**Тема: АРХИТЕКТУРНАЯ СЕМИОТИКА**

**Содержание.**

Введение…………………………………………………………………..………2.

1. Архитектурная семиотика цивилизаций…………………………………….3.

2. Историко-генетический аспект развития архитектурной семиотики……..7.

3. Эволюция композиционных представлений………………………………..9.

4. Современные направления архитектурно-семиотических исследований..11.

Заключение………………………………………………………………………14.

Список используемой литературы……………………………………………..15.

**Введение.**

Если на вопрос, что такое архитектура, большинство опрошенных может дать тот или иной ответ, в большей или меньшей степени отражающий суть данного понятия, то по поводу семиотики многие просто пожмут плечами. Архитектурная семиотика состоит из трех основных частей: семантики, занимающейся смысловой стороной архитектуры; синтактики, отвечающей за отношения частей архитектурной формы между собой и по отношению к целому; и прагматики, занимающейся отношениями между архитектурной формой, архитектором – ее создателем и «потребителями» архитектуры – людьми, которым эта архитектура адресована.

Многие архитекторы, а также строители, воплощающие свои замыслы-проекты, помнят знаменитую триаду римского военного инженера и архитектора Витрувия, жившего в первом веке до нашей эры, выразившего в своем труде об архитектуре такие сущностные ее качества, как «польза, прочность, красота». При этом большинство из упомянутых «знатоков» воспринимают эту триаду в ее «иерархической» значимости линейно, ставя по значимости красоту на последнее место. Хотя Витрувий, предлагая эту триаду, имел в виду ее геометрическую модель в форме равностороннего треугольника, вершина которого – красота – была обращена вверх, а углы его основания как раз и выражали пользу и прочность, без которых задуманная архитектурная форма не может быть реализована. Таким же равносторонним треугольником можно представить и модель архитектурной семиотики: семантика – вершина, обращенная вверх, синтактика и прагматика – углы в основании треугольника, без которых архитектурная семиотика полноценно существовать не может.

Синтаксический подход к архитектурной форме в целом и к архитектурной композиции в частности, распространенный во многих архитектурных школах России, да и за рубежом тоже, далеко не исчерпывает смысловые возможности архитектуры и нацелен в основном на «грамматику и на синтаксис» архитектуры, и, в целом, отвечает за «ремесленную» сторону архитектуры. Семантика же, отвечающая за смысловую сторону архитектуры как искусства, а не ремесла, дает большие образно-знаковые и символические возможности архитектуре не только в плане смысловыражения, но и в плане смыслообразования, превращая «говорящую» архитектуру в «поэзию» архитектурных форм, в «визуализирующий конденсатор» и материальный выразитель социокультурных идей, господствующих в человеческом обществе на уровне цивилизаций в целом и в конкретные эпохи у разных народов в различных странах и регионах в частности. При этом архитектура становится своеобразной «раковиной-слепком», по которой можно судить о социокультурных и политических идеалах того или другого общества в ту или другую эпоху, как можно судить по форме слепка о форме содержимого. Вот почему многие великие люди прошлого называли архитектуру «каменной летописью человечества». И некоторые из «раковин» – «архитектурных слепков» человеческих культур – содержали бесценные жемчужины богатейшего и высочайшего социокультурного и политического опыта человеческих сообществ, ясно и образно выраженных в архитектурно-пространственных формах «говорящей архитектуры», как, например, в Древнем Египте, Древней Греции, Древней Руси, в итальянском Возрождении, в европейском классицизме и в некоторых объектах современной и новейшей архитектуры.

1. Смена тысячелетий побуждает не только прогнозировать будущее, но и обратиться к поискам генерализующих тенденций прошлого в масштабах смен исторических эпох. И тогда, восходя к первичным истокам мировой культуры, можно остановиться на одном из приоритетных векторов, на которые проектировалось мировоззрение человечества, — архитектуре, веками создававшей футляр существования человека в пространстве.

