

Семантика архітектурного ордеру

Анотація. У статті проаналізовано художні принципи становлення і розвитку ордерної системи в архітектурі. Сміслові значення ордеру змінювалося в різні історичні епохи від античності до сьогодення, в тому числі, відбувалося його різне трактування як конструктивного та декоративного елемента.

Ключові слова: архітектурний ордер, синтаксис, символ в архітектурі, семантика, тектоніка, композиція.

Постановка проблеми. Завданню розпізнавання образів в архітектурі дотепер не приділялось достатньої уваги. В архітектурознавстві досить глибоко розроблені методи історико-художнього, стилістичного, композиційного аналізів і формальні методи аналізу виразних засобів архітектурної композиції, але розробка методів семантичного аналізу і до цього часу є актуальним завданням.

Мета статті – висвітлити значимість систематичного опису семантичного архітектурного простору, організованого ордерною системою.

Стан дослідження питання. Дослідженням архітектурного ордеру займалися: Вітрувій, Л.-Б.Альберті, А. Палладіо, Дж. Віньола, С. Серліо, О. Шуазі, І. Б. Михаловський, А. Г. Габричевський, Б. П. Михайлов, А. В. Іконніков, О. А. Трошкіна, Л. В. Нікіфорова, А. А. Раєвський, Г. Л. Леденьова, Г. С. Лебедєва. Але на даний час питання семантики архітектурного ордеру досліджено ще недостатньо повно.

Обговорення проблеми. Ордер – це закріплена традицією система елементів архітектурної форми, що походить від художнього осмислення стійково-балкової кам'яної конструкції. Назву ордер уперше вжив теоретик архітектури другої половини I ст. до н.е. Вітрувій, автор трактату «Десять книг про архітектуру». Послідовний розвиток ордерів веде початок від грецької архітектури епохи архаїки (якщо не згадувати епізодів в староєгипетській та егейській архітектурі, зв'язок яких з подальшим розвитком не вточнений). Спочатку система ордеру складалася в потрійній єдності – основи споруди (стилобат), колон і лежачого на колонах вінчання (антаблемент). З'єднання стійок і балок, які на них укладені, первинна, найбільш загальна ознака ордерної системи. Архітектурні ордери в основному походять від дерев'яних прототипів, на що вказують численні зображення архаїчного періоду [7]. Їх смислове значення і емоційна забарвленість

розкриваються через конкретні взаємовідносини мас (вертикальних опор і антаблементу) і перекритого простору.

В ордерах, створених грецькою античністю, ці взаємовідносини були визначені конструктивними можливостями природного каменю і функціональними вимогами (рис. 1). Тому зі збільшенням абсолютної величини ордера співвідношення між його елементами змінювалися – інтервал між колонами по відношенню до їх діаметру зменшувався, а балка архітрава ставала більш високою по відношенню до прольоту і менш високою порівняно з висотою колони. Подібними залежностями первинні елементи ставали в зв'язок з твором архітектури в цілому. У грецькій архітектурі періоду розквіту всередині ордерної системи розвивалися, крім того, тонкі модуляції ритмічного ладу і пластики, що підкорялися логіці цілого. Периптер не був фактично з'єднанням однакових частин, чим він може здаватися на перший поверхневий погляд. Кожен елемент мав особливості, що залежали від місця в системі, що дозволяло в кожній будівлі розвивати деякі індивідуальні нюанси. При всьому тому ордер був не лише пластичною метафорою, але і доцільно працюючою конструкцією. Дотримання його норм було умовою загального розуміння «знаків» і в той же час давало впевненість в міцності споруди.

Грецький ордер був ще, по суті, прийомом артикуляції цілісного пластичного твору. Його елементи не були взаємозамінними знеособленими одиницями, які можна використати для різних творів. Вони не були взаємозамінні навіть і в межах однієї споруди – кожна колона, кожен фрагмент антаблементу індивідуалізувався відповідно до свого місця. Існувала універсальна система правил, якій підкорялося ціле.

Ордер став універсальною мовою художньої виразності вже в римській архітектурі. У цій новій якості він і виступає в трактаті Вітрувія, римського військового інженера та архітектора. Саме з цього твору походить сам термін (від латинського «ordo» – порядок, лад). Загадка побудови храму (по Вітрувію) і забезпечення його цілісності в реальності і з точки зору сприйняття полягає в досягненні співмірності його членування. Співмірність спирається на ідеальне відношення величини (пропорції) та ідеальний об'єкт вимірювання – людське тіло. «Ніякий храм без співмірності і пропорції не може мати правильної композиції, якщо в ньому не буде такого ж точного членування, як у правильно складеної людини» [1].

Вітрувій пов'язує значення ордерів з їх антропоморфністю. Доричний ордер для нього – відтворення пропорцій тіла чоловіка і, відповідно, символ чоловічого початку; дівочу стрункість Вітрувій знаходив в коринфському ордері, пропорції жіночого тіла – в іонічному. У відповідності з визначеними таким чином тональностями він рекомендував використовувати ордери для храмів, присвячених

тим або іншим божествам. Без сумніву, однак, що семантичне навантаження ордерів більш складне [4].

Нове уявлення про ордер, абстраговане від конкретності будівлі, яке запропонував Вітрувій, привнесено в античну культуру римлянами. Зв'язок між пропорціями ордерів та їх абсолютними розмірами римляни ще зберегли, так само як і поправки, які компенсують оптичні спотворення. Однак усе це приведено до чітких правил, що не знімають універсальності норми. Ордер став абстрагованим символом раціональної впорядкованості й всепроникаючої єдності, виявленням єдиної культури, що не визнавала старих меж; в той же час він був достатньо гнучким, щоб асимілювати риси місцевої художньої традиції.

Закономірності ордера, зберігаючи естетико-конструктивну і символічну роль, взаємодіяли з техніко-конструктивними закономірностями іншої системи. Ордер став основою образу споруди, призначеної для величезних людських мас (як Колізей та інші амфітеатри, стадіони, базиліки, терми), засобом організації його просторової структури і його символом. Складні просторові структури, що утворюються повторенням первинних елементів, стали нововведенням римської архітектури. Відношення до ордера як до системи одиниць, що допускає незліченні комбінації, розширювало можливості його використання. Закономірності формування ордерів в Римській імперії підійшли до законів природної мови ближче, ніж будь-які інші системи архітектури.

Цим визначався вибір архітекторів Ренесансу, що прийняли як символ відроджуваної античної культури саме ордер в римському трактуванні. Властивістю, що визначила можливість його адаптації до інших історичних ситуацій, його придатність для вираження інших сенсів, інших образів, якраз і була відносна незалежність від конкретних умов, що визначаються функціонально-конструктивною структурою споруди. Ця незалежність виключала нероздільну цілісність творів архітектури, яка була завоюванням грецької античності, але вона і забезпечувала універсальність художньої мови, можливість створювати на основі її словника і синтаксису нові художні системи.

Архітектори італійського Ренесансу в повній мірі використали таку можливість. Специфічне для них структурно-математичне уявлення про красу втілювалось у будівлі як цілісному організмі, в прагненні до незалежності архітектурних форм, які характеризуються тільки відношенням одна до іншої. Такому принципу відповідала ордерна система, закономірності якої стали доступні завдяки тому, що на початку XV ст. був наново прочитаний Вітрувій. До реконструкції римського ордера першим звернувся Альберті, що повторив схему ордерних ярусів Колізею на фасаді флорентійського палаццо Ручеллаї (1446-1451) (рис.2). Плоскі пілястри, які майже графічно розділяють масивну стіну, не порушують сприйняття її конструкції. Проте ордер у Альберті – не просто прикраса;

він слугує засобом візуального об'єднання цілого, підпорядкування його єдиній мірі.

Архітектура італійського Ренесансу, спираючись на прообрази античного Риму, відтворила, використала і канонізувала в теоретичних трактатах мову класичного ордеру. Мова ця стала основним матеріалом для формування художніх систем, що склалися в XVII – XVIII століттях. У цей час об'єктом творчості стало місто як витвір мистецтва – ордер почав розглядатися як засіб впорядкування міських ансамблів. У відповідності з новими завданнями «тектонічна метафора» ордеру відступила на другий план. Його головною функцією стала ритміко-пластична організація мас і простору, що виявляє «великий порядок», якому підпорядковані стосунки будівлі і її оточення. Ордер слугував для створення великомасштабної символічної форми, віднесеної до ансамблю. Відповідно в його мові посилювався універсалізм, єдині кодифіковані стереотипи використовувалися вже в незалежності від конкретної ситуації і величин, що нею визначаються.

Призначенням ордерних систем з точки зору архітекторів Відродження була та ж алегорія на античні теми, через співвідношення з якою виражалися ідеї і значення, функціонуючі в актуальній для них культурі. Гуманістичний ідеал вони затверджували не антропоморфною символікою взагалі, а через відсилання до античності, до римської архітектури і його антропоморфних символів (рис.3). Художній образ вже не входить безпосередньо в художню тканину – він пред'являється життю немовби ззовні, в якості ідеалу, створеного десь за межами її повсякденності. Подібний відбитий характер образів відтоді зміцнився в європейській культурі.

На відміну від художньої культури Ренесансу, проникнення в образи якої вимагало певного рівня книжкового знання, бароко оперувало образами та асоціаціями, що зверталися до актуальної культури, використовуючи загальнозрозумілу мову і сюжети, популярні серед сучасників. Видовище «вічного свята», яке створював у своїй палацовій архітектурі В. Растреллі, доступно безпосередньому сприйняттю і не вимагає розшифрування. Ордер в епоху бароко став декорацією, прикрасою, втрачаючи зв'язок із складними метафорами, які прочитуються через відсилання до античної культури. Епоха бароко висунула утопічну ідею міста як витвору мистецтва. У той же час розрив між художнім і нехудожньою повсякденністю продовжував розширюватися.

Театральність бароко успадкував класицизм. У межах цього стилю барокова афектація знімалася, форма була підпорядкована догмам нормативної естетики і правилам теорії композиції. Архітектурні елементи – навіть суто декоративні, як плоскі пілястри на масивній стіні, наслідували логіку тектонічного вираження стійково-балочної конструкції. Вони створювалися як зображення гармонізованої структури, її тінь. Заміщення справжньої тектоніки її символічним відображенням

було характерне і для архітектури Ренесансу. Проте остання зверталася до образів античності, щоб затвердити власний ідеал і цінності власної культури. Класицизм же послідовно ретроспективний. Його змістовність замикається на знаннях про чужу, античну культуру. Складність сприйняття, заснованого на знанні культурного коду, яким стали антична література і міфологія, жорстко відокремила професійну художню культуру класицизму від «позастильового» масиву народного мистецтва.

Життєздатність мови класичного ордера впродовж п'яти століть підтримувалась стійкістю типів будівель, для яких природним був просторовий модуль, що визначався ордером. Промислова революція кінця XVIII – початку XIX ст., що породила стрімку урбанізацію в економічно розвинутих країнах, порушила цю гармонію. Будівлям, які були потрібні для обслуговування величезних людських скупчень в містах, що розросталися, стали потрібні великі простори, вільні від опор, або величезні об'єми, утворені з безлічі однакових осередків. Нові конструкції радикальним чином змінили об'єктивні основи тектоніки. З ними ордер міг сполучатися тільки ціною компромісів, що примушувало відмовитися від суворості його «синтаксису». Розмивалися і стійкі колись зв'язки його елементів із смисловими значеннями.

Псевдокласицизм, який то згасав, то знову відроджувався в XX столітті, вже не міг використати ордер як універсальну мову, придатну для втілення різноманітних завдань. Деяким сукупним значенням, що стверджує спадкоємний зв'язок з історичною традицією, претензію на особливу культурну роль або соціальний престиж, надіялося все, що несло асоціацію з «класичним», фрагменти, які досить близько відтворювали якісь пам'ятники минулого або абстраговані від конкретних об'єктів ознаки «класики» (симетрія, підкреслений центр, рівномірність ритму, подібність портика або аркади, вінчаючий карниз) в узагальнених, схематизованих обрисах. У таких системах ордер вже не зберігав ні набору загальнозрозумілих «знаків», ні стійких правил їх поєднання. Композиція кожної псевдокласичної будівлі заснована на власному прийомі використання «цитат» або ознак класичної композиції (рис.4). Архітектурні ордери в розумінні, яке належить античності і Ренесансу, пішли в минуле. Інші так же струнко організовані і стійкі системи, аналогічні природній мові, в архітектурі не виникали [5]

Висновки

Архітектура Стародавньої Греції на довгий час визначила направленість розвитку архітектури світу. Єдність художнього і конструктивного змісту давньогрецької архітектури була доведена до висот досконалості в різних ордерних системах.

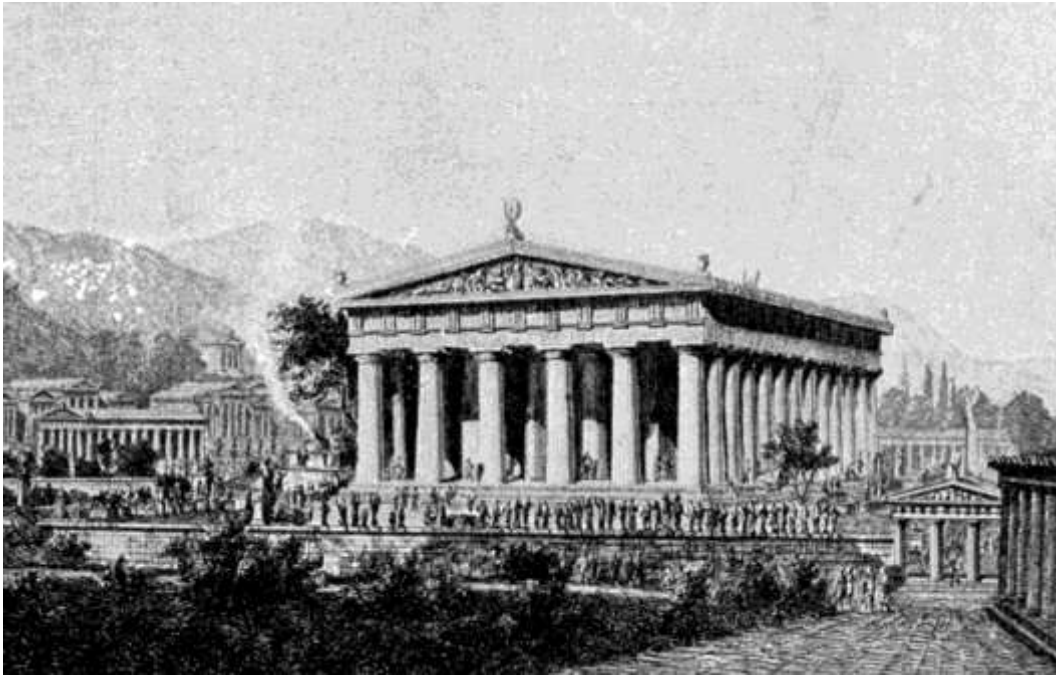


Рис.1. Храм
Зевса в

Олімпії

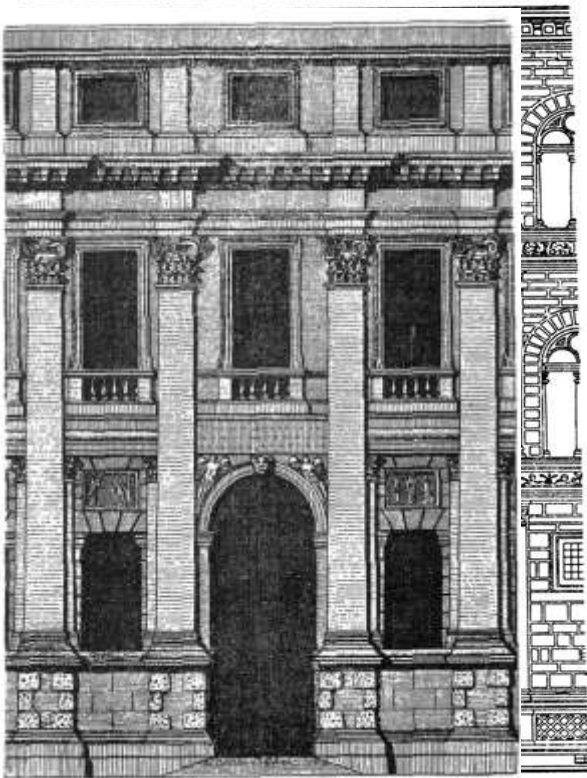


Рис.2. Палаццо Ручеллаї у Флоренції.
Л.Б. Альберті, 1446-1451 [2]

Рис. 3. Палаццо Вальмарана
у Віченці. А.Палладіо, 1566 р. [6]



Рис. 4. Лінкольн-центр. Нью-Йорк. У.Харрісон, М. Абрамовіц, Ф.Джонсон, Порівняно з Грецією в Римі по-іншому розуміли ордер. Властивістю художньої мови римської архітектури, що визначила можливість адаптації до інших історичних умов, її придатність для вираження інших значень, якраз і була відносна незалежність функціонально-конструктивної структури будівлі. Вона виключала цілісність – велике завоювання грецької античності, але вона забезпечувала універсальність мови, можливість створювати на основі її матеріалу нові художні системи.

Архітектура італійського Ренесансу, спираючись на прообрази античного Риму, відтворила, використала і канонізувала в теоретичних трактатах мову класичного ордеру. Мова ця стала основним матеріалом для формування художніх систем, що склалися в XVII – XVIII століттях. Вона мала достатню гнучкість і різноманітність, щоб допустити стилістичне «роздвоєння» європейської архітектури на бароко і класицизм. На відміну від художньої культури Ренесансу, проникнення в образи якої вимагало певного рівня книжкового знання, бароко оперувало образами та асоціаціями, що зверталися до актуальної культури, використовуючи загальнозрозумілу мову і сюжети, популярні серед сучасників. Театральність бароко успадкував класицизм. У межах цього стилю барокова афектація знімалася, форма була підпорядкована догмам нормативної естетики і правилам теорії композиції.

Універсальність синтаксису забезпечила системі ордеру надзвичайну життєздатність, оскільки виявилася придатною для передачі дуже різних значень. Висока міра абстрагованості форми була необхідною умовою «виживання» ордеру

як системи мови, прийнятої в культурі різних історичних епох на протязі двох з половиною тисячоліть.

Література

1. Витрувий. Десять книг об архітектурі / Витрувий — М.: Архитектура — С, 2006. — 328 с., ил.
2. Всеобщая история искусств: в 6 т. [под ред. Колпинского Ю. и Ротенберга Е. М.]. — Искусство, 1962. — Т.3: Искусство эпохи Возрождения. — 531с.: ил.
3. Ивянская-Гессен И. С. Русско-английский архитектурный словарь / Ивянская-Гессен И. С. — М.: Астрель: АСТ, 2008. — 719с.: ил.
4. Иконников А. В. Искусство, среда, время / Иконников А. В. — М.: Советский художник, 1985. — 336 с.
5. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре / Иконников А. В. — М.: Стройиздат, 1986. — 288 с., ил.
6. Михаловский И. Б. Архитектурные формы античности / Михаловский И. Б. — М.: Изд-во Академии Архитектуры СССР, 1949. — 215 с.: ил.
7. Тимофієнко В. І. Історія архітектури стародавнього світу: Підручник для вузів / Тимофієнко. В. І. — К.: Наук. думка, 2006. — 512 с.: іл.
8. Шуази О. Всеобщая история архитектуры / Шуази О. — М.: Эксмо, 2012. — 704 с.: ил.

Аннотация. В статье проанализированы художественные принципы становления и развития ордерной системы в архитектуре. Смысловое значение ордера менялось в разные исторические эпохи от античности до наших дней, в том числе, происходила его различная трактовка как конструктивного и декоративного элемента.

Ключевые слова: архитектурный ордер, синтаксис, символ в архитектуре, семантика, тектоника, композиция.

Abstract. The article analyzes artistic principles of establishment and development of order system in architecture. The meaning of order has changed over the course of history starting from antiquity and till nowadays and simultaneously it was given different interpretations as a constructive and decorative element.

Key words: architectural order, syntax, symbol in architecture, semantics, tectonics, composition.