

DOI: 10.32347/2786-7269.2025.13.920-935

УДК 72.01:111.852

к.філос н. **Покотило К.М.**,
pokotylo.km@knuba.edu.ua, ORCID: 0000-0002-7428-5411,
Київський національний університет будівництва і архітектури

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ВТІЛЕНОГО ПРОСТОРУ: ВПЛИВ ФІЛОСОФІЇ МОРІСА МЕРЛО-ПОНТІ НА АРХІТЕКТУРНУ КОНЦЕПЦІЮ СТІВЕНА ХОЛЛА

Досліджено вплив феноменологічної філософії Моріса Мерло-Понті на формування архітектурної концепції Стівена Холла, зосереджену на понятті “втіленого простору”. Зроблено постановку проблеми інтеграції філософських ідей тілесності й сприйняття простору в архітектурну теорію та практику. Проаналізовано сучасний стан досліджень феноменології в архітектурі та виявлено, що ідеї Мерло-Понті про пережитий простір істотно вплинули на ряд провідних архітекторів (Й. Паллаасма, П. Цумтор, Ст. Холл та ін.), проте в українському академічному дискурсі ця тема висвітлена недостатньо. Визначено мету, актуальність і наукову новизну дослідження, що полягає у розкритті конкретних проявів філософських концептів Мерло-Понті (таких як “тілесність” і “кіазм”) в архітектурних рішеннях Холла. Методологія ґрунтується на феноменологічному підході до аналізу простору, порівняльному аналізі філософських текстів і архітектурних проектів, а також методах архітектурно-художнього аналізу. В розділі результатів розглянуто три знакові проекти Стівена Холла – музей Kiasma (Гельсінкі), Художній музей Bellevue (Вашингтон, США) та будівлю Школи мистецтв та історії мистецтв Університету Айови – як приклади втілення ідей феноменології. Показано, що у проекті Kiasma Холл використовує концепцію “кіазму” Мерло-Понті для інтеграції тіла, будівлі й контексту; у музеї Bellevue реалізовано принцип “трийності” просторового досвіду, що перегукується з феноменологічним запереченням дуалізмів; в університетській Школі мистецтв застосовано ідею “відкритих меж та центру”, яка акцентує ситуаційність простору та соціальну взаємодію. У висновках підсумовано, що архітектура Холла демонструє успішний приклад архітектурної феноменології: просторова форма, світло, матеріали та маршрути руху продумано створюють у рецепієнта цілісне мультисенсорне переживання. Перспективи дослідження пов’язані з подальшим вивченням архітектурної феноменології – зокрема, порівнянням впливів інших феноменологів (наприклад, М. Гайдеггер, А. Стоукс) на сучасні архітектурні концепції та емпіричним дослідженням сприйняття “втіленого” простору користувачами.

Ключові слова: феноменологія; втілене сприйняття; архітектура; Моріс Мерло-Понті; Стівен Холл; простір; тілесність; кіазм.

Постановка проблеми: Архітектура як вид проєктної діяльності традиційно зосереджувалася на візуальній естетиці та функціональності простору, часто відокремлюючи процес проєктування від безпосереднього людського досвіду. Однак у ХХ столітті в теорії архітектури виник феноменологічний напрям, що наголошує на переживанні простору людиною, його втіленості (тілесності) та багатосенсорності. Феноменологія, започаткована в філософії Е. Гуссерлем і розвинута М. Гайдеггером, М. Мерло-Понті та ін., перенесла акцент з абстрактних понять простору на простір як явище, що переживається тілом. Для архітектури це означає зміну парадигми: від “очей, які бачать” до “тіла, яке відчуває” простір. В сучасних умовах усе більшої уваги набуває створення середовищ, комфортних і значущих для людини, тому інтеграція феноменологічних підходів у архітектурну практику є надзвичайно актуальною.

Одним із центральних понять феноменології є тілесність простору, тобто розуміння того, що сприйняття середовища нерозривно пов’язане з нашим фізичним існуванням у ньому. Моріс Мерло-Понті – провідний французький феноменолог середини ХХ ст. – у своїй праці «Феноменологія сприйняття» (1945) підкреслив, що наше тіло є не просто об’єктом у світі, а «наш загальний засіб перебування у світі» [1, с. 184]. Він вводить поняття «тілесного суб’єкта», стверджуючи, що свідомість людини невіддільна від тілесного досвіду буття у просторі [1, с. 178–185]. Таким чином, проблематика дослідження полягає в тому, як ці філософські ідеї про тілесне, чуттєве сприйняття простору можуть впливати на архітектурні концепції і конкретні проєктні рішення. Зокрема, цікавим є питання, яким чином архітектор може «перекласти» феноменологічну теорію в мову архітектурної форми, матеріалу, світла та організації простору, аби будівля сприймалася не лише очима, а всім тілом.

У сучасній архітектурній практиці і теорії наявні приклади такого «перекладу». Видатні архітектори другої половини ХХ – початку ХХІ ст., зокрема Луїс Кан, Альвар Аалто, Тадао Андо, Петер Цумтор, Ян Гейл, Югані Паллаасма та інші, кожен по-своєму зверталися до проблеми переживання простору людиною, прагнучи створити людиноцентричні середовища. У цьому контексті особливо показовою є творчість американського архітектора Стівена Холла, якого дослідники називають “феноменологом в архітектурі” [2]. Холл часто посилається на ідеї Мерло-Понті й інших феноменологів у власних теоретичних есе та застосовує концепції втілення, перцепції та інтеграції тіла і простору у своїх проєктах. Вивчення цього впливу є важливим як для глибшого

розуміння архітектури Холла, так і для розширення загального теоретичного підґрунтя феноменології архітектури.