Исторически зафиксированные в творениях зодчества находки человечества образно представляют собой нечто вроде коллекции раковин, которые были приспособлены к реальному существованию, а потом остались материальными свидетелями мироощущения целых поколений. При этом архитектурный аспект творческой реализации человечества, в отличие от литературных источников исторического контекста, дает возможность единым взглядом охватить не только этапы создания определенных культурных наслоений, но и их взаимодействие, создавая уникальные возможности для сравнения духовных срезов существования цивилизаций. Кроме этого, зодчество своей демонстрационной откровенностью придает нашему восприятию исторических потоков такую захватывающую вещественную достоверность и статистическую обоснованность, которую вряд ли может дать литература, особенно древняя. Незаурядные литературные произведения того времени могли возникнуть на фоне только развитой письменности, однако уязвимым местом летописей была и будет их неповторимость. Таким образом, по нескольким сохранившимся образцам невозможно восстановить конкретную подборку виртуальной «библиотеки» тех времен, а тем более представить количество созданных летописей, хотя некоторые ориентиры и существуют. Вместе с тем благодаря только топографической карте проведенных раскопок фундаментов, учитывая возможность реконструкции по археологическим данным как ансамблей, так и отдельных сооружений, можно получить достаточно конкретное представление о том или ином архитектурном образе древности вплоть до типовой застройки.

1. Отталкиваясь от определенных преимуществ, которые дает архитектурный срез исторических эпох, можно почувствовать некоторые особенности пути, пройденного человечеством.

Первичные цивилизации, стоящие у истоков мировой культуры, прежде всего шумерская и египетская, формировались в условиях огромного напряжения, связанного с утверждением возможности самого существования. Таким образом, с одной стороны, жестокая организация общества, единственная в тех условиях, способная обеспечить безукоризненное функционирование ирригационных сооружений, а с другой — мифологическое осмысливание человеческого бытия фактически создало стилистическую маркировку архитектурных комплексов ранних пластов цивилизации, устремив их к идее самоутверждения, которой были проникнуты прежде всего официальные сооружения государственного значения. Именно в этом контексте можно воспринимать прославленные египетские ансамбли, которые карнакскими колоннами, огромными статуями Рамзеса II Абу-Симбела или зашифрованными формулами пирамид прокладывают путь в вечность.

Однако откровенная декларация гигантизма в странах восточной деспотии — Месопотамии, Египте, Персии — не затронула древнегреческую демократическую традицию. Избрав дерево прообразом колонны, греки заложили в портик как бы координатный модуль пространства, соотносящийся с человеческим ростом и, главное, мироощущением. Римляне, ассимилировав греческие традиции, даже используя, кроме мрамора, кирпич и, главное, бетон, дававший им возможность создавать поражающие и теперь грандиозные сооружения, такие, как, например, Колизей, все же некоторое время старались аркадным ярусным членением, колоннадным декором и статуями визуально снимать эффект чрезвычайного величия, ориентируясь на классические античные пропорции. И только уже в более поздние имперские времена, когда, с одной стороны, возникла необходимость символического отображения колоссальной концентрации власти императора и масштабов государства, а с другой — мембранная прозрачность границ открывала пути приобщения к архитектурной партитуре городов восточных компонент, и прежде всего вывезенных из Египта обелисков, этих талисманов власти, устаревшее представление о гармонии не в состоянии было противодействовать отчуждению человека от экстерьерных параметров его существования.

Вобрав в себя постоянное противостояние гуманизма и власти, архитектурная летопись человечества заостряет наше восприятие определенных эпох на уровне поражающей символики. Вслед за классическим периодом наследие восточных культур при наметившемся упадке демократии и переходе к олигархическому правлению сказалось-таки и в античной архитектурной семиотике в переориентации на гигантские сооружения позднего эллинизма — Галикарнасском мавзолее, храме Артемиды Эфесской и Фаросском маяке. Интересно, что это предчувствие создания величественных империй было странслировано не только на произведения зодчества, но и на комплементарные скульптурные шедевры — будь то Колосс Родосский или фриз Пергамского алтаря, где битва богов с гигантами полной мерой символизирует не только беспредельные возможности творческого вдохновения, но и прежде всего вечную борьбу человечности с деспотией. Однако этот мотив будет сопровождать развитие цивилизации в течение всех последующих веков. Только в тридцатые годы уходящего столетия удлиненное величие колонн сталинского классицизма сказалось и на подчиненном тираничным уставам Киеве трагическими метками дома Кабмина, теперешних дворцов администрации Президента на Банковой улице и Министерства иностранных дел на Михайловской горе, подтвердив свою причастность к общим тенденциям европейского развития. Ибо и в цивилизованной Европе новорожденный фашизм заявил о себе трансформированным классицизмом, где даже в такой изысканной в архитектурном отношении стране, как Италия, так называемый стиль Муссолини по гипертрофичности классического портика мало чем отличается от сталинского, разве что большим лаконизмом дорического ордера по сравнению с пристрастием восточного деспота к коринфским акантам и волютам. Таким образом, гуляя по Риму, Генуе, Вероне, Берлину или Москве и натыкаясь на целые кварталы официозных сооружений, можно сразу же поставить диагноз причастности к авторитарному режиму. Кстати, если на первых стадиях становления тоталитарных государств было характерно обращение к классическим образцам человечности, помогавшее камуфлировать тиранию, то после войны, когда Сталин почувствовал себя более уверенно в мантии победителя уже мирового уровня, он просто обратился к иным образцам — Фаросскому маяку, одному из чудес света, чтобы семью огромными высотными зданиями Москвы приобщиться к созданию архитектурных чудес ХХ столетия.

