

## Architecture

## Архитектура

UDC 72

### Steven Holl. Kiasma as a Center of Phenomenological Architecture

Valeriya Klets

Sapienza University of Rome, Italy  
PhD student

**Abstract.** The article discusses phenomenological ideas of French philosopher M. Merleau-Ponty, which formed the basis of S. Holl's architectural concepts. Through the Holl's books analysis and the study of his Museum of Contemporary Art Kiasma the relationship between architecture and the senses, i.e., phenomenological basis of design is traced. Museum of Contemporary Art Kiasma as the center of all phenomenological principles of architect Steven Holl.

**Keywords:** Steven Holl; Kiasma museum; phenomenological architecture.

**Введение.** Знаменитый американский архитектор Стивен Холл не всегда следует канонам американской академической школы: он завоевал расположение публики как виртуоз перфорированных объемов. Холл – обладатель многих наград и медалей – прославился своими проектами Музея современного искусства Киасма (Kiasma) в Хельсинки, Музея искусств Нельсон-Эткинс (Nelson-Atkins) в Канзас-Сити, факультета философии Нью-Йоркского университета и т.д. Кроме архитектуры его интересуют индустриальный дизайн, живопись акварелью, изобретение новых материалов, а главное – философия. Он автор многочисленных публикаций и более 10 монографий. С. Холл – архитектор с четкими философскими убеждениями, приверженец инноваций, экспериментов и натуральности. Он один из самых ярких примеров сегодняшней архитектуры.

В проектах С. Холла очевидно читается связь его архитектурных концепций с философскими идеями М. Мерло-Понти (1908-1961) – французского философа, приверженца феноменологии. К идеям феноменологии также обращались многие философы, психологи, психоаналитики, исследователи, архитекторы. Помимо Мориса Мерло-Понти эту проблему рассматривали – Гастон Башляр – французский философ и искусствовед, Георгий Габричевский – русский учёный, микробиолог, Анатолий Бакушинский – русский искусствовед, Ролло Мэй – американский экзистенциальный психолог и психотерапевт и т.д., и все они восходят к Георгу Вильгельму Фридриху Гегелю – немецкому философу. Однако Стивен Холл всегда ссылается на М. Мерло-Понти, он трансформирует его философские идеи в архитектуру, тем самым «оживляя» её. Поэтому целью дальнейшего исследования стали – рассмотрение идей, концепций С. Холла и выяснение путей и средств используемых им для активизации чувственных восприятий. Взаимосвязь архитектурных концепций С. Холла с философскими идеями Мерло-Понти, и их влияние на работы архитектора. Я постаралась раскрыть темы основываясь на исследовании книг и публикаций Стивена Холла. Проследить развитие идей и практик феноменологии, а также связанных с ней архитектурных концепций. Так же, на примере Музея Современного искусства – Киасма, спроектированного Стивеном Холлом в г.Хельсинки, я попыталась проследить результаты применения на практики теоретических постулатов этого архитектора.

**Анализ теоретических концепций С.Холла.**

**Архитектор Стивен Холл – пишет и реализует.**



Стивен Холлодин из самых выдающихся архитекторов Америки, имеющий свою четкую позицию в нынешней архитектуре. Отличительные особенности его проектов, материалы, которые он использует, текстуры, цвет и свет, всё это можно рассматривать - как качества, благодаря которым можно выделить его работы. Он специализируется на интеграции новых проектов в существующую контекстную среду, обладающую своей особенной, индивидуальной, культурной и исторической важностью.

Я полагаю, что архитектура должна полностью соответствовать своей цели и создавать так называемый смысл места. Каким бы ни было здание, оно связано с определенной страной и культурой. Если изначальная архитектурная концепция глубока и оригинальна, то пространство получает новое значение.\*

Отмечу, что Стивен Холл - это архитектор который пишет, который объясняет свою точку зрения, который отлаживает свои убеждения, либо отрицает, то с чем не согласен – всё с помощью слов. Для него слова существуют, чтобы объяснять архитектуру. Слова в архитектуре и для архитекторов необходимы, как материалы, как свет, как цвет, как собственная фантазия. Слова нужны чтобы создавать архитектуру, утверждает он.