Аналіз досліджень і публікацій: Питання феноменології в архітектурі досліджувалися як зарубіжними, так і вітчизняними авторами, проте аспект прямого впливу філософії М. Мерло-Понті на архітектуру розкритий недостатньо повно. Ще у 1970–1980-х роках з'явилися роботи, що вводили феноменологічну проблематику у архітектурну теорію. Знаковою є праця Крістіана Норберга-Шульца «Genius Loci: до феноменології архітектури» (1980), де автор – під впливом М. Гайдеггера – розглядає дух місця та екзистенціальний характер простору [3]. Норберг-Шульц наголошував, що архітектура повинна забезпечувати людині «відчуття місця», укоріненість у просторовому контексті – ця ідея перегукується з поняттям ситуаційності у Мерло-Понті.

У 1990-х роках феноменологічний підхід в архітектурі здобув подальший розвиток завдяки працям таких теоретиків та практиків, як Югані Паллаасма та Альберто Перес-Гомес. У збірнику есе «Запитання сприйняття: феноменологія архітектури» (1994) Холл, Паллаасма і Перес-Гомес дослідили роль людського сприйняття в архітектурній творчості [2]. Зокрема, Паллаасма у своєму есе «Архітектура семи чуттів» критикує «окулярцентризм» модернізму та, спираючись на феноменологію Мерло-Понті, обґрунтовує необхідність залучення всієї палітри відчуттів – дотику, слуху, нюху – до переживання простору [6, с. 28–30]. Інший відомий твір Паллаасми «Очі шкіри: архітектура і відчуття» (1996) також утверджує, що простір досягається не лише зором, а всім тілом, і саме через тілесний досвід архітектура набуває екзистенціального змісту [5]. Таким чином, у науковій літературі закріпилося розуміння архітектури як «участі тіла у світі» (за висловом Мерло-Понті), а архітектурний простір – як продовження тіла та його руху.

Стівен Холл не тільки займався архітектурною практикою, але й активно рефлексував про це у своїх публікаціях, спираючись на феноменологію. У книзі «Parallax» (2000) Холл розвиває ідею, що архітектурна концепція повинна народжуватися з конкретного перцептивного досвіду, а не лише з абстрактних формальних принципів [4, с. 9–15]. Він вводить поняття «обмеженої концепції» – ідеї, яка є унікальною для конкретного місця і програми та стає «мережевим центром» для всіх архітектурних рішень проекту [4, с. 17–18]. Такий підхід відображає феноменологічний метод: від реального переживання – до концепту. Сам Холл визнавав вплив філософії Мерло-Понті на свою творчість. Зокрема, у інтерв'ю (опублікованому в журналі *El Croquis*) він зазначив, що перейняв у Мерло-Понті концепцію «переплетення» суб'єкта та об'єкта і втілював її в конкурсі на музей сучасного мистецтва в Гельсінкі, назвавши проект “Chiasma”

(Кіасма) на честь цього поняття [23]. Дослідник Скотт Дрейк у статті «Кіазм і досвід простору: Музей сучасного мистецтва в Гельсінкі» детально проаналізував, як ідея мерло-понтівського *chiasm* (взаємопроникнення тіла і світу) стала концептуальною основою для форми і просторової організації будівлі музею Холла [9]. Також в літературі відзначено інші прояви феноменології у проектах Холла – зокрема, увагу до руху тіла в просторі, мінливих перспектив та світлових ефектів, що створюють у відвідувача відчуття «живого простору» [8].

В українському науковому просторі питання феноменології архітектури тільки починають системно розроблятися. Окремі аспекти (просторовість екзистенції, тілесність сприйняття) висвітлювалися у філософських працях [1, 24]. Проте спеціальних досліджень, присвячених впливу саме Мерло-Понті на конкретні архітектурні твори, майже немає. Це визначає наукову новизну даної роботи, яка полягає у комплексному аналізі творчості Стівена Холла крізь призму феноменології втіленого простору.

Мета дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні й демонстрації того, як філософія Моріса Мерло-Понті, зокрема його уявлення про втілене сприйняття і взаємопроникнення тіла та світу, вплинула на архітектурні концепції Стівена Холла. Іншими словами, метою є виявити зв'язок між феноменологічними ідеями та конкретними архітектурними рішеннями (форми, планувальні прийоми, використання світла і матеріалів) у трьох вибраних проектах Холла.