Таким образом, несколько произвольная в своем перечислении факторов и фактов деконструкция тандема «архитектура—власть» дает неравновеликие осколки, рассматривая которые можно наткнуться на весьма различные аспекты проблемы. Прежде всего волюнтаризм, и по сей день напоминающий о себе огромными акульими челюстями Нового Арбата в Москве, а в Риме — знаменитым проспектом Фори Империали, прорубленным по приказу Муссолини через остатки римских форумов от его резиденции к Колизею. Как здесь не вспомнить, что именно по этим местам огромным пожаром прошелся Нерон, чтобы потом самоутвердиться гигантской — выше 100 м — статуей и Золотым дворцом с его километровым портиком. Что уже говорить о насилии военных и революционных времен, за которое платили не только кровью человеческих жертв, но и уничтоженной материальной памятью поколений. Некрофильные отклонения экстремальных времен имеют бесконечное перечисление доказательств. Достаточно напомнить, что весьма локальная по времени и размаху Парижская Коммуна стоила городу двух выдающихся сооружений — Ратуши (знаменитого Отеля-де-Виль), которая, правда, со временем была восстановлена, чего не скажешь о бывшем дворце Наполеона Тюильри. За право развязать фашистский террор было заплачено сожжением рейхстага. А уничтоженное дотла в последнюю войну Старе Място (и не только) Варшавы, царские дворцы пригородов Петербурга, выгоревший киевский Крещатик, поврежденные исторические кварталы Дрездена и Дюссельдорфа, разрушенные и невосстановленные два оперных театра Виченцы, где, к счастью, все-таки остался неповрежденным первый в мире крытый театр Олимпико — последняя работа великого Палладио. А сколько храмов наша революция, не успев разрушить, приспособила под склады или, в лучшем случае, под музеи, порой абсурдного по отношению к ним содержания, как это произошло с петербургским Казанским собором или львовским Доминиканским костелом, по произволу чиновников ставшими оплотом атеизма. Понимая, что архитектура является своеобразной летописью эпохи, власти стремились переписывать, а порой и фальсифицировать эти летописи, используя шедевры зодчества как своеобразные палимпсесты. Чего только стоят качания маятника истории в Москве от золотых куполов Храма Христа Спасителя через эфемерные планы гигантской спирали Дома Союзов и «Золотую лужу» известного во времена Хрущева бассейна до восстановления храма сейчас, однако с титановыми куполами и церетелиевскими поделками.

Однако не всегда вмешательство сильных мира сего в старинные архитектурные ансамбли было пропитано негативной энергией, и было бы необъективно ограничивать разрушительной компонентой взаимодействие зодчества и власти. Поскольку архитектура значительно больше, чем какой-либо другой вид искусства, зависит от материальной поддержки власть имущих, реализация общественного строительства и обеспечение хозяйственных нужд растущих урбанистических конгломератов создавали объективные условия для перестройки городов на государственном уровне. Таким образом, постепенно архитектура получала такую комплементарную компоненту, как «градостроительство». Фактически по всей Европе прокатились волны прокладывания магистралей, отвечающих активизации процессов урбанизации, смягченные иногда параллельным закладыванием парков и аллей — как, например, Плантов в Кракове — на месте снесенных старинных крепостных стен или бульварных колец в Вене и Москве. Топонимия улиц — Малая Подвальная, Ярославов Вал (в прошлом — Большая Подвальная), Прорезная — сохранила и в Киеве активные процессы создания новых улиц. А как не вспомнить реконструкцию Парижа времен Наполеона Первого и особенно Третьего, который, поддержав инициативу барона Османа по прокладыванию знаменитых бульваров, фактически трансформировал средневековое кружево улиц в современную транспортную систему.