Слова как стрелки, указывающие нужное направление: рассматривайте их все вместе и вы увидите карту архитектурных замыслов.†

Во всех работах С.Холла есть глубокий теоретический фундамент, он всегда четко следует от теории к практике. В основу его проектов, прежде всего, ложится идея, неотъемлемой частью которой всегда является место, контекстная среда - далее идет форма. Как говорит сам архитектор: *«Формирование в архитектуре должно идти от абстрактного к конкретному, от бесформенного к цельному. В то время как художник или композитор могут идти от конкретного к абстрактному, архитектор обязан путешествовать в обратном направлении.»*‡ Архитектура в отличие от других видов искусства, таких как изобразительное искусство или музыка, не является отражением одного чувства, это многочувственная феноменологическая реальность. Поэтому каждая работа Холла испытывается феноменологически: с помощью света, цвета, материалов, времени, точнее всеми этими факторами, призванными обозначать архитектурное пространство.

\* Анжелика Вин, Интервью для architectural society Russian Design Hub.ru, 24.11.2010

† S.Holl, *Anchoring*, Princeton Architectural Press, NY 1988, P. 9.

‡ S. Holl, *Parallax*, Milano, Postmedia, 2004. P. 143.

Феноменология означает сбор и описание феноменов не как иллюзий, но как проявления реальности.

### **Архитектурная философия Холла. Феноменология и чувства в архитектуре.**

Философия архитектуры Холла с 1984 года в основном базируется на феноменологии французского философа Мориса Мерло-Понти, хотя он обращается так же и к другим философским течениям, например к Анри Бергсону и его философии времени. Однако Холл считает себя феноменологически ориентированным архитектором, поэтому влияние Мерло-Понти очевидно и прослеживается во всех его работах. Холл разъясняет, как идеи этого философа заставляют его переосмысливать архитектуру и развивают его архитектурное мышление. В своей интерпретации феноменологии Мерло-Понти, архитектор трансформирует философские концепции в архитектурные. Мерло-Понти рассматривает восприятие (ощущения) в качестве внутреннего состояния и самой идеи предыдуществующих восприятий, так как это не требует ничего кроме, нас и самих ощущений, поэтому С.Холл, как архитектор, стремится и создает такие места, где человек встречает ряд сенсорных стимулов, тем самым увеличивая свое восприятие реальности, вызванных элементами архитектурной композиции. Мысли Мерло-Понти отражаются в работах Холла, в его архитектурных пространствах, которые становятся катализаторами восприятий, пространств в которых человек становится не простым зрителем, но главным героем, который путешествует по живой сцене архитектуры вместе со светом, звуками, временем, которые взаимодействуют с материалами, цветами и поверхностями, которые, в свою очередь, определяют это архитектурное пространство. То есть архитектура - это всепоглощающий, опутывающий нас опыт взаимодействия с реальностью. Ее невозможно представить себе на плоскости в виде геометрических фигур в планиметрии. Это феноменологический опыт, совокупность и единство явлений в пространстве.

В этом взгляды Холла сходятся со взглядами Юхани Палласмаа (Juhani Uolevi Pallasmaa) - финским архитектором, дизайнером, педагогом и теоретиком архитектуры, наверное, самым известным в мире, из числа ныне здравствующих, так же как и Холл приверженца и разработчика феноменологических идей. Среди многих его книг по архитектурной теории – книга «Глаза Кожи. Архитектура и чувства» - стала классикой теории архитектуры и обязательна для прочтения во многих архитектурных школах мира. Основная гипотеза "Глаз кожи" Юхани Палласмаа: превалирующая роль зрительного восприятия.

Я настаиваю на том, что проектирование настолько превратилось в некую игру с формой, что реальность того, как здание переживается, оказалась упущенной. Мы делаем ошибку, когда размышляем о здании и оцениваем здание как формальную композицию, не понимая более, что оно есть символ переживания другой реальности, которая лежит за этим символом.\*

Наша пост-историческая эра пресекла исторические повествования, концепцию прогресса и видение будущего. Эта потеря горизонта, ощущения цели и уплощение перспективы отвратили архитектуру от образов реальной жизни в пользу аутической и самокопательной погруженности в свои собственные структуры. К тому же, архитектура дистанцировалась от прочих чувственных сфер и стала чисто окулярной формой искусства.†

По мысли Юхани Палласмаа, доминирование зрения среди прочих органов чувств инспирировано мышлением и в этом есть дань возрожденческой традиции перспективного изображения и восприятия. Особая роль в архитектуре, как считает Юхани Палласмаа, принадлежит коже и прикосновению.

Все чувства, включая зрение, являются лишь расширением тактильности.‡

Архитектура, по Юхани Палласмаа и Стивену Холлу, сформирована важнейшими для человека чувствами, и, проектируя, феноменологически ориентированный архитектор моделирует не физический объём, а чувства. Среди них такие, как чувства принадлежности, покоя, уникальности, сакральности места, приобщения к судьбе другого человека, укрытости и безопасности и др. Полнота восприятия поддерживается также обостряемыми

\* The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture // Arkkitehti. 1986. No 3.

† Identity, Intimacy and Domicile. Notes on the Phenomenology of Home // Arkkitehti. 1994. No 1.

‡ Juhani Pallasmaa, The eyes of the skin, 2005, С. 11, John Wiley & Sons Ltd.

архитектурой чувствами одиночества, страха и их преодолением. Архитектура участвует в формировании в сознании человека метафор времени и пространства с его универсалиями – вертикали и горизонтали, внешнего и внутреннего, центра и периферии. Замечательные примеры прикосновения к феноменологическому опыту человека, упоминаемому Юхани Палласмаа, даёт художественная литература. Вот как Л.Н.Толстой раскрывает чувства юноши, возвращающегося после долгой разлуки в дом своего детства: «Не выставившееся двойное окно, за которым, как я помнил, росла рябина, - всё это так было знакомо, что я вдруг почувствовал на себе ласку этого милого старого дома. /.../ Дом радостно принимал меня в свои объятия и каждой половицей, каждым окном, каждой ступенькой лестницы, каждым звуком пробуждал во мне тьмы образов, чувств, событий невозвратно счастливого прошедшего.»\*

#### **От идеи к проекту.**

“A concept is the engine that drives the design process. Early in each project, after analyzing the site and program and sometimes after several false starts, a central concept (or concepts) is settled on, together with vague spatial sketch. As each site circumstance is unique, we aim for equally balanced and particular solutions. The concept, expressed in the diagram and words, helps focus a manifold of different aspects. It helps in the development of project...”†

Для Холла каждый проект таинственный и непредсказуемый путь. В этом поиске, стремясь схватить специфику, у архитектора есть безграничное количество возможностей. Можно обозначить два основных принципа, которые выделяют процесс проектирования С. Холла. Первое это путаница целей, неопределенность, бесконечность материалов и форм. Благодаря этим факторам каждый проект становится экспериментом для Стивена Холла. То есть для него нет никаких заранее-определенных предпосылок для начала проектирования. Второе, его подход к архитектуре происходит в рамках феноменологической структуры, которая обеспечивает ему «пред-теоретическое обоснование».

Начало проектирования является первым и, пожалуй, самым тяжелым, этапом архитектурной практики. Холл, для которого проектирование развивается через интуитивно строящийся процесс, подходит к архитектурному проектированию как к экспериментальному процессу. Во-первых, он сосредотачивается на идее проекта. Для Холла все, что обладает способностью активизировать чувства, будет инициировать формирование идеи. Особенности места, контекстной среды. Еще древние греки и римляне отмечали существование так называемых *Genius loci* - Гений места - неповторимую атмосферу места. Так человеческое воображение находило знаки, особенности, дух и культуру народа – придавая пейзажу или определенным его местам важное значение и даже собственный характер.‡ Поэтому желание архитектора основываться, в частности, на определенных эмоционально-исторических особенностях местности вполне обоснованно. Но не только окружающая среда и место служат областью исследований для С.Холла, он также может быть вдохновлен поэтическими, литературными, мифическими или духовными темами. Эта интеллектуальная концентрация постепенно приводит к формированию идеи. Идея, в действительности, это не какой-то конкретный, а неопределенный образ, вокруг которого архитектор разрабатывает свой конкретный проект.

Важно зацепить идею, которая парит в воздухе каждого места. Это может быть все что угодно: истории, передаваемые из уст в уста, живой фольклор, неповторимый юмор. Ведь оригинальные и аутентичные элементы культуры настолько сильны, что заставляют нас забыть о стиле.§

**Материалы и осязание.** Взаимодействие с материалами в архитектуре не только визуальное, но осязательное, слуховое и обонятельное. Возможно, кроме осязания, больше не существует другого «мира», который включал бы в себя несколько чувственных явлений взаимодействия с реальностью, чем именно, осязание.

\* Толстой Л.Н. Собрание соч. в 22 т. Т.1. Детство. Отрочество. Юность. М.: Худож. лит., 1978.

† Op. cit. Holl, S., in Pallasmaa, J., 2003, P. 58.

‡ Francesco Mattioli, *Genius Loci*, Bonanno Editore, 2011. P. 19.

§ Анжелина Вин, Интервью © Журнал АРХИДОМ, # 80

«Обратите внимание на твердость и хрупкость стекла: когда оно разбивается со звенящим звуком, т.е. визуальное восприятие стекла трансформируется в этот звук. Обратите внимание на упругость стали, пластичность горячей стали, твердость и жесткость стальной пластины, мягкость стружки»: пишет М. Мерло-Понти в своей книге "Феноменология восприятия". Когда материальность деталей, которые создают архитектурное пространство, становится очевидной, чувство осязания выходит на первый план. В этом случае усиливается чувственное восприятие и, более того, вовлекаются психологические аспекты восприятия.

Сегодня промышленный и коммерческий рынок архитектурных «продуктов» имеют тенденцию работать с синтетическими материалами. Теперь деревянные оконные рамы изготавливаются из винилового и водонепроницаемого пластика, металлы окислены или покрыты синтетической отделкой, стеклянные витражи, не более чем, цветная синтетическая краска, пластик имитирует камень и древесину. Эти методы промышленного бизнеса размывают осязание или вовсе стирают.

Стивен Холл утверждает, что материал может быть изменен с помощью различных средств, которые не уменьшают, а наоборот усиливают их природные свойства. Например возможно изменять светопропускание стекла. Искривленное стекло приводит к изменению простой плоской поверхности геометрической кривизной отраженного света. Матовое стекло, с его таинственной непрозрачностью, создает рассеянное свечение. Пескоструйная обработка стекла, также обладает различной светопропускаемостью, в зависимости от толщины стекла и размера зерен кварцевого песка.

Металлы также могут быть трансформированы, пескоструйной обработкой, могут быть искривлены, окислены или же вторичнопереработаны для того, чтобы создать богатые текстуры, цвета и поверхности. Невозможно заменить красоту натуральных металлов, их цвета, измененные с течением времени при контакте с воздухом из-за окисления материалов. Печатные металлы, алюминий, бронза, латунь это альтернативная палитра архитектора. Металлы, такие как медь, никель и цинк, благодаря новым технологиям, теперь могут расплываться, могут создаваться слои на поверхностях других материалов, это дарит новые возможности для изготовления мелких, особенных деталей.

Вода для Стивена Холла – особенный материал, он называет ее «феноменальная линза», которая обладает способностью отражения, реверберации, пространственной инверсии и преобразования солнечного света. Психологическая сила отражения намного превосходит классическое научное изучение преломления.

Стивен Холл настаивает на необходимости работы с новыми технологиями. Технология расширяет возможности трансформации природных материалов. То есть расширяет возможности создания феноменологических пространств. Материалы, вынуждены воплощать новую природу.

Согласно Стивену Холлу новые материалы, новые технологии, новые энергитические ресурсы переопределяют мир осязания.

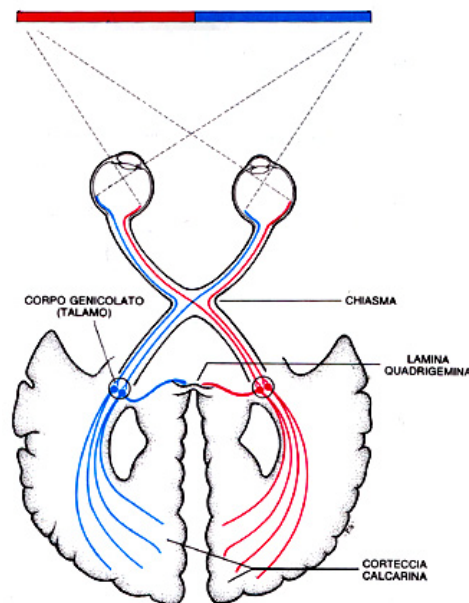
К трудам Мерло-Понти Холл обращается часто, исключением не стала и разработка проекта музея Киасма. В своей статье *The Intertwining – The Chiasm, (Пересечение – Перекрест)* Мерло-Понти пишет: «Мы должны привыкнуть к тому что все видимое вырезано из осязаемого, что все осязаемое в той или иной степени видимость, здесь и есть то самое посягательство, не только на осязаемое и осязаемое, но и на материальное и визуальное ./.../, материальное без видимого – ничто. Следуя этому, если тело и видит, и осязает, значит визуальное и материальное принадлежат одному и тому же миру. ./.../. Пересекая внутренние связи эмоционального и материального, все его движения присоединяются к исследуемой вселенной.»\* Эта статья легла в основу концепции создания музея Киасма. Как пишет сам С.Холл «Тело присоединяет и описывает мир». Музей г. Хельсинки показывает, как человеческое тело является увиницей измерения пространства. «Движение тела» стало одной из доминирующих идей музея. Эта идея является и преобладающей в книге С.Холла "Parallax" выпущенной в 2000 году. Тело

