

ПРИНЦИП ОТКРЫТЫХ ПРОСТРАНСТВ В АРХИТЕКТУРЕ ХАЙ-ТЕК

Розенфельд М.И., канд. архитектуры, доцент кафедры «Дизайн мебели»

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Аннотация. В статье рассмотрены основные концептуальные принципы современной архитектуры хай-тек на примере британской школы позднего модернизма.

Ключевые слова: хай-тек, атриум, прозрачность, слик-тек.

Анотация. Розенфельд М.І. **Принцип відкритого простору у архітектурі гай-тек.** У статті розглянуто головні концептуальні принципи сучасної архітектури гай-тек на прикладі англійської школи пізньомодерністського напрямку.

Ключові слова: гай-тек, атриум, прозорість, слік-тек.

The Abstract. Rosenfeld M.I. The principle opened space of high-tech architecture. In article are considered aspects of conceptual principles contemporary architecture of high-tech in British modernistic design school.

The Keywords: high-tech, atrium, transparence, sleek-tech.

Постановка проблемы. В современной мировой архитектуре хай-тек или позднее модернистское направление техностия занимает одну из ведущих позиций. Попытки охарактеризовать особенности того или иного архитектурно-художественного языка зачастую приводят к излишней морфологизации — поверхностном восприятии устойчивых визуальных штампов. В то же время в основу концептуальной архитектуры положена философия выходящая далеко за рамки банального формотворчества. Выявление этих основ архитектуры является принципиально важной и **актуальной задачей** не только собственно проектной деятельности, но и восприятия произведений.

Анализ последних исследований и публикаций и результаты исследования. На начальной стадии архитектурного проектирования перед автором стоит задача формирования общей композиции объемно-пространственной среды исходя из функциональных, конструктивных и эстетических требований. В большинстве примеров позднемодернистского направления техностия в качестве устойчивой системы организации среды применяется принцип архитектуры «публичных пространств» или «больших пространств». Как отмечает Л. Стародубцева: «...этот тип общественных сооружений берет начало еще со времен «оранжерейного принципа» Хрустального дворца Пэкстона, и имеет два основных варианта решений: «пассаж» и «атриум»» [1, с.108]. Композиционным ядром здания является открