

Е.А. ЛАПШИНА, Ю.И. ЛИХАНСКИЙ

ГЛОБАЛЬНОЕ И НАЦИОНАЛЬНОЕ В АРХИТЕКТУРЕ ДЖОНА ДЖЕРДЕ

Деятельность американского архитектора Джона Джерде (1940–2015) имеет глобальный масштаб благодаря организации сети международных проектных студий. Джерде проявил очевидные способности объединять творческие индивидуальности партнеров, дав идею создания общественных пространств, обладающих свойствами «архитектурных ландшафтов». Формирование коллективов проектных студий на многонациональной основе использовано Джерде как импульс к развитию глобальных концепций современной архитектуры за счет «подпитки» местными культурными традициями. Результаты этого эксперимента исследованы авторами в странах Азии на натуре. Это позволило сопоставить восприятие объектов с авторской декларацией концепции сооружения, а также сравнить японские, корейские и китайские версии «архитектурных ландшафтов». Статья посвящена общественным комплексам в Тайбэе (Тайвань), Гонконге и Шанхае, которые оригинальны созданием образа Мироздания на основе национальной мифопоэтики, соединившей разномасштабные природные явления.

Ключевые слова: архитектура Китая, общественные комплексы, Джон Джерде, глобальное, национальное, природа, метафора, символ.

E.A.LAPSHINA, Yu.I. LIKHANSKII

GLOBAL AND NATIONAL IN THE ARCHITECTURE OF JOHN JERDE

The activities of the American architect John Jerde (1940–2015) are global in scope, thanks to the organization of a network of international design studios. Jerde showed obvious abilities to combine creative individualities of partners, giving the idea of creating public spaces with the properties of «architectural landscapes». The formation of design studio groups on a multinational basis is used by Jerde as an impetus to the development of global concepts of modern architecture via «feeding» local cultural traditions. The results of this experiment were investigated by the authors in Asian countries on location. This made it possible to compare the perception of objects with the author's declaration of the construction concept, as well as to compare Japanese, Korean and Chinese versions of «architectural landscapes». This paper is devoted to public complexes in Taipei (Taiwan), Hong Kong and Shanghai, which are original in creating the image of the Universe on the basis of the national myth-poetics, which combined various natural phenomena.

Keywords: architecture of China, public complexes, John Jerde, global, national, nature, metaphor, symbol.

Джон Джерде оставил в наследство достойный внимания архитектурной критики опыт создания коммерчески успешных общественных пространств

Lapshina Evgenia,
Likhanskii Iurii.
Contemporary World's
Architecture, 1/2019,
Pp. 55–78.

УДК 72.01

DOI 10.25995/
NIITIAG.2019.12.1.019

Лапшина Евгения

Александровна —

кандидат архитектуры, профессор, руководитель образовательной программы «Дизайн архитектурной среды» кафедры Проектирования архитектурной среды и интерьера (ПАСИ) Дальневосточного федерального университета (ДВФУ), г. Владивосток
E-mail: likhlap@mail.ru

Лиханский Юрий

Иванович — кандидат архитектуры, профессор кафедры Проектирования архитектурной среды и интерьера (ПАСИ) Дальневосточного федерального университета (ДВФУ), г. Владивосток
E-mail: likhlap@mail.ru

Lapshina Evgenia —

candidate of Architecture, Professor, Department of Design and Interior Architectural Environment, School of Engineering, Far Eastern Federal University, Vladivostok.

Likhanskii Iurii —

candidate of Architecture, Professor, Department of Design and Interior Architectural Environment, School of Engineering, Far Eastern Federal University, Vladivostok.

и организации системы многопрофильных, международных проектных студий¹. В составе партнеров студий «Jerde Partnership» около четверти родились за пределами Соединенных Штатов — в Сальвадоре, Канаде, Китае, Хорватии, Японии, Корее, Латвии, Мексике, на Филиппинах, в России, Сингапуре, Тайване, Великобритании, Уругвае. Талант Джерде как архитектора и руководителя проявился в способности объединять индивидуальности своей концепцией общественного пространства и одновременно использовать разнообразие культурных традиций многонационального коллектива проектировщиков как основу развития глобальных идей современной архитектуры.

Общей основой проектирования «Jerde Partnership» послужили принципы сценарной организации общественного пространства, а также идея сближения образов природного ландшафта и архитектуры. Морфология общественного пространства, само присутствие природной метафоры в структуре образа, в той или иной степени стертости или выявленности, стали отличительной чертой, признаком распознаваемости объектов, созданных всеми мастерскими. Нельзя сказать, что сближение формообразования природного ландшафта и архитектуры — это исключительно находка Джерде. Создание общественных пространств как «оазисов» в «архитектурных ландшафтах» стало весьма своевременным откликом архитекторов на глобальную смену парадигмы — от антропоцентризма к геоцентризму. Новый урбанизм, решающий проблемы экологии, дал импульс направлению геоподобия в архитектуре².

Оригинальность «архитектурных ландшафтов» Джерде связана, в частности, с выбором прототипа природного ландшафта. По признанию архитектора, в его объектах воплотились самые сильные впечатления, полученные им еще в юности, от посещения американских каньонов³. Кроме того, он создает динамичные, «живые» композиции с отражением процессов рельефообразования (сдвиг, сброс, разрыв...), что сближает образность

¹ Американский архитектор Джон Джерде (1940–2015). Практическая проектная деятельность началась с 1965 года. Первый успех в творческой карьере пришел в 1984 году благодаря проекту оформления Олимпийских игр в Лос-Анджелесе. С 1977 года проектная деятельность архитектора получает мировой, глобальный масштаб в результате создания сети проектных студий «Jerde Partnership» со штаб-квартирой в Лос-Анджелесе и офисами в Гонконге, Шанхае, Сеуле, Амстердаме, Дубае.

² Геоархитектура использует закономерности пространственной организации и формообразования ландшафтов разного типа (холмистый, горный и т.д.), а также цвета и фактуры материалов, имитирующих или буквально являющихся природными (озеленение архитектурных поверхностей, местные материалы). В рамках направления геоархитектуры существует широкий спектр интерпретаций темы ландшафта: скалообразное формообразование — архитектурного бюро «Морфозис» (Т. Мейн), студии «MVRDV»; сложные сочетания модернизма и экоархитектуры — Э. Амбас; техническая обработка ландшафта — Макото Сей Ватанабэ; живописная версия холмов Ф. Хундертвассера и т.д.

³ Leibowitz Ed. Crowd Pleaser // Los Angeles Magazine. February 2002. Pp. 48–53, 125.

⁴ Лапшина Е.А., Лиханский Ю.И. «Архитектурные ландшафты» Джона Джерде // Современная архитектура мира. Вып. 10. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. С. 217–236.

⁵ Huxtable, Ada Louise. The Unreal America: Architecture and Illusion. The New Press, 1997; Bergren, Ann. Jon Jerde and the Architecture of Pleasure // Assemblage. No. 37 (1998). Pp. 8–35.

этой архитектуры с экспрессивным деконструктивизмом. В результате архитектура общественных центров Джерде узнаваема, бесспорно, обладает особенными средовыми качествами «оазиса» и представляет собой оригинальную версию геоархитектуры.

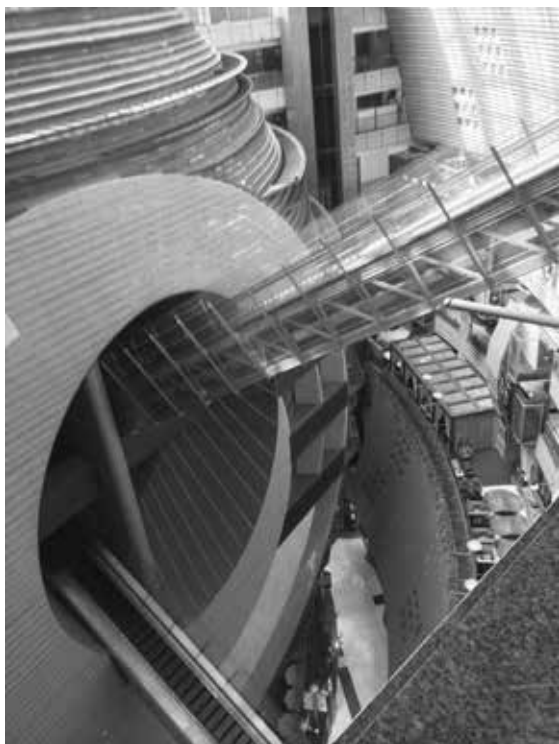
Осознанная установка на внимание к традиционной культуре страны и особенностям ландшафта места строительства каждый раз определяли интерпретацию близких американскому архитектору образов каньона как модели пространственной организации. В Южной Корее мы наблюдали оригинальную версию «архитектурных ландшафтов» Джерде, в которой модель «каньона» была дополнена «холмом» — характерной и ставшей сакральной формой местного ландшафта⁴. Таким образом, особенности местных природных ландшафтов, являясь одним из факторов формирования национальных культурных традиций, становятся источником обогащения базовой модели «каньона».

В рамках эксперимента по многовекторному развитию глобальной концепции геоархитектуры проектным мастерским «Jerde Partnership» была предоставлена также свобода выбора актуального стилистического направления. Разнообразие стилей предъявления концепции, приправленное в разной степени Лас-Вегасом, дало повод архитектурной критике обвинить в коммерческом подходе и всеядности Джерде⁵. Однако представляется, что при всей стилиевой многоликости аранжировки темы «Человек — Природа» в архитектуре общественных центров демонстрируется умение автора сочетать философские смыслы и поп-культуру.

Появление китайской версии архитектуры от «Jerde Partnership» также интересно влиянием национальной традиции на прочтение основной проектной концепции. Общественные центры Джерде в Гонконге, Тайване, Шанхае были исследованы авторами на натуре во избежание уязвимости оценки на виртуальной основе. Это позволило выявить и оценить наиболее интересные общие приемы для всех объектов, особенности сценарной организации, адекватность концепции сооружения, заявленной авторами, ассоциативному ряду при восприятии на натуре, сделать сопоставительный анализ, отражающий специфику проявления общей геоконцепции в каждой из азиатских культур.

CORE PACIFIC CITY. ТАЙБЭЙ, ТАЙВАНЬ, 2001

Многофункциональный комплекс встроен в сложный градостроительный контекст, и его решение отвечает на весьма противоречивые условия. С юго-западной стороны — это парк вдоль Гражданского бульвара, а с противоположной стороны — примыкание к крупной автомобильной магистрали Па-Дэ-роуд. На фасаде, ориентированном на парк, доминирует 11-этажная сфера, которая выступает в качестве основного элемента



ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Core Pacific City (Тайбей, Тайвань, 2001): а — фасад со стороны парка; б — интерьер атриума; в — деталь интерьера. Фото авторов



композиции объекта (илл. 1а). Сама сфера визуально утяжелена земляной палитрой, практически лишена витражных просветов и воспринимается как монолитный объем. Горизонтальное рифление сферы создает иллюзию ее вращения. Эта пластическая обработка поверхности сферы поддержана за счет теплых и холодных градаций земляной палитры, что окончательно нивелирует ее деление на этажи и лишает форму понятного масштаба. В результате создается впечатление грандиозности формы. Стекло и металл конструкций объема, обнимающего поверхность сферы, создают впечатление ее подвижности, антигравитации формы.

Парадоксальная невесомость визуально тяжелой сферы, динамика ее иллюзорного вращения производят впечатление и в интерьере, где щелеобразный атриум создается сферической и «отраженной», дублирующей ее форму поверхностями. Огромный висящий шар подчиняет себе тему атриума как каньона. Тем не менее модель «каньона» в организации атриума распознаваема по характерным для Джерде приемам, несмотря на то что сама природная геометафора предельно стерта, представлена символически (илл. 1б).

В интерьере основу составляет земляная и ахроматическая палитры, что поддерживает тему каньона. Синий, зеленый и оранжевый используются для создания акцентов, выделяющих значимые для ориентации в сложном, многофункциональном пространстве детали (лифт,



эскалатор, ярусы). Один из эскалаторов, пересекая пространство 14-этажного атриума, входит в отверстие сферы подобно трапу в инопланетный космический корабль. Это невольно настраивает на игровой лад, создает впечатление большого детского аттракциона на тему «Космос», что, впрочем, вполне соответствует широко представленным в комплексе игровым функциям для детей. Хайтек в деталях интерьера (илл. 1в) легко сочетается с проявлениями постмодернизма, характерными для Восточной Азии⁶.

Первичные ассоциации, возникающие при восприятии объекта, связаны с темой космоса. Доминирование в композиции фигуры шара в профессиональном восприятии неминуемо вызывает ассоциации с архитектурой романтизма, с ее «божественной геометрией», символизирующей картину мироздания. В интерьере пафос космизма снижен, так как появляется постмодернистская декоративность элементов и немного «Незнайки на Луне».

Согласно описанию авторами концепции проекта, в интерьере сфера должна была оставаться визуально свободной в L-образном пространстве, формируя именно каньонный тип атриума. И это было прочитано нами при знакомстве с объектом (вероятно, в связи с тем, что мы знали, что «читать»). Что касается общей художественной концепции проекта, образ архитектуры создавался авторами, как выяснилось, по вдохновению от древнейших персонажей культуры Китая⁷. Именно благодаря желанию отразить древнекитайскую символику «дракона и жемчужины» в образе Core Pacific City была создана 60-метровая сфера, выделяющаяся в общем городском пейзаже. В композиции авторами проекта четко распределены роли элементов композиции: сфера символизирует «огненный шар» или «жемчужину», а тело — «дракона», удерживающего ее, который является 14-этажным объемом L-образной формы.

Если познакомиться с содержанием мифологического сюжета о драконе и жемчужине, то можно

⁶ Например, здание торгового центра Тайбэй 101 (арх. Ч.-Ю. Ли и партнеры, Тайбэй, Тайвань, 2004) или Башни Петронас (арх. С. Пелли, Куало-Лумпур, Малайзия, 1998) узнаваемы и в укрупненных, стилизованных деталях арт-деко, выполненных в металле.

⁷ Core Pacific City. URL: <http://davidrogersfaia.com/work/#/corepacificcity/> [дата обращения: 27.11.2018].

⁸ Сфера как персонаж присутствует в мифологии Китая с эпохи неолита в разном прочтении — «би-диск» и в более поздних версиях как «шар дракона», «жемчужина дракона». (Nickel H. *The Dragon and the Pearl // Metropolitan Museum Journal*. Vol. 26 (1991). Pp. 139–146.)

Талант к превращениям, которым наделялся дракон, считался божественным, т. к. изменения в китайской культуре издавна воспринимались лежащими в основе мироздания и космических изменений. Одной из величайших загадок мировой мифологии и символизма является связь космического змея со светящейся сферой на небесах. (Терехов А.Э. *Китайский дракон как символ мировой гармонии // Путь Востока: Общество, политика, религия: Материалы XIII молодежной конференции по проблемам философии, религии и культуры Востока*. СПб.: С.-Петербург. Филос. об-во, 2011. С. 86–93.)

⁹ Nickel H. *The Dragon and the Pearl // Metropolitan Museum Journal*. Vol. 26 (1991). Pp. 139–146.

¹⁰ Mega Box. URL: <https://www.jerde.com/places/detail/megabox> [дата обращения: 27.11.2018]

убедиться в адекватности его архитектурной интерпретации. Например, «дракон считается божеством из-за того, что может то изгибать, то выпрямлять свое тело, то сохранять, то терять свою форму»⁸. Эти характеристики нашли свое отражение в сложной геометрии, обнимающей сферу формы, а эфемерность, иллюзорная бесформенность — воплотилась в прозрачности витражей. В даосизме и буддизме жемчужина — это духовная суть вселенной, а дракон — символ союза Неба и Земли, взаимодействия макро- и микрокосма⁹. Не будучи погруженными в контекст местной культуры, мы, безусловно, не прочитали во всей глубине значений эту символику полностью, но тема космоса так или иначе была очевидна.

Городской фасад магистрали Па-Дэ-роуд, по свидетельству проектировщиков, вдохновлен более земными источниками — древнекитайской стеной, что призвано было создать запоминающийся образ-символ. Действительно, это довольно brutальный фасад с метрическим членением поверхности сравнительно небольшими витражами окон. Идея авторов считывается еще и благодаря контрасту с решением паркового фасада.

В результате сопоставления личных впечатлений и замысла авторов можно лишней раз убедиться, что человек видит то, что знает. Мы специально не знакомились предварительно с авторскими версиями художественной концепции, что обеспечило «чистоту» восприятия, свободу считывания метафор в структуре архитектурного образа. Тем не менее общий космизм образного языка и признаки темы каньона в атриуме не ушли от нашего внимания.

MEGA BOX. KOWLOON, ГОНКОНГ, 2005

Участие цвета в формировании архитектурного образа этого объекта Джерде наиболее существенно. Красный цвет на фасаде представлен сложной палитрой с оттенками от терракотового до розового (30 оттенков красного). Этот прием решения больших площадей архитектурных поверхностей с градиентом одного цвета характерен для Джерде в подаче темы каньона (илл. 2а). Одновременно, откликаясь на градостроительную ситуацию, этот активный цвет морского фасада со стороны гавани Виктории семантически выполняет роль «маяка»¹⁰. Другой, городской фасад является визитной карточкой комплекса и запоминается как «красный» благодаря ахроматическому обезличенному урбанизированному окружению.

В комплекс входят также две офисные башни из стекла и бетона, которые, буквально растворяясь в окружающей застройке, пересекают красный корпус торгово-развлекательного центра на две части.



2. Mega Box (Гонконг, 2005):
 а — фасад со стороны парка;
 б — интерьер первого этажа; в, г —
 интерьер атриума. Фото авторов

На городском фасаде расположен огромный круглый витраж, раскрывающий для внешнего обозрения интерьерное пространство атриума. В сферическом пространстве атриума хорошо виден круглый светящийся экран с меняющейся рекламой, который выполняет роль одного из излюбленных Джерде персонажей природного пейзажа — луны. На нижней площадке атриума есть «отражение луны» — стереоскопическая графика на основе окружности, которая фиксирует геометрическую ось сферы атриума, заставляя ощутить ее вращение (илл. 2в, г). Эта окружность благодаря наложению на контрастные по цвету полосы становится одним из значимых элементов композиции огромного пространства, фиксируя ось его вращения. Mega Box — объект с наименьшим количеством зеленых зон, что не характерно для проектов «Jerde Partnership». Это обстоятельство



компенсируется максимальным раскрытием витража атриума в сторону сада. Кроме разнообразных узнаваемых природных метафор, присутствуют также характерные для Джерде элементы хай-тека, представленные металлическими эскалаторами-трапами, пронизывающими многоярусное пространство атриума.

Логика цветовой организации среды внутреннего пространства Мега Вох раскрывается не сразу, события разворачиваются постепенно, по заданному сценарию. Палитра буквально «накаляется» при движении с нижнего желтого этажа до главного рекреационного пространства атриума, где звучание красного усилено присутствием умбры (илл. 2б). «Дождливый» светильник низвергается с верхних ярусов и, пронизывая пространство между эскалаторами, создает композиционную ось в смежном с основным атриумом коммуникационном пространстве.

В этом объекте колористическое решение демонстрирует совпадение темы каньона, ставшей уже интернациональной, с актуальными в Китае цветами национальной символики — желтым и красным. Кроме того, красная сфера-атриум неминуемо будит ассоциации с фотографиями космических явлений (бури на солнце и т.п.), усиливая тему глобальных для человечества источников образности архитектуры. В этих цветообразах архитектуры можно увидеть тенденции чудесного сближения ландшафта Земли с фантастическим колоритом космоса, демонстрацию единства макроприроды и нашей, земной. Этот синтетический образ дает человеку ощущение себя как части глобальной Природы. Космос здесь представлен не в техно-метафорах, не как символ преодоления человеком притяжения Земли, а как некая целостность. Отсюда неконфликтность, органичность образа архитектуры, созданного природными метафорами разного масштаба (земного пейзажа каньона с луной и космического — марсианского), чудесным образом совпадающими по цвету и форме с актуальной национальной символикой

ПРИМЕЧАНИЯ

¹¹ Сфера «огненная жемчужина» располагается традиционно в пасти дракона, перед ней или на его голове. Китайская мифология делает драконов символом добра, мира, процветания, классифицируя их по цветам — данному объекту соответствуют алый дракон, который дарит благословение водным источникам (поблизости морские причалы), и желтый — выслушивающий прошения. Два дракона, играющие с жемчужиной, — это символ взаимного созидательного действия сил, порождающих мир, символ всех противоположных и взаимодополняющих сил, символ целостности вселенной. Именно дракон передал императору рисунок круга дао, в котором отражена взаимосвязь взаимодополняющих сил инь и ян. Sergeeva E. Китайская мифология: персонажи. Драконы в китайской мифологии. URL: <http://fb.ru/article/246978/kitayskaya-mifologiya-personaji-drakonyi-v-kitayskoy-mifologii> [дата обращения: 27.11.2018].

¹² В 1988 году была начата перепланировка на участке в центре Монгкока, где преобладало стареющее малоэтажное жильё. Сегодня около 100 000 человек в день посещают объект, а кинотеатр стал самым кассовым в Гонконге.

¹³ Langham Place. URL: <https://www.jerde.com/places/detail/langham-place> [дата обращения: 27.11.2018].

¹⁴ Китай — это по большей части горная страна. Горы занимают около $\frac{3}{4}$ всей его территории. Неудивительно, что горы испокон веков играют важную роль в жизни китайца. С давних времен люди пытаются осмыслить значение гор. Они одухотворяют их, населяют

мироустройства (Дракона с жемчужиной Земли в пасти). И если тема каньона, воплощенная в цвете, поддержана в формообразовании узнаваемостью ярусного решения атриума, то присутствие восточно-азиатских драконов распознается по их традиционному воплощению в сочетании ахроматических, практически бестелесных башен с красной сферой¹¹. Впечатление «открытой пасти» усиливает продолжение за пределы витража нижней части сферы в качестве террасы. Это напоминает пасть дракона с известной уже по предыдущему объекту жемчужиной, но в иной интерпретации. Очевидно, что именно колористика в данной ситуации задает особые средовые характеристики, формирует целостность образа архитектуры, несет символические смыслы, ассоциативные связи с природным ландшафтом и формирует градостроительные ориентиры.

ЛЭНХЭМ-ПЛЕЙС. KOWLOON, ГОНКОНГ, 2005

Объект расположен в плотной городской застройке и выполняет функцию катализатора активности жизни всего района¹². Чтобы привлечь посетителей, Джерде сделал не только удобную систему входов с окружающих улиц и станций метро, но и поставил задачу создать необычный образ центра — «трещиноватый каменный фасад и девятиэтажный стеклянный атриум, который открывает жизнь здания для прохожих»¹³. Действительно, образ передает энергию формообразующих процессов ландшафта (сдвиги, сколы, сбросы, складки и т. д.). Благодаря заимствованию этих приемов у реального ландшафта процесс формирования которого никогда не прекращается, авторам удается создать иллюзию подвижности архитектурной поверхности. Этот задуманный экспрессивный образ состоялся и оказался весьма привлекательным для посетителей (илл. 3а). Идея считается легко и однозначно благодаря складчатой пластике решения витражей и контрасту фактур на изломах поверхности стен фасада, объединенных земляной палитрой¹⁴. Сама интерпретация геоконцепции Лэнхэм-плейс не случайна, т. к. отражает местный тип ландшафта и отдает дань особому, символическому значению пика Виктория в Гонконге.

В решении комплекса признаки модели «каньона» частично присутствуют в ярусах главного атриума, уступая теме «скалы». Его огромное пространство пронизывает космический трап эскалатора, скрываясь в недрах темной «расщелины» стены (вход в кинотеатр). Брутальность этого решения смягчают витражи с двух сторон атриума, которые делают его пространство не только прозрачным, легким, наполненным воздухом, но и меняющимся в зависимости от времени суток и погоды (илл. 3б). Арт-объекты — металлические деревья-спирали — заполняют



ИЛЛЮСТРАЦИИ

3. Лэнхэм-плейс (Гонконг, 2005): а — фрагмент фасада; б, в, г — фрагменты интерьера

ПРИМЕЧАНИЯ

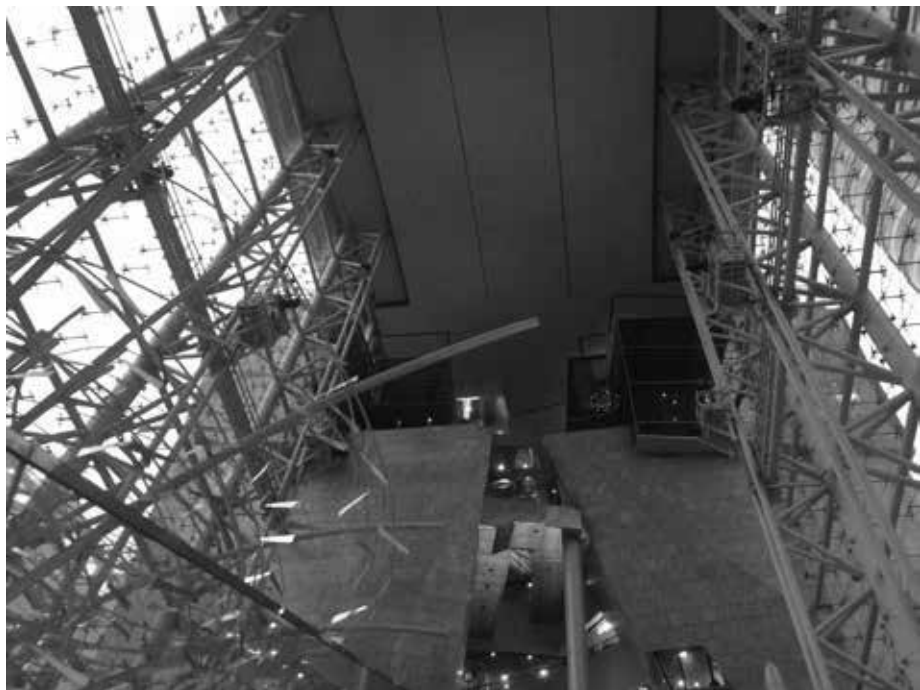
божествами и духами, которые в своем большинстве имели земные биографии и были реальными историческими персонажами. Мироздание в китайской мифологии имеет горизонтальную и вертикальную проекции. Горизонтальная проекция обычно связана с реками, а вертикальная — с горами. Считается, что горы связывают мир живых с миром духов. Эта идея позже трансформировалась в концепцию связи Государства с Небом. Пик Виктория в Гонконге имеет особое значение — как символ места и как рекреация, и он, безусловно, оказал влияние на решение в качестве наиболее значимой формы ландшафта.

пространство не только своей структурой, но и цветными бликами от металлических пластин-лифтов (илл. 3в).

Вечерний световой дизайн подчеркивает скалообразность фасада — выявляет скользящим светом грани поверхности, придавая им золотистый цвет. Пространство интерьера фрагментарно подсвечено цилиндрами с рекламой и росчерком эскалаторов, а доминирует ярко-голубой неон потолка атриума (илл. 3г). Полумрак огромного пространства созвучен вечерней атмосфере улицы, эскалатор увлекает поток кинозрителей в пространство «пещеры» под вечно голубое «небо».

Особенностью Лэнхэм-плейс является ощущение вибрации пространства, живущего в едином световом режиме дня и ночи с городской средой благодаря условности разграничения

3б
3в



3г

Глобальное и национальное в архитектуре Джона Джерде

67

Е.А.Лапшина, Ю.И.Лиханский



4. *Arcade at Cyberport* (Гонконг, 2005): г, д — благоустройство крыши (фото авторов)

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁵ Похожий прием использован в «Кунцево Плаза».

¹⁶ *Rockpanel Chameleon* — экологичные фасадные плиты из каменной ваты на основе базальтовых пород, в зависимости от угла падения солнечных лучей поверхность их меняет цвет.

не бороться с этой трудностью, а максимально ее усугубить. В результате средовой образ распадается, предстает как нагромождение разрозненных цитат, впечатлений, узнаваемых фрагментов. Такой принцип создания образной структуры архитектурной среды далек от классического, т.е. целостного, и, вероятно, рассчитан на современное клиповое мышление.

В отдельных фрагментах можно получить наслаждение от сочетания цветов и фактур, оригинальных приемов формообразования. Например, замечательно благоустройство крыши — просторного зеленого газона с волнообразными дорожками, сценой и экраном. Интересно сочетание деревянной доски и камня через деформационный шов, создающее полосатый рисунок палубы. Крышу обрамляет застройка — верхние этажи офисов (илл. 4г). Вдоль встроенных в эту застройку кафе организована парковая зона с небольшим ручейком, который благодаря декоративному обрамлению по принципу «сухой реки» приобретает визуально большой масштаб. Эти приемы полностью стирают





в сознании ощущение отрыва от земли. С крыши есть переходы в другие корпуса и лестницы-спуски на уровень земли, некоторые из которых сопровождаются «летающими» навесами (илл. 4д).

Решение галереи офисных помещений, залов для совещаний и переговоров интересно как преодоление протяженности линейной структуры, которая «разбита» с помощью витражей разного цвета стеклянных боксов-переговорных¹⁵. Интерьер одного из промежуточных вестибюлей представляет интерес использованием темы воды, дождя (илл. 5б, в). Решение интерьеров этой части комплекса соответствует деловой функции — элегантно минималистично.

Впечатление перегруженности, избыточности разнообразия решения фрагментов присутствует более всего при знакомстве с главным фасадом со стороны магистрали и интерьером вестибюля со стороны парка (илл. 4б, в и илл. 5а). В решении фасада со стороны магистрали есть избыточность в формообразовании, нагромождение объемов со сложной врезкой, что выглядит весьма «неряшливо». Но есть и узнаваемые приемы Джерде. Выбор земляной и ахроматической палитры, создающих градиент поверхностей стены, круглые вырезы в навесах обозначают место для луны, использование водной поверхности как зеркала для удвоения объемов, применение панелей с вибрирующим цветом¹⁶, колонн с разным наклоном, несущих ассоциации с лесом, — это приемы, характерные для «архитектурных ландшафтов» «Jerde Partnership».

В интерьере вестибюля праздник деконструктивизма — предлагают версии космического корабля в состоянии сборки или аварийной посадки. Кому как больше нравится. И еще немного «Незнайки на Луне»

5. Arcade at Cyberport (Гонконг, 2005): а — интерьер фойе главного входа; б, в — фрагменты интерьера рекреации холла. Фото авторов

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁷ После смерти Д. Джерде сайт *jerde.com* подвергся «чистке», и вместо 212 объектов сейчас на сайте можно узнать только о ста объектах. Исчезло упоминание об «Arcade at Cyberport». Однако в интервью, данном Д. Джерде Эду Лейбовицу, сохранилось упоминание метафоры «городской мусор» (наряду с «каньоном» и «маленьким итальянским городком»). См.: Leibowitz, Ed. *Crowd Pleaser // Los Angeles Magazine*. February 2002. Pp. 48–53, 125.

также присутствует. Цветовая палитра в интерьере холла главного входа более разнообразна, чем обычно, что в сочетании с разнообразием фактур создает ощущение склада декораций. Не остается сомнений, что это осознанный подход проектировщиков, рассчитанный на «клиповое» мышление, особенно присущее современной ай-ти культуре, а потому уместный в данном контексте. Зеркальные поверхности удваивают детали интерьера, что также сближает реальное и виртуальное пространство. Тем не менее каждый фрагмент в отдельности покоряет виртуозностью использования цвета и фактур материалов, оригинальностью подсветки.

Получился очень сложно организованный, функционально перенасыщенный объект, который по своему масштабу является городом в городе. Наверно, в связи с этим общее впечатление от комплекса — перегруженность формообразования, нет ощущения ясности, цельности. Собственно, создание серии самодостаточных фрагментов среды, совместно сосуществующих в силу необходимости, — это и была, как выяснилось, довольно рискованная идея проекта. Джерде описал концепцию этого объекта как «сценически организованный набор фрагментов», своего рода компиляцию «разностилевого





мусора»¹⁷. Результат эксперимента по построению «образа-распада», образа потенциально эклектичного, целостность которого основана на отсутствии таковой, представляется малоубедительным. Такую оценку можно было бы отнести за счет издержек традиционного профессионального мышления — поиск целостности, созвучия фрагментов среды. Однако неподкупное общечеловеческое ощущение гармонии окружающей среды не возникает. В отличие от деконструкции известных композиций, крупномасштабность Arcade at Cyberport не дает возможности мысленно реконструировать, воссоздать разрушенную целостность. Поэтому эклектичность, фрагментарность остается итоговой оценкой, а успешность попытки выйти на новые уровни деконструкции архитектурной формы, отразив поток сознания клипового мышления, остается под вопросом.

BRILLIANCE WEST. ШАНХАЙ, 2004

Этот комплекс расположен в новом, быстро растущем районе Шанхая, который нуждался в культурном центре. Именно эта его роль определила идею планировки: впервые была создана городская площадь под открытым небом, закрытая со всех сторон корпусами комплекса. На центральной площади проходят выставки, концерты и другие мероприятия общественной жизни района. Площадь акцентирована пальмами (не самый характерный вид растительности для Шанхая), высокими мачтами навесов и водными каскадами: атрибуты — символы оазиса. Пышная растительность на площади и декоративные пятна зелени на крыше

являются необходимым элементом среды «оазиса», несмотря на то что в районе присутствует озеленение.

Ось линейного пространства атриума изогнута и имеет в этом случае второстепенное значение по сравнению с площадью. Остаются узнаваемыми признаки, присутствующие во всех постройках Джерде: выбор цвето-фактуры материалов и использование растительности в благоустройстве площади и крыши, которая традиционно является смотровой площадкой. Однако в данном случае в основе образного и архитектурно-планировочного решения комплекса лежит концепция «оазиса» как центра притяжения и общения.

В объектах для Гонконга и Тайваня Джон Джерде наиболее очевидно **демонстрирует** желание реализовать свою установку на обогащение, **развитие глобальных концепций архитектуры на основе местных традиций**. Самой яркой отличительной чертой этих объектов можно определить доминирование глобальной темы Земли и космоса, которая связана с мифическими персонажами «дракона и жемчужины». Цвето-пластические интерпретации природной тематики и мифопоэтики национальных символов наиболее ярко представлены в Mega Vox Гонконга и Core Pacific City в Тайбэе.

Реакция на особенность культурной ситуации тем не менее не исключает узнаваемость авторского почерка Джерде. Присутствие темы «каньона» в разных вариантах представлено в каждом объекте, но не в качестве модели линейного формообразования, а в виде стертой природной метафоры. В Mega Vox Гонконга модель каньона проявляется в качестве приемов оформления сферического пространства атриума, а в Core Pacific City Тайбэя — в качестве целевидного пространства между двумя сферическими поверхностями. Так или иначе концепции всех комплексов Джерде в Китае находятся в русле геоархитектуры, имитируя пластикой формы и цвето-фактурным решением природный ландшафт, используя характерное естественное перетекание цвета. Метафора нового для Джерде и актуального для Гонконга скалообразного формообразования появляется в Лэнхэм-плейс. Геоконцепция этого объекта, находясь в парадигме деконструктивизма, демонстрирует трактовку природной метафоры с акцентом на противоречивость сил формообразования земной поверхности — разломов, разрывов, тектонических сдвигов. Особо надо отметить взрыв эклектики в Arcade at Cyberport как результат эксперимента в духе деконструкции — отказ от целостности, гармоничности в их традиционном понимании, переход к формированию архитектурной среды по принципу «потока сознания». Наименее новаторский вариант в Brilliance West, Шанхае, где основу концепции составляет тема городской площади как оазиса.

Проектная стратегия использования национальной специфики в интерпретации основной геоконцепции Джерде делает интересным **сопоставление приемов воплощения образов природы в архитектуре «Jerde Partnership» для стран АТР** (Южная Корея, Япония и Китай). По времени создания объекты Гонконга и Тайваня (2001–2005) более ранние, чем объекты в Южной Корее, но созданы они после или одновременно с наиболее известными объектами Джерде в Японии — Хаката в Фукуоке (1996) и Намба Парком в Осаке (2003). Тема «каньона» в китайских «архитектурных ландшафтах» представлена в предельно стертой метафоре — символически. Скалообразность формообразования появляется уже в Корее, в качестве форм, сопровождающих развитие каньонной поверхности, что помогает решить проблему боковых входов. В Лэнхэм-плейс (Гонконг) проявление в формообразовании темы «скалы» иное — это пластическая обработка поверхности фасада и оформление главного атриума, имитирующее местный ландшафтный символ — пик Виктория.

Объекты в Китае расширяют приемы предьявления образов Природы до галактических масштабов. Поэтому кроме характерных «архитектурных ландшафтов», построенных на основе модели «каньона» в Намба Парке, Осака, Япония, и в «Сити-7», Чханвон, Южная Корея, обладающих поэтикой «живого пейзажа», в объектах островного Китая появляются образы, построенные на диалогах Человека и Космоса. Это возвращает нас к романтической миссии архитектуры быть зеркалом эпохи, отображая современную картину мироздания. Вероятно, выбор глобального масштаба для природных метафор является отражением национальной специфики самоопределения современного Китая, характеризуя размах притязаний нации.

Объекты Джерде в Китае являются также средовыми, но обладают иной основой структуры образа. Использование сферы в композиции объединяет, на первый взгляд, объекты Китая и Южной Кореи (Стар-сити и Меценат-полис в Сеуле). Однако в планировочной структуре у этой формы различная роль. В Корее сферы включены, вплетены в линейную структуру, а в Китае — это основа планировки, распределительное пространство. Кроме того, разная цветовая палитра делает очевидной совершенно иную смысловую нагрузку сферы, ее символическую роль. Красная и коричневая сферы — жемчужины дракона в Китае — символизируют связь Земли и Космоса, а у корейцев зеленые сферы — это гроты умиротворения, связанные с водной стихией, источником, символом объединения общества. В целом условность, метафоричность-метонимичность «архитектурного ландшафта», населенного ожившими природными объектами-символами, отражают особенности восточной ментальности. Интерпретация темы природы под влиянием особенности

национальной культуры часто преподносится в аранжировке техницизма, который не теряет своей актуальности как признак времени и глобальной концепции архитектуры. Техно-тематика также является одним из узнаваемых компонентов в стилистике комплексов Джерде.

Архитектурная деятельность Джерде дает **повод критикам для разговора о глобализации архитектуры**. Ада Луиза Хакстейбл¹⁸, американский архитектурный критик и историк, характеризует Джерде как «признанного мастера современного торгового центра и всех его клонов и потомков», обвиняя в «использовании знания продавца и психолога... для “создания места”, в котором передовые технологии и запрограммированное восприятие используются для беспрецедентных манипуляций с ощущениями»¹⁹. Это мнение неоднозначно для американской критики. Например, Витольд Рыбчинский²⁰ дает свое представление о стиле критики Хакстейбл — «напористый, а не аргументированный, радикальный в своих осуждениях и полный тонко завуалированного сарказма... Она больше заинтересована в использовании таких слов, как “нереальный” и “ностальгический”, чтобы осуждать архитекторов, чьи работы ей не нравятся. К ним относятся Джон Джерде»²¹.

Однако нельзя не согласиться с тезисом Хакстейбл, которая вслед за американскими и европейскими коллегами (Маргарет Кроуфорд, Ричард Сеннетта и Умберто Эко) сетует на неминуемые издержки исследований по данным из электронных источников, которые дают лишь иллюзию доступности любого интересующего материала: «Целые диссертации могут быть написаны, не видя оригиналов», хотя «нет никакой замены этому первичному опыту»²². Тут критик изменяет сама себе, т. к. непосредственно не знакома с наиболее значимыми объектами Джерде в Азии. Действительно, оценка Хакстейбл архитектуры Джерде сделана на основе только нескольких объектов, которые она не все посетила лично. Тем не менее эта критика 1997 года стала полезной для автора, и более

¹⁸ В 1970 году Ада Луиза Хакстейбл была удостоена первой Пулицеровской премии за критику.

¹⁹ Huxtable A.L. *The Unreal America: Architecture and Illusion*. New York: The New Press, 1997.

²⁰ Витольд Рыбчинский, канадский и американский архитектор, Почетный член Американского института архитекторов, Почетный член Американского общества ландшафтных архитекторов. Он регулярно вносит свой вклад в архитектуру и урбанизм в «New York Times» и в «New York Review of Books» и является архитектурным критиком для онлайн-журнала «Slate».

²¹ Rybczynski W. *The Pasteboard Past // The New York Times*. April 6, 1997.

²² Доступ к объекту исследования все чаще ограничивается виртуальными изображениями, документами, книгами, которые являются электронными ресурсами. Потеря прямого контакта с объектом исследования стала нормой. Именно через непосредственную визуальную и сенсорную реакцию, порожденную многократным воздействием реального настоящего произведения искусства, создается исследовательский вывод — связь натурального изучения и осознанного мнения, с помощью которых произведения искусства могут быть точно поняты, сопоставлены и оценены.

поздние объекты Джерде в Азии стали опровержением основных ее позиций.

Натурное знакомство с объектами «Jerde Partnership» позволяет подтвердить «читаемость» концепции, построенной на сочетании интернационального и национального, свободы стилистической интерпретации образов Природы в архитектуре. При узнаваемости почерка Джерде очевидно разнообразие решений, что не совместимо с определением «клона». Именно способность автора **интерпретировать свой ассоциативно-образный «багаж», сочетая его с особенностями той или иной культурной ситуации**, делает его архитектурный язык гибким и понятным, популярным и актуальным.

Современный этап характерен мультикультурностью, что дает возможность самореализации, использования личностных предпочтений художника. Архитектура общественных центров Джерде помимо геометафор использует всевозможные актуальные направления — интернациональный техно-стиль, деконструктивизм, большие архитектурные стили в постмодернистской интерпретации, экоархитектуру и даже привлекает «божественную геометрию» романтизма и т. д. Это позволяет говорить о диалоге мультикультурализма и глобализма, своего рода архитектурного Вавилона «Jerde Partnership». **Диалог интернационального и национального на языке природных метафор** делает архитектуру Джерде способной на создание неконфликтной картины мира, отражающей идею восстановления утраченных связей Природа — Человек в современной урбанизированной среде.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лапшина Е.А., Лиханский Ю.И. «Архитектурные ландшафты» Джона Джерде // Современная архитектура мира. Вып. 10. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. С. 217–236.
2. Официальный сайт фирмы «Jerde» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.jerde.com/> (дата обращения: 27.11.2018).
3. Терехов А.Э. Китайский дракон как символ мировой гармонии // Путь Востока: Общество, политика, религия: Материалы XIII молодежной конференции по проблемам философии, религии и культуры Востока. СПб.: С.-Петербург. Филос. об-во, 2011. С. 86–93.
4. Sergeeva E. Китайская мифология: персонажи. Драконы в китайской мифологии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://fb.ru/article/246978/kitayskaya-mifologiya-personaji-drakonyi-v-kitayskoy-mifologii> (дата обращения: 27.11.2018).
5. Bergren, A. Jon Jerde and the Architecture of Pleasure // *Assemblage*. No. 37 (1998). Pp. 8–35.

6. *Huxtable, A.L. The Unreal America: Architecture and Illusion. New York: The New Press, 1997.*
7. *Leibowitz Ed. Crowd Pleaser // Los Angeles Magazine. February 2002. Pp. 48–53, 125.*
8. *Nickel H. The Dragon and the Pearl // Metropolitan Museum Journal. Vol. 26 (1991). Pp. 139–146.*
9. *Rybczynski W. The Pasteboard Past // The New York Times. April 6, 1997.*

REFERENCES

1. Lapshina Ye.A., Likhanskiy Yu.I. «Arkhitekturnyye landshafty» Dzhona Dzherde // *Sovremennaya arkhitektura mira*. Vol.10. Moscow: St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2018, с. 217–236.
2. *Ofitsial'nyi sait firmy "Jerde" [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.jerde.com/> (data obrashcheniia: 27.11.2018).*
3. Terekhov A.E. Kitayskiy drakon kak simvol mirovoy garmonii // *Put' Vostoka: Obshchestvo, politika, religiya: Materialy XIII molodezhnoy konferentsii po problemam filosofii, religii i kul'tury Vostoka*. St. Petersburg: S.-Peterb. Filos. ob-vo, 2011. Pp. 86–93.
4. Sergeeva E. *Kitaiskaia mifologiya: personazhi. Drakony v kitaiskoi mifologii* [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://fb.ru/article/246978/kitayskaya-mifologiya-personazi-drakonyi-v-kitayskoy-mifologii> (data obrashcheniia: 27.11.2018).
5. Bergren A. Jon Jerde and the Architecture of Pleasure // *Assemblage*. No. 37 (1998). Pp. 8–35.
6. Huxtable A.L. *The Unreal America: Architecture and Illusion*. New York: The New Press, 1997.
7. Leibowitz Ed. Crowd Pleaser // *Los Angeles Magazine*. February 2002. Pp. 48–53, 125.
8. Nickel H. The Dragon and the Pearl // *Metropolitan Museum Journal*. Vol. 26 (1991). Pp. 139–146.
9. Rybczynski W. The Pasteboard Past // *The New York Times*. April 6, 1997.