\* Merleau-Ponty M., The Visible and the Invisible, стр.134, Evanston: Northwestern University Press, 1968.



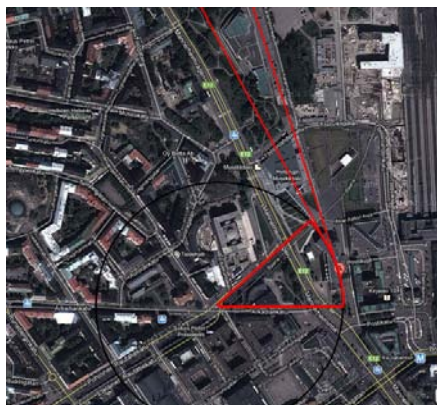
является основой существования и средством нашего пространственного восприятия, пишет архитектор.

**Анализ феноменологических концепций Стивена Холла, примененных в проекте Музея современного искусства Киазма. Концепции М. Мерло-Понти, как база проекта.**



*Архитектура – феноменологическая дисциплина, и я считаю, что мы способны понять архитектуру, только осознавая тот момент, когда наши тела движутся сквозь пространство. Если вы повернете голову, отведете взгляд или повернетесь в другую сторону, то увидите другое, только что раскрывшееся пространство. И эта возможность у вас появилась только потому, что вы совершили движение.\**

**Интеграция архитектурной формы в пейзаж города. Урбанистические связи.**



Строительство музея Kiasma было завершено в 1998 году. Это музей современного искусства в центре города Хельсинки. Концепция идеи музея – это «переплетения» связей между телом и миром. Тело стало единицей меры пространства музея, которое формируется в игре раздваиваний и пересечений. С. Холл отказывается от двойственности тело/объект и человек/природа. Он предполагает взаимосвязь между природой и культурой. Целью архитектора было интегрировать архитектурную форму в пейзаж и в пространство

\* Анжелина Вин, Интервью для © Журнал АРХИДОМ, # 80.

существующего города. Он расположил музей на границе, между двумя сетками города. Железнодорожная станция и почта находятся к востоку от музея, в строгой ортогональной части улиц города, и являются одним из основных фланговых элементов, повлиявших на расположение музея. Западная же часть города расположена по диагонали, относительно плана города. Улица, где расположен музей, является разделительной линией с ортогональной частью города. В течение большей части XX века место, где сейчас расположен музей, использовалось в качестве общественной площади и являлось связующим, центральным звеном плана застройки.

Геометрически, музей можно рассматривать как две части, или два здания, которые пересекаются. Одно из зданий является прямолинейным, другое криволинейным. Вход – атриум, образует между этими двумя частями музея «связующую» пустоту. Прямолинейная часть музея расположена симметрично оси железной дороги /почты (ортогональной сетки) – взаимодействует с городом. Вторая часть здания трансформирована в криволинейную, развивая идеи о местности, взаимодействуя с ландшафтом. Криволинейный объем выражен, как экструдированная кривая, как парабола, которая прокатилась по земле. Эта экструзия является частью окружности – движения солнца. Т.е. музей расположен точно на пути движения солнца. Парк, на востоке, треугольной формы, выступает в качестве двух лучей, так же описывает дугу музея. Криволинейная часть музея, ориентируется в северной стороне на парламент, залив и Финляндия Хол Алвара Аалто. Интересно, что Стивен Холл связывает музей Киасма и Финляндия Хол не только с точки зрения расположения и ориентирования, но и с определенными сходствами в плане. Так же стоит отметить, что расположение Музея Киасма является полным отражением идеи Алвара Аалто о застройке города Хельсинки.