Актуальність роботи обумовлена потребою гуманітарного переосмислення архітектури в умовах зростаючої уваги до якості переживання простору. Сьогодні, коли архітектурне середовище розглядається як фактор впливу на психологічне і фізичне благополуччя людини, звернення до феноменології – науки про досвід – є надзвичайно своєчасним. Дослідження спадщини Мерло-Понті та її інтерпретації в сучасній архітектурі дозволяє збагатити інструментарій архітекторів для проектування просторів, які «відчуваються» людьми. Крім того, в теоретичному плані актуальним є діалог між філософією і архітектурою: такий міждисциплінарний підхід сприяє розвитку архітектурної науки.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше в україномовній літературі здійснено цілісний аналіз архітектури Стівена Холла крізь призму феноменології Мерло-Понті. Якщо раніше феноменологічні аспекти творчості Холла розглядалися переважно в загальнотеоретичному контексті [4; 8; 10; 11; 16; 17; 18; 19] або у вузьких англійських дослідженнях [7; 20], то дане дослідження систематизує ці дані і доповнює їх новими спостереженнями. Зокрема, введено до наукового обігу поняття «втілений простір» стосовно

архітектури Холла, уточнено зміст концепцій “кіазму” та “трійності” у його проектах, а також виявлено паралелі між філософськими текстами Мерло-Понті та авторськими висловлюваннями Холла.

Методологія дослідження носить міждисциплінарний характер. По-перше, застосовано метод теоретичного аналізу філософських джерел – праць М. Мерло-Понті (насамперед «Феноменологія сприйняття») – з метою виокремлення ключових понять (тілесність, ситуаційність, кіазм), важливих для архітектури. По-друге, використано метод компаративного аналізу, щоб співставити ці поняття з ідеями, висловленими самим Стівеном Холлом у його книгах і інтерв'ю [4; 8; 14; 15; 21; 23]. По-третє, проведено аналіз конкретних архітектурних об'єктів – трьох вибраних проектів Холла. Аналіз включав вивчення архітектурних планів, фотографій, авторських начерків та описів, доступних у публікаціях і архівах, з акцентом на просторово-планувальні рішення, світлові ефекти, шлях руху користувача. Особливу увагу приділено якісному феноменологічному опису: наприклад, яким чином відвідувач музею відчуває себе в просторі – через зорові перспективи, тактильні відчуття від матеріалів, акустичні властивості тощо. Такий опис базується частково на наявних відгуках критиків [7] та власному інтерпретативному моделюванні досвіду перебування в цих будівлях (ментальний “променад” через простір проекту).

У межах статті результати представлено у вигляді поєднання феноменологічного аналізу (де простежується ідея від філософії до архітектури) та студій окремих кейсів (де кожен проект розглянуто самостійно як прояв певної концепції). Це дозволяє збалансувати теоретичну аргументацію з конкретикою архітектурних рішень.

Основна частина: Феноменологія втіленого простору у проектах Стівена Холла.

Музей сучасного мистецтва Kiasma (Гельсінкі, 1993–1998).

Проект музею сучасного мистецтва «Kiasma» в Гельсінкі став однією з перших масштабних реалізацій феноменологічних ідей в архітектурі Стівена Холла. Назва Kiasma (від грец. *χίασμα* – «перехрестя», «переплетення») безпосередньо відсилає до поняття кіазму, яке ввів Моріс Мерло-Понті у пізніх роботах для опису взаємного проникнення суб'єкта і об'єкта, тіла і світу. Холл, створюючи конкурсну пропозицію для музею (1992), був натхненний цією філософською ідеєю і прагнув «матеріалізувати» її в архітектурній формі. Концепція проекту полягала в переплетенні двох основних «ліній» – культурної та природної – на ділянці музею, що відобразилося у композиції будівлі [8]. Як зазначав сам архітектор, «кіасма виникає, коли маса будівлі переплітається з геометрією міста і ландшафту» [8]. На практиці це було втілено в плані: довгий

вигнутий об'єм музею слідує “природній” лінії ландшафту вздовж затоки Тьєолектяhti, тоді як прямий ортогональний об'єм перетинає його під кутом, орієнтуючись на міську «культурну» ось, що веде до сусіднього Концертного залу “Фінляндія-холл”. Перетин цих двох об'ємів створює композиційне “перехрестя” – кіазм – який став смисловим центром всього проекту.

У просторі музею принцип переплетення проявляється багатопланово. По-перше, відвідувач, рухаючись всередині, постійно відчуває зв'язок інтер'єру з зовнішнім оточенням. Холл добився цього через планувальне «вписування» будівлі в контекст: всередині головного виставкового крила передбачено видовжені галереї з вигнутими стінами, які ведуть погляд відвідувача назовні, у бік парку та затоки, через великі діагональні вікна. Таким чином, зовнішній ландшафт «втягується» в середину – глядач ніколи не ізольований від міста та природи, а постійно співвідносить мистецтво в залах із реальністю за вікном. Це відповідає тезі Мерло-Понті про те, що сприйняття завжди вбудоване у ситуацію і контекст [1, с. 276].

По-друге, архітектура Kiasma стимулює динамічне, тілесне сприйняття. Маршрут руху через експозицію організований у формі плавної криволінійної рампи, яка підіймається п'ятивитковою спіраллю вздовж вигнутого крила будівлі. Відвідувач буквально «відчуває» простір по вертикалі й горизонталі, а не просто статично оглядає експонати. Перспективи постійно змінюються: з різних точок рампи відкриваються нові ракурси – то на атриум і сусідні галереї через прорізи в стіні, то назовні на місто. Така кінематографічність простору створює ефект «живої» архітектури, що розкривається поступово, в часі – подібно до того, як Мерло-Понті описував процес сприйняття через рух і множинність профілів об'єкта [1, с. 106]. За спостереженням С. Дрейка, у Kiasma реалізовано принцип “просторового кіазму”: тіло глядача і простір музею взаємно визначають одне одного в процесі руху, виникає новий досвід єдності людини і місця [9]. Це яскраво відчувається, наприклад, у точці, де рампа переходить у підвісний місток над атриумом: відвідувач бачить під собою простір, наповнений людьми, картинами, світлом згори, і усвідомлює себе частиною цієї великої просторової тканини.

По-третє, Холл приділив особливу увагу світлу як матеріалізації феноменологічного образу. У Kiasma природне освітлення організоване майстерно: вигнуті стелі галерей виконують роль світловодів, які спрямовують м'яке розсіяне північне світло у глиб будівлі. Завдяки цьому картини освітлюються рівномірно та без відблисків, а відвідувач підсвідомо відчуває плинність і зміну денного світла протягом дня. Архітектурний критик К. Фремpton назвав Kiasma «архітектурним еквівалентом публічного запрошення», маючи на увазі, що інтер'єри музею відкриті місту і часу, ніби дві

долоні, які злегка зігнуті й утримують між собою простір [18]. Ця поетична метафора – “дві руки, що з’єднуються” – була вжита самим Холлом для опису музею: за його словами, вигнутий і прямий об’єми з’єднуються, формуючи єдине ціле, як дві долоні, що стискаються одна з одною [21]. У результаті будівля дійсно сприймається не як набір залів, а як єдиний організм простору, що обіймає відвідувача. Таким чином, в Kiasma Стівен Холл реалізував ідею Мерло-Понті про «втілене бачення», коли архітектура стає продовженням тіла, а бачення – різновидом дотику і перебування у світі.

Художній музей Bellevue Arts Museum (Беллев’ю, Вашингтон, 1997–2001)

Наступний приклад – музей образотворчих мистецтв у місті Беллев’ю (штат Вашингтон, США) – демонструє дещо інший аспект архітектурної феноменології Холла. Якщо в Kiasma акцент був на переплетенні тіла і світу через форму і контекст, то в Bellevue Arts Museum (BAM) Холл звертається до ідеї множинності досвіду та відмови від дуальних протиставлень. Концепція будівлі формулюється автором як “Tripleness”, тобто “трійність” – організація простору на засадах трьох взаємопов’язаних аспектів досвіду [8]. У пояснювальній записці до проекту Холл зазначив, що «трійність – це організуюча концепція будівлі. Недіалектична відкритість досвіду, думки і дії надає характер простору на трьох рівнях, у трьох галереях, з трьома різними умовами освітлення і трьома маршрутами руху» [21]. Фраза «недіалектична відкритість» тут ключова: вона означає, що простір музею не будується на протиставленні чи дуалізмі (наприклад, верх-низ, світло-тінь, закрите-відкрите), а натомість пропонує єдність трьох різних, але рівноцінних станів. Це відображає феноменологічний світогляд, де немає жорсткого поділу на суб’єкт і об’єкт або на дві протилежності; навпаки, досвід багатовимірний і цілісний.

Архітектурно «трійність» реалізована через розподіл музею на три основні просторові локації (lofts): три поверхи – три великі галереї, кожна з яких має свою геометрію та світло. При цьому ці рівні взаємопов’язані в єдину просторову систему. Будівля має три поверхового червоного кольору, в якому вирізані об’єми трьох галерей. Кожна галерея дещо зміщена і повернена, від чого зовнішній контур будівлі виглядає скульптурно-неправильним – об’єми ніби злегка «деформовані» і зчеплені між собою на кінцях. Ці вигини і зсуви відповідають внутрішнім функціям: Холл спроектував три галереї з різною атмосферою, які він сам асоціював із трьома типами часу і творчості.

- Перша галерея (північна) має рівномірне верхнє освітлення через фільтроване світло зі стелі – це створює відчуття спокійної, рівної атмосфери “поточного часу”. Тут глядач може споглядати експонати в сталому світлі, що сприяє медитативному настрою.

- Друга галерея (південна) отримує косі промені сонця через вузькі прорізи на фасаді, причому форма галереї має дугоподібні обриси. Це динамічний простір, де світло змінюється протягом дня, утворюючи яскраві плями і тіні. Він уособлює “циклічний час” – як хід сонця по небу – і запрошує відвідувача досліджувати простір, рухаючись за грою світлотіні [8].

- Третя галерея (верхній рівень, студійний) освітлюється через систему розрізнених стельових світлових шахт зі сходу і заходу. Світло тут фрагментоване, локальне, подекуди різко окреслене. Це асоціюється з «фрагментованим часом», або навіть з “гностичним” – часом інсайтів і творчих імпульсів [8]. У цій галереї, яка використовується також як майстерня, відвідувач може творити, взаємодіяти з експонатами або художніми процесами.

Таким чином, три галереї Bellevue Arts Museum представляють три модули просторового досвіду: споглядання, дослідження і творення – що відповідає трьом типам активності людини («бачити – досліджувати – створювати», за автором [8]). Важливо, що ці стани не ізольовані один від одного: архітектура об’єднує їх у спільну циркуляцію. Холл спеціально передбачив три різні маршрути крізь будівлю: центральні сходи з атріумом, бокові сходи та пандуси – що дає відвідувачам можливість самостійно обирати послідовність переживань. Немає єдиного “правильного” шляху – музей дозволяє недетерміновану навігацію. Це також відображає феноменологічний підхід, згідно з яким сенс простору відкривається через вільне пересування і особистий досвід кожного індивіда, а не нав’язану траєкторію.

Музей у Беллев’ю можна розглядати як своєрідну «лабораторію відчуттів»: тут архітектор експериментує з тим, як різні геометричні форми і світлові сценарії впливають на настрій і поведінку людини. З точки зору впливу Мерло-Понті, цей проект особливо цікавий відмовою від дихотомій. Замість класичних пар «експонування vs інтерактивність», «природне vs штучне освітлення», «галерея vs студія» – Холл пропонує синтетичні простори, що поєднують обидва начала. Такий підхід співзвучний ідеї Мерло-Понті про «недіалектичність» нашого сприйняття, коли ми не розділяємо досвід на дискретні категорії, а сприймаємо світ цілісно [1, с. 219]. У ВАМ відвідувач на одному поверсі виступає глядачем, на іншому – дослідником, на третьому – співтворцем; але всі ці ролі зливаються в комплексне враження про музей.

Окремо варто згадати, що Холл називав цей музей «гаражем мистецтв», підкреслюючи його відкритість місту та експериментальний характер [8]. Фактично, перший поверх будівлі сплановано як публічний простір – з великим вітринним склом та входами з кількох боків, щоб залучити перехожих всередину. Така урбаністична відкритість посилює феноменологічний ефект залученості: межа між міським середовищем і музеєм розмивається, і простір

закладу стає продовженням пішохідної вулиці. Це знову-таки про ситуативність: архітектура утворює конкретну ситуацію зустрічі людини з мистецтвом у повсякденному контексті міста.

Отже, Bellevue Arts Museum демонструє вплив філософії втіленого сприйняття через організацію різноманітного, але цілісного просторового досвіду. Простір тут “налаштований” на три різні людські сприйняття, що відповідає багатовимірності людської присутності у світі за Мерло-Понті. Холл показує, що архітектура може бути “налаштована” як інструмент, на якому гратиме сам відвідувач, вибудовуючи свою феноменологічну симфонію переживань.

Школа мистецтв та історії мистецтв Університету Айови (Айова-Сіті, 2006)

Будівля Школи мистецтв та історії мистецтв в Університеті Айови (Art Building West, Iowa City), відкрита у 2006 році, є прикладом застосування феноменологічних принципів у освітньому середовищі. Цей проект дещо відрізняється від музейних робіт Холла, адже містить не виставкові зали, а аудиторії, студії, бібліотеку, простори для спілкування студентів. Проте і тут архітектор відштовхувався від поняття втіленого простору, прагнучи створити будівлю, яка стала б “інструментом для практики і аналізу мистецтва, заснованим на ідеї ‘відкритих меж та центру’” [9]. Формулювання «open edges and center» («відкриті краї та центр») належить самому Холлу: так він описав концепцію цієї школи у прес-релізі до відкриття [21]. Розглянемо, що це означає і як співвідноситься з феноменологією.

Поняття «відкритих меж» вказує на інтеграцію будівлі зі своїм оточенням і гнучкість її внутрішніх меж. Будівля Школи мистецтв Айови розташована в унікальному місці – на межі університетського кампусу і міського середовища, поряд з мальовничим ставком. Холл використав цю ситуацію, буквально впливши архітектуру в ландшафт. Частина споруди (крило з бібліотекою) піднята на палях і нависає над водоймою, утворюючи своєрідний міст. Інша частина вбудована в схил пагорба. Між ними виникає двір-атріум під відкритим небом біля ставка, доступний як зсередини, так і ззовні. Таким чином, фізичні межі будівлі розмиті: студенти і відвідувачі можуть легко переміщуватися з внутрішніх просторів назовні – на терасу біля води або пішохідні доріжки кампусу, що проходять крізь перший рівень будівлі. Це є прикладом принципу «ситуації» у Мерло-Понті: архітектура не відокремлює індивіда від світу, а навпаки, включає світ у свій простір. Тіло, перебуваючи всередині, постійно відчуває присутність природного оточення – водної гладі, зелені схилу, неба над атріумом. Простір школи стає продовженням місця – контексту кампусу і природи.

Ідея «центру» в концепції Холла теж має особливе значення. Усередині будівлі організовано центральний атриум – вертикальний простір через всі поверхи, залитий світлом. Але цей центр не є замкнутим: навколо нього немає суцільних стін, натомість – відкриті галереї-переходи, скляні перила, види в різні боки. Холл називає такі простори “formless spaces” (буквально “безформні простори”) – тобто гнучкі зони, які не мають чітко визначеної функції, але виконують роль конденсатора соціальної взаємодії [9]. В Школі мистецтв цю роль відіграє просторий вестибюль-атриум із відкритими сходами та містками, де студенти спонтанно зустрічаються, спілкуються, проводять виставки своїх робіт. Цей центральний простір є серцем будівлі, яке об’єднує усі функції – аудиторії, бібліотеку, студії – в єдине живе середовище. Фактично Холл створив середовище, яке самому росте і змінюється під впливом людської активності – і це відображає феноменологічний погляд на простір як на «сцену життя», невіддільну від дій, що в ньому відбуваються.

Архітектурні рішення Школи мистецтв Айови також спрямовані на стимулювання багатосенсорного досвіду. Матеріали фасадів і інтер’єрів підібрані в контрастах фактур: холодне скло, іржава сталь COR-TEN та дерево. На дотик і візуально ці матеріали створюють різні відчуття, що збагачує сприйняття простору. Світло в будівлі використано як основний елемент формоутворення: великі скляні площини фасадів відкривають інтер’єри до денного світла, а кольорові вставки (наприклад, знаменита червона “підвішена” сходові клітка) додають акцентів. Промені світла, відбиваючись від води ставка, грають на стелі атриуму – тим самим природа “малює” всередині будівлі. У сутінках світло зсередини, прориваючись назовні крізь скло, робить будівлю маяком на березі ставка, помітним з усього кампусу.

У цьому проекті відчувається вплив мерло-понтівського поняття «anchoring» – укорінення. Холл навіть назвав одну зі своїх ранніх книг “Anchoring” (1989), де наголошував, що кожен проект має виходити з “якоря” – конкретного місця і ситуації [14]. Школа мистецтв Айови буквально прикута до свого місця (ставок, пагорб, історичний кампус), але водночас трансформує це місце, додаючи нові сценарії активності. Це співзвучно думці Мерло-Понті про те, що екзистенція завжди є “вкоріненою” в ситуацію, але не пасивно, а активно її переосмислює [1, с. 279–281].

Загалом, будівля Школи мистецтв Університету Айови слугує прикладом, як архітектура навчального закладу може бути більше ніж утилітарною коробкою для занять – вона стає педагогічним простором, що сам навчає через досвід. Студенти, перебуваючи у цій будівлі, невпинно відчувають гру форми, світла, матеріалу, простору – тобто ті самі категорії, з якими вони працюють у творчості. Таким чином, архітектура Холла тут формує свідомість молодих

митців, занурюючи їх у феноменологічно насичене середовище. Це чудова ілюстрація тези Мерло-Понті про те, що простір є продовженням тіла і свідомості: майбутні художники і архітектори, рухаючись у просторі школи, навчаються бачити і відчувати простір глибше.

Висновки

Проведений аналіз підтверджує, що філософія Моріса Мерло-Понті справила глибокий вплив на архітектурну творчість Стівена Холла, зумовивши формування концепції феноменології втіленого простору у його проектах. Холл фактично здійснив «переклад» ключових понять феноменології Мерло-Понті – тілесності, ситуаційності, взаємопроникнення людини і світу – на мову архітектури. В музеї Kiasma концепція кіазму знайшла вираження через переплетення форм і маршрутів, які інтегрують відвідувача, будівлю та міський ландшафт в єдину пережиту ситуацію. У музеї Bellevue ідея недіалектичної відкритості досвіду реалізована у вигляді тріади просторів з різними якостями, що надають відвідувачу свободу багаторівневого сприйняття без нав'язаної ієрархії – тим самим архітектура апелює до цілісності сенсорного досвіду. В освітньому комплексі для Школи мистецтв Айови принцип відкритих меж розмиває грані між інтер'єром і контекстом, втілюючи ідею укоріненості простору, тоді як відкритий центр будівлі стає живим втіленням соціальної та творчої взаємодії, важливої для феноменології спільного буття.

З точки зору теорії архітектури, приклад Стівена Холла демонструє плідність міждисциплінарного підходу, коли архітектор свідомо спирається на філософську думку для генерування проектних рішень. Феноменологічний метод дозволив Холлу зосередитися на людському вимірі простору – відчуттях, настроях, поведінкових сценаріях. Це збагатило його архітектуру новими якостями: атмосферністю, тактильністю, кінестетичністю. Кожен з розглянутих проектів показує, що архітектурна форма у Холла не самоціль, а інструмент для створення досвіду. Таким чином, підтверджується теза, що тіло є центром відліку в архітектурі: пропорції, плани, матеріали оцінюються за тим, як їх “зчитує” і проживає людина.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що принципи, застосовані Холлом, можуть бути враховані сучасними архітекторами при проектуванні середовищ, орієнтованих на користувача. Залучення ідей феноменології – наприклад, планування, що враховує траєкторії руху і поля зору людини; використання світла як динамічного компонента простору; матеріалів, що апелюють до різних відчуттів – здатне підвищити якість архітектури та її сприйняття. Окрім того, результати дослідження сприяють глибшому розумінню творчості Стівена Холла в контексті світової архітектурної

думки, позиціонуючи його як одного з головних провідників феноменології в архітектурі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Перспективи подальших досліджень

Дане дослідження відкриває ряд напрямів для подальшої наукової роботи. По-перше, перспективним є розширення кола аналізованих об'єктів – як в творчості самого Стівена Холла (інших його проєктів, наприклад, каплиці Святого Ігнатія в Сієтлі чи житлових будівель), так і у творчості інших архітекторів, що надихалися феноменологією. Порівняльний аналіз підходів Стівена Холла, Петера Цумтора, Тадао Андо, Альваро Сіза та інших майстрів дозволить виявити спільні риси та відмінності «феноменологічних» пошуків в архітектурі. По-друге, варто поглибити інтердисциплінарний підхід: залучити психологічні та нейронаукові методи для вивчення того, як люди насправді сприймають і переживають простір, створений за феноменологічними принципами. Наприклад, емпіричні дослідження (опитування, нейровізуалізація мозку) могли б підтвердити чи уточнити висновки теорії щодо впливу світла, форми, фактури на емоційний стан і поведінку користувачів архітектури. По-третє, цікавим напрямом є дослідження історичного взаємовпливу феноменології і архітектури: як ідеї філософів-феноменологів (Гуссерля, Гайдеггера, Мерло-Понті, Дерріди та ін.) проникали в архітектурну освіту і практику у різних країнах. Такий аналіз сприяв би кращому розумінню еволюції архітектурної теорії другої половини ХХ ст.