Архитектура как способ ассоциативных претензий также эксплуатировалась властью. Так, с первого римского императора Августа началась традиция мраморных форумов по образцу Акрополя, а величие империи Карла Великого насаждалось не только оружием, но и восьмериком Аахенского собора, заимствованного у равеннского Сан-Витале. Весьма заметный брюссельский параллелизм с Парижем — и собственные довольно жалкие Елисейские поля, и своя триумфальная арка и Вандомская колонна, и свой Дворец Правосудия, который претенциозно замыслили как самый большой в мире, — был некоторым образом актом самоутверждения. Тезис «Москва — Третий Рим» был поддержан приглашениями итальянских архитекторов для строительства Московского Кремля, а курс России на Европу декларирован не только отрезанными бородами, навязанными париками и европейскими костюмами, но и голландскими окнами Монплезира, версальскими фонтанами Петергофа, родственными террасам и павильонам Сан-Суси дворцами и парками. Точно так же и в Киеве вызов Константинополю прозвучал еще во времена Ярослава не только в отказе навязанному Византией митрополиту, но и в топографии города, который Золотыми воротами и Софией утверждал свое право обособления. Закономерно, что потом Андрей Боголюбский в своих претензиях на киевский престол за 5 лет до погромного похода на Киев построил в своей вотчине, Владимире, собственные Золотые ворота. Сдублированный в Мюнхене флорентийский Палаццо Питти, растиражированный во дворцах Петербурга, Генуи, Турина, Мюнхена благодаря амбициям их владельцев знаменитый версальский зеркальный зал, Триумфальные колонны и арки по образцу римских в Париже, Штутгарте, Варшаве, Санкт-Петербурге, Москве, Милане, Берлине, Лондоне и других городах Европы — это только в некотором роде случайный перечень пущенных в оборот архитектурных монет, курс которых не всегда был обесценен самим фактором повторения. Благодаря подключению архитектурных клонов к живым организмам городов откровенные заимствования и даже цитаты очень быстро трансформировались в собственную интерпретацию стиля, как это произошло во время повальной эпидемии классицизма по образцам палладиевских шедевров или при распространении французской готики в Европе.

2. Возрастающий интерес к архитектурно-семиотическим исследованиям способствует обращению к поиску базовых основ семиотических исследований в зодчестве и их вариаций в современной архитектурной науке. Спектр публикаций по архитектурной семиотике с 1960-х годов и по сей день демонстрирует множество совершенно разнородных и разнохарактерных, не связанных между собой подходов к адаптации общенаучного семиотического метода к нуждам зодчества. Попытаемся наметить некоторые пути решения этой проблемы, рассмотрев генезис семиотических и композиционных идей в зодчестве.

Охарактеризовать историко-генетический аспект зарождения и развития архитектурной семиотики можно следующим образом. Формальный метод – одно из направлений искусствознания XIX - первой трети XX веков – повлиял на развитие структурализма, а затем и семиотики в лингвистике, откуда в качестве общенаучного метода она проникла в искусствознание и архитектуроведение. С этим процессом связано своеобразие развития семиотических методов в архитектуре.

Формальный метод (формальная школа) – направление, изучающее художественную форму, воспринятую как собственно эстетический фактор в архитектуре и искусстве. Его возникновение связано с представлениями неокантианства об априорных категориях мышления, определяющих развитие сознания. Формальная школа активно развивалась в России на рубеже XIX–XX веков. Опираясь на работы западных ученых Г. Вельфина, А. Гильденбранда, русские формалисты рассматривали произведения искусства (в том числе и архитектуру) как некое устройство, которое может быть описано в виде набора приемов и правил. Применение формальных методов в архитектуре способствовало развитию композиционных представлений, объективных методов построения и гармонизации формы, основанных на закономерностях восприятия. Акцент на зримом облике форм и пространств упускал из виду смысловые аспекты проектной деятельности. В противовес формализму в первой половине XX века в искусствоведении появилась иконология, базирующаяся на методах гуманитарных наук, в разработке которой особое значение имели работы Э. Панфорского, Э. Кассирера. В основе иконологии лежало выявление влияния мировоззренческих установок, культурных связей, контекста создания того или иного произведения. Структурализм, берущий свое начало в концепции структурной лингвистики Ф. де Соссюра, объединил в себе основы формальных и иконологических методов. Он рассматривал произведение как текст, совокупность знаков, определяющих структуру произведения. В отличие от иконологии, в структурализме важную роль играют не только знаки и символы, но и системы их отношений, структурные оппозиции, определяющие форму. Структурализм стал основой для дальнейшего развития семиотических представлений, в которых традиционно выделяют две основные ветви: лингвистическую, разрабатывающую идеи Ф. Соссюра, и культурологическую, основоположником которой стал У. Моррис.

