

УДК 72.11

Доктор архитектуры, профессор **Ремизова Е.И.**,
кафедры основ архитектуры
Харьковского национального университета строительства и архитектуры

ЭВОЛЮЦИОННЫЙ ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ ЯЗЫКА АРХИТЕКТУРЫ

Аннотация. Статья посвящена исследованию композиционного языка архитектуры в эволюционном аспекте. Рассматриваются теоретические труды ХУШ-ХХ1 ст. Предложены теоретические модели построения композиционного мышления, с помощью которых исследуется язык архитектуры.

Ключевые слова: эволюция архитектуры, язык архитектуры, композиционное мышление.

Актуальность исследования. Период XVIII – XIX веков отмечен возникновением принципиально нового взгляда на мир. Эпоха Просвещения «впервые оказалась способной взглянуть на себя со стороны и тем самым понять свое бытие, свои культурные способности, свою продуктивную силу как нечто преходящее, переходящее в прошлое, в историю и вместе с тем как некий неисчерпаемый и непреходящий образ культуры», [1, с.151]. Это острое замечание В. С. Библера фиксирует то, что начиная со второй половины XVIII века человечество акцентирует внимание на динамике своего развития и отмечает преходящий характер своего современного состояния. На этой основе перестраивается как научно-теоретическое, так и практическое мышление. Смысл нового образа мысли раскрывается в его исторической ориентации, во взгляде назад и вперед через настоящее и осмыслении настоящего в его изменчивости и временности.¹ Этот момент истории стал ключевым для осознания семиотиче-

¹ В начале XVIII века историческая наука складывалась на основе полемики с картезианством (Дж. Вико, Дж.Локк, Дж.Беркли, Д.Юм) [2, с. 63-74]. Этот момент крайне важен для архитектурной теории, т. к. основные принципы архитектурной теории классицизма XVIII века были сформулированы на базе положений картезианской философии и под значительным влиянием нормативного способа мышления. Переломного момента в своем развитии исторический метод достиг в XVIII веке. В таких трудах как "Последовательные успехи человеческого разума" и "Рассуждение о всеобщей истории" А. Р. Тюрго, "Идея о всеобщей истории во всемирно-гражданском плане" И. Канта, "Основания новой науки об общей природе наций" Дж. Вико, "История философии и политики Г. Т. Рейналя, "Идеи к философии истории человечества" И. Г. Гердера и "Эскиз исторической картины прогресса человеческо-

ских проблем архитектуры. Формирование понятия о стиле дало толчок рассуждениям о формах существования архитектурного языка, т. к. поставило перед теоретиками такие вопросы как: разнообразие языков, их происхождение и эволюция. Композиционные представления рассматриваемого периода формировались также в неразрывной связи с историческим мышлением и не могут быть поняты вне его.

Язык неразрывно связан с характером мышления определенной эпохи и культуры. В ходе исторического развития художественный язык, как любая знаковая система, совершенствуется и изменяется. Иногда его перестают использовать, и тогда он превращается в мертвый язык.

Материал исследования. В середине XVIII в. архитектура разных времен и народов впервые предстала перед изумленной Европой как рядоположенная, т. е. требующая сравнения, упорядочения, классификации. Впервые возникли вопросы о происхождении разных «архитектур». Теоретикам понадобились новые представления и средства анализа всего этого разнообразия и выработки критериев для их описания и сопоставления. Для этого были созданы понятия «стиля» и «исторического времени», которые в дальнейшем позволили определять специфику разновременных языковых систем и логику их построения в архитектуре.

Первое учение о стилях было создано И. Винкельманом в 1763 г. в его книге «История искусства древности». Большая Советская Энциклопедия называет ее первым образцом научной истории искусства, где рассматриваются не отдельные мастера, а искусство в целом в его расцвете и упадке. Винкельман понимал стиль как «закон» самого искусства: «История искусства должна учить о его происхождении, развитии, изменениях и упадке, а также о различных стилях народов, эпох и художников, и все это по возможности подтвердить памятниками древности, сохранившимися до нашего времени», [3, с. 3]. Поскольку он сам был очевидцем раскопок Геркуланума, Помпей и Пестума, и с 1755 г. служил в Риме, а с 1763 г. был главным антикварием и «президентом древностей» Ватикана, он стремился выявить типичное, свойственное многим известным на тот момент или только открываемым историческим явлениям.

