

DOI: 10.32347/2076-815x.2020.75.286-296

УДК 711.4-72.01

к. арх., доцент **Олійник О.П.**,  
archiprestig@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6786-0633,  
Scopus h-індекс = 1; Google Scholar h-індекс = 4;  
Національний авіаційний університет, м. Київ, Україна

## КОНОТАТИВНА СЕМАНТИКА МІСЬКОГО ПРОСТОРУ

*Досліджуються семантичні особливості міського простору. Для розуміння художньо-образних особливостей пропонується методи лінгвістичного аналізу, зокрема вводиться поняття конотації для архітектурного простору, що в деякій мірі пов'язане з ідентичністю. Автор прослідковує еволюцію семантичних смислів архітектурного простору на прикладі Майдану Незалежності в м. Києві.*

*Ключові слова: конотативна семантика; архітектурний простір; міський простір; ідентичність в містобудуванні.*

**Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень та публікацій.** Останнім часом для розуміння морфології, синтаксису (структури) та семантики міського простору подекуди вживають лінгвістичні терміни. Одним з таких понять, що використовують для розуміння семантики архітектурного простору, є *конотація* (лат. cum, con – разом, notare – відмічати, позначати), мовознавчий лінгвістичний термін, що означає додаткове до основного, денотативного значення знака, що містить інформацію про експресивну силу даного знака, а також емоції та волевиявлення, що супроводжують його використання. Він виникає на асоціативно-образних уявленнях і ніби заступає пряме об'єктивне значення, в результаті чого постають тропи і фігури: музика в камені, цвіт мелодій, золоті литаври, біль слова, симфонія думок, жевріє хмарка та ін..Оскільки головне завдання мистецтва – осягнення світу через його емоційно-естетичне переживання, наявність конотативної семантики стає ключовою, необхідною у художньому творі, і архітектурний твір не є винятком. Денотатом вважається цілий клас речей, існуючих в реальності, який охоплює певне поняття (в нашому випадку, наприклад, «головна площа міста» або «вулиця-коридор»), а конотація – це набір його конкретних якостей, які відрізняють його від інших в даний момент часу. Тобто денотат – це тип простору, а конотація – його смисли й емоційно-естетичні особливості, семантичне наповнення [1].

Дослідженню поняття «конотація» в архітектурному просторі присвячена робота Умберто Еко «Відсутня структура. Вступ до семіології» [1], типології та

морфології міських просторів – наукові праці Роба Кріє [2], питанням архітектурного простору і його властивостям присвячена праця П. Голдбергера «Why architecture matters» [3]; концепції «гетеротопії» міського простору – М. Фуко [4].

У вітчизняній містобудівній науці морфології міста присвячені праці Ю. Ідак [5]; семантичними значеннями архітектурного простору займалася Н. Шебек [6], яка аналізувала поняття «місце», але не торкалась структурного аналізу простору та семантичних властивостей; В. Тімохін [7,8], визначив місце архітектурного простору в історії містобудування; М. Бевз [9] визначив засади регенерації та збереження історично складених містобудівних утворень. Аналізу поняття «ідентичність в архітектурі» присвячено фундаментальну працю Б. Черкеса «Національна ідентичність в архітектурі міста» [10].

**Мета.** Дослідити семантичні особливості міського простору, використовуючи методи лінгвістичного аналізу, зокрема поняття конотації, що в архітектурі певним чином пов'язане з ідентичністю.

**Основна частина.** Умберто Еко [1] зазначає, що архітектурний простір має кілька різновидів функції: імперативний (що зобов'язує до певної поведінки), естетичний, емотивний (емоції, що породжуються сприйняттям простору), фактичний (спортивний майданчик, стоянка, шкільний двір) та металінгвістичний (простір, який демонструє оточення навколо нього – площа з оточуючими будівлями, музей з експонатами). Всі ці функції безперервно змінюються в часі, набувають нових значень. Для того, щоб підсилити певну функцію, символіку простору, Еко пише про використання певних «конотацій», допоміжних знаків. Так, стілець обертається на трон за допомогою високої, увінчаної короною спинки, орлів на підлокітниках та ін. Площа набуває урочистості, піднесеності за рахунок використання певних засобів композиції – симетрії, ритму, виділення центральної осі, підвищення базової площини та виразного декору.

В приміщенні, особливо в сакральному або церемоніальному, найважливіша, центральна його частина подекуди акцентується подіумом, підвищенням. Храмові комплекси, будинок правителя, місце церемонії також часто позначаються підвищенням базової площини. Та сама картина відбувається і в міських просторах: храмові комплекси (Акрополь), найважливіші державні будинки (Капітолій) розміщуються на підвищеннях, на постаменті, або на подіумі, що відриває цей простір від оточення, підносить його, тим самим підсилюючи його значимість.

Проте геніально спроектований архітектурний простір завжди має в собі ще щось, що викликає ефект катарсису, струсу, шоку. Голдбергер [3] пише про такий ефект від барокових церков Риму, які виникають «досить раптово, як

несподіванка.., ніби вони були заховані в крихітні п'яци, як величезні предмети меблів, і ви натрапляєте на них несподівано, коли повертаєте за кут. Вас вражає не просто краса фасаду, а те, як він неочікувано відкривається.»

Ефект руху має величезне значення для сприйняття архітектурного простору самого по собі і як авансцени перед визначним архітектурним ансамблем. Вигляд Акрополя є неймовірно захоплюючим, коли ви рухаєтесь до нього, поступово огинаючи мармурову скелю. Парфенон, який видно весь час, поки ви піднімаєтесь, обертаючись навколо скелі, росте і збільшується в масштабі, лишаючись основною домінантою пейзажу. Він зникає тільки перед Пропілеями, лише для того, щоб знову несподівано й урочисто предстати перед вами, коли ти виходите з Пропілеїв на плато комплексу Акрополя.

Але не всюди простір організований так продумано, як в Афінах, що його не вдалося зіпсувати попри всі століття перебудов і знищення міста. Часом символіка і значення архітектурного простору втрачаються, іноді набувають нових, не співпадаючих з первісними, значень. Відбувається процес повернення і переформування форм і контекстів, деконтекстуалізації знаків, вилучення їх з початкового контексту і впровадження в новий контекст, який навантажує їх іншими значеннями. Але це оновлення разом з тим є збереженням, відкриттям нових значень в існуючому, але оновленому просторі. «Наша епоха є не тільки епохою забуття, а й епохою відновлення пам'яті», зазначає У.Еко [1].

Існуючі історичні простори доповнюються новими конотаціями, тим, що Умберто Еко називає «стайлінгом» - перепроєктуванням зовнішнього вигляду при збереженні первісної функції, незмінного денотату, коли «історія з її життєстійкістю і ненажерливістю спустошує і знову наповнює форми, позбавляє їх значення і наповнює новими смислами»

Завдяки конотативному забарвленню підсилюються образність, картинність, жива внутрішня форма елементів архітектурного простору. Тому вивчення конотації – емоційного забарвлення – повинно розглядатися через призму національної психології і духовного життя нації. Те, що Б.Черкес називає «ідентичністю» - по суті, одна з форм мінливої конотації міського простору.

Як змінюються ці конотації в міському просторі, можна прослідкувати на прикладі Майдану Незалежності, простір якого постійно змінював смисли, зберігаючи при цьому основну денотацію - головної площі столиці.

Так, на початку ХХ ст.. Думська площа мала характерний для площ античності й Ренесансу вид площі-форуму, призначеної для невеликих громадських зібрань і ізольованої від міських магістралей. Такі площі історично забудовувалися по периметру щільним кільцем будівель, або оточувалися аркадами, або розташовувалися на перетині другорядних вулиць. Будівля Думи розміщувалась по червоній лінії забудови Хрещатика, таким



чином, площа знаходилась в тилу підковоподібної будівлі і представляла собою замкнений простір з центральним елементом - фонтаном. По суті, це була невелика міська площа, призначена для гулянь, зборів та відпочинку [11].

Її символічним, конотативним змістом була демократична доступність, круглий фонтан уособлював об'єднання, замкненість площі з усіх боків означала її захищеність і певну інтимність – це не був парадний плац, це була народна площа в усіх значеннях. До війни її ліва сторона, в напрямку готелю «Україна», була щільно забудована, Хрещатик був типовою вулицею-коридором, а Думська площа мала вигляд замкненого, відокремленого, навіть інтимного простору. Головна ж площа міста, як і раніше, знаходилась на вершині Старокиївської гори, біля храму Св. Софії.

Черкес підкреслює, що «навіть після того, як на Хрещатику розташувалась більша частина нової радянської бюрократії, комуністи в 30-ті роки не розглядали цю вулицю як місце майбутнього урядового і міського центру. Його проектування розгорнулося на місці Княжого Києва.» [10]. В результаті Всесоюзного конкурсу, проведеного в 1932-34 роках, була визначена концепція Урядового центру: головна вісь, яка з'єднувала колись Софіївський та Михайлівський собори, розширювалась і перетворювалась на площу для проведення військових парадів, що завершувалася гігантською статуєю Йосипа Сталіна. У різних проектах архітектура будівель, що обрамляли парадну урядову зону, відрізнялася, але в цілому ідеї були схожі. Триумфальні арки, монументи, башти і паради були обов'язковими атрибутами всіх проектів Урядового центру.

Переможцем був визнаний проект Йосипа Лангбарда, він і був прийнятий до реалізації, але побудована тільки частина величезного комплексу - нинішній будинок МЗС з колонадою, що нагадує своїм гіпертрофованим масштабом монументальні комплекси Стародавнього Єгипту.

У першому наближенні знайшла свій сучасний вигляд і Думська (після 1920 - Радянська) площа. У колишній будівлі міської Думи, що виходив фасадом на червону лінію Хрещатика, в 1920-1930-і роки знаходився Київський обласний партійний комітет КП(б)У. Однак в тилу будівлі, як і раніше, була площа з фонтаном, навколо якого тепер розгортався київський трамвай. До 1941 року непарна сторона Хрещатика проти площі була забудована суцільним рядом будинків, на місці готелю «Москва» (тепер «Україна») височів 14-поверховий прибутковий будинок Л. Гінзбурга.

Після II Світової війни і реконструкції Хрещатика будинок Думи не був відновлений, і площа отримала просторовий вигляд парадного простору, перпендикулярного до головної вулиці. Вже тоді вона мала трьохчастинну структуру – на місці старої площі зберігався довоєнний фонтан, навколо нього

формувався невелика озеленена площа з місцями відпочинку, до середини 1970-х зберігалися і вціліли під час війни дво-триповерхові будівлі. На місці колишньої Думи був розбитий квітник-променад. Після знесення підірваного будинку Думи простір площі було розкрито в сторону Хрещатика, і площа отримала продовження з протилежного, непарного боку, у вигляді партеру перед готелем «Москва» з парадними сходами [11].

Після реконструкції 1976-1982 рр. площа отримала назву Жовтневої революції. Семантичне значення площі як головної площі столиці, призначеної для проведення урочистих заходів та парадів, було закріплено в новій просторової концепції. Простір площі було розширено на протилежну сторону Хрещатика і зафіксовано монументальним пам'ятником – статуєю Леніна в оточенні пролетаріату. Незважаючи на яскраво виражене прокомуністичне ідеологічне звучання, композиція площі як міського простору була виконана блискуче. Конотація урочистості і парадної функції площі Жовтневої революції була підсилена за рахунок влаштування лінійного ряду струнких фонтанів, які обрамлювали і спрямовували простір, розкриваючи його від центрального фонтану, що надалі лишався на старому місці, до церемоніально-демонстративної частини, підсиленої пам'ятником Жовтневої революції. Площа набула яскраво вираженого осьового симетричного характеру, притаманного парадним площам. Таке містобудівне рішення передбачало поєднання парадних, державних і суспільно-громадських функцій, завершуючись відбудованим фонтаном, що швидко перетворився на улюблене місце відпочинку городян.

Незабаром, однак, виявилось, що занадто відкритий простір площі, який дозволяв збиратися багатотисячним натовпам людей, був подразником для тодішнього прорадянського уряду Л. Кучми (1994-2004 рр.), тому після масових протестів студентів 2000 року ним було ініційовано нову реконструкцію Майдану Незалежності.

Крім політичної мети зробити простір площі якомога більш незручним для маніфестацій, поділивши його на дрібні частини, існувала і цілком прагматична мета. Зміцнілий олігархічний прошарок диктував свої умови і вимагав площ в центрі Києва для «вигідних» інвестиційних проектів. Такими вигідними проектами виявилися підземні торгові центри, що швидко заповнили весь простір під Хрещатиком і Майданом Незалежності. Це рішення назавжди поховало можливість перетворити Хрещатик в дворівневу магістраль з підземними паркінгами, а Майдан Незалежності перетворився в хаотично забудований полігон різних кланових ідентичностей [13].

З одного боку, замість патріотичної прорадянської символіки основними композиційними акцентами площі стали численні куполи торгових підземних

комплексів. З іншого боку, в проміжках між куполами були хаотично вкраплені бутафорські елементи нової ідентичності – скульптури покровителя міста Архангела Михайла, засновників Києва, козака Мамая; відновлені в формах кітчевого бароко стародавні Лядські ворота і, нарешті, колона Незалежності, увінчана етнографічним персонажем дівчини в національному вбранні. При цьому зоровий взаємозв'язок площі з простором міста був втрачений, а сама вона захарашена різнорівневими спорудами. Замість чітко організованих і розмежованих функцій парадної ходи і культурного відпочинку площа перетворилася на конгломерат неорганізованих хаотичних просторів. Улюбленець киян – фонтан – було знищено, парадні маніфестації перемістилися на Хрещатик, а основним ідеологічним маніфестом нової влади стали торгові споруди. Символом ідентичності нації став бандитський тіньовий бізнес – куполи підземних торгових центрів, насильницькі втиснуті в простір площі.

Така ситуація склалася не лише на головній площі, а й в усьому історичному центрі столиці. Крім величезних торгових центрів, які захопили відкриті міські простори – площі, сквери, зони відпочинку, – основним видом будівництва і в інших ділянках центру стало висотне житло та офісні центри, що перевищили всі можливі норми за висотою та щільністю. В архітектурі Києва останніх років помітно простежується зневага до його історії, демонстративний інтернаціоналізм, відбувається ущільнення забудови історичного центру міста висотними будівлями і знищення відкритих міських просторів, а з іншого боку – пропаганда бутафорної, підробленої історії, заміна справжньої національної ідеї фальшивими підробками.

Так поступово відбувалася низка архітектурних перетворень, що асоціювалися вже не зі свободою, але з владою; спочатку тоталітарною, далі – корумпованою, з певною ідеологією, яка «поневолює засобами породжуваних нею риторик».

Незалежність, легко і несподівано отримана Україною в 1991-му, за тридцять років так і не знайшла свого відображення в архітектурі. Богдан Черкес у своєму фундаментальному дослідженні «Національна ідентичність в архітектурі міста», аналізуючи національну, політичну і культурну ідентичність українського народу, приходять до висновку, що за роки незалежності українська нація не змогла створити єдину міфологію, систему героїчних образів, необхідних для консолідації нації. Західна і Східна частини України, що мали занадто різні шляхи формування самосвідомості народу, так і не знайшли спільних рис у тисячолітній історії України, крім героїзації радянської історії та етнографічного епосу. Україні не вистачало сучасної героїчної історії для об'єднання всієї території країни [10].



Однак, попри навіювання підсвідомих конотацій та сенсів олігархічного капіталізму, простір Майдану Незалежності лишився місцем ідентичності, нерозривно пов'язаним з ідеєю єдності нації. Всі українські революції останнього часу – і «помаранчева» 2004 року, і Майдан 2013 – відбувалися на Майдані Незалежності. Особливості його просторового рішення, взаємозв'язок з рельєфом центру Києва зіграли найважливішу роль в організації масових мітингів і формуванні ідентичності української нації. Перший прорив в консолідації нації зробила «помаранчева революція» 2004 року, коли на Майдані Незалежності український народ вперше відстояв право на прийняття власних рішень. А події 2013-2014 рр. ще більш згуртували українську націю, перетворили головну площу столиці – Майдан – в ім'я загальне, символ свободи, символ незалежності.

Національна ідентичність – найважливіша складова існування кожної держави, його національної ідеї. Нова ідентичність нації, що є результатом політичних змін, може визрівати всередині народу або нав'язуватися ззовні. Для України був характерний певний дуалізм – поступове зростання усвідомлення народом себе як незалежної нації і в той же час певна залежність від глибоко укорінених імперських радянських традицій і тісний зв'язок з Росією. До цього додався олігархічно- бандитський капіталізм, націлений на повне знищення патріотизму і поневолення народу.

У громадських просторах нова ідентичність формується містобудівними, архітектурними та художньо-образними засобами. Містобудівні створюють нову об'ємно-просторову структуру головного громадського простору і його композиції (як правило, осьової, з чіткою ієрархією просторів і яскраво вираженим новим ідеологічним центром у вигляді основної споруди-символу). До архітектурних засобів відносяться споруди, які символізують досягнення і пояснюють цілі нового політичного режиму. Тут велике значення приділяється функції і стилю будівлі. Нарешті, художньо-образні засоби затвердження ідентичності – це різноманітні пам'ятники, монументи, малі форми, які мають ідейно-образне і пропагандистське значення.

У Києві громадський простір головної площі було створено в радянський період, а її архітектурний вигляд еволюційно доповнювався в різні часи. Однак за роки незалежності площа і місто в цілому не отримали скільки-небудь значущого твору архітектури, що відображав би ідею національної ідентичності. Головні громадські простори лише декорувалися новою художньо-образною атрибутикою, немов підкреслюючи її тимчасовий характер. А через те, що нової національної ідентичності не було створено, то в архітектурі домінував підкреслений інтернаціональний глобалізм, характерний

для архітектури колишніх колоній або малорозвинених країн, які не мали глибокої тривалої історії.

Отже, головне завдання нинішнього етапу розвитку суспільства – затвердження нової ідентичності, створення своєї міфології. Ідентифікувати себе з нацією – це більше, ніж ідентифікувати себе з професією або з колективом; це спосіб забезпечення особистого безсмертя через спільних предків, пише Черкес. Традиційні цінності і міфологеми нації відображаються в творах культури і архітектури, впливаючи на свідомість людей, створюють нову конотативну семантику архітектури міста. Необхідна трансформація суспільних зон в напрямку, що підкреслює демократизацію суспільства, забезпечення різноманітних соціальних функцій на головній площі, адже драматична історія Майдану Незалежності ще далеко не завершена..

Простір площі, Майдан сам по собі як загальна назва вже є символом справедливої боротьби народу і ідентифікації нації. Але форма його вираження повинна бути підкреслена архітектурними засобами. Символом нового Майдану мають стати не куполи торгових підземних центрів, а потужний об'єднуючий елемент, найкраще коло, як символ сонячної енергії, розвитку та єдності. Можливо, на площу знову колись повернеться улюблений киянами фонтан, позначивши місце демократичного соціального тяжіння. Немає сумніву, що в архітектурі Майдану повинна проявитися ідея прагнення нації до свободи, демократії, єдності нації та її ідентичності.

**Висновки.** Процес зміни семантики, ідентичності архітектурного простору є характерним для розвитку архітектури. Форма архітектурного простору, лишаючись незмінною, або трансформуючись відповідно до реконструкцій міста, отримує нову конотацію в кожному наступному поколінні. Різні епохи формують своє бачення простору і наповнюють його зміст. Разом з тим, в просторі міста зберігаються нашарування різних епох, які створюють його неповторний образ і збагачують і урізноманітнюють його конотативний зміст.

### Література

1. Еко, Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. - ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 432 с.
2. Krier, Rob. Urban Space. Fifth edition. - Academy Editions, Hohg Kong, 1991. – 175 p.
3. Goldberger, Paul. Why architecture matters.- Yale University Press, 2009.- 304 p.
4. Фуко М. Другие пространства. – В кн.: *Его же*. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. Ч. 3. Пер. с фр. Б.М. Скуратова под общ. ред. В.П. Большакова. М.: «Праксис», 2006, с. 191–204.
5. Ідак Ю.В. Основи теорії морфології міста. – Дисс. на здобуття наук. ступ. доктора арх.- Рукопис, Львів, 2020



6. Шебек, Н. М., 2012. Архітектурне середовище : досвід типологічних досліджень. Сучасні проблеми архітектури та містобудування, 30, с. 62–73.
7. Тимохін, В. О., 2008. Історія й еволюція містобудівного мистецтва. Вісник Національного університету "Львівська політехніка". Архітектура, 632, с. 34–43.
8. Тимохін, В.О., 1996. Основи містобудування. Київ : КНУБіА.
9. Бевз, М.В. Історичне місто як об'єкт збереження і регенерації. Проблеми теорії і історії архітектури України, 7, ОДАБА, 2007.- с. 105–119.
10. Черкес Б.С. «Національна ідентичність в архітектурі міста». Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2008. 268 с.
11. Olena Oliynyk. The architectural image of Kiev's central square as a symbol of national identity. – Tales of urban lives and spaces. – De Urbanitate.- Vol.3, 2015. – Ion Mincu University, Buharest, 2015. – р. 83-92. Електронний режим доступу: [http://sita.uauim.ro/f/sita/art/06\\_Oliynyk.pdf](http://sita.uauim.ro/f/sita/art/06_Oliynyk.pdf)
12. Олійник О.П. Риси українського бароко в декорі фасадів вулиці Хрещатик в Києві як вираз національної ідентичності / Олійник О.П. // Теорія та практика дизайну: Дизайн архітектурного середовища. Вип. 19. 2019- С.28-35.- DOI: [10.18372/2415-8151.19.14370](https://doi.org/10.18372/2415-8151.19.14370)
13. Olena Oliynyk National originality of the architecture of Khreshchatyk as a unique ensemble of the period of totalitarianism. E3S Web Conf. Volume 33, 2018. High-Rise Construction 2017 (HRC 2017) Article Number 01039, DOI: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/20183301039>
14. Olena Oliynyk. Urban Spaces: Falsification vs Identification (Falsyfikacja i identyfikacja przestrzeni miejskich).– In book: Defining the Architectural Space – The Truth and Lie of Architecture, - Politehnika Krakowska, wydział Architektury. Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2020 Index Copernicus DOI: 10.23817/2020.defarch.4-7

к.арх., доцент Олейник Е.П.,  
Национальный авиационный университет, г. Киев.

## **КОННОТАТИВНАЯ СЕМАНТИКА ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА**

В статье исследуются семантические особенности городского пространства. Для понимания художественно-образных особенностей предлагаются методы лингвистического анализа, в частности вводится понятие коннотации для архитектурного пространства, в некоторой степени связанное с идентичностью. Автор прослеживает эволюцию семантических смыслов архитектурного пространства на примере Майдана Независимости в Киеве

Ключевые слова: коннотативная семантика, архитектурное пространство, городское пространство, идентичность в градостроительстве.

Ph.D in Arch. Oliynyk Olena,  
National Aviation University, Kyiv, Ukraine

## CONNOTATIVE SEMANTICS OF URBAN SPACE

The article explores the semantic features of urban space. Methods of linguistic analysis are proposed to understand the artistic and figurative features. In particular, the concept of connotation for architectural space is introduced, which is to some extent related to identity. The author traces the evolution of semantic meanings of architectural space on the case of Independence Square in Kyiv

In the process of evolution, the symbolism of architectural space acquires new meanings. Existing historical spaces are supplemented with new connotations while preserving the original function. Identity, in fact, is one of the forms of connotation of urban space.

The space of Independence Square is an example of such a space that constantly changed meanings, while maintaining the main denotation as the main square of the capital. Yes, in the early twentieth century it was a small town square, designed for festivities, gatherings and recreation. Its symbolic, connotative content was democratic accessibility. After World War II and the reconstruction of Khreshchatyk, the square took the form of a ceremonial space with a three-part structure. The semantic significance of the October Revolution Square (reconstruction 1976-1982), intended for ceremonial events and parades, was enshrined in a new spatial concept. The square acquired a pronounced axial symmetrical character, fixed by a monument and a fountain.

And already during the last reconstruction numerous the domes of shopping underground complexes, in-between of which sham elements of new identity were chaotically interspersed, became the main compositional accents.