Хотя структура криволинейного здания остается радиальной, организация его внешних стен изменена. С. Холл отрезает часть наружной стены – смотрящей на ортогональную сетку улиц, как произведение искусства, выходящее за границы холста. Это позволило «скопировать» окно на западной стороне и дублировать его на восточную, тем самым связать их. Конная статуя президента Маннергейма, расположенная в восточной сетке улиц, так же как и ж/д станция является сильным организующим элементом и представлена в качестве второго бокового ориентира. С.Холл спроектировал здание таким образом, чтобы прямолинейная часть Музея стала параллельным фоном для статуи.

#### **Х – киасма, как взаимопересечение геометрии музея.**



Продолжая концепт пересечения, Холл проектирует фасад здания, рассеченным по центру. Стороны музея смещены (та что слева снаружи, та что справа внутри) для того чтобы начать сплетение пересекающегося хиазматического пространства. Таким образом пространственный перекрест объединяется в пересечении между смотрящим и видимым, тактильным и зрительным.\*

Первый этаж здания используется в качестве общественного форума. Там есть книжный магазин, гардероб, справочное бюро, кафе-бар и театр. Вход в кафе расположен снаружи рядом со статуей Маннергейма и прудом, к нему примыкает пешеходный туннель,

\* S. Holl, Parallax, Milano, Postmedia, 2004, P. 21.

который проходит через здание от юго-запада к северо-востоку. Внешний вид и интерьер смешанные. Вход-атриум не совсем внутри, он остается все-таки большим открытым пространством, пустотой между зданиями, где свет сверху и позади связывает его с внешним пространством.

В музее не существует одного единственного пути прохождения галлерей или одного определенного способа получить законченное представление о пространствах. Напротив, существует множество путей, ведущих через здание, посетитель должен выбрать сам - куда ему идти. Динамическое внутреннее пространство с его пандусами, лестницами дарит посетителям «интерактивное» видение, вдохновляя их на выбор своего собственного маршрута. Это отсутствие определенного пути, вынуждает посетителей испытывать неожиданные эмоции и чувствовать необходимость делать паузы, «испытывая» отражения света и тени, становиться «открывателями» пространств. Тело начинает взаимодействовать с построенной окружающей средой, исследуя её. Благодаря своей идее «движения тела», обуславливающей то, что человек перемещаясь, меняет пространство, Холл наделяет музей - динамикой. Сильно искривленное пространство активизируется в разных точках наблюдения, рождая многочисленные горизонты – параллаксы. Тем не менее, С. Холл хотел, чтобы одна вещь была видна изначально. На входе в музей, в этой искривленной среде, два пандуса между двумя частями здания выступают в качестве соединения. Этот хиазматический перекресток, где основные кривые образуют проход, определяется вертикальными полосами лестницы, по форме похожими на ДНК, соединяющих все уровни здания. Пересечение становится вынужденной фокусной точкой.



Поднимаясь вверх по пандусу, вдоль криволинейной части здания, в месте пересечения двух объемов здания, посетитель попадает в музей. Оглядываясь назад, в сторону входа, можно визуальнo соединить изогнутую стену, с искривленными дверными проемами через отдельные пространства галерей прямолинейного здания. Таким образом внутри музея создается взаимопересечение радиальной геометрии в прямолинейном здании, и наоборот.





Стивен Холл концентрируется на создании необычной пространственной геометрии музея. В криволинейном здании спроектированы большие, необычные пространства разделенных галерей, в то время как прямолинейное здание состоит из сотовых галерей.

**Свет, тень, вода, материалы.**

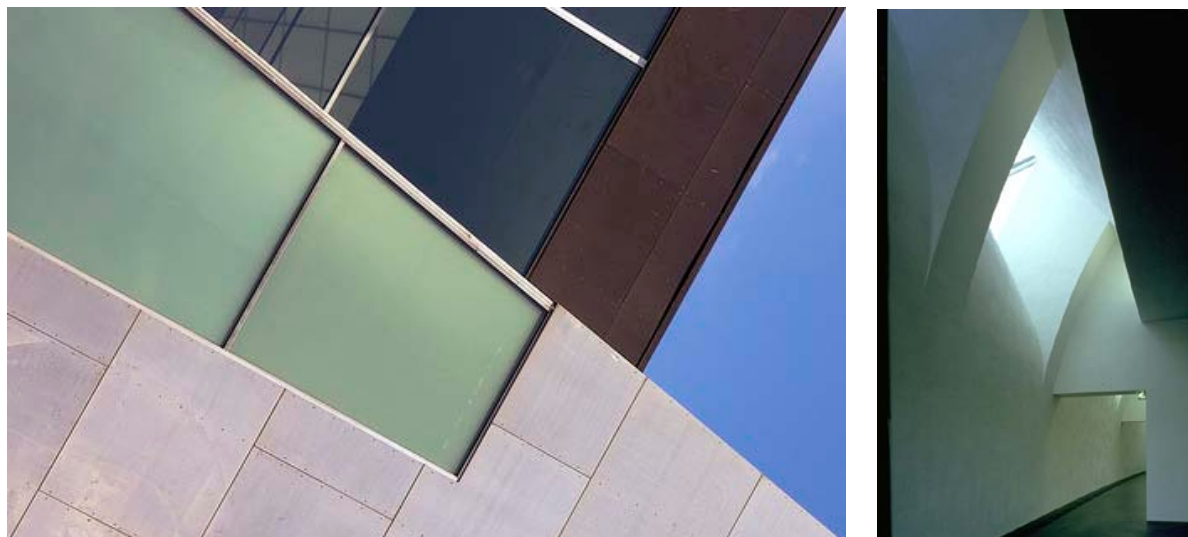


В интерьерах используется лишь белый цвет, играя материалами, текстурами, светом и тенью архитектор стимулирует чувственное восприятие. Нюансы света и тени, их различных источников, прозрачность, открытость, отражения и преломления переплетаются в необходимости формирования пространства. Как результат, интерьеры становятся нейтральным фоном для выставок и впечатлений посетителей. Пространства становятся спокойными, но не статичными. Стивен Холл в проекте музея использует новые материалы или измененные материалы. Например полупрозрачные белые пластины стекла, используемые на западной стене здания – создают особую таинственную атмосферу в здании.

Одной из особенностей музея является, то, что в каждом его помещении – натуральное освещение. Распространенная дилемма в проектировании музеев искусств с галереями на разных уровнях – это проблема нехватки дневного света, так как наложение этажей мешает свету проникать в залы на нижних этажах, оставляя единственную возможность – использовать искусственное освещение. Киазма же, напротив, использует «горизонтальный» дневной свет Хельсинки, как говорилось ранее, музей расположен точно на пути движения солнца, что позволяет солнцу быть внутри помещений в течение всех часов открытия: мягкая вариация в формах и размерах помещений, искривленность здания, позволяет свету проникать разными способами. Вся последовательность из 25 галерей заканчивается – как своего рода музыкальная секвенция - в большой галерее на верхнем этаже, которая, будто увеличивается, когда свет заливает ее «ледяную стену» на западе. Эта стена искривлена и на нее попадает вертикальный свет через стеклянные просветы, в то время как горизонтальный свет падает на нее из центральной части. В другом зале зона искривления отверстий для освещения сделана в форме «бабочки» что позволяет распределить свет в галерее расположенные под последним этажом. Особенность искривления и пересечения пространства в здании, «вращение» пересечения пространства и света, позволяет, в общем, проникать дневному свету во все двадцать пять галерей.\* Музей Киазма это место для современного искусства, для вещей требующих динамических пространств.† Дневной свет и тени стали свойствами, которые стимулируют воображение и позволяют фантазировать. Воображение становится ключевым элементом в ощущении пространства. Чувство осязания усиливается с использованием различных материалов, целью которых становится усиление чувства загадки и неожиданности. Слабый северный дневной свет рассеивается полупрозрачным стеклом в галереях, что дает ощущение спокойной изолированности от городской жизни. Некоторые стены Холл спроектировал из толстых алюминиевых листов, обработанных пескоструйным способом, которые тоже реагируют на свет. В зависимости от положения солнца и падения на них солнечных лучей, они могут быть от практически белых и отражающих свет, до абсолютно черных. Все материалы использованные в музее служат зрительным и тактильным целям, но спроектированы для того чтобы скрыть размеры и вес.

