

музыке и ко всему прекрасному. Солист играет на маримбе и вибратоне одновременно и отдельно. Переложение для двух солистов доступно под названием «Serenata a due» [3].

Заключение. Репертуар профессиональных исполнителей на ударных значительно обогатили концерты, созданные Розауро для различных солирующих инструментов. Концертный жанр занимает особое место в его обширном и разнообразном композиторском творчестве. Концерты Розауро многообразны по внутреннему его содержанию, в них используются различные варианты решения композиции, принципы развития материала. Обращение к этим произведениям требует от исполнителя серьезного осмысления природы творчества и своеобразия художественной индивидуальности композитора. В концертах Розауро мы каждый

раз сталкиваемся с новым прочтением жанра, однако этот поиск отмечен внутренним единством. Все опусы отличает эмоциональная открытость, яркость высказывания, рельефность образов, совмещение планов, общительность интонации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Rosauero, N. Crossing Grip Extensions [Электронный ресурс] / N. Rosauero // Percussive Notes. – 1998. – № 32. – С. 65–67. – Режим доступа: <http://www.pas.org>. – Дата доступа: 22.02.2016.
2. Weiss, L. V. Ney Rosauero: Composer and Percussionist [Электронный ресурс] / L. V. Weiss // Percussive Notes. – 1999. – № 37 (5). – С. 59–60. – Режим доступа: <http://www.pas.org>. – Дата доступа: 22.02.2016.
3. Zarro, D. Ney Rosauero's Concerto for Marimba and Orchestra [Электронный ресурс] / D. Zarro // Percussive Notes. – 1999. – № 56. – С. 79–82. – Режим доступа: <http://www.pas.org>. – Дата доступа: 22.02.2016.

Поступила в редакцию 04.09.2018 г.

УДК 72.012:069(510):502/504

Реализация экологического подхода в архитектурно-дизайнерском решении художественных музеев Китая, выполненных по проектам Кенго Кума

Ван Чжаохуй

Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков

Актуальной проблемой современного дизайна является внедрение инноваций в существующий проектный опыт для формирования новых объектов, наделенных качествами, основанными на традициях. Именно такой концепции в творчестве придерживается японский архитектор Кенго Кума. Особенностью его построек является то, что они созданы в гармонии с окружающей средой. В этой связи следует отметить решающее значение сохранения ценных аспектов регионального наследия, которое может базироваться на концепции критического регионализма, сформулированной К. Фремптоном. Ее смысл заключается в стремлении создать ощущение подлинности в новых постройках, формируемое архитектурными, технологическими, декоративно-прикладными и прочими характеристиками конкретного региона. Подобные решения способствуют созданию баланса между природой и человеческой деятельностью, что является фундаментальным для традиционной культуры Китая, основанной на религиозных и философских постулатах.

Ключевые слова: художественный музей, архитектура, дизайн, экология, Китай, экспозиционное пространство.

(Искусство и культура. – 2018. – № 4(32). – С. 19–23)

Адрес для корреспонденции: e-mail: bondirra@gmail.com – Ван Чжаохуй

Implementation of the Ecological Approach in the Architectural and Design Setting of Kengo Kuma Design Art Museums in China

Wang Zhaohui

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv

Introduction of innovations into existing project experience for shaping new objects endowed with qualities based on traditions is a current issue in the contemporary design. Within the framework of this concept is the work of the Japanese architect Kengo Kuma. The peculiarity of his buildings is that they are created in harmony with the environment. In this connection, it is necessary to point out the decisive importance of preserving valuable aspects of regional heritage, which can be based on the concept of critical regionalism which was formulated by K. Frampton. Its meaning lies in the desire to create a sense of authenticity in new buildings, which is formed by architectural, technological, decorative-applied and other characteristics of a particular region. Such decisions contribute to shaping a balance between nature and human activity, which is of fundamental importance for China's traditional culture, based on religious and philosophical postulates.

Key words: art museum, architecture, design, ecology, China, exposition space.

(Art and Cultur. – 2018. – № 4(32). – P. 19–23)

Современные трансформации в характере освоения человеком окружающего мира отмечены переходом от вербального к визуальному восприятию и мышлению, где значительная роль отведена художественному образу. Эти процессы повлекли за собой изменения в архитектурно-пространственном решении музейных сооружений и в художественной организации их экспозиций. Современная концепция музея рассматривает художественный образ как особую коммуникативную и знаковую систему, которая наделяет нематериальные вещи ценностными значениями. Изучению данных процессов в музейной среде посвящены работы ряда ученых, среди которых следует выделить диссертационную работу М. Майстровской [1], а также монографии И. Горбунова [2] и Л. Великой [3], статьи Б. Бондаренко [4].

Необходимо отметить, что уже со второй половины XX века в мировой архитектуре эстетический поиск начинает связываться с национальным, региональным и экологическим контекстом. Данные тенденции обозначены не только формированием яркого художественного образа, но также стремлением к воплощению мировоззрения жителей определенных территорий. Актуальным вопросом для современного дизайна является внедрение инноваций в существующий опыт для формирования новых объектов, сохраняющих при этом качества, основанные на традициях. Именно такой концепции в творчестве придерживается японский архитектор Кенго Кума, по проектам которого возведено более 50 зданий по всему миру. Особенностью этих построек является то, что они созданы в гармонии с окружающей средой, автор ценит, прежде всего, природную натуральность используемых материалов. В этой связи следует

отметить решающее значение сохранения ценных аспектов регионального наследия, которое может базироваться на концепции критического регионализма, сформулированной К. Фремптоном [5]. Ее смысл заключается в стремлении создать ощущение подлинности, когда новые качества возникают из традиционных архитектурных, технологических, декоративно-прикладных и прочих характеристик конкретного региона. Подобные решения способствуют формированию баланса между природой и человеческой деятельностью, что является фундаментальным для традиционной культуры Китая, основанной на религиозных и философских постулатах. Под их влиянием сформировалась одна из главных характеристик традиционной китайской архитектуры – отсутствие границы и противопоставления внешней среде, естественность поведения в мире. Поэтому с научной точки зрения является важным определением приемов, которые характеризуют современные способы представления таких связей. В процессе исследования установлено, что в архитектурном и дизайнерском решении художественных музеев Китая, созданных по проектам Кенго Кума, прослеживается тенденция трансляции контекста места и времени через использование традиционных материалов, характеризующих данный район, что и составляет предмет изучения.

Цель статьи – выявить на конкретных примерах работ К. Кума проектные подходы, характерные для китайских художественных музеев, которые отвечают концепции критического регионализма.

Характерные особенности дизайнерских приемов в решении Музея Синьцзинь Чжи. Реализация проектного подхода в рамках концепции критического регионализма строится

Таблица 1 – Характеристика организации объемно-пространственного решения Музея Синьцзинь Чжи (Ченду)

		
<ul style="list-style-type: none"> – экспозиционное пространство развивается последовательно по спирали вверх, раскрывая философский смысл движения от тьмы к свету; – динамика и ритмика в чередовании открытых экспозиционных объемов 	<ul style="list-style-type: none"> – рассеянный естественный свет в интерьере; – панорамное остекление с использованием экрана из плит 	<ul style="list-style-type: none"> – использование местных природных материалов в интерьере; – контраст - темный пол и потолок – светлые стены

на совмещении принципов традиционного регионального своеобразия и новизны, ярким примером чему является архитектурно-дизайнерское решение таких художественных музеев Китая, как Музей Синьцзинь Чжи в Ченду, а также Музей народного искусства Китайской академии искусств, разработанных японским архитектором Кенго Кума. Музей Синьцзинь Чжи (Xinjin Zhi Museum, англ.) в Ченду провинции Сычуань (строительство завершено в конце 2011 г.) представляет собой четырехэтажное здание общей площадью около 2500 квадратных метров и на расстоянии выглядит незаметным на фоне окружающего горного пейзажа благодаря темно-серому материалу фасадов. Его архитектурно-дизайнерское решение основывается на авторской концепции органичного растворения друг в друге архитектурного объекта и окружающей его природы, когда происходит соединение неба, земли и воды, что является даосским выражением природы и баланса. Планировочное решение устроено таким образом, что поток посетителей направляется по зигзагообразному пути вверх. По замыслу автора это путь к тишине, который организован движением вверх от тьмы к свету и должен ассоциироваться с прогулкой по саду. Для этого нижний ярус галереи является затемненным, а по мере движения вверх галереи получают естественный

свет через сплошное остекление по наружной стене, и уже в верхних ярусах состояние открытости усиливается благодаря атриумному решению пространства. Конечная точка экспозиции открывает вид на парк со знаменитой даосской горой, где находится множество храмов и религиозных объектов. Планировочная организация движения зрителя по экспозиции организована в ритмической закономерности поворотов интерьерных пространств, открывая окружающие пейзажи в разных ракурсах. Такое решение объемно-пространственной структуры музея автор связывает с тональной ритмикой китайской поэзии, в частности, живших здесь поэтов Ду Фу и Ли Бай и написавших много стихов о Ченду (табл. 1).

Особый прием, использованный мастером в решении фасадов, позволил создать уникальную световую атмосферу в экспозиционных пространствах. Плитки, закрепленные на натянутых металлических струнах перед фасадным остеклением, визуально делают фасад невесомым, и фильтруют прямой солнечный свет, благодаря чему интерьеры получают мягкое рассеянное освещение, приводя в гармонию темные и освещенные пространства. Эти плитки были сделаны для проекта с использованием традиционной технологии и местной глины, «отдавая дань уважения даосизму и выявляя природность и равновесие».

Таблица 2 – Характеристика организации объемно-пространственного решения Музея народного искусства Китайской академии искусств (Ханчжоу)

	
<ul style="list-style-type: none"> – экспозиционное пространство как череда зигзагообразно расположенных объемов с пандусным решением пола; – открытость экспозиционных площадей; – динамика в решении экспозиционного пространства 	<ul style="list-style-type: none"> – панорамное остекление, на фасаде применено проволочной структурой с включением плиток; – модульные потолки; – рассеянный свет в интерьере; – нюансное решение интерьера, где стены и пол выполнены из кедрового дерева

Таким образом, найденное Кенго Кума решение фасада как «дышащих частиц», позволило архитектуре слиться с местной историей и окружающей природой [6].

Принципиальной позицией в решении интерьеров является их открытость и слияние с природой, что полностью отображает философию даосизма. Но важно, что естественный свет в интерьер поступает не прямым, а рассеянным, через подвешенные перед остеклением плитки. Таким образом, внутренняя часть интерьера покрыта мягкой тенью, что формирует благоприятную экспозиционную атмосферу.

По мнению архитектора, художественные галереи, будь то государственные или частные, в дополнение к коллекционированию и экспонированию художественных работ, что более важно, должны вступать в некоторое взаимодействие с местными жителями, чтобы стать искусством общения и местом художественного обмена, такая деятельность делает их более жизнеспособными [7]. Поэтому для автора принципиально важным становится контекст места и времени, который транслируется путем использования традиционных для этого региона изделий и материалов (черепица).

Здание музея имеет четыре этажа, где первый самый небольшой – 40 квадратных метров для постоянной выставки скульптуры. Пространство галереи, ведущее вверх,

может быть использовано как экспозиционное. Примечательным является решение второго этажа, где кроме выставочной площади размещена чайная комната, выходящая на водную гладь. Отмечая использование природных материалов в качестве ведущего композиционного приема в дизайне выставочных пространств (камень для напольного покрытия), следует выделить наличие тонального контраста между белыми стенами и темно-серым потолком и полом. Такой прием подчеркивает ощущение динамичности пространства и его ориентированности на движение к верхней точке экспозиционного пространства, где полностью остекленная стена открывает вид на гору Лауюншань, вызывая возвышенные чувства у посетителей.

Дизайнерское решение Музея народного искусства Китайской академии искусств в Ханчжоу. Интересный пример ориентации на использование природных материалов в залах для экспозиций, а также интеграции в ландшафт архитектурного объема демонстрирует решение Музея народного искусства Китайской академии искусств (Folk-art galleries for China Academy of Arts, англ.). Здание размещено на месте бывшей чайной плантации в кампусе академии в городе Ханчжоу на восточном побережье Китая. Музей объединяет в общей сложности семь выставочных галерей с местами для исследований и семинаров для традиционных ремесел, таких как куклы

театра теней, гравюры, керамика и текстиль. Ведущей концепцией архитектурно-дизайнерского решения было воплощение идеи гармонии с окружающей средой в процессе формирования новых отношений между зрителями и искусством через открытые и разнообразные пространства для экспонирования [8] (табл. 2).

Чтобы интегрировать здание площадью 5000 квадратных метров в холмистый ландшафт, пространство музея было разделено на отдельные объемы, в плане представляющие геометрические производные параллелограмма, которые по склону постепенно поднимаются к лесной вершине холма. Архитектурная оболочка музея создает впечатление комплекса из маленьких домов со скатными крышами, плотно стоящих рядом, отчего общий силуэт имеет зигзагообразную линию, а весь объем воспринимается как маленькая деревня.

В решении кровли и фасадов вторично использована местная черепица, оставшаяся от разрушенных жилых домов. Вертикальные плоскости перед остеклением затенены экраном в виде сетки из нержавеющей стали, в ячейки которой вставлена черепица. Ее размеры разные, и это помогает архитектуре слиться с окружающим пейзажем естественным образом. Такое решение служит своеобразной солнцезащитной решеткой, контролируя объем солнечного света и давая рассеянное освещение интерьерам.

Экспозиционные интерьеры структурированы протяженными объемами с пологими пандусами, которые расположены вдоль уступов горного склона. Они представляют собой открытые пространства с разноуровневыми потолками, плоскости которых динамично пересекаются и имеют поперечные модульные членения.

Вытянутые интерьеры экспозиционных залов имеют сплошное остекление по длинной стороне, открывая вид или на живописный окружающий пейзаж, или на внутренний дворик. Но принципиальным является то, что преградой естественному свету являются подвешенные черепицы, которые рассеивают его и создают игру теней в интерьере. Экспозиционные площади в некоторых залах могут увеличиваться за счет складчатых перегородок в виде сплошных белых плоскостей. Цветовая гамма интерьера определяется использованием таких природных материалов, как дерево и гранит. В ряде помещений и стены, и пол выполнены из кедрового дерева, в других дерево на полу заменено гранитом, но в целом

в интерьерах создана теплая и естественная среда для экспонатов.

Заключение. Изученные примеры дают возможность сделать заключение о том, что одним из возможных путей реализации экологического подхода в проектировании архитектурных объемов современных художественных музейных сооружений, представленных К. Кума, является их подчиненность рельефу местности. Применительно к объемно-пространственному решению экспозиционных пространств, следует констатировать, что их интерьеры разработаны согласно принципу открытости, благодаря введению значительных площадей остекления, открывающих вид на окружающий ландшафт и тем самым обеспечивающих визуальную связь с ним. Трансляция «духа места и времени» в дизайне экспозиционных пространств осуществлена через использование в их отделке таких природных материалов, как дерево и камень. Важно отметить, что особую роль в архитектурно-дизайнерском решении музейных зданий играет авторский подход к освоению местных традиций: при создании объектов либо применяются традиционные для региона технологии и материалы, либо же вторично используемые материалы, выполняющие новую нестандартную функцию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Майстровская, М. Т. Композиционно-художественные тенденции формообразования музейной экспозиции (в контексте архитектуры, искусства, дизайна): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.06 [Электронный ресурс] / М. Т. Майстровская. – 2002. – С. 22. – Режим доступа: <http://www.dissertat.com/content/kompozitsionno-khudozhestvennyetendentsii-formoobrazovaniya-muzeinoi-ekspozitsii-v-kontekst#ixzz53ahKUbc> – Дата доступа: 25.01.2018.
2. Горбунов, И. В. Музейная экспозиция: цвет, пластика, пространство (в контексте проектной культуры последнего тридцатилетия) [Текст]: монография / И. В. Горбунов. – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. – 167 с.: ил., табл.
3. Велика, Л. П. Музейне експозиційне мистецтво [Текст]: монографія / Л. П. Велика. – Х: ХДАК, 2000. – 159 с.: ил.
4. Бондаренко, Б. К. Експозиція музею концерну Mercedes-Benz: інновації в дизайні та засоби представлення цінностей бренду / Б. К. Бондаренко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст]: 36. наук. пр. [за ред. Даниленка В. Я.]. – Х.: ХДАДМ, 2014. – № 6. – С. 8–12.
5. Фремpton, К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития [Текст]: монография / К. Фремpton. – М.: Стройиздат, 1990. – 469 с.
6. Clark, G. Kengo Kuma: Xinjin Zhi Museum [Electronic resource] / G. Clark. – Mode of access: <https://cfleonline.org/architecture-kengo-kuma-xinjin-zhi-museum>. – Data of access: 24.03.2018.
7. 傳統而莊嚴的地方: 被隈研吾喜愛的知·美術館 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://read01.com/z0gg07.html>. – Дата доступа: 18.03.2018.
8. Rinaldi, M. China Academy of Art's Folk Art Museum by Kengo Kuma [Electronic resource] / M. Rinaldi. – Mode of access: <http://aasarchitecture.com/2015/10/china-academy-of-arts-folk-art-museum-by-kengo-kuma.html>. – Data of access: 10.02.2018.

Поступила в редакцию 03.09.2018 г.