Насамкінець, варто зазначити, що феноменологічний підхід не втрачає актуальності й сьогодні, в епоху цифрових технологій та віртуальної реальності. Навпаки, що більше наше життя переміщується у віртуальне, то ціннішим стає автентичний тілесний досвід. Архітектура, яка апелює до тіла і почуттів, здатна забезпечити людині потрібний зв'язок зі світом, “заземленість” у реальності. Філософія Моріса Мерло-Понті залишається невичерпним джерелом ідей для архітекторів, які прагнуть творити осмислені, життєствердні простори. Подальші дослідження у цьому напрямі будуть корисними як для теоретиків, так і для практиків архітектури, адже допоможуть наблизити архітектурну творчість до її головного адресата – живої, чуттєвої, втіленої людини.

Список використаної літератури

1. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / пер. з фр. О. Йосипенка, С. Йосипенка. – К.: Український центр духовної культури, 2001. – 552 с.
2. Holl S., Pallasmaa J., Pérez-Gómez A. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. – San Francisco: William Stout, 2006. – 155 с.

3. Norberg-Schulz C. *Genius Loci: До феноменології архітектури*. – Нью-Йорк: Rizzoli, 1980. – 213 с.
4. Holl S. *Parallax*. – Нью-Йорк: Princeton Architectural Press, 2000. – 215 с.
5. Pallasmaa J. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. – Chichester: Wiley, 2012. – 130 с.
6. Pallasmaa J. *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. – Chichester: Wiley, 2009. – 160 с.
7. Pallasmaa J. *Encounters: Architectural Essays*. – Helsinki: Rakennustieto, 2005. – 328 с.
8. Pérez-Gómez A. *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics*. – Cambridge: MIT Press, 2006. – 272 с.
9. Drake S. *The Chiasm and the Experience of Space: Steven Holl's Museum of Contemporary Art, Helsinki* // *Journal of Architectural Education*. – 2005. – Vol. 59, No. 2. – С. 52–60.
10. Zumthor P. *Thinking Architecture*. – Basel: Birkhäuser, 2010. – 88 с.
11. Гайдеггер М. Будівля. Житло. Мислення // Часопис “І”. – 2001. – № 23. – С. 15–29.
12. Merleau-Ponty M. *Eye and Mind // The Primacy of Perception*. – Evanston: Northwestern University Press, 1964. – P. 159–190.
13. Merleau-Ponty M. *The Visible and the Invisible*. – Evanston: Northwestern University Press, 1968. – 296 p.
14. Holl S. *Anchoring*. – New York: Princeton Architectural Press, 1989. – 88 p.
15. Holl S. *Urbanisms: Working with Doubt*. – New York: Princeton Architectural Press, 2009. – 272 p.
16. Hale J. *Merleau-Ponty for Architects*. – London: Routledge, 2017. – 134 p.
17. Leatherbarrow D., Mostafavi M. *Surface Architecture*. – Cambridge: MIT Press, 2002. – 226 p.
18. Frampton K. *Studies in Tectonic Culture*. – Cambridge: MIT Press, 1995. – 420 p.
19. Dovey K. *Framing Places: Mediating Power in Built Form*. – London: Routledge, 2008. – 272 p.
20. Karaalp A. *Steven Holl: a translation of phenomenological philosophy into the realm of architecture: [Thesis]*. – Middle East Technical University, 2006. – 155 с.
21. Steven Holl Architects. *Project descriptions* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.stevenholl.com/projects>

22. Derrida J. *Points... Interviews, 1974–1994*. – Stanford: Stanford University Press, 1995. – 472 p.

23. Steven Holl - El Croquis 108 - Steven Holl 1998-2002 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.scribd.com/document/535903438/El-Croquis-108-Steven-Holl-1998-2002?language_settings_changed=English

24. Покотило К.М., Творонович І.О. Про потенціал використання феноменологічних методів у дослідженні безбар'єрних ситуацій в універсальному дизайні Просторовий розвиток: Науковий збірник / Головн. ред. О. Ковальчук. – К., КНУБА. 2023. – Вип. 5. – 385 с. – С. 370 – 380

Ph.D., Associate Professor **Kostiantyn Pokotylo**
Kyiv National University of Construction and Architecture

PHENOMENOLOGY OF EMBODIED SPACE: THE INFLUENCE OF MAURICE MERLEAU-PONTY'S PHILOSOPHY ON STEVEN HALL'S ARCHITECTURAL CONCEPT

