві.

До висновку про те, що суть мистецтва полягає в його символічній природі, приходять П.Флоренський, а також Е.Кассирер, А.Уайтхед, С.Лангер —

прихильники семантичної філософії мистецтва [11,13,14]. Самовираження і репрезентацію вони визнають головними функціями мистецтва.

Е. Кассирер визначає мистецтво як символічну мову, за допомогою якої пізнаються форми не об'єктивного світу, а створені ним самим. Естетична функція символу — у «відкритті красивих форм». Отець Павло Флоренський підкреслює сутність мистецтва, стверджуючи, що художній твір повинен розділяти зі всіма символами взагалі їх основну характеристику — бути тим, що вони символізують. Він вважає, що «... образи мистецтв образотворчих відрізняються один від одного не тим, що одні символічні, а інші ж, нібито, натуралістичні, а тим, що, являючись однаково не натуралістичними, вони несуть символи різних сторін речі, різного світосприйняття, різних ступенів синтетичного» [11,с.80].

З.Фрейд, К.Г.Юнг і їх послідовники відносно символів мистецтва застосовують загальний психоаналітичний підхід [15,16,17]. Вони бачать в них вияв несвідомого змісту психіки. На їх думку, за допомогою символів взаємозв'язок між свідомістю і несвідомим знаходить форму в творчості.

Символізація в літературі представлена символістами в Європі і Росії в кінці XIX - початку XX століть. Яскравими представниками цього літературного напрямку у Франції були Ш.Бодлер, С.Малларме, А.Рембо, П.Верлен, у Росії— В.Іванов, А.Білий, А.Блок та ін. До символіко-філософської узагальненості в образотворчому мистецтві тяжіли П.Гоген, П.Серюзьє, Р.Моро, О.Редон у Франції, М.Врубель, В.Борісов-Мусатов у Росії. Своє історичне завдання вони бачили в тому, «щоб розкрити природу поезії як символіки істинних реальностей і природу слова як символу і засобу реалізації інтуїтивного пізнання» [18,с.9]. Метою їх художньої творчості було подолання оболонки видимого, зовнішнього миру, досягнення і вираз суті буття. Альбер Орье формулює п'ять основних законів символізму, а саме — ідейність, символічність, синтетичність, суб'єктивність та декоративність [19].

Символісти суб'єктивне ставили вище об'єктивного, тому для них символ має душу та тотожний самому художникові. Символісти вважали, що вони творять «новий» світ, відокремлений від реальності. Відповідно кожний художній твір, на їх думку, повинен був бути символічним.

Символ є не просто знаком тих або інших об'єктів, але він обіймає в собі узагальнений принцип подальшого розгортання згорнутого в ньому змісту [20]. Маючи своєю основою з'єднання духовного змісту й тілесного образу, символ виступає як форма організації уяви. Він допомагає встановити зв'язок між абстракціями й чуттєвістю, безкінцевим й кінцевим, загальним і поодиноким. Для цього він має бути зрозумілим, доступним, природнім і спроможним швидко викликати за асоціацією прихований зміст. За А.Ф.Лосевим, символ

„... є ареною зустрічі відомих конструкцій свідомості з тим або іншим можливим предметом цієї свідомості” [1,с.67]. У цьому сенсі «символічна форма» означає, за висловом Гете, «... відверття, що витікає з внутрішнього у зовнішнє, синтез світу й духу, який дає гарантію єдності двох».

На символічне значення архітектурних форм звертали свою увагу Л.Альберті, Р.Вентурі, Ле Корбюзьє, Р.Ледру, К.Лінч, Л.Салліван, К.Танге, Р.Де Фуско та ін. В архітектурі як мистецтві образ об'єкта, «відточений» до символу, - специфічна риса художнього змісту і форми. Але символ тут має протилежний характер: він може служити як цілям адекватного відображення світу, так і його містифікації.

С. Ейзенштейн звертав увагу на те, що «... цей шлях до узагальнення завжди містить в собі й відомий ризик» [21,с.49].

Людина живе не в природному універсали, а у новому символічному світі, частиною якого є архітектурні простори. Архітектурні простори говорять нам про щось інше, більш глибинне, ніж те, чим вони безпосередньо є. Адже створити образ — означає виразити в конкретній формі загальну ідею, зміст події, дух часу, епохи [22,с.128]. Символізація тут виражає активність суб'єкта, його прагнення перейти за рамки того, що безпосередньо сприймається. Ця суб'єктивно-творча діяльність розуму, вияв його активності, що «народжує початки». Вона характеризує переважно евристичні аспекти — внутрішні механізми пізнання (уява, фантазія, інтуїція й т.д.). Символічні образи інтерпретуються як інтуїтивне, цілісне охоплення об'єктивних закономірностей. При цьому виключно важливу роль грає творча функція символу. Як зазначив І.Северянін «Асоціація символік, як ти захоплювальна іноді!» [23,с.51].

Архітектура міста і житла століттями впливає на життя людини і виражає індивідуальні особливості людини, сім'ї, населення регіону або нації. Таким чином, традиційні архітектурно-планувальні рішення, конструкції і матеріали були стійкими ознаками архітектурних просторів (штучного середовища), носіями регіональної своєрідності. Матеріальні елементи як би піднімалися з горизонту чисто матеріального існування до рівня духовного, емоційно-символічного. Організуючи своє оточення людина прагнула виразити в архітектурних просторах вищі закони Всесвіту, що відчувалися розумом, їх красу і бездоганність. У архітектурі простір формується по законах гармонії, пов'язаних зі світом природи.

Архітектурні об'єкти, позбавлені внутрішніх законів побудови втрачають орієнтири, необхідні для їх сприйняття. По своїй естетичній спрямованості архітектура має бути мистецтвом позитивних емоцій. В умовах індустріального будівництва природні механізми формування індивідуальних особливостей

житла і їх символічних форм опинилися значною мірою втраченими. Тим самим була практично виключена можливість втілення в архітектурному середовищі індивідуальність людини, її духовного світу.

Символічні значення, утримувані повір'ями, обрядами і мовою, показують, що архітектурні простори (окрім утилітарних і декоративних функцій) органічно вплетені в міфологічні уявлення людини про світ і долю. З міфів стародавніх шумерів, єгиптян, індійців і інших народів виходить приблизно наступна картина: з первинного «рідкого і смеркового хаосу» виникає початковий холм (світова гора), яка потім трансформується в образ світової осі (*axis mundi*), космічного стовпа, світового дерева та ін. Світова гора сприймається як образ Світу, модель Всесвіту. «Гора» знаходиться в центрі світу, де проходить *axis mundi*. Продовження цієї осі вгору позначається Полярною Зіркою, продовження вниз — пекло. Світова гора ділиться на три частини: на верхньому рівні мешкають боги, на нижнім — злі духи, царство мертвих, а між ними — род людський [24,с.62].

Міфи про створення Всесвіту дають нам священний символ, відомий як «мандала» (круг, в який вписаний квадрат; у свою чергу, в цей квадрат вписаний внутрішній круг, зазвичай сегментований (пелюстками лотоса) на вісім частин). Міфопоетичні уявлення про структуру Всесвіту неминуче відбивалися в архітектурі всього людства, впливаючи на форму міста, архітектурних комплексів і окремих споруд. Відмова від традиційних архітектурних рішень позбавляє їх міфо-символічних функцій і тим самим обідняє духовний і чуттєвий сенс нашого існування. В сучасному місті значною мірою втрачена символіка архітектурних форм будівель. Але постійні нарікання на безжиттєвість і емоційну бідність сучасної забудови свідчать про очікування від архітектури більшого, ніж звичайної утилітарності. Тому К.Н.Леду зазначає, що «архітектура повинна говорити» (*l'architecture parlante*) [25,с.360]. Необхідність гуманізації оточення по критерію духовності, а не тільки утилітарної цінності, висуває завдання виразу «духу місця» (*genius loci*) в число першочергових. Природа сама по собі є щось байдуже, і символічність архітектури може бути визначена як «порушення природного (звичного) порядку речей» [26,с.143].

Архітектура порушує «байдужість природи», генерує нові символічні значення, наповнює світ сенсом. Ритміка і орнаментальна структура відкривають канал, через який в світ вливається священна енергія, наповнюючи його своїм одночасно багатоголосим і єдиним звучанням і рухом. Неможливо погодитися з критиками сучасних містобудівних рішень, що стверджують, що «... міста перетворилися на виключно функціональні об'єкти, позбавлені всякого символічного навантаження» [27,с.31]. Будь-які архітектурні простори

пронизані символічним змістом і тісно пов'язані з найглибиннішими шарами світогляду людини, з його підсвідомим. Сам по собі простір і його елементи задають лише умови реалізації і актуалізації символічного сприйняття.

Символічне значення архітектурного простору конститується людиною як зовнішні по відношенню до нього феномени, хоча породжені вони власною духовною діяльністю суб'єкта сприйняття. Результати компаративного аналізу коефіцієнтів образності і асоціативної вагомості ряду понять в українській і англійській мовах наведені в таблиці 1.1.1 [28,с.205]. Слід зазначити, що у міру переміщення по ряду вибраних понять «світ - місто - будинок, палац» (що відповідає звуженню меж перцептуального простору), коефіцієнт асоціативної вагомості залишається відносно постійним, а коефіцієнт образності навіть підвищується (притому, що в українській мові це виражено більшою мірою, чим в англійській).

Таблиця 1.1.1

Коефіцієнти образності і асоціативної вагомості ряду понять  
в українській і англійській мовах \*

Об'єкт (фрагмент простору)	Коефіцієнт образності	Коефіцієнт асоціативної вагомості
Будинок (building)	6,45 (6,44)	5,90 (5,48)
Палац	6,67	6,30
Місто (city)	6,13 (6,43)	5,70 (7,20)
Світ (world)	3,57 (5,97)	5,90 (6,88)

Згідно сучасним уявленням, місто — це живий організм, що розвивається. В ньому об'єктом сприйняття є, як правило, охоплений поглядом архітектурний простір: площа, перехрестя, вулиця, квартал. Сьогодні відбувся зсув «центру тяжіння» міфосимволічного буття предметного оточення людини з середовища мікрорівня (річ, кімната, будинок) на мезорівень (архітектурні простори різного масштабу). Сьогодні як ніколи система «людина і оточуюче предметно-просторового середовище» потребує гармонізації, що ґрунтується на поєднанні символічних традицій з принципами екології, мистецтвом і законами архітектури і дизайну.

---

Примітка. Оцінка коефіцієнта образності виконана суб'єктивним методом, а коефіцієнт асоціативної вагомості визначений як кількість вільних асоціацій на одне тематичне слово за 0,5 хв.



Важливо підкреслити, що архітектурні простори є символи людської культури, концентрований вираз людських відносин даного часу й даного місця. Й чим глибше вивчаються ці простори людиною, тим більше наповнюються різноманітними символами, отримують різноманітні символічні функції. Ці символи є тим інструментом, який охоплює окремі елементи, по-новому їх комбінує й направляє за новим призначенням.

Таким чином, символ — це не простий, типовий знак, бо вже його зовнішня форма в наочно-образному виді представляє той зміст, який він символізує. Притому зміст, що символізується, носить більш абстрактний характер ніж об'єкт, що позначається. Символи охоплюють саму суть абстрактних ідей, додають їм чуттєво-наочну форму. Ще одним важливим аспектом є дія символів на несвідоме, бо звернення до нього за думкою логіків не особливо ефективно. Крім того, що символи мають інтегруюче значення (інтегрують саме несвідоме), вони сприяють інтеграції свідомих та несвідомих елементів мислення та почуттів людини.

Найбільшого теоретичного розвитку питання символізації набуло в філософії, де визначення символу є дійсність, смисловим віддзеркаленням якої він і виступає. Властивість символу виражати щось інше, що лежить поза ним, виходить за рамки емпірично даного, служить основою для символізації в мистецтві. Символісти вважали, що вони творять «новий» світ, відокремлений від реальності. У своєму протистоянні суспільству науки і техніки символізм прагне повернути пріоритет духовного над матеріальним, апелюючи до інтуїції, уяви, до невимовного — до сил, що надихають свідомість на боротьбу проти всесилля матерії.

Сьогодні в архітектурі та містобудуванні приділяється значна увага естетичному та філософсько-обґрунтованому підходу у проектуванні. Досліджуючи історичний досвід з питання символізації, ми бачимо необхідне наукове підґрунтя для вирішення сучасних завдань та потреб. Створюючи своє оточення людина завжди прагнула виразити в архітектурі вищі закони Всесвіту, що відчувалися розумом, їх красу і бездоганність. На сучасному етапі архітектурні об'єкти, що позбавлені внутрішніх законів побудови, втрачають орієнтири, що необхідні для їх сприйняття. В умовах індустріального будівництва механізми формування індивідуальних особливостей житла і їх символічних форм опинилися значною мірою втраченими. Тим самим була практично виключена можливість втілення в архітектурному середовищі індивідуальність людини, її духовного світу.

Образ об'єкта в архітектурі, «відточений» до символу, — специфічна риса художнього змісту і форми. Символ має дуалістичний характер: він може служити як цілям адекватного відображення світу, так і його містифікації.

Сьогодні як ніколи система «людина і оточуюче предметно-просторового середовище» потребує гармонізації, що ґрунтується на поєднанні символічних традицій з принципами екології, мистецтвом і законами архітектури і дизайну. Необхідність гуманізації оточення по критерію духовності, а не тільки утилітарної цінності, висуває в число першочергових завдання виразу «духу місця».

#### Література

1. Лосев А. Ф. Логіка символу // Філософія. Міфологія. Культура. М.: Проспект, 1997. – 435 с.
2. Витакер К., Бамберри В. Танцы с семьей: символический подход, основанный на личностном опыте. - М.: Класс, 1997. – 279 с.
3. Франк С. Л. Реальность й людина. Спб.: РХГІ, 1997. – 448 с.
4. Канке В.А. Философия. Обнинск: ИАТЭ, 1994. – 416 с.
5. Гидион З. Пространство, время, архитектура. - М.: Стройиздат, 1975. – 567 с.
6. Флоренський П. А. У вододілів думки // Символ. Т.28.Ч.2. Париж, 1992.– 304с.
7. Шеллинг Ф. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
8. Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 430 с.
9. Франкл В. Людина у пошуках сенса. М.: Прогресс, 1990. – 237 с.
10. Лосев А. Ф. Проблема символу й реалістичне мистецтво. М.: Мистецтво, 1976. – 320 с.
11. Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. – М.: Изобразительное искусство, 1996. – 333 с.
12. Кассирер Е. Філософія символічних форм // Культурологія. Антологія. М.: Юрист, 1995. – 301 с.
13. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Пер.с нем. Б. Вимер и др.- М.: Гардарика, 1998. – 684 с.
14. Уайтхед А. Символизм, его смыслы воздействие. – Томск: Водолей, 1999. – 64с.
15. Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура: Сб. произведений / Под ред. Л.С.Чибсенкова - М.: Ренессанс, 1992. – 289 с.
16. Фрейд З. Художник и фантазирование: Сб. произведений / Под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова - М.: Республика, 1995. – 400 с.
17. Юнг К.Г., Франц М.Л., Хендерсон Дж.Л., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы / Под общ. ред. С.Н.Сиренко. - М.: Серебряные нити, 1997.– 368 с.

18. Иванов В. Заветы символизма // Декоративное искусство. - 1991. -№3. - с.9.
19. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка/ Ж. Кассу, П.Брюнель, Ф. Клодон и др.; Науч.ред. В.М. Толмачев; Пер. с фр. - М.: Республика, 1998. – 429 с.
20. Лосев А.Ф. Символ // Философская энциклопедия. Т.5. - М.: Сов. энциклопедия, 1970. – 450 с.
21. Коршунов. М., Мамантов В. В. Теорія віддзеркалення й евристична роль знаків. М.: Вид-во МГУ, 1974. – 241 с.
22. Мамантов В. В. Образ, знак, умовність. М.: Высшая школа, 1980. – 328с.
23. Северянин И. Соловей. Очерки. М.: Томо, 1990. – 86 с.
24. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. - М.: Мысль, 1988. - 536 с.
25. Глазычев В.Л. Эволюция творчества в архитектуре. - М.: Стройиздат, 1986. - 438 с.
26. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. - М.: ВЛАДОС, 1996. – 415 с.
27. Krier R. Architectural composition. London: Academy edition, 1995. – 154p.
28. Петренко В.Ф. Психосемантика сознания. - М.: Изд-во МГУ, 1988. – 207с.

#### Аннотация

В данной статье автор делает попытку раскрыть понятия «символ» и «символизация» в философско-теоретических исследованиях, искусстве и архитектуре. В философском и психологическом аспекте по вопросу символа и символизации рассматриваются работы Гегеля, А.Ф.Лосева, С.Л.Франка, А.Уайтхеда, П.А.Флоренского и других. В искусстве символизация рассматривается в литературе (Ш.Бодлер, С.Малларме, А.Рембо, А.Белый, А.Блок и др.) и в изобразительном искусстве (П.Гоген, П.Серюрье, Г.Моро, М.Врубель и др.). Рассматриваются позиции философов Е.Кассирера, З.Фрейда, К.Г.Юнга относительно символизации в искусстве. В архитектуре идея символов и символизации рассматривается в работах Л.Салливана, Р.Де Фуско, Ле Корбюзье, К.Линча, Л.Альберти и других.

#### Анотація

У даній статті автор робить спробу розкрити поняття «символ» і «символізація» у філософсько-теоретичних дослідженнях, мистецтві й архітектурі. У філософському і психологічному аспекті з питання символу і символізації розглядаються роботи Гегеля, А.Ф.Лосева, С.Л.Франка,

А.Уайтхеда, П.А.Флоренського та інших. У мистецтві символізація розглядається в літературі (Ш.Бодлер, С.Малларме, А.Рембо, А.Білий, А.Блок та ін.) і в образотворчому мистецтві (П.Гоген, П.Серюзьє, Р.Моро, М.Врубель та ін.). Розглядаються позиції філософів Е.Кассирера, З.Фрейда, К.Г.Юнга щодо символізації в мистецтві. У архітектурі ідея символів і символізації розглядається в роботах Л.Саллівана, Р.Де Фуско, Ле Корбюзьє, К.Лінча, Л.Альберті та інших.

УДК 728.1

Т.М. Ладан

## МОЗАЇКА, ЯК ЗАСІБ ВТІЛЕННЯ ПОСТАВАНГАРДНОЇ ІДЕЇ В ДИЗАЙНІ ТА АРХІТЕКТУРІ

### 1. Історія мозаїки.

«Мозаїка» (від грецької буквально – присвячене музам) – один з основних та древніших видів монументального мистецтва, джерело натхнення, гармонії та краси. В мозаїці оживає символічний зв'язок природи, життя, відродження та перетворення, оскільки її складовими стають в основному природні матеріали з яких складається наша планета, певно тому найменша частинка мозаїки отримує такі поширені назви як «чіпс»<sup>1</sup>[1], «модуль» чи «тессера».

Елемент гри у мозаїчні чіпси може перерости в елемент філософської гри з художніми традиціями, тому в сучасному дизайні та архітектурі саме такий найдекоративніший вид мистецтва як мозаїка може зумовити розвиток поставангарду та постмодернізму зокрема. Ще Леонардо да Вінчі в «Трактаті про живопис» називав цей вид мистецтва «божественним» та казав, що мозаїці відомі такі проблеми та теми, які неприпустимі іншим видам мистецтва [2].

Мозаїка завжди займала значне місце в історії древнього мистецтва. Мозаїки Дворіччя відомі ще з III тис. до н.е. – це орнаменти з різнокольорових кружків глини, які вставлялися прямо в стіни. Урські сюжетні зображення з мушлів та лазуриту, зберігаються у Британському музеї у Лондоні. Сам термін та техніка мозаїки зародилася в Древній Греції. В IV ст. до н.е. ця техніка була завезена грецькими майстрами в Італію. Завдяки римлянам, які покривали поли будівель мозаїчними зображеннями богів, героїв та гладіаторів, вона розповсюдилася по всій імперії. Грецькі та римські мозаїки утворювалися із великої кількості маленьких кубиків та стовпчиків смальти або каміння.

---

<sup>1</sup> «Чіп» – первинна назва тонкої пластинки кремнію, розміром 0,2-1 см<sup>2</sup>, які використовувалися для виготовлення напівпровідникових приладів.