

Колесник Ірина Юріївна,
викладач кафедри дизайну,
Хортицька національна академія,
м. Запоріжжя, Україна

СУЧАСНІ ПАРАДИГМИ СВІДОМОСТІ У ХУДОЖНІХ ОБРАЗАХ ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНОГО ПРОСТОРУ ТАДАО АНДО

Побудова реальної дійсності через створення архітектурної і предметно-просторової середовища людини відбувається згідно до естетичного ідеалу. В основі естетичного ідеалу полягає ціннісна-культурологічна парадигма культурної епохи. Ці епохи: Античної культури – Давньої Греції і Риму, Середньовіччя, Відродження, Просвітництва і Новітнього часу.

Епоха Новітнього часу у хронологічних рамках відповідає початку ХХ сторіччя і продовжується до сьогодні. У архітектурі за цей час з 1890 року змінюють один одного типи мислення, що лежать в основі архітектурних стилів. Так модерн, який означив кризу європейської культури і класичний тип мислення, змінився напрямом в архітектурі модернізмом, що означив некласичний тип мислення і серію архітектурних стилів, які у своїй проєктній діяльності базувалися на ньому. З другої половини ХХ сторіччя у архітектурі намітилися зламні процеси у проєктному мисленні модернізму, і у періодизації хронологічних епох ознаменувалися як Постмодернізм, постнекласичний тип мислення. Великою підвалиною до його появи були кризові події історії: дві світові війни, зміни у науково-технічному прогресі, що призвели до процесів масштабної індустріалізації. Світ європейської культури розділився на культурну епоху Модерна і Постмодерна, як на «до» і «після». У філософії науковці визначили кризу як «так звану «смерть» суперпідстав: бога (Ніцше), автора (Барт), людини (гуманітарності), [1].

Художній образ як спосіб освоєння дійсності змінився зі створення художнього образу за класичним шляхом наслідування і відтворення реалістичного світу у його подібності на створення симулякрів (від лат. Simulio «робити вигляд») – копія, яка не має оригіналу у реальності, семіотичний –

знак, який не має відповідного об'єкта у реальності. Ці зміни були досліджені філософами як закономірності еволюції духовного життя Ж. Бодрійяром (Прозорість зла, 1990), Е. Тоффлером (Шок майбутнього, 1970), [3]. Відповідно до змін у створенні художнього образу змінилися і методи його створення. Методами створення художнього образу у 2000-х рр. є: парадокс і оксюморон. Парадокс (грець. «несподіваний») об'єктивний, припускає нелінійність розвитку форми, на рівні формотворення передбачає глибоке переосмислення контекстів, він характеризує не еволюційний, а революційний розвиток форми. Більш м'яким алогічним прийомом є оксюморон (грець. «гостра дурість») – це «поєднання протилежних за змістом визначень, понять, у результаті яких виникає новий смисловий початок. В основі оксюморона закладена асоціація, і в ньому прихований творчий потенціал. На рівні формотворення оксюморон дозволяє зберегти художній образ, пов'язаний з контекстом. Кандидат з мистецтвознавства, Н. П'янкова, метод проектування 2000-х рр. визначає як неорационалістичний, який застосовується відповідно до ціннісно-афективних принципів прагматичного проектування, що характеризуються спрямованістю прагматичних установок на етичні або релігійні цінності, та на суб'єктивні людські відчуття, що виявляють емоційний стан суб'єкту, [4].

Мета – дослідити особливості створення художнього образу архітектурного простору Постмодернізму на прикладі аналізу художніх засобів виразності, застосованих у архітектурних проектах архітектора Тадао Андо.

Японським відомим архітектором Тадао Андо було створено ряд архітектурних проектів: Церков на воді, споруда Пулітцеровського фонду мистецтв у Сент-Луїсі, США, Музей сучасного мистецтва у Наосімі, Художній музей Тітю у Наосімі – які виконані на зламі ХХІ сторіччя. Стиль талановитого архітектора Тадао Андо був охарактеризований як «критичний регіоналізм», що означає прагнення забезпечити архітектуру, засновану на сучасних принципах, але пов'язану з географічним і культурним контекстом. *Контекстуальний підхід* у проектуванні Т. Андо виражається у створенні архітектурного простору у контексті ландшафту, в який він вміщується. Спосіб, яким архітектор цього

досягає, фахівці порівняли з японським хокку, за мінімальну кількість кроків у досягненні гармонії, що є традиційною практикою у японській культурі. Контекстуальний підхід був застосований при проєктуванні Музею сучасного мистецтва у Наосімі (1988-1995). Музей сучасного мистецтва, з точки зору аналізу архітектури, навіть не має фасаду, і можна побачити його лише фрагментарно там, де він виступає із рельєфу острова. Ідея створити музей як структуру, яку можна розширювати, є подібною до архітектурних ідей Ле Корбюзьє. Таким чином, до комплексу музею був доданий ще корпус у 2007. Музей побудований на березі острова в Японському морі. Дістатися музею можна по воді, вхід розташований на пристані. Відштовхуючись від місцевості, Тадао Андо створює архітектурний ансамбль як єдиний живий організм, що пронизує берег острова. Підпорядкований пластиці і динаміці ландшафту, природний рух ліній берегу знаходить свою завершеність у відцентровій силі, створюваній радіальною композицією – головним просторовим елементом ансамблю. У центрі відкритого двору циліндричної споруди, розташований «Ставок роздумів» – водна гладь неглибокого басейну. Навколо цього просторового ядра розміщені зали музею, кімнати готелю, ресторан і конференц-зал. Знаковість і багатозначність архітектурного простору створюється Тадао Андо через зосередження всієї енергії у просторовому ядрі архітектурного комплексу – циліндричній формі, яку пронизують вертикальні осі руху. Інший напрямок задають ухили місцевості, через які кімнати у підвалі можуть бути сусідами з приміщенням першого поверху. По мірі нашого переміщення по музейному комплексу ландшафт зливається з геометрією: природа і спорудження немов віддаються іграм. Ландшафт проникає у будівлю по його периметру і заповнює інтер'єр. Кожна кімната пов'язана з різними образами навколишньої природи.

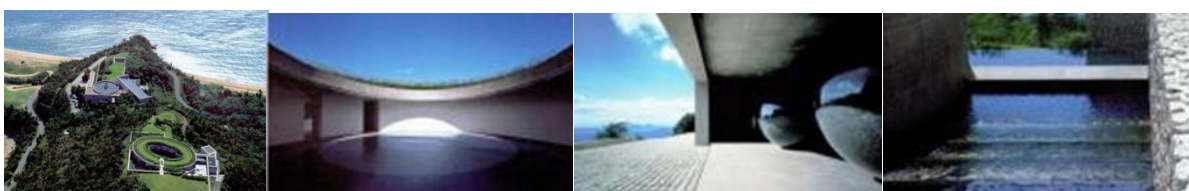


Рис.1 Музей сучасного мистецтва у Наосімі

Р. Краус, відома аналітик сучасного мистецтва, стосовно організації внутрішнього простору стверджує: «Внутрішній простір стає головним елементом у просторовій структурі музеїв». Є. Єрмоленко у дисертаційному дослідженні просторових структур сучасних музеїв доводить: «Рух уздовж експозиції, перестає бути головним у музеї Тадао Андо. Рух, організований усередині динамічної, унікальної, неповторної середи, зачаровує і є головним чинником, який збуджує до відвідування музею. Архітектура стала експонатом, створеним самою системою руху у музеї, це властиво дуже великій групі споруд, побудованих у кінці ХХ – на початку ХХІ століття», [2]. Такі принципи проектування архітектурного простору, що створюють багатозначність і полісемантичність художнього образу просторової середи лежать в основі асоціативного методу художніх образів, що створюють контекст. Спосіб, яким він виражений у архітектурі Тадао Андо, має назву естетики відсутності, а засобами художньої виразності, якими був виражений, є ландшафт, геометрія форми, геометрія неба, рух, світло. Так чином, організований рух відносно внутрішнього простору, постійно має розвиток, створює внутрішнє напруження, тримає у динаміці сприйняття, змінює направленість, зачаровує грою світла і тіні, виявляє боротьбу між рухом на зовні і рухом у середину, зіштовхуючи внутрішній і зовнішній початок форми. Світло у роботі з формою є змістовним елементом. Від початку сходу і до моменту заходу сонця воно є впливовішим актором, який грає зі свідомістю людини. Проходячи скрізь площинні отвори конструкцій, сонце осяює стіни, які архітектор залишає у первозданному вигляді з фактурою дрібнозернистого бетону. Світлими променями сонця шорстку фактуру бетону перетворює на «оксамитову шкіру». Від зміни ходи сонця впродовж доби змінюється освітлення середовища, змушуючи відстежувати зміну характеру приміщення. Сонце оживляє грубу і строгу форму архітектурної споруди. Мовчазні бетонні стіни призводять до роздумів власних сенсів людини, надаючи їм багатозначності у створенні емоційного стану. Архітектор Тадао Андо стверджує: «Архітектура – це слово, сказане простором. Бетонна стіна говорить з глядачем. І це вагоме слово».

Художня образність досягається таким чинним фактором як геометрія неба. Чіткої форми вікна, пусті панелі, світлові двори, крихітні світлові колодязі є рамою для того, щоб вписати небо. Небо, яке має трансцендентальне глибинне значення стає незмінною частиною архітектурного середовища Т. Андо.

Розглянуто засоби виразності у створенні художнього образу архітектурного простору талановитого архітектора Тадао Андо і метод створення художніх образів, що оцінюється як парадоксальний, направлений виявити цінності архітектурного образу через багатозначність і знаковість стихійних сил природи, що виявлені грою геометрії конструкції з геометрією неба, зв'язком сили бетонної конструкції з трансцендентною силою неба і ландшафтом. Цей зв'язок знаходить свою силу у вираженні концентричного сплаву цих енергій у споруді, центр якої є просторовим ядром, що направлений створювати глибокий емоційний стан самозанурення. Пустота створюваного внутрішнього простору музеїв Тадао Андо вбирає енергії від геометричної конструкції, неба, світла і транслює на людину, породжуючи сенси, що містяться у самій людині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дмитренко А.Ю., Кузменко Т.Ю. Методика архітектурного проектування: навч. посіб., Полтава: Полтавська політехніка ім. Юрія Кондратюка, 2019. с. 312
2. Ермоленко Е.В. «Пространственная структура современного музея»: дис. канд. архит.: 05.23.20. Москва, 2018. 271 с.
3. Естетика / за ред. Л.В. Анучіна, О.В. Уманець. Харків: «Право», 2010. с. 232
4. Пьянкова Н. С. Неорационалистические методы формообразования в дизайне интерьера 2000-х гг.: автореф. дис. канд. иск.: 17.00.06, Екатеринбург, 2012. с. 40