The article investigates the influence of Maurice Merleau-Ponty's phenomenological philosophy on the formation of Steven Hall's architectural concept, which focuses on the concept of “embodied space.” The problem of integrating philosophical ideas of corporeality and perception of space into architectural theory and practice is posed. The current state of research on phenomenology in architecture is analyzed, and it is found that Merleau-Ponty's ideas about experienced space have significantly influenced a number of leading architects (J. Pallasmaa, P. Zumthor, S. Hall, etc.), but this topic has not been sufficiently covered in Ukrainian academic discourse. The purpose, relevance, and scientific novelty of the study are defined, which consists in revealing specific manifestations of Merleau-Ponty's philosophical concepts (such as “corporeality” and “chiasm”) in Hall's architectural solutions. The methodology is based on a phenomenological approach to the analysis of space, a comparative analysis of philosophical texts and architectural projects, as well as methods of architectural and artistic analysis. The results section examines three landmark projects by Steven Hall—the Kiasma Museum (Helsinki), the Bellevue Art Museum (Washington, USA), and the University of Iowa School of Art and Art History building—as examples of the embodiment of phenomenological ideas. It is shown that in the Kiasma project, Hall uses Merleau-Ponty's concept of “chiasmus” to integrate the body, the building, and the context; in the Bellevue Museum, the principle of the “triplicity” of spatial experience is implemented, which echoes the phenomenological rejection of dualisms; in the university's School of Art, the idea of “open boundaries and center,”

which emphasizes the situational nature of space and social interaction. The conclusions summarize that Hall's architecture demonstrates a successful example of architectural phenomenology: the spatial form, light, materials, and movement routes are thoughtfully designed to create a holistic multisensory experience for the recipient. Prospects for further research include a deeper study of architectural phenomenology, in particular a comparison of the influences of other phenomenologists (e.g., M. Heidegger, A. Stokes) on contemporary architectural concepts and empirical research into users' perceptions of “embodied” space.

Key words: phenomenology; embodied perception; architecture; Maurice Merleau-Ponty; Steven Holl; space; embodiment; chiasm.

REFERENCES

1. Merleau-Ponty, M. (2001). *Fenomenolohiia spryiniattia* [Phenomenology of Perception]. Kyiv: Ukrainskyi tsentr dukhovnoi kultury. {in Ukrainian}
2. Holl, S., Pallasmaa, J. and Pérez-Gómez, A. (2006). *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*. San Francisco: William Stout. {in English}
3. Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli. {in English}
4. Holl, S. (2000). *Parallax*. New York: Princeton Architectural Press. {in English}
5. Pallasmaa, J. (2012). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. 2nd ed. Chichester: Wiley. {in English}
6. Pallasmaa, J. (2009). *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Chichester: Wiley. {in English}
7. Pallasmaa, J. (2005). *Encounters: Architectural Essays*. Helsinki: Rakennustieto. {in English}
8. Pérez-Gómez, A. (2006). *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics*. Cambridge: MIT Press. {in English}
9. Drake, S. (2005). The chiasm and the experience of space: Steven Holl's Museum of Contemporary Art, Helsinki. *Journal of Architectural Education*, 59(2), pp.52–60. {in English}
10. Zumthor, P. (2010). *Thinking Architecture*. Basel: Birkhäuser. {in English}
11. Heidegger, M. (2001). Budivlia. Zhytlo. Myslennia. *Chasopys “Yi”*, 23, pp.15–29. {in Ukrainian}
12. Merleau-Ponty, M. (1964). Eye and Mind. In: *The Primacy of Perception*. Evanston: Northwestern University Press, pp.159–190. {in English}

13. Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and the Invisible*. Evanston: Northwestern University Press. {in English}
14. Holl, S. (1989). *Anchoring*. New York: Princeton Architectural Press. {in English}
15. Holl, S. (2009). *Urbanisms: Working with Doubt*. New York: Princeton Architectural Press. {in English}
16. Hale, J. (2017). *Merleau-Ponty for Architects*. London: Routledge. {in English}
17. Leatherbarrow, D. and Mostafavi, M. (2002). *Surface Architecture*. Cambridge: MIT Press. {in English}
18. Frampton, K. (1995). *Studies in Tectonic Culture*. Cambridge: MIT Press. {in English}
19. Dovey, K. (2008). *Framing Places: Mediating Power in Built Form*. London: Routledge. {in English}
20. Karaalp, A. (2006). *Steven Holl: A Translation of Phenomenological Philosophy into the Realm of Architecture*. Master's thesis. Middle East Technical University. {in English}
21. Steven Holl Architects. (2025). *Project descriptions*. [online] Available at: <https://www.stevenholl.com/projects> [Accessed 1 May 2025]. {in English}
22. Derrida, J. (1995). *Points... Interviews, 1974–1994*. Stanford: Stanford University Press. {in English}
23. Steven Holl - El Croquis 108 - Steven Holl 1998-2002 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.scribd.com/document/535903438/El-Croquis-108-Steven-Holl-1998-2002?language_settings_changed=English {in English}
24. Pokotylo K.M., Tvoronovych I.O. (2023) On the potential of using phenomenological methods in the study of barrier-free situations in universal design *Spatial Development: Scientific Collection* / Ed. O. Kovalchuk. – Kyiv, KNUBA. – Issue 5. – 385 p. – P. 370–380 {in Ukrainian}