

УДК 72.11

Е. И. Ремизова

*канд. архитектуры, профессор кафедры основ архитектуры  
Харьковского национального университета строительства и архитектуры*

## СТРОЕНИЕ АРХИТЕКТУРНОГО ЯЗЫКА

**Аннотация:** статья посвящена исследованию композиционного языка архитектуры. Выдвинута гипотеза о том, что архитектурный язык обладает собственной семантической, морфологической и синтаксической структурами. Предложена теоретическая модель строения языка архитектуры.

**Ключевые слова:** язык архитектуры, семантика, морфология, синтактика архитектурного языка, композиционное мышление.

**Актуальность исследования.** Проблема исследования пластического языка искусств не нова. Уже давно перестало оспариваться мнение о том, что архитектура имеет свой собственный язык. Многие авторы пишут о языке современной архитектуры, о поэтике архитектурного языка, о разнообразии выражения, о информативности архитектурного языка. Однако, редко кто обсуждает каков же язык архитектуры, как он устроен и как им пользоваться? Совпадает ли он с нашим обыденным разговорным (т. н. естественным) языком или это какой-то специальный язык? Может быть это научный язык, или он ближе литературному, или изобразительному? Всегда ли он был таков как сейчас и, если нет, то, как изменялся?

**Состояние вопроса.** Прежде чем отвечать на все эти вопросы, уточним отношение между естественным и художественными языками. Благодаря исследованиям Фердинанда де Соссюра, Ч. С. Пирса, М. Фуко, Ю. Лотмана, У. Эко и др., известно, что языки разных культур и народов отличаются строением, словарным составом, грамматическими правилами и т. п., однако всем языкам присущи некоторые общие закономерности, системная организация единиц языка. Разговорный или литературный язык принято называть «естественным языком». Естественный язык обладает качествами, общими для всех языков, однако он отличается от художественного языка различных видов искусств (живописи, архитектуры, кино, балета и др.). Любой вид искусства может рассматриваться как знаковая система, т. е. как язык, например, язык кино, язык жестов. Язык архитектуры, как и любой другой художественный язык, обладает общими системными признаками с естественным языком, но так же и особыми отличиями, связанными с материалом, которым оперирует архитектор. Архитектурный язык не совпадает

ни с языком поэзии, ни с языком живописи, ни с другими техническими или научными языками, хотя подобен им по определенным параметрам.

Еще одно уточнение касается различения вербального и морфологического языков. Язык архитектора богат и многообразен. В самом общем виде, необходимо различить два основных языка в архитектуре. Первый - это вербальный язык, т. е. язык профессиональных терминов, понятий, представлений и категорий. Понятийный язык архитектуры включает в себя множество понятий, таких как форма, функция, тектоника, масштаб, пропорция, симметрия, ритм и др. Они организуют мышление архитектора как в процессе разработки проекта, так и при его «прочтении». Благодаря ему архитектор объясняется с другими специалистами (теоретиками, практиками, критиками, смежниками). Второй - это язык архитектурных форм, т. е. особый художественный язык, позволяющий воплощать идею и художественный замысел в материале произведения. Мы рассмотрим именно его, но будем привлекать для этого вербальный язык профессиональных терминов и понятий. Например, ордер как понятие относится к первому - вербальному языку, а как художественная форма - ко второму. Как художественная форма, ордер является выразительным средством архитектуры (информативным, знаковым, декоративным, символическим, образным). Он призван передавать (транслировать) определенное художественное содержание-текст зрителю. Ордер, т. о., превращается в особый язык или знаковую систему, понятную не только автору, но и корреспонденту.

Т. о., мы будем рассматривать архитектурный язык как художественную знаковую систему, развивающуюся вместе с архитектурной профессией.

**Материал исследования.** Любые языковые представления изучаются специальной наукой - семиотикой - общей теорией знаковых систем, которая подразделяется на три основных раздела: семантика изучает смысл знаков, синтактика изучает закономерности взаимосвязи знаков в целостные сообщения или тексты, и прагматика изучает воздействие знаков на воспринимающего их человека. Определение разделов семиотики дали Ч. С. Пирс и Ч. У. Моррис. С. Хохлова [1, с. 102] пишет, что «функционирование знака («семиозис»), по Ч. У. Моррису, подразумевает три измерения: семантику, которая изучает «отношения знаков к объектам», синтактику, занимающуюся отношениями между знаками, и прагматику, интересующуюся «отношениями знаков к интерпретаторам» [2, с. 47, 50].

Однако, применить к архитектуре представления теории знаковых систем в буквальном виде не представляется возможным ввиду специфики архитектурного материала. Принято считать, что материалом архитектурного выражения являются пространства и массы, комбинируемые при помощи

различных закономерностей их построения в архитектурные формы. В самом общем виде можно назвать это морфологией, которая существенна для архитектуры. Но морфология не всегда признается разделом семиотики. Энциклопедии определяют морфологию (от др.-греч. μορφή — «форма» и λόγος — «учение») как «раздел лингвистики, основным объектом которого являются слова естественных языков и их значимые части (морфемы). ... Термин «морфология» может обозначать и часть системы языка (или «уровень» языка) — а именно, ту, в которой содержатся правила построения и понимания слов данного языка. ... Морфология как раздел лингвистики является в этом смысле обобщением всех частных морфологий конкретных языков, то есть совокупностью сведений о всех возможных типах морфологических правил. Морфология вместе с синтаксисом составляют грамматику... Ряд лингвистических концепций (особенно генеративистских) не выделяет морфологию как отдельный уровень языка» [3].

Поскольку для архитектуры крайне важно описание структуры объекта как элемента языка, то, формулируя определение языка для сферы архитектурной деятельности, необходимо ввести морфологический аспект наряду с семантикой и синтактикой. Исходя из этого, выдвинем **гипотезу** о том, что архитектурный язык обладает собственной семантической, морфологической и синтаксической структурами.

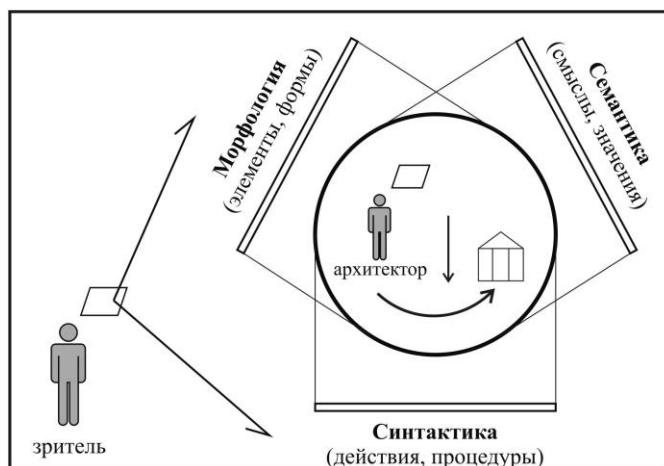


Рис. 1. Теоретическая модель строения архитектурного языка.

Характеризуя архитектурный объект как результат профессиональной деятельности, на базе данного определения можно выделить три основных содержательных аспекта, которые мы зафиксируем в теоретической модели строения архитектурного языка (рис. 1). Первый аспект касается смысла архитектурной формы, суммы тех значений, которые составляют содержание художественного произведения — т. е. **семантики**. Опираясь на опыт семиотики, можно утверждать, что художественный язык архитектуры — это

система знаків, в якій з'єднуються зміст і зрительний образ. Об'єднання знаків в певній послідовності або закономірності утворює текст або повідомлення (висловлювання), передаючий або виражаючий певний зміст. Архітектурна форма при всій своїй абстрактності не бессмысленна. В ній завжди «зашифровано» те або інше зміст. *(Так, В. Ф. Сидоренко, обговорюючи зв'язок форми і її значення, говорить, що «утвердження форм, прийомів і засобів діяльності в якості суспільно значимих передбачає символізацію відповідних їм предметних форм і засобів композиції. Тому всяка предметна форма має всередині даної культури певну символічну значимість і естетичну цінність. Причому практична і, ширше, соціально-культурна цілесобразність даної предметної форми звичайно служить первинним і необхідним умовою одержання її символічної цінності» [4, с. 1].)* Архітектурна форма може розповідати про соціальні пріоритети, про власника будівлі і його пристрасті, про функціональне призначення або конструктивні принципи будівлі і багато інше. В архітектурній теорії і професійній літературі змістотвірну сторону творчості і її відображення в архітектурній формі стали обговорювати тільки в 60-і роки ХХ століття з приходом ідей постмодернізму.

Другим аспектом – це **морфологія**. Мовна система архітектури устроєна складним образом. Як і в інших мовах, в ній спостерігаються декілька рівнів ієрархії одиниць мови. Більш високі рівні з'єднують в собі одиниці нижчих рівнів. Нижчі рівні включають в себе простіші одиниці (наприклад, архітектурні об'єкти, які в певних комбінаціях утворюють ордерні частини, з яких потім складаються цілісні композиції, такі як колонади, порталі і т. п.). Багато елементів мови, зв'язаних між собою певними або іншими відносинами, утворюють певне єдність і цілісність. Таким образом формуються морфологічна основа архітектурної мови. Вона вибудовується в ієрархічну структуру архітектурного словника. Механізм або способи комбінації таких одиниць відповідає граматиці або синтаксическим правилам в звичайній мові. В межах одного мистецького напрямку або стилю одиниць мови підкоряються певним синтаксическим правилам організації і, як правило, їх не порушують. Об'єднання мовних одиниць за змістовими (змістотвірними) ознаками утворює семантичне поле. Мова певного стилю має однорідність, т. є. це система знаків, в якій знаки зв'язані між собою як морфологічно, так і синтаксическими правилами, що дозволяють створювати певні мистецькі образи.

Знак в архітектурі являється виразителем художественної ідеї. Подібно мовному знаку, архітектурний знак матеріальний і ідеальний одночасно, однак замість «акустичного образу» він має зоровий образ — означуючий певне зміст, пов'язаний з ідеєю творіння.

Архітектурні знаки мають специфічні властивості:

1. - знак має значення, приписувану йому системою, в якій він використовується; значення залежить від виду професійної діяльності і від культурного контекста, в якому знаки знаходяться; А. В. Іконников підкреслював, що «знаки», що утворюють мову архітектури, хоча і мають незмінні ознаки, якими закріплена їх зв'язок зі значенням, варіюються в дуже широких межах» [5, с. 103].

- одні і ті ж знаки можуть змінювати свої значення в залежності від того, в якій системі (контексті) вони використовуються; т. є. один і той же знак може означати різне в залежності від ситуації, в якій він використовується. Наприклад, ордерні форми в давньоримській архітектурі і в бароко означали різне; (А. В. Іконников, акцентуючи увагу на формі, назвав «нестабільністю» це властивість знаків. Він писав, що «враховуючи нестабільність «знаків», зодчие навіть в межах устоялися художественних систем варіювали їх форму в залежності від структури творіння в цілому (вспомним Виньолу, ніколи не виробивши свого власного канону в конкретних постройках). Таким чином, в отличие від природного, мову архітектури складається з знаків, форма яких може варіюватися, а значення допускає інтерпретації, залежні від сприймаючого індивіда, особливостей його особистості і установки сприйняття» [5, с. 104]. Сам же Іконников в іншому місці обговорюючи багатозначність ордерної системи називав це явище «подвижністю значень архітектурного ордера». В якості ілюстрації він приводить наступне роздумування: «Для гуманістів епохи італійського Ренесансу ордер символізував традиції і дух античності; во Франції часів Людовика XV він зв'язувався з вираженням ідей абсолютизму. Мислячі люди російського дворянства після війни 1812 року бачили в архітектурі класицизму мову утвердження «вічних» моральних норм, громадянськості і людського гідності. Нескільки десятиліттями пізніше, після того як трагедія декабристів показала утопічність надій на утвердження порядку, що відповідає «природі людини», колишній ідеал став сприйматися як офіційно-казарменная смиренна рубашка, нав'язана суспільству смаку. В різних культурних контекстах фізично ідентичні елементи отримували різне значення, включаючи в різні ланцюжки асоціацій» [5, с. 108].)

- можна утвердити, що архітектурні знаки бувають однозначними і багатозначними (полісемічними). Однозначні належать одній культурі, а полісемічні використовуються різними культурами. (В лінгвістиці це властивість знака називається асиметрією («Знак асиметричен: у одного означуючого може бути

*несколько означаемых (в случаях полисемии и омонимии), одно означаемое может иметь несколько означающих (при омосемии). Идею асимметричного дуализма языкового знака высказал С. О. Карцевский. По его мнению, обе стороны языковой единицы (означающее и обозначающее) не являются неподвижными, то есть соотношение между ними неизбежно нарушается» [6].)*

2. - архитектурные знаки имеют тенденцию к совершенствованию или изменению своей морфологии. Так ордерные формы Древней Греции были упрощены и усовершенствованы в Древнем Риме. В рамках одной исторической эпохи они также видоизменяются от простых и грубых форм к более сложным и совершенным. Например, система аркбутанов, контрфорсов и нервюр в романской и готической архитектуре.

Третий аспект описания касается оперативной системы профессиональной деятельности, т. е. **синтактики** архитектурного языка. Процедуры композиционной работы, законы художественного построения, способы и приемы работы с пространством и формой и т. п. составляют синтаксис архитектурного творчества. Например, пропорционирование, симметрические и ритмические построения, правила составления ордеров помогают нам складывать формы в единое целое, расчленять и трансформировать архитектурное тело до получения желаемого результата.

Архитектурная грамматика – это совокупность закономерностей какого-либо языка (стиля, эпохи), которая регулирует (определяет) правильность построения архитектурных знаков в определенные сочетания (слова, тексты). Например, соединение элементов коринфского ордера в фигуру портала позволяет придать фасаду здания эффект торжественности, солидности, помпезности.

Как и в естественных языках, главными частями грамматики являются — морфология и синтаксис. Архитектурная морфология – это правила построения простейших смысловых единиц (слов) из мелких единиц (группировка обломов в части ордера) и правила образования форм в значимые сочетания (порталов, аркад, портиков), а архитектурный синтаксис – это правила и приемы построения целостных комбинаций – фасадов, ансамблей и т. п. (высказываний из слов). (А. В. Иконников подчеркивал, что «для выражения содержания существенно не только совокупность знаков архитектурного языка, но и способ их объединения в конкретном произведении», [5, с. 123] т. е. синтаксические правила работы с знаковыми формами.).

Можно утверждать, что в рамках целостного исторического периода, называемого эпохой, удастся выделить системные признаки соответствующего ему языка.

Традиционный для архитектуроведения XX века архитектурный текст касается в основном описания формы архитектурного объекта, т. е. его морфологии. Морфологическое описание фиксирует объективную сторону произведения. Оно использует такие данные об объекте, которые не зависят ни от наших чувств, ни от культурного опыта. Сюда входят размеры, геометрия формы, ее расчлененность, фактура, цвет и др. сведения, получаемые опытным путем. Часто употребляются такие слова как архетип, ритм, метр, тектоника и др. Все это морфологические признаки художественного произведения. Однако такое описание не может претендовать на полноту описания объекта.

Четвертым - внешним по отношению к перечисленным трем аспектам является прагматика, отслеживающая то, каким образом воспринимается произведение, но это тема для отдельного исследования.

Т. о., можно заключить, что язык архитектуры представляет собой систему знаковых художественных форм, способных выражать различные смыслы и содержания посредством применения композиционных приемов и способов построения и соединения этих форм, т. е. архитектурный язык обладает собственной семантической, морфологической и синтаксической структурами. На теоретической модели строения архитектурного языка это отображается в трех плоскостях (зеркала), каждая из которых фиксирует отдельный аспект (рис. 1).

Известный теоретик архитектуры А. Раппапорт утверждает, что, рассматривая архитектурный язык как знаковую систему, мы можем сопоставить «масштабные уровни единиц архитектуры с уровнями единиц языка. Элементы художественной формы здесь соответствуют фонемам, звукам, сами формы - словам, лексике, а произведения - фразам и текстам» [7, с. 72]. Но это только аналогия, буквального совпадения здесь нет. Ту же идею утверждает Ч. Дженкс в своей книге «Язык архитектуры постмодернизма»: «У архитектуры и языка есть разного рода аналогии, и если оперировать терминами свободно, можно говорить об архитектурных «словах», «фразах», «синтаксисе» и «семантике» [8, с. 42]. (А. В. Иконников отметил, что «рядом с аналогиями между естественным языком и языком архитектуры существуют глубокие различия. Элементы естественного языка универсальны – деловое письмо и поэма основываются на одном и том же словарном фонде. Элементы сооружения, входящие в его функционально-конструктивную структуру и несущие практическую информацию, служат и для воплощения сложной многозначности художественного образа. Этой цели служат «приемы художественного использования» [5, с. 102].)

Всякий язык подчиняется своим законам построения букв в слова, слов в фразы, фраз в тексты и т. д. В архитектуре мы наблюдаем аналогичные явления: древнегреческий ордер складывается из определенных элементов

(база, ствол, капитель...) в определенной последовательности, колоннады и аркады имеют свои правила построения; язык готики использует такие элементы как аркбутаны, контрфорсы, нервюрные своды и т. д., которые соединяются особым образом. Каждая эпоха вырабатывает свои правила работы с элементарными формами, их трансформации и сочетания в более сложные образования. При этом эти правила сохраняют свою стабильность на протяжении всей эпохи. Такая нормативная организация языка позволяет ему развиваться. «Без постоянного составления словарей, критики культуры речи, нормирования и правильного словоупотребления – утверждает А. Раппапорт – не мог бы существовать и развиваться язык и письменность. В архитектуре же подобная нормативная работа попала в область известного небрежения, с чем – во всяком случае, отчасти – связана деградация архитектурной культуры и обеднение архитектурных форм» [7, с. 72].

Однако нельзя сказать, что подобная работа никогда не велась. Известные трактаты об ордерах эпохи возрождения и классицизма (Дж. Б. да Виньола, А. Палладио, В. Скамоцци, С. Серлио, Г. Блум, Ф. Блондель, Ш.-О. Давиле и др.), «Архитектурный алфавит» Дж. Д. Стейнгрубера (Johann David Steingruber), опубликованный в 1773 г. [9] и «Живописный алфавит» Антонио Базоли (Antonio Basoli), опубликованный в 1839 году в книге *Alfabeto Pittorico* [10], каталоги форм исторических стилей периода эклектики (Ж.-Н.-Л. Дюран, Ж.-Б. Ронделе и др.) [11-12], морфологические эксперименты Н. Ладовского, К. Малевича, Я. Чернихова и их продолжателей-деконструктивистов Р. Мейера и П. Эйзенмана, «Уроки архитектуры» Р. Крие [13], направленные на выявление современного словаря архитектурных форм – все это селекционная работа, проводимая с архитектурным языком. Такого рода работы, включающие в себя «техническое учение о художественной форме» были названы А. Раппапортом архитектурной поэтикой. Таким образом, оттачивание возможностей языка и доведение его форм до предела совершенства понимается как поэтическое искусство, способное создавать шедевры.

Подробную расшифровку понятия поэтики в архитектуре дают авторы книги «Теория композиции как поэтика архитектуры». В частности в ней И. А. Добрицына пишет: «Термин поэтика происходит от греческого слова *пойейн* (делать) и самый точный смысл понятия шире и исходит из представления о поэтике как философской основы эстетики. ... Поэтика – это те принципы и правила, которые вырабатывает для себя, осознанно или стихийно, в своей работе архитектор, как и всякий художник, те способы и средства, которые он использует, чтобы вынести на суд людей свой внутренний монолог. Поэтика – это также и те принципы и правила, способы и средства,

которых придерживается то или иное направление творчества. С точки зрения критика архитектуры, поэтика – это подмеченная им, критиком, художественная специфика творчества, проявляющаяся у отдельного автора, направления, целой эпохи. Особенности поэтики, определяющие черты целой эпохи, проясняются в анализе множества частных ее проявлений и в теоретическом соотнесении их с духом времени, но, как правило, по прошествии определенного исторического срока, требуемого для закрепления неповторимых черт. Эти черты становятся более очевидными на заметных поворотах к новым художественным устремлениям и четче распознаются в сравнении с поэтикой иных исторических эпох» [14, с. 362].

В целом, соглашаясь с высказанной точкой зрения, мы можем пользоваться понятием поэтики, как объемлющим понятием. Однако оно требует уточнения и соотнесения с понятием художественной (композиционной) логики в архитектурном творчестве. При этом важно подчеркнуть, что еще в 1987 году мы уже ввели в обиход представление о способе композиционного мышления, который определяет характер художественного творчества определенной эпохи. Было также введено понятие «рекомпозиции» («Процесс рекомпозиции или смена типа композиционного мышления, обусловленная радикальными переменами в способе общественного производства влечет коренную перестройку всей системы профессиональных понятий, а также методов и приемов их употребления в проектной практике, теории и обучении» с 241.) [15], объяснявшее причины и способы перехода от одного типа мышления к другому, которые И. А. Добрицына называет «поворотами к новым историческим устремлениям». Такая формулировка, однако, представляется недостаточно строгой. Подчеркнем, что понятие художественной логики (включая типы мышления) является необходимой составляющей понятия метода художественного творчества, который обязательно предполагает устойчивое единство разнообразных взаимодополняющих приемов мышления, обеспечивающее возможность выражения характерных для эпохи, направления или автора смыслов в устойчиво повторяемых формах. Художественная логика эпохи определяет особенности и характер ее языка выражения.

Архитектурная семантика соотносима с архитектурной сюжетикой, о которой заговорили постмодернисты в конце XX века и с понятием функции, о которой говорили функционалисты нач. XX века. К числу архитектурных сюжетов можно отнести также функциональные аспекты, такие как различные процессы жизнедеятельности или культовые сценарии (литургические действия), требующие своего пространственного оформления. (Например, «сам храм, где происходит богослужение, его архитектура и убранство являются образом

трансцендентного и имманентного мира. По учению Иоанна Геометра (X век), храм есть «подражание вселенной», то есть он является литургическим образом мира... В храме сконцентрированы «все красоты вселенной». Земля, море, воздух, планеты и звезды явлены в пространстве храма, в его архитектуре, облицовке и росписях. Здесь потустороннее является в посюстороннем, трансцендентное становится имманентным, смысл сходит во всякий предмет, здесь снимается противоречие между духовным и материальным, небо спускается на землю, Бог становится человеком, воплощается в мире» [16]. В разряд смысловых или символических аспектов попадают также все тектонические представления, иносказательно рассказывающие зрителю о пространственной структуре объекта, статике, динамике, напряженности конструкций и т. п. Например, В. Маркузон утверждал, что «тектоника и связанный с ней круг тектонических представлений и составляет семантическую основу архитектурного художественно-выразительного языка» [17, с. 44]. (А. В. Иконников обратил «внимание и на специфическую особенность, отмеченную В. Маркузоном: «элементы постройки» - в отличие от слов разговорного языка – никогда не существуют обособленно, в некой «словарной» форме, но всегда в конкретной реальности данного контекста». Знаки архитектурного языка не «прочитываются» последовательно, но воспринимаются одновременно, в системе форм произведения архитектуры, и значение, которое они несут, зависит от связей этой системы» [5, с. 103].)

**Выводы.** Т. о., представляется доказанным, что архитектура может быть рассмотрена как знаковая система. Чтобы избежать терминологической путаницы предпочтительнее говорить о семантике, морфологии и синтактике архитектурного языка, по возможности избегая терминологии, заимствованной из смежных областей науки.

#### Библиография:

1. Хохлова С. Архитектурные категории французской культуры ХУП века (на примере дворцово-паркового ансамбля Версаля) / С. Хохлова. // Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени. – С-Пб.: Коло, 2009. – С. 61-114.
2. Моррис Ч. У. Основания теории знаков / Моррис Ч. У. // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанова. Изд. 2-е, испр. и доп. М.; Екатеринбург, 2001.
3. Морфология (лингвистика).- Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F\\_%28%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%29](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%29)
4. Сидоренко В. Ф. К проблематике композиции в художественном конструировании / В. Ф. Сидоренко. // Техническая эстетика. - 1976. - № 11. - С. 1 - 4.
5. Иконников А. В. Художественный язык архитектуры / А. В. Иконников. - М.: Искусство, 1985. - 175 с.: ил.

6. Языковой знак. - Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BA>
7. Раппапорт А. Г. Место поэтики в развитии архитектурно-теоретических знаний / А. Г. Раппапорт. // Проблемы формообразования в архитектуре. Сборник научных трудов / Под ред. Ю.С.Лебедева. - М.: ЦНИИП градостроительства, 1985. — С. 70—77.
8. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс. - М., Стройиздат, 1985. - 137 с.: ил.
9. Steingruber Johann David. Architectural Alphabet. - 1773. - Режим доступа: <http://archimania.livejournal.com/9053.html>
10. Basoli Antonio. 'Pictorial Alphabet, or, a collection of pictorial thoughts composed of objects beginning with the individual letters of the alphabet', 1839. - Режим доступа: [http://gravures.ru/photo/antonio\\_bazoli/alfavit/37](http://gravures.ru/photo/antonio_bazoli/alfavit/37)
11. Durand J. N. L. Precis des lecons d'architecture donnees a l'ecole Royale Polytechnique / Durand J. N. L. - Paris, chez l'auteur, 1823.
12. Durand J.N.L. Recueil et parallele des edifices de tout genre anciens et modernes / Durand J. N. L. - Paris, chez l'auteur, 1800-1801. - 90 p.
13. Krier R. Elements of Architecture / Krier Rob // Architectural Design. - 1983. - № 9/10.
14. Азизян И. А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, И. А. Добрицына, Г. С. Лебедева - М.: Прогресс-Традиция, 2002. - 568 с.
15. Ремизова Е. И. Развитие представлений о композиции в западноевропейской архитектурной теории Нового времени. Автореф. дис. ... канд. архит.: 18.00.01 / Е. И. Ремизова. - М.: ЦНИИТИА, 1987. - 20 с.
16. Литургия. - Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B8%D1%8F>
17. Маркузон В. Ф. Семиотика и развитие языка архитектуры / М. Маркузон. // Архитектурная композиция. Современные проблемы. — М.: Стройиздат, 1970. — С. 44–49.

## Анотація

Стаття присвячена дослідженню композиційного мови архітектури. Висунуто гіпотезу про те, що архітектурний мова володіє власною семантичною, морфологічною та синтаксичною структурами. Запропоновано теоретичну модель будови мови архітектури.

Ключевые слова: мова архітектури, семантика, морфологія, синтактика архітектурної мови, композиційне мислення.

## Abstract

Article is devoted to compositional language of architecture. A hypothesis is proposed that the architectural language has its own semantic, morphological and syntactic structures. A theoretical model of the language of architecture is offered. Keywords: architectural language, semantics, morphology, syntactic architectural language, compositional thinking.