Despite a clear pro-Soviet, and later oligarchic-capitalist concept, Independence Square remained a place of identity and unity of the nation. Features of its architecture, the relationship with the relief played an important role in organizing mass rallies and shaping the identity of the Ukrainian nation. But the form of its spatial solution must be emphasized by architectural means to manifest the connotative idea of the nation's desire for freedom and unity.

Keywords: connotative semantics; architectural space; urban space; identity in urban planning.

## REFERENCES

1. Eko, Umberto. Otsutstvuiushchaia struktura. Vvedeniye v semyolohiyu. - TOO TK «Petropolys», 1998. — 432 s. — 432 s. {in Russian}.



2. Krier, Rob. *Urban Space*. Fifth edition. - Academy Editions, Hong Kong, 1991. – 175 p. {in English}.
3. Goldberger, Paul. *Why architecture matters*.- Yale University Press, 2009.- 304 p. {in English}.
4. Fuko M. *Druhyye prostranstva*. – V kn.: *Eho zhe. Yntellektualy y vlast: Yzbrannyye polytycheskiye staty, vystupleniya y ynterviu*. Ch. 3. Per. s fr. V.M. Skuratova pod obshch. red. V.P. Bolshakova. M.: «Praksys», 2006, s. 191–204. {in Russian}.
5. Idak Yu.V. *Osnovy teorii morfolohii mista*. – Dyss. na zdobuttia nauk. stup. doktora arkh.- Rukopys, Lviv, 2020 {in Ukrainian}.
6. Shebek, N. M., 2012. *Arkhitekturne seredovyshe: dosvid ty polohichnykh doslidzhen*. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*, 30, s. 62–73. {in Ukrainian}.
7. Tymokhin, V. O., 2008. *Istoriia y evoliutsiia mistobudivnoho mystetstva*. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhniky"*. *Arkhitektura*, 632, s. 34–43. {in Ukrainian}.
8. Tymokhin, V.O., 1996. *Osnovy mistobuduvannia*. Kyiv : KNUBiA. {in Ukrainian}.
9. Bevz, M.V. *Istorychne misto yak ob'iekt zberezhennia i reheneratsii*. *Problemy teorii i istorii arkhitektury Ukrainy*, 7, ODABA, 2007.- s. 105–119. {in Ukrainian}.
10. Cherkes B.S. «*Natsionalna identychnist v arkhitekturi mista*». Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniky, 2008. 268 s. {in Ukrainian}.
11. Oliynyk Olena. *The architectural image of Kiev's central square as a symbol of national identity*. – *Tales of urban lives and spaces*. – *De Urbanitate*.- Vol.3, 2015. – Ion Mincu University, Buharest, 2015. – p. 83-92. Електронний режим доступу: [http://sita.uauim.ro/f/sita/art/06\\_Oliynyk.pdf](http://sita.uauim.ro/f/sita/art/06_Oliynyk.pdf) {in English}.
12. Oliynyk O.P. *Rysy ukrayinskoho baroko v dekori fasadiv vulytsi Khreshchatyk v Kyievi yak vyraz natsional'noyi identychnosti* / Oliynyk O.P. // *Teoriya ta praktyka dyzaynu: Dyzyayn arkhitekturnoho seredovyscha*. Vyp. 19. 2019- S.28-35 DOI: [10.18372/2415-8151.19.14370](https://doi.org/10.18372/2415-8151.19.14370) . {in Ukrainian}.
13. Oliynyk Olena. *National originality of the architecture of Khreshchatyk as a unique ensemble of the period of totalitarianism*. *E3S Web Conf*. Volume 33, 2018. *High-Rise Construction 2017 (HRC 2017)* Article Number 01039, DOI: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/20183301039> {in English}.
14. Olena Oliynyk. *Urban Spaces: Falsification vs Identification (Falsyfikacja i identyfikacja przestrzeni miejskich)*. – In book: *Defining the Architectural Space – The Truth and Lie of Architecture*, - Politehnika Krakowska, wydział Architektury. Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2020 Index Copernicus DOI: [10.23817/2020.defarch.4-7](https://doi.org/10.23817/2020.defarch.4-7) {in English}.