\* S. Holl, Parallax, Milano, Postmedia, 2004. P. 151.

† S. Holl, Parallax, Milano, Postmedia, 2004. P. 21.



Так же интересно отметить то, как чувство слуха может быть «испытано» внутри здания и как оно может взаимодействовать с чувством зрения. Вода, которая является центральным элементом экстерьера, проходит вдоль здания, продолжается в туннеле, соединяющим западную и восточную части музея и заканчивается в его северной части. Звук текущей воды можно услышать во всех галереях. Как говорилось раньше вода для Стивена Холла – особенный материал, «феноменальная линза», которая отражает реальность и трансформирует ее в непосредственное психологическое восприятие.

**Заключение.** Итак, подводя итоги, можно утверждать, что концепцией проектирования музея для С. Холл стали феноменологические взгляды Мерло-Понти, его статья *The Intertwining – The Chiasm*. Это дало название музею – Киасма и легло в основу его проекта. Chiasm – с английского – пересечение. В музее современного искусства всё пересекается и взаимодействует: пространства, свет, тень, материалы, структура. При проектировании этого здания, Стивен Холл останавливается на «бегстве от двойственности: тело/вещь, и человек /природа». Он отрицает наличие такой двойственности, он предполагает взаимозависимость между природой и культурой. Он включает архитектуру нового сооружения в уже устоявшийся пейзаж города Хельсинки. Он фактически начал свой проект музея от абстрактного к и перешел к конкретному. При проектировании музея, Холл, действительно, придерживается своего мировоззрения, своей философской позиции – феноменологии, идеи о «движении тела», о взаимосвязи и стимулировании человеческих чувств, о необходимости интеграции архитектуры в пространство.

Стивен Холл действительно реализует на практике свои взгляды и убеждения.

#### **Примечания:**

- HOLL S., *Anchoring*, Princeton Arch. Press, New York, 1988. P. 9, 42.  
 HOLL S., *Parallax*, Milano, Postmedia, 2004. С. 19, 21, 143, 151.  
 HOLL S., *Architecture spoken*, Rizzoli Int. P., NY, 2007, С. 19, 170-183.  
 PÉREZ-GOMEZ A., *The Architecture of Steven Holl, In Search of a Poetry of Specifics*, El croquis, Mexico: Arquitectos Publishing, 2003. С. 547.  
 MATTIOLI F., *Genius Loci*, Bonanno Editore, 2011. С. 19.  
 ТОЛСТОЙ Л., Т.1. Детство. Отрочество. Юность. М.: Художественная литература, 1978. С. 80.  
 PALLASMAA J., *The eyes of the skin*, John Wiley & Sons Ltd., 2005. С. 11.  
 MERLEAU-PONTY M., *The Visible and the Invisible*, Evanston: Northwestern University Press, 1968. С. 134.

#### **Статьи из журналов и сборников:**

- PALLASMAA J., *Thought, Matter and Experience*, El croquis, Mexico: Arquitectos Publishing, 2003, P. 58.

PALLASMAA J., *The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture*, Arkkitehti., 1986, No 3.

PALLASMAA J., *Identity, Intimacy and Domicile. Notes on the Phenomenology of Home*, Arkkitehti, 1994, No 1.

**Интернет документы**

ВИН А. Интервью, © Журнал АРХИДОМ, № 80 <http://archidom.ru/content/1170.html>

ВИН А. Интервью, architectural society Russian Design Hub.ru, 24.11.2010  
<http://www.russiandesignhub.ru/opinion-expert/765-arhitektor-stive-holl.html>

УДК 72

**Стивен Холл. Киасма, как центр феноменологической архитектуры**

Валерия А. Клец

Римский университет Ла Сапиенца, Италия  
Аспирант

**Аннотация.** В статье рассматриваются феноменологические идеи французского философа М. Мерло-Понти, которые легли в основу архитектурных концепций С. Холла.

Благодаря анализу книг архитектора и изучение его проекта музея современного искусства Киасма – прослеживаются взаимосвязи между архитектурой и чувствами, т.е. феноменологическая основа проектирования.

Музея современного искусства Киасма – как сосредоточие всех феноменологических принципов архитектора Стивена Холла.

**Ключевые слова:** Стивен Холл; музей Киасма; феноменологическая архитектура.