го разума" Ж. А. Кондорсе был выдвинут тезис о непрерывности исторического прогресса в развитии человеческого общества [4, т. 2; с. 144], а на рубеже XVIII и XIX веков работа по совершенствованию исторического метода и разработке его основных принципов в концепциях немецких идеалистов И. Г. Фихте, Ф. В. Шеллинга и Г. В. Ф. Гегеля завершается созданием идеалистической диалектики. Историческому осмыслению начали подвергаться самые различные предметы и явления, в том числе и архитектура.

Винкельман считал, что любому стилю свойственно было пройти этапы зарождения, становления, расцвета, угасания и умирания, и это развитие поэтапно олицетворяли три категории искусства: «необходимость, красота и изящество», [3, с. 17]. Причем пик развития искусства он характеризовал как «высшую», «возвышенную», «совершенную», «божественную красоту». Т. о. стиль со всеми своими существенными особенностями и законами характеризовался как образный язык.² Учение И. И. Винкельмана о стилях в искусстве и архитектуре было развито Г. Земпером в его книге «Стиль в технических и тектонических искусствах или Практическая эстетика» 1860-63 гг. Для рационалистических воззрений Земпера «стиль – есть соответствие художественного явления истории его возникновения и всем предпосылкам и обстоятельствам его становления» [6]. В связи с бурным развитием техники **следование разумным принципам организации формы стало прерогативой.** Земперовская концепция эволюции стиля под влиянием материала, техники и функции получила свое рационалистическое продолжение в модернистских взглядах функционалистов и конструктивистов.

В эволюционном учении о стилях Г. В. Ф. Гегель выделил «строгий», «идеальный» и «приятный» стили, тем самым подчеркнув их вневременность, независимость от момента возникновения. Это позволило ему отметить очень существенную черту стиля – его семантику. Он писал: «Это те разнообразные художественные стили, которые отличаются друг от друга, главным образом, общими способами созерцания и изображения, либо внешней формой, ее несвободой или свободой, простотой или перегруженностью деталями и т. д., вообще теми аспектами, где определенность содержания прорывается во внешнее явление, либо технической обработкой того чувственного материала, в котором искусство осуществляет свое содержание», [7, т. 3, с. 9]. С этого момента можно отметить появление первых попыток говорить о стиле как о языке архитека туры в семиотическом смысле. Большинство теоретиков архитектуры XIX века сводило описание стилей к их морфологии. Свидетельством этому служат многочисленные каталоги стилей и энциклопедии архитектуры, получившие

² Младший последователь Винкельмана И. В. Гете считал стиль вершиной формирования образного языка. «Когда искусство благодаря подражанию природе, благодаря усилиям создать для себя единый язык, благодаря точному и углубленному изучению самого объекта приобретает все более точные знания свойств вещей и того, как они возникают, когда искусство может свободно окидывать взглядом ряды образов, сопоставлять различные характерные формы и передавать их, тогда-то высшей ступенью, которой оно может достигнуть, становится стиль, ступенью - ровень с величайшими стремлениями человека» [5, с. 94].

широкое распространение в это время. Это явление имело практический характер, т. к. архитекторы получали заказы на выполнение проектов «в стилях», студенты обучались «работе в стилях» и знание стилей было культурной нормой того времени. Выделение содержания художественного произведения в отличие от его формы станет серьезно обсуждаться только во второй половине XX века. Особую актуальность это разделение получит в экспериментах постмодернистов.

Здесь важно отметить, что описанные выше концепции совершили переворот в архитектурном мышлении, который выразился в отходе от нормативного принципа классицизма к историческому принципу эклектики XIX века.

Г. Вёльфлин, базировавший свое учение на принципах эстетического анализа Я. Буркгардта, разработал метод формально-художественного толкования эволюции архитектуры на основе понятия стиля. В своей первой книге «Ренессанс и барокко» [8] он впервые стал рассматривать стили как разные способы художественного мышления, которые выражают принципиально разные мироощущения. В книге «Основные понятия истории искусства» (1915) он выделил такие пары категорий как линейность – живописность, плоскость – глубина, замкнутая и открытая форма, множественность – единство, ясность – неясность. Он характеризовал свой труд следующим образом: «Я среди историков искусства — „формалист“. Это название я принимаю как почетный титул, поскольку речь идет о том, что я всегда видел первую задачу историка искусства в анализе пластической формы...», [9].

Огромное значение для изучения архитектурного языка имела Венская школа искусствознания. П. Франкль продолжает учение Г. Вёльффлина, рассматривая развитие европейской архитектуры с точки зрения выделения новых языковых средств, таких как пространство, масса, свет и назначение. Его интересует семантическая составляющая архитектурного языка – «духовный процесс» развития архитектуры, что корреспондируется с взглядами Гегеля о «содержании» стиля или, если говорить современным языком, о семантике стиля.

Однако, эволюционные представления о языке архитектуры не исчерпываются стилевыми описаниями. В XIX веке было создано достаточно большое число архитектурных «историй», базировавшихся на других категориях. Например, О. Шуази видел основу архитектурного языка в конструктивно-тектонических представлениях, Виолле-ле-Дюк базировал свои утверждения на рационалистическом понимании формы, [10, 11].

Представители Венской школы искусствознания выдвигали другие категориальные основания: австрийский ученый А. Ригль ввел понятие

«художественной воли» или «воли к искусству» как основной движущей силы развития искусства, которая олицетворяла единство всех художественных идеалов эпохи, была многообразна в своих проявлениях и целостна. Последователь Ригля М. Дворжак выдвинул идею истории искусства как истории духа, [12, с. 44]. К ним примыкал также и К. Свобода. Дворжак считал необходимым изучение изменений формального языка художников генетическим путем. Он считал, что отдельный факт может рассматриваться только как звено в цепи генетического развития. Обособленные явления должны быть соединены в причинные связи, [12, с. 45]. Дворжак старался расшифровать исторические явления искусства на основе развития «духовного содержания» искусства, рассматривая его как специфическое выражение мировоззрения, самого в себе развивающегося «духа». Этот подход принципиально отличает его методологию от методологии формалистов, усматривающих в истории искусства непрерывный процесс саморазвития художественной формы, «формы видения» и т. д. Г. Зедльмайер и Г. Янтцен в противоположность стилистическому анализу Вёльфлина в качестве основного метода использовали структурный анализ, на основе которого конструировали метафизическую теорию исторического времени, признавали вечную, вневременную систему значений и смыслов искусства, [13, с. 24]. А. Э. Бринкман развивал теорию «видения пластики и пространства» как главных форм художественного выражения, [14]. М. Я. Гинзбург показал логическую связь между творческим замыслом автора и требованиями времени, [15]. Отдельные композиционные аспекты построения архитектурного произведения фрагментарно нашли свое отражение в форме тектонической семантики В. Ф. Маркузона, [16] и А. Г. Габричевского, [17], ордерной логики у И. В. Жолтовского [18, т. 1, с. 48-51]. Т. о., в начале XX, века были предложены и разработаны новые понятия, определившие логику развития современной архитектуры. Последний труд о понятии «стиля» был написан А. И. Каплуном. Его книга «Стиль и архитектура» представляет фундаментальное обобщение всех известных теорий стиля, [19].

В начале XX в. вследствие резкого отказа следовать традиции в произошел радикальный поворот в сторону выработки принципов «формального языка», базирующегося на абстрагировании формы. От эволюционных исканий архитектурная теория резко развернулась к научному анализу, привлекая средства математики, психофизиологии и теории света. Исследования Баухауза и Вхутемаса позволили формализовать архитектурный язык, ограничив его смысловое

поле рационалистическими идеями модернизма. Однако они не ставили перед собой задач семиотического исследования, поскольку отвергали историю. Желание утвердить свою концепцию как доминирующую привело их к необходимости написать историю «современной архитектуры», под которой они понимали исключительно *modern movement*. Т. о., новый исторический взгляд на архитектуру сформировался в 60-70-е гг. XX в. на базе формалистических представлений модернизма. З. Гидион, Ю. Ёдике, К. Фремpton, авторы Всеобщей истории архитектуры [20- 23] трактовали язык архитектуры сугубо рационалистически, что послужило основанием для формирования весьма ограниченного взгляда на «современную архитектуру», и не оставляло места для иных суждений. В частности из-за этого, такое яркое явление архитектуры как европейское и американское Ар Деко начало освещаться только в конце XX века.

В 60-х гг. XX в. в западной теории был сформирован новый взгляд на историю архитектуры, который базировался на семиотических представлениях. Появление трудов Р. Вентури и Ч. Дженкса, [24, 25] качественно изменило представления об архитектурном языке. Адепты постмодернизма Р. Вентури, Ч. Дженкс, П. Эйзенман, Б. Чуми, К. Норберг-Шульц, Р. и Л. Крие, М. Ботта и др. подняли проблему развития (или реабилитации после модернизма) языка архитектуры с целью сделать архитектуру более понятной потребителю и информационно более насыщенной и осмысленной. Они стали рассматривать архитектуру как языковую систему, расширили поле поисков арсенала знаковых средств, включив в него всю толщу профессиональной культуры и истории. Дженкс привлек средства семиотики к анализу архитектурных явлений XX века и выявил знаково-символический смысл архитектурной формы в зависимости от эпохи, места, традиций, культуры и даже индивидуальной личности. Он стал рассматривать архитектуру как язык, выявляя такие его характеристики как метафора, слова, синтаксис, семантика. Подчеркивая, что «память и история органически связаны с нашим генетическим кодом, нашим языком, нашим стилем и нашими городами, Дженкс утверждает, что архитектура изобретается и воспринимается с помощью кодов, отсюда – «языки» архитектуры, отсюда – символическая архитектура, отсюда – двойное кодирование». Благодаря языковой концепции архитектуры, Дженксу удалось при рассмотрении современных архитектурных течений выделить такие новые ценности как историзм, ретроспективизм, регионализм, ад-хок, контекстуализм и др. Это качественно повлияло на архитектурную практику конца XX – нач. XXI веков.

Самостоятельную ветвь исследований представляют работы семиотиков и структуралистов Тартусско-московской школы 1960-80-х гг. Основные прин-

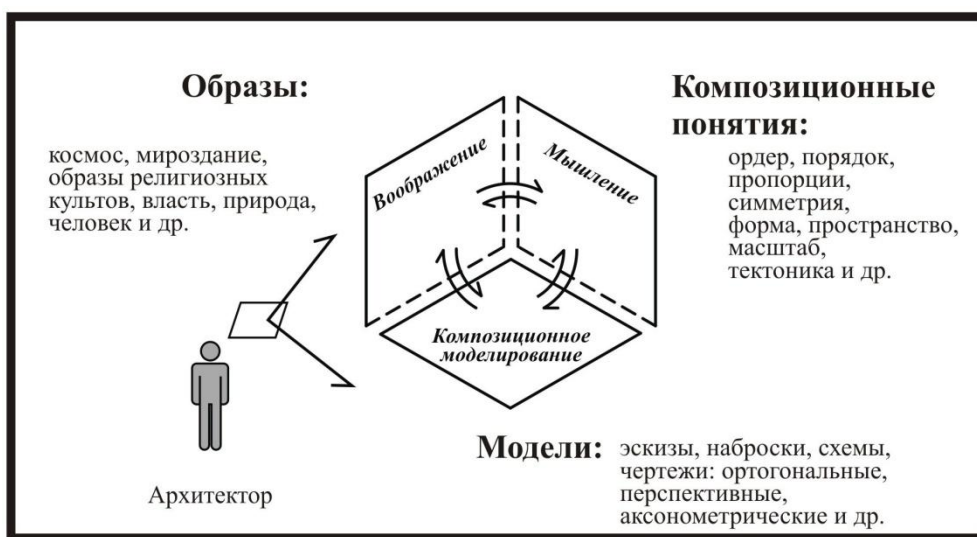
ципы семиотики в применении к художественной культуре сформулировал Ю. Лотман, [26], который представил искусство как язык в ряду других знаковых систем, показал множественные возможности художественных кодов, раскрыл многоплановость художественных текстов. М. Бахтин, разрабатывая теорию речевых жанров, ввел в обиход концепцию полифонизма (многоголосья), [27]. Б. Успенский рассматривал структуру художественного текста и типологию композиционной формы, выявлял структурную общность разных видов искусства, [28]. Л. Ф. Жегин занимался исследованием композиционных основ древнерусского искусства, [29].

В 2002, а затем в 2009 гг. в сборниках «Теория композиции как поэтика архитектуры» [30] и «Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени» [31] И. Азизян, И. Добрицына, Г. Лебедева и др. опубликовали материалы исследований, проводившихся во ВНИИТАГе в 1980-2000 гг. В этих фундаментальных трудах впервые на территории постсоветского пространства теория архитектуры предстала как наука, исследующая композиционные проблемы художественного языка архитектуры.

Обобщая сказанное, предложим собственные модели, позволяющие исследовать эволюцию архитектурного языка, [32].

Каждая эпоха формирует свою систему ценностей и требования к архитектуре и дизайну. Именно они определяют набор образов и понятий, организующих архитектурную деятельность. Модель строения композиционного мышления (рис. 1) позволяет разложить композиционную деятельность на три плоскости: воображение, мышление и моделирование, которые связывают воедино художественные образы, композиционные понятия и проектные модели. Наполняя эту схему конкретно-историческим содержанием того или иного этапа развития архитектурной профессии, мы сможем утверждать, что рассматриваемая эпоха оперирует своими специфическими композиционно-декомпозиционными приемами, средствами, представлениями, которые отражаются в ее стилевых чертах и языковых особенностях. Эта модель позволяет описывать стабильные периоды или этапы развития архитектуры (т. н. синхронический срез).

Однако синхронический ракурс рассмотрения художественной деятельности должен быть дополнен диахроническим, т. е. эволюционным. Под диахроническим исследованием понимается сопоставление разновременных исторических состояний с целью выявления причин и механизмов изменения системы. Зафиксируем этот процесс в модели эволюции архитектурной деятельности (диахронический срез), в которой вдоль оси исторического времени



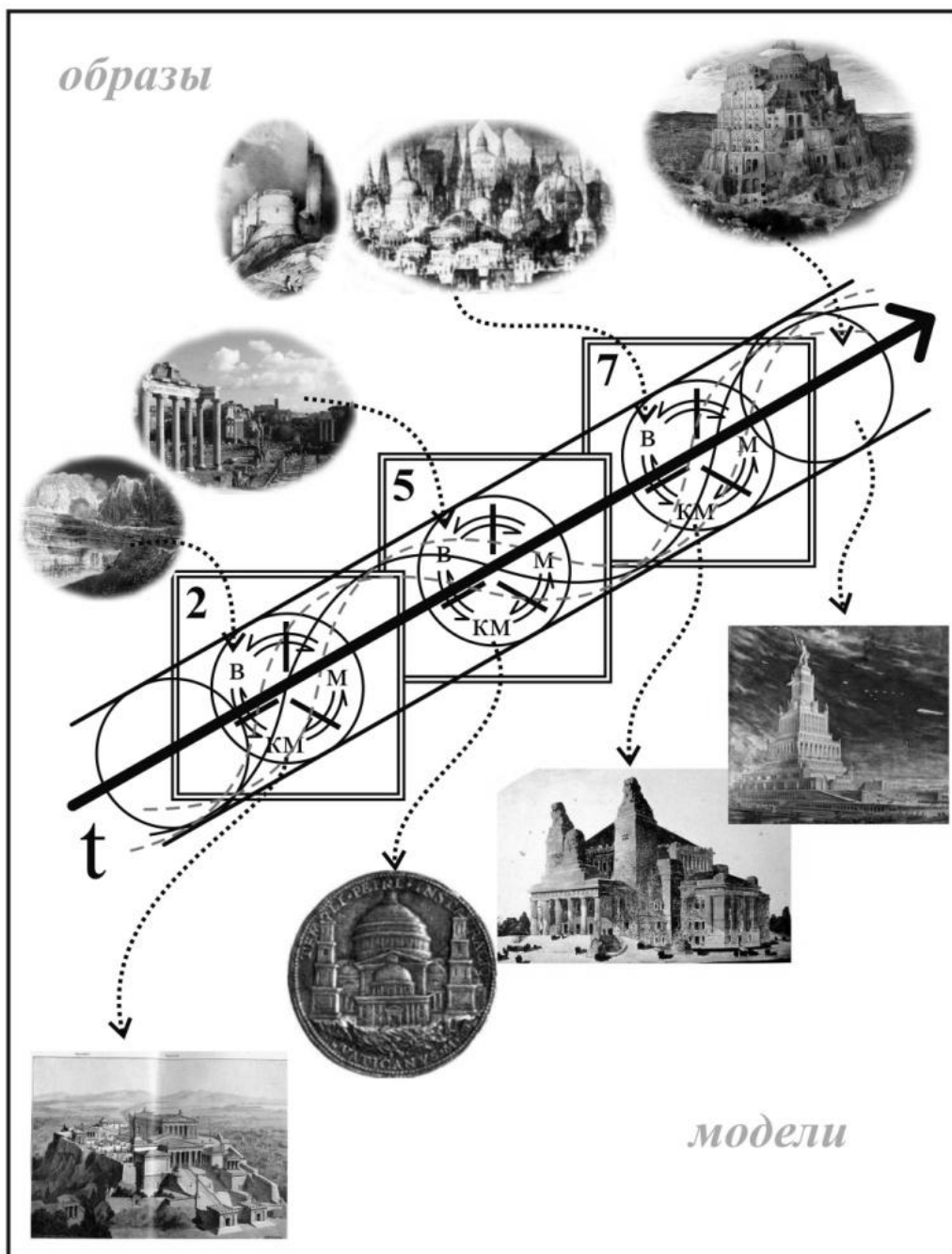
делаются поперечные синхронические срезы (рис. 2). Итак, временная стабильность (иногда длительная, иногда очень краткая) сменяется периодами обострения социальных и производственных отношений. В эти исторические моменты в культуре происходит осознание кризиса, вызывающее т. н. эпистемологический порог.³ Недовольство устоявшимися принципами, критика устаревших и даже застывших ценностей, невозможность решить новые творческие задачи при помощи известных средств подталкивает творчески мыслящих личностей искать выход из сложившейся ситуации. Такой поиск порождает новое знание и новые исследовательские и творческие методы. Например, кризис эпохи классицизма завершился созданием концепции Просвещения, а в искусстве зарождением романтизма и эклектики. Такие эпистемологические пороги нередки. Им характерен поиск новых методов, приемов и средств мышления.

Осмысление сложившихся противоречий в профессиональной культуре происходит рефлексивно. Теоретик или историк смотрит на происходящие в профессии процессы как бы «со стороны», отслеживая проблемы и предлагая (моделируя) новые связи и отношения, новые концепции. Такое внепроектиро-

³ Эпистемологический порог – это структура, существенно обуславливающая возможность определённых взглядов, концепций, научных теорий и собственно наук в тот или иной исторический период. Понятие эпистемы введено в философский оборот Мишелем Фуко. Фуко также определял эпистему как дискурс - формирование, определяющее способ, которым мир представляется или «видится». В этом смысле термин имеет сходство с понятиями парадигмы или проблематики.

вочное отношение ведет к рефлексивному взгляду и пониманию сложного строения архитектурной деятельности, фиксации собственных внутренних и внешних противоречий. В этот момент возникают новые композиционные представления, определяющие новый логический порядок или тип художественного мышления. Эта работа чаще всего осуществляется не в самой плоскости архитектурной профессии, а как бы «перпендикулярно» к ней. Такую рефлексию проводят теоретики или историки. В исследовании эволюции представлений о композиции мы называли ее рекомпозицией. Утверждалось, что «процесс рекомпозиции растянут в историческом времени. Рекомпозиция, обусловленная сложными историко-культурными изменениями, ведет к обновлению всей системы профессиональной деятельности, формированию новой системы композиционного мышления, новому пониманию композиции и других профессиональных понятий и представлений», [33]. Однако, если понятие рекомпозиции было оправдано в отношении отдельного понятия композиции, то для рассмотрения композиционной деятельности и мышления в широком смысле более актуальными представляются понятия композиционной логики и художественного языка архитектуры. Выстраивая картину генезиса композиционной деятельности на протяжении длительного времени, удастся зафиксировать смену типов композиционного мышления, которая может быть проинтерпретирована как эволюция языковой системы архитектора/

В заключение подчеркнем, что каждому историческому типу композиционного мышления соответствует определённый набор или система понятий, приёмы и методы его использования в теории и практике. Они сохраняют относительную стабильность на время действия этого типа мышления. В рамках одного периода содержание понятий варьируется в зависимости от того, в какой процесс и вид деятельности они включены (проектная, критическая, теоретическая или педагогическая работа). Радикальное изменение композиционной логики, связанное с применением новых методов и композиционных приёмов влечёт за собой и коренную перестройку всей системы профессиональных понятий. Изменяется язык художественного выражения в целом.



Литература

1. Библер В.С. Век Просвещения и критика способности суждения. Дидро и Кант // Западноевропейская художественная культура XVIII века. - М.: Наука, 1980. - С. 151-248.
2. Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. - М.: Наука, 19.80. - 486 с.
3. Винкельман И. И. История искусства древности / И. И. Винкельман. - М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. - 432 с.: ил.
4. Антология мировой философии. В 4 т. - М.: Мысль, 1970 -1972.
5. Гете И.- В. Об искусстве / И.- В. Гете. – М.: Искусство, 1975. - 623 с.
6. Земпер Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. - М.: Искусство, 1970. - 320 с.
7. Гегель Г. В. Ф. Эстетика В 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1971.
8. Вельфлин Г. Ренессанс и Барокко / Г. Вельфлин. - СПб.: изд. "Грядущий день", 1913. - 164 с.: ил.
9. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. - М.-Л.: Academia, 1930. - 290 с.: ил.
10. Шуази О. История архитектуры, в 2-х т. / О. Шуази. - М.: изд. Всесоюз. Акад. архит. СССР, 1935-1937.
11. Виолле ле Дюк. Беседы об архитектуре. В – 2 т. / Виолле ле Дюк. - М.: изд. Всесоюз. Акад. архит. СССР, 1937-1938.
12. История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века — начало XX века. В 2-х т. - М.: Наука, 1969.
13. Лехари К. Э. Организация архитектурного пространства как эстетическая проблема: Автореф. дис. ... канд. филос. наук / К. Э. Лехари. - М., 1972.- 21 с.
14. Бринкман А. Э. Пластика и пространство как основные формы художественного выражения / А. Э. Бринкман. - М.: изд. Всесоюз. Акад. архит. СССР, 1935. - 79 с.: ил.
15. Гинзбург М. Стиль и эпоха / М. Гинзбург. – М.: Госиздат, 1924. – 240 с.: ил.
16. Маркузон В. Ф. О закономерностях развития и семантике архитектурного языка / М. Маркузон. // Архитектура СССР. - 1970. - № I. - С. 46-53.
17. Габричевский А.Г. К вопросу о строении художественного образа в архитектуре / А. Г. Габричевский. // Искусство. М.: ГАХН, 1927. - Кн.П-Ш.
18. Мастера советской архитектуры об архитектуре. В 2-х т. - М.: Стройиздат, 1975.
19. Каплун А. И. Стиль и архитектура / А. И. Каплун. - М.: Стройиздат, 1985.- 232 с.
20. Гидион З. Пространство, время, архитектура / З. Гидион. - М.: Стройиздат, 1975. - 567 с.: ил.
21. Едике Ю. История современной архитектуры / Ю. Едике. – М.: Стройиздат, 1972. – 246 с.: ил.
22. Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / К.

- Фремpton. – М.: Стройиздат, 1990. – 535 с., ил.
23. Всеобщая история архитектуры. В 12 т. - М.: Стройиздат, 1966-1977.
24. Venturi R. Complexity and contradictions in architecture / Venturi R. - New York, 1966.
25. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс. - М., Стройиздат, 1985. -137 с.: ил.
26. Лотман Ю. М. Архитектура в контексте культуры / Ю. М. Лотман. // Лотман Ю. М. Семиосфера. - С-Пб.: «Искусство-СПб», 2001. – С. 676-683.
27. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. - М.: Искусство, 1979. – 423 с.
28. Успенский Б. Поэтика композиции / Б. Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 232 с.
29. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения (Условность древнего искусства) / Л. Ф. Жегин. – М.: Искусство, 1970. – 124 с.
30. Азизян И. А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, И. А. Добрицына, Г. С. Лебедева – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.
31. Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени. – СПб.: Коло, 2009. – 655 с.
32. Ремизова Е. И. Логические структуры композиционного языка архитектуры. Дис. ... докт. Архит.: 18.00.01 / Е. И. Ремизова. – Харьков.: ХНУСА, 2013. – 384 с.
33. 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.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню композиційної мови архітектури в еволюційному аспекті. Розглядаються теоретичні праці ХУІІІ-ХХІ ст. що до розвитку архітектурної мови. Запропоновано теоретичні моделі побудови композиційного мислення, за якими досліджується мова архітектури.

Ключові слова: еволюція архітектури, мова архітектури, композиційне мислення.

Abstract. Article is devoted to evolutionary aspect of compositional language in architecture. The theoretical writings of the XVIII - XXI centuries are discussed. Theoretical models for constructing an idea of composite thinking for studying the language of architecture are proposed.

Keywords: architectural language, language of the architecture, compositional thinking.