Если формальный метод зародился в недрах искусствознания, изначально был ориентирован на создание внестилевой системы формально-композиционных приемов и правил, позволяющих создать гармоничную форму, то и структурализм, и семиотика были имплантированы в архитектуру из гуманитарных наук (в частности, из лингвистики). Для лингвистики семиотический подход стал результатом развития структурализма в середине XX века, что совпало с обращением к наследию русских формалистов 20-х годов, которые сделали первый шаг в осознании того факта, что оформление художественного произведения неизбежно влечет за собой организацию его содержания, взаимодействие с более общими системами: с культурой, историей.

С 60-х годов XX века, методы структурализма и семиотики стали применяться для объяснения не только языковых, но и для иных систем (для рассмотрения культурных явлений, а затем и художественных или архитектурных). Применение этих методов было обусловлено тем положением, что знаковые системы существуют даже тогда, когда факт их существования не очевиден и не доказуем, эта концепция связана с развитием идей У. Морриса. Это положение основано на базовых принципах семиотики, как когнитивной науки, нацеленной на познание мира. Внедрению семиотического метода в архитектурную мысль способствовала концепция структурной антропологии К. Леви-Стросса. Дальнейшая разработка теоретических основ архитектурной семиотики принадлежит Дж. Бродбенту, У. Эко, Ф. Шоэ и др.

 Ю.М. Лотман – один из основателей и пропагандистов семиотического подхода в лингвистике и культурологии, выделяет три различных аспекта семиотики:

– семиотика как научная дисциплина, объектом которой является сфера знакового общения. В этом направлении вели свои исследования зодчества: с точки зрения классификации архитектурных знаков – М. Бензе, Е. Арин, Ч. Дженкс, Ю. Едике, В. Маньяно-Лампиниони, Ф. Шоай, И.А Страутманис, Р. Крие, Кр. Александер; поиска языковых аналогий: “язык архитектуры” – А.В. Иконников, форма-слово – Р. Капабъянка, У. Эко, означающее-означаемое – Ч. Дженкс, Р. Вентури;

 – семиотика как метод гуманитарных наук, проникающий в различные дисциплины и определенный не природой объекта, а способом его анализа; исследования архитектурно-семиотических приемов структурирования языка архитектуры – Дж. Броадбент, У. Эко, И.Г. Лежава, А.Э. Коротковский, В. Маркузон, Г.Д. Станишев, Н. Парк; бинарных систем в структуре зодчества – К.Э. Лехари, О.И. Явейн;

– семиотика как “своеобразие научной психологии исследователя”, склад его мышления; все привлекающее внимание исследователя-семиотика семиотизируется в его руках – таковы трактовки архитектуры У. Эко, Х. Бонта, П. Рикера.

В архитектуре, скорее всего, следует говорить о семиотике как одном из методов исследования или складе мышления исследователя. Рассмотрение архитектуры как знаковой системы, имеющей определенные формальные свойства, не имело особой продуктивности, т.к. доказывало подвижность, изменчивость синтаксических правил и их значений и, соответственно, невозможность моделирования архитектурного языка с точки зрения полноценной системы знакового общения.

3. Итак, рассмотрев историко-генетический аспект развития семиотических представлений, можно утверждать, что семиотика в архитектуре генетически связана с развитием композиционных представлений. Рассмотрим далее эволюцию композиционных представлений о зодчестве с конца XIX века по сей день и зарождение в рамках теории композиции архитектурной семиотики.

Изначально представления о композиции, как основе архитектурного творчества, связывались с изучением проблемы восприятия, что обусловило зависимость теории композиции от развития психологических концепций : бихевиоризм, гештальтпсихология, функционализм, формализм, деятельностный и системно-деятельностный подходы, когнитивный подход, трансперсональная психология.

 Отправной смысл понятия “композиция” – соединение, связь. Первоначально – это психологическая обусловленность восприятия связи отдельных элементов в эстетически целостную форму, связь человека и формы. Эта концепция основана на идеях гештальтпсихологии (отраженных в работах Р. Арнхейма) и функциональной психологии (работы В. Гропиуса и др. педагогов Баухауза) и, конечно, формальной школы русской психологии, повлиявшей на композиционные подходы представителей школы Н. Ладовского, ведущих архитекторов того времени – И. Голосова, А. Веснина, К. Мельникова, И. Леонидова, Я. Чернихова.

Далее, под влиянием деятельностного и системно-деятельностного подходов в психологии появляется трактовка композиции как гармоничного способа построения форм/пространств и творческого метода зодчего. Такое понимание композиции лежало в основе большинства отечественных композиционных/пропедевтических курсов В.Ф. Кринского, А.В. Степанова, Ю.С. Сомова и др. Композиция начинает пониматься как динамическое понятие – процесс, включающий в себя создание и восприятие архитектурного объекта, связь архитектора и зрителя, язык их общения ( А.В. Иконников, З.Н. Яргина, В.И. Иовлев). От изначально четкого и ограниченного понятия "композиция" разрастается в некую метакатегорию, обобщающую практически все аспекты деятельности зодчих: формообразование, построение гармоничной среды, окружающей человека, средство передачи социальных и художественных идей.

Такое размытие композиционных представлений предопределило закономерное появление в теории внешних структурирующих приемов организации теоретической и практической информации. Одним из таких внешних по отношению к архитектуре методов анализа и систематизации стал семиотический подход, развивающийся под влиянием когнитивного подхода в психологии. Можно выделить основные этапы его имплантации в теорию композиции:

- рассмотрение композиционных приемов и средств формообразования в логическом аппарате семиотики (А.Э. Коротковский); дополнение ядра композиционных представлений о форме содержательным уровнем (А.И. Страутманис, С.В. Норенков, представители московской архитектурной школы В. Глазычев, А.В. Иконников, А.Г. Раппопорт, и др.), анализ и структурирование “языка архитектуры” (А.В. Иконников, В.Ф. Маркузон, К.Э. Лехари, О.И. Явейн, И.Г. Лежава, Г.Ю. Сомов, З.Н. Яргина);

- обращение к композиционно-типологическим закономерностям (Г.Ю. Сомов, Е.С. Пронин и др.);

- рассмотрение смыслообразующего потенциала архитектурной среды, соединяющей в себе бесконечные разнообразия форм, пространств, значений (В.И. Иовлев, А.А. Барабанов, П.В. Капустин, Ю.И. Кармазин и др.).

Первоначально использование семиотических методов в качестве внешнего структурирующего каркаса или дополнения формально-композиционного подхода объясняется веянием моды, применением общенаучного метода как нового способа его анализа, структурирования представления об архитектурной форме. В своем дальнейшем развитии методы семиотики дают ощутимые результаты для композиционно-типологических и композиционно-средовых направлений теории композиции, связанных с историческим анализом традиционных архитектурных элементов и их значений, многомерностью и многоаспектностью значений элементов городской среды. Кроме того, развитие представлений о человеке и мире под влиянием трансперсональной психологии способствовало появлению средовой проблематики в теории композиции и раскрыло значимость архитектурного пространства как пространства экзистенциального (В.А. Фаворский, В.И. Иовлев, Н.И. Смолина и др.).

Эволюция понятия “композиция”: правила связи элементов в гармоничную форму – связь человека и архитектурной формы – закономерность формообразования и творческий метод зодчего – процесс, включающий в себя создание и восприятие архитектурной формы – процесс коммуникации архитектора и зрителя, соединяющий в себе формообразование, построение гармоничной среды, окружающей человека, передачу социальных и художественных идей.

Размывание понятия “композиция” способствовало появлению внешних, структурирующих композиционные представления средств, одним из которых стала семиотика. Можно выделить следующие стадии внедрения семиотики в теорию композиции:

- формальная – семиотика – внешняя структура, способ упорядочивания формально-композиционных представлений;

-дополнительная – семиотика – средство связи формально-композиционных представлений с содержательным уровнем (историей, религией, культурой);

-типологическая – семиотика – средство анализа значений традиционных типологических элементов, связи функционального и культурно значимого аспектов формообразования; развитие композиционно-типологического направления;

-средовая – семиотика – метод анализа смыслообразующего потенциала архитектурной среды; развитие композиционно-средового направления;

- бытийно-осмысляющая – семиотика – один из методов рассмотрения взаимосвязи архитектурной пространственной формы с бытийными значениями и смыслами, философского осмысление композиционно-средового подхода в архитектуре.

4. Рассмотрев основные стадии внедрения семиотических представлений в архитектурную композицию, остановимся подробнее на современных направлениях архитектурно-семиотических исследований российских и зарубежных школ последних десяти лет.

**Композиционно-семиотические** исследования стоит разделить на теоретические и прикладные. К теоретическим исследованиям следует отнести структурирование иконического языка зодчества: на основе традиционных представлений теории композиции происходит выделение трех основных уровней языка архитектуры, что характерно для ряда исследователей: Д.Л. Мелодинский – знаки ориентации, знаки конструктивно-тектонические, знаки несущие историко-культурное содержание; А.А. Барабанов – геометрический, структурный, семиотический; А.Д. Куликов – геометрический, структурно-компоновочный, художественно-пластический (образный и знаковый); Л.Ф. Чертов – архитектонический код, предметно-функциональный код, социально-символический код.

К прикладным исследованиям стоит отнести разработку новых композиционных подходов на основе образно-ассоциативных и семантических представлений об архитектурной форме. Наиболее распространенным композиционным подходом, апробированным во многих архитектурных школах, является применение “образа-метафоры”. Образ-метафора, лежащий в основе эвристического композиционно-образного моделирования среды исторических эпох, был применен еще А.Э. Коротковским, а в настоящее время разрабатывается многими авторами (А.А. Барабановым, В.И. Иовлевым, А.Д. Куликовым, И.А. Фахрутдиновой, Е. Фаворской, А.Ф. Лагопулосом и др.).

**Семиотические исследования проектирования** непосредственно связаны с композиционно-семиотическими исследованиями, здесь можно выделить два основных направления – отечественное в рамках пропедевтики и зарубежное – исследование проекта как “текста”:

– проектно-композиционная знаково-символическая деятельность в архитектурной педагогике (В.И. Иовлев, Д.Л. Мелодинский, А.В. Степанов и Н.Н. Нечаев, П.В. Капустин и Ю.И. Кармазин, И.И. Богомолов);

– семиотический анализ результатов проектной деятельности зодчих - проектов и их реализаций, проект как “текст” (Х. Мутаньола-Торнберг, А. Леви, П. Пеллегрино, сюда же можно отнести С.В. Норенкова, В. Паперного).

**Историко-семиотические** исследования также можно разделить на несколько категорий:

– историко-семиотический анализ значений традиционных элементов зданий (Л.В. Фокина, А. Леви, А.Г. Бурцев) и символика традиционных архитектурных форм и ее современные интерпретации (Г.Ю. Сомов, А.А. Барабанов);

– историко-семиотический анализ памятников архитектуры (О.В. Барабанова, Е.В. Иовлева);

– историко-семиотический анализ формирования города (Г.Я. Мокеев, О.А. Махнева, Е.В. Конева, Д. Желева-Мартинс Виана, К. Мандоки);

– историко-семиотический анализ архитектурных процессов (исторического развития зодчества – А.Э. Коротковский (положил начало этим исследованиям), А.А. Барабанов, А. Сергеев, М. Пучков; процесса стилеобразования – А.А. Раевский, формирования композиционных представлений – Т.В. Гудкова).

**Семиотико-герменевтические** интерпретации архитектуры включает два различных подхода: семиотический, изначально направленный на изучение формальных свойств знаковых систем, вышедший из структурализма и находящийся на объективистских позициях, он подчеркивает преобладание социального над индивидуальным; герменевтический – интерпретационный, основанный на принципиальной субъективности как изначальном центре опыта культуры и истории, отдающий приоритет внутреннему миру человека, за пределами которого находится материальный мир. Необходимость связать эти подходы прослеживалась в работах таких философов и социологов как Э. Гидденс и Ю. Хабермас, без акцентирования кардинального различия этих подходов их взаимосвязь была намечена и в работах Ю.М. Лотмана. Связь этих подходов направлена на соотнесении формальной структуры архитектурного объекта и концепций социального действия, значения и субъективности. Семантические интерпретации архитектуры также можно разделить на ряд направлений:

– “чтение города”: от “города-книги” до “города-гипертекста” (А.А. Барабанов, М.В. Пучков);

– “региональный хронотоп”, развитие представлений об образном отражении архитектурных объектов (В.И. Иовлев);

– “архитектурная герменевтика” как набор культурно обусловленных форм и способов интерпретации (И.В. Морозов, П.В. Капустин, Г.Я. Мокеев [117]).

**Философские и социологические работы по архитектурной семиотике** и семиотике пространства (социо-семиотика):

– семиотика архитектуры как способ познания социального бытия (Ф.Т. Мартынов, В.К. Падерин, М. Крампен);

– пространство как смыслообразующая форма (П. Пеллегрино, А.Ф. Лагопулос, Х. Мутаньола-Торнберг).

На основе анализа всего спектра работ по архитектурной семиотике отечественных и зарубежных авторов с 60-х годов по настоящее время выделим три различных подхода к семиотическим исследованиям. Обозначим их как лингвистический, образно-ассоциативный, экзистенциальный.

**Лингвистический** – основан на заимствовании традиционных для гуманитарных наук семиотических методов, которые следующим образом раскрываются в зодчестве:

– архитектура как “язык” – композиционно-семиотические исследования теоретического характера;

– архитектура как “текст” – семиотические исследования проектов, семиотико-герменевтические интерпретации архитектуры (“чтение города” и “архитектурная герменевтика”), историко-семиотический анализ формирования города и архитектурных процессов, философская трактовка пространства как смыслообразующей формы;

– архитектура как “знак” – знаково-символическая деятельность в архитектурной педагогике, историко-семиотический анализ традиционных элементов и форм, памятников архитектуры.

Большая часть исследований, к сожалению, проводится именно в рамках этого подхода, разработанного для изучения когнитивных аспектов человеческой деятельности, нацеленных на познание, а не на преобразование или изменение действительности.

**Образно-ассоциативный** – основан на использовании метафорического и ассоциативного метода композиционного моделирования на начальных этапах архитектурного проектирования, что существенно ограничивает его применение, этот подход более самобытен и связан с характером архитектурной деятельности.

**Экзистенциальный** – основан на трактовке архитектурного объекта (пространства) как условия и формы бытия человека в мире, являющегося порождением значений и смыслов. На него опираются немногочисленные работы по социо-семиотике зодчества. Экзистенциальный подход видится наиболее плодотворным. Но, к сожалению, эти исследования останавливаются на философских и социологических особенностях функционирования архитектурной среды.

Основной проблемой архитектурной семиотики является ее зависимость от лингвистических и культурологических аналогов (рассматривающих совокупности знаковых систем/текстов и их взаимовлияние, переводимость/непереводимость, творческие механизмы смыслообразования, герменевтичесие трактовки форм и пространств), не отвечающая в полной мере специфике преобразовательной деятельности зодчего по организации пространства для жизнедеятельности человека. Решение этой проблемы еще ждет своего исследователя.

**Заключение.**

Огромное преимущество зодчества в том, что оно может не только на века фиксировать признаки определенного стиля, но и в том, что оно иногда способно наилучшим образом выразить его специфические особенности. Античность, готика, классицизм и модерн нашли едва ли не наилучшее воплощение именно в архитектурных образах, которые стали символом городов, стран, а иногда и целых эпох. Понимая невозможность полного перечисления, можно попробовать взять только несколько аккордов из архитектурной партитуры Цивилизации, начав с пирамид, универсальностью своей формы открывших списки шедевров зодчества, и, конечно, греческих храмов, которые благодаря своей исключительной гармонии пропорций оказались одной из наиболее устойчивых архитектурных форм, заимствованных потом не только римлянами, но своими портиками поддержавшими целое новое направление — Ренессанс, пережившее после капризного барокко еще одну волну возрождения — теперь уже в классицизме, который щедро раздавал свои автографы и в более поздние времена эклектики. Наконец, готика и модерн именно архитектурной компонентой оставили наиболее заметный след в истории. А стеклянные небоскребы Чикаго или Нью-Йорка, Токио или Франкфурта-на-Майне являются едва ли не символическим обозначением современной цивилизации. Порой чувствуя себя раздавленным, человек стремится компенсировать отчуждение от своего подобия в современной архитектурной застройке, создавая иллюзию первичной значимости личности за счет малых архитектурных форм, сохраняя надежду на противодействие натиску массовой культуры.

**Список используемой литературы.**

1. Агеев В.Н. Семиотика: Учеб. Пос. М.: Весь мир, 2002.
2. Махлина С. Семиотика культуры и искусства: Словарь-справочник в 2кн. СПб.: Композитор, 2003.
3. Семиотика. Хрестоматия: Уч. – методич. модуль/под ред. Л.Л.Фёдоровой. М.: Изд-во Ипполитово, 2005.
4. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб, 2002.
5. Семиотика искусства. М.: 1995.