

СЕМАНТИКА ФОРМИ В АРХІТЕКТУРІ ІСТОРИЗМУ

Постановка проблеми

є складовою частиною *семіотики* – науки про знаки, яка була сформована лише у ХХ ст. Незважаючи на її формальну інституалізацію, статус семіотики як єдиної науки до цього часу залишається дискусійним. Архітектурна семіотика складається з трьох основних частин: *семантики*, яка займається смисловою стороною архітектури; *синтаксису*, який відповідає за співвідношення архітектурної форми між собою та по відношенню до цілого; *прагматики*, яка займається сприйняттям архітектурного образу. Темою даної статті є саме семантичний аспект архітектури, тобто ті смислові навантаження, які несе архітектурний образ, а метою статті є продемонструвати, яким діапазоном цих значень володіє архітектура історизму.

Обговорення проблеми

Хоча наукове оформлення семантики відбулося лише у ХХ ст. – доволі пізній період культурного розвитку людства, систематична розробка цієї теми розпочалася ще у XVIII ст. – епоху Просвітництва. Епоха Просвітництва принесла нові тенденції в архітектуру, які були сповнені протиріч: з однієї сторони – античність, як готове джерело образних кліше для будівництва, а з іншої – раціоналізація життя, осмислення законів формотворення в архітектурі. Мету мистецтва, а тому числі й архітектури, вбачали у просвітництві і повчанні. Мистецтво бачилося як модель ідеального світу, де «все не таке, яке воно є, а таке, яке б могло бути» [1, с. 122]. Зокрема, Г. Фіхте писав: «Завданням архітектора є показувати людям образи світлого майбутнього, а тому діяти на людей виховуючи, щоб підготувати їх до стану ідеальної, універсальної культури» [2, с. 9]. Архітектура сприйняла риси моралізуючої утопії, де поєднувалася ідеальна модель життєвлаштування з мрією про архітектуру, яка повчає і розкриває свою суспільну та соціальну значимість через символіку форм. Однією з ключових фігур, які представляли цю архітектуру став Клод-Ніколя Леду.

Починаючи з 1770-их років К.-Н. Леду одночасно працював як над цілком реальними спорудами, так і над проектами, які були не лише дивними, але і немислимими згідно стандартів того часу. У цих проектах була заявлена ідея «*архітектури, що говорить*», яку К.-Н. Леду багатосторонньо розвинув у проекті утопічного міста Шо на соляних розробках Арк де Сананс. Естетичне не мало для К.-Н. Леду самодостатньої цінності: він прагнув до вираження змісту, вважаючи, що «німа» архітектура не може повноцінно виконувати своє

призначення, у яке завжди входить і виховна функція. За задумом К.-Н. Леду, кожна споруда призначена не лише для тієї або іншої функції, але так само говорить про соціальну та моральну ціль: «Характер споруди, виражений у його типі, служить вдосконаленню та очищенню звичаїв» [3].

XIX ст. значно розширило семантичне поле архітектурної форми. Однієї з найважливіших характеристик архітектури II пол. XIX ст. є її символічний або асоціативно-інформаційний зміст. Стиль будівлі, художньо-декоративне оздоблення фасаду «повідомляли» стороннього глядача про функціональне призначення споруди, її значення у системі суспільного життя та у структурі міської забудови. Фасади споруд у будівництві II пол. XIX ст. стали виразниками певної ідейної програми, «закодованої» у архітектурних формах. Архітектурні форми різних історичних стилів зредукувалися до «ілюстративного матеріалу», який конкретизував тему архітектурного образу споруди: «...кожний архітектурний твір повинен бути так представлений, щоб форма свідчила про його ідею...» [2, с. 60]. З такою «літературною редакцією» архітектури II пол. XIX ст. і було пов'язане її багатостилля, де форми кожного історичного стилю стали символізувати певну моральну категорію, а вся історія архітектури стала: «...каталогом норм, який достатньо переглянути, щоб вирішити, що є відповідним до певних цілей» [2, с. 50].

Отже, за певними функціональними типами споруд «закріпилися» певні архітектурні стилі. Проте сам процес пошуку конкретного стильового прообразу був тривалим і специфічним. Специфіка полягала у тому, що асоціації, пов'язані з тим чи іншим архітектурним історичним стилем, часто зароджувалися у колах позаархітектурних: у літературі, філософії, релігії, де активно формувалися концепції трактування різних історичних епох. Відповідно і архітектурні стилі, які належали цим епохам, стали втіленням певних моральних цінностей. Ренесанс зайняв у культурі та архітектурі II пол. XIX ст. виняткове місце, а сформульована у 1860 р. Я. Буркхардтом концепція Ренесансу, як часу розквіту демократії, науки, культури, особистої незалежності людини, домінувала до кінця XIX ст. [4, с. 22 – 26]. Часи Ренесансу ототожнювали з ідеями ліберальної буржуазії, демократії, парламентаризму, оскільки епоху Відродження вважали часом народження ліберальних політичних концепцій: «Архітектура, яка повинна бути виразом сучасного суспільства, не може бути неоготична, натомість може нав'язуватися до...ренесансу» [4, с. 117 – 119]. Саме тому неоренесанс, який монументальністю формотворчо наближався до необароко, став стилем офіційних споруд у Австро-Угорщині, Німеччині, Франції. З інших причин неоренесанс поширився у будівництві фінансових установ: це був ніби спогад про епоху, коли банки здобули велике значення, а

фінансові магнати стали вагомою політичною силою. Палацові фасади банківських установ у стилі Відродження повинні були бути: «... виразом багатства інституції і безпечності скарбів, які там зберігаються» [4, с. 129]. Неоренесанс вважався стилем, який найбільше відповідає будівництву освітніх закладів: шкіл, вузів, бібліотек, музеїв. У цьому випадку стиль ставав своєю маніфестацією гуманізму [4, с. 127], що стало основною причиною широкого використання у Львові форм неоренесансу при будівництві народних шкіл, середніх навчальних закладів і вузів.

Форми зрілого, ман'єристичного ренесансу, поєднані з мотивами бароко були визнані такими, що найкраще підходять для створення репрезентативних фасадів видовищних і розважальних споруд. У II пол. XIX ст. стверджували, що театр «в наш час виконує роль, призначену в середньовіччі для святинь» і тому повинен бути особливим прикладом естетичної єдності [5, с. 129]. В основі популярності архітектурно-композиційних схем італійського палаццо у житловому будівництві лежали не лише символічні значення, але і легкість, з якою можна було поєднати багатий «палацовий» фасад з практичними вимогами планувальної структури. У фасадних вирішеннях особняків і вілл переважали барокові мотиви, що також відповідало пануючій думці, що бароко найбільш відповідний стиль для будівництва резиденцій [6, с. 91]. Одночасно, у колах релігійних, була сформована концепція трактування доби Відродження, як часу розпусти та релігійного занепаду [4]. Саме тому використання форм неоренесансу у будівництві культових споруд є рідкістю.

Популярними стилями минулого у європейській архітектурі були готика і романський стиль. Використання цих стилів було пов'язане перш за все з сакральним будівництвом, оскільки існувала концепція розгляду їх, як стилів, які найправдивіше відображають ідеї католицизму, що було поширеною загальноєвропейською практикою [5, с. 81]. Незважаючи на очевидність глибокого зв'язку стилю споруди з її функцією, не можна, проте, цей зв'язок переоцінювати, оскільки багато функціональних типів споруд виникли саме у II пол. XIX ст. і аналогів стильових вирішень у світовій архітектурній практиці просто не було.

Наслідком символічного трактування архітектури історизму було широке використання скульптурного декору та архітектурної пластики у оздобленні фасадів та інтер'єрів споруд. У композиції фасадів вводилися скульптурні постаті чи бюсти відомих політичних та історичних діячів, письменників, вчених. Такі «літературні» цитати були призначені не лише конкретизувати мету будівлі, але і підкреслити особливий інтерес та пошану до історії і культури народу, а отже переслідували мету освіти та виховання національної свідомості. Отже, смислова структура архітектурного і скульптурного декору у

II пол. XIX ст. була багат шаровою і розраховувалася на певний рівень підготовки та активну внутрішню роботу особи, котра сприймала архітектурний твір.

У II пол. XX ст. семантичні акценти архітектури виявилися зміщеними, що було пов'язане з глибокою ідеологічною заангажованістю архітектури у культурі тоталітарних держав, наприклад нацистської Німеччини або Радянського Союзу. Символічністю вимірювалися всі аспекти культурної творчості тоталітарних режимів. Відомо багато про те, що Гітлер безпосередньо вмішувався в архітектурну практику Третього рейху: найважливіші проекти перебували під його особистим контролем. «Кожен великий народ в історії знаходить своє остаточне вираження у цінності його споруд» – говорив Гітлер. Критики, теоретики, ідеологи націонал-соціалізму від імені народу постійно говорили про архітектуру як «ідеологію в камені», «втілення найбільш передового світогляду», «кам'яного літопису перемог і звершень», «політичної сповіді». Гітлер писав: «У моїх спорудах я демонструю народу волю до порядку, втілену у зримих символах. ... Ніяких селищ, ніяких приватних будиночків – тільки найвеличніші проекти з часів Єгипту та Вавилону! Ми створимо священні споруди та символи нашої культури» [7]. Нацистська архітектура реанімувала римську античність: нацисти ідентифікували себе з могутньою Римською імперією, а історичні форми символізували могутність, непорушність Третього рейху. Одним із основних семантичних навантажень стала легітимація існуючого державного устрою.

Архітектурі відводилася величезна ідеологічна роль також у мистецтві сталінського Радянського Союзу. Прагнення зробити архітектуру ідеологічно заангажованою вимагало розвитку необхідних засобів виразності. Це реанімувало ідею «архітектури, що говорить». У Радянському Союзі концепція «архітектури, що говорить» розумілася буквально, особливо після того, як у статуті Спілки архітекторів було зафіксовано, що соціалістичний реалізм з його установкою на «відображення дійсності у її революційному розвитку» є основним методом радянської архітектури. Джерелом необхідних засобів культурної виразності, які б могли презентувати нову символічну роль архітектури у тоталітарному суспільстві, стало звернення до архітектурної спадщини. У пошуках грандіозності тоталітарна архітектура ніколи не легковажила екскурсами у найрізноманітніші періоди не лише національної історії. Сам дух тоталітаризму, який прагнув виразити себе у строгих формах класичної архітектури, за якоюсь дивною закономірністю обов'язково розпливався у пишне еkleктичне «бароко». Свідомо чи несвідомо радянські архітектори слідували відомим словам Гітлера: «краще імітувати щось добре у минулому, ніж створювати нове погане». Стиль, матеріали, композиція споруд

були представлені символічною функцією, яка означала у випадку сталінської Росії, силу держави, звеличення московської культури, центральну позицію Москви у комуністичному світі, її видатну роль у світі, і за висловом Сталіна – «Велику Архітектуру Комунізму» [8].

Семантична проблема в архітектурі знову набула актуальності з приходом постмодернізму. Теоретики висунули різні концепції трактування його архітектурного трактування. Зокрема, Ч.Дженкс однією з основних рис постмодернізму назвав метафізичну метафору – тонкі, внутрішні змісти архітектурної форми. Німецький критик Г. Клотц підкреслював у своєму визначенні семантичний аспект постмодернізму, звільнення архітектури від чистих абстрактних форм і повернення у неї естетичної гри, фантазії і поряд з тим – спогадів, що виразилося у зверненні до історії. Американський архітектурний критик П. Голдберг визначає постмодернізм як «панування образу», до «образ визначає форму, а не навпаки».

Символічний вимір в архітектурі України повернувся разом з постмодернізмом у формі історизму – зверненням в актуальній архітектурній творчості до історичних архітектурних прообразів. За допомогою символіки архітектурних форм зодчі репрезентують найрізноманітніші ідеї: державну ідею, які виражають, звертаючись до форм древньоруської або барокової спадщини; нову українську міфологію, що служить утвердженню нації; спадкоємність культурного розвитку тощо.

Висновки

Семантичні аспекти завжди були актуальними у архітектурі історизму, яка у пошуках нової форми зверталася до історичних стильових прототипів. Проте символічні значення, якими володіли архітектурні форми, у різні часи були відмінними і залежали від способу «прочитання» архітектурного коду, зашифрованого в історичних формах, від політичного та культурного контексту епохи. Вперше серйозне теоретичне обґрунтування ідея символіки архітектурної форми отримала в епоху просвітництва, коли її наділили моралізуючої та освітньої функцією. У II пол. XIX ст. основне семантичне навантаження став нести стиль будівлі, який обирався у залежності від функції та значення споруди. У країнах тоталітарних історизм виражав ідеї сильної держави, легітимізував режим та візуалізовував утопічні ідеї «світлого майбутнього». Сучасна політична та історична ситуація в Україні зумовлюють репрезентацію нових символічних значень архітектурних форм, які повинні виражати ідею нової незалежної держави та нації.

Список літературних джерел

1. Иконников А. В. Историзм в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1997. – 557 с.

2. Krakowski P. Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX. – Warszawa – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1979. – 102 s.
3. Смолина Н. Идеальный город Шо и античная риторическая традиция: «Говорящая архитектура» Леду // Архитектура мира. Материалы конференции «Запад – Восток: античная традиция в архитектуре». Выпуск 3. – М.: Architectura, 1994. – С. 71 – 79.
4. Zgórnjak M. Wokół neorenesansu w architekturze XIX w. – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1987. – 217 s.
5. Konkurs na projekt muzeum przemysłowego we Lwowie – Czasopismo techniczne. – Rocznik VIII. – 1890. – s. 25.
6. Krakowski P. Fasada dziewiętnastowieczna // Prace z historii sztuki. Z. 16 - Warszawa – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1981. – s. 55 – 96.
7. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в двух томах. Том I. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 656 с.
8. Brumfield W.C. A History of Russian Architecture. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – 644 p.

Анотація

У статті висвітлюється питання семантики архітектурних форм, тобто їх смислового навантаження, на прикладі архітектури історизму. Показано, що історичні архітектурні форми у різні часи несуть відмінне інформаційне навантаження і «прочитання» цієї інформації розрахований на певний рівень підготовки та внутрішню інтелектуальну роботу особи, яка сприймає архітектуру.

Ключові слова: семантика, форми.

Аннотация

В статье освещен вопрос семантики архитектурных форм, то есть их смысловой нагрузки, на примере архитектуры историзма. Показано, что исторические архитектурные формы в различное время несут разную информационную нагрузку и «прочтение» этой информации рассчитано на некоторый уровень подготовки и внутреннюю интеллектуальную работу человека, который воспринимает архитектуру.

Ключевые слова: семантика, формы.

Abstract

Article consecrated a question of semantics of architectural forms, that is, their meaning, for example, architectural historicism. It is shown that the historical and architectural forms in different times have different information load and "reading" of this information is meant for a certain level of training and internal intellectual work of a man who sees architecture. Keywords: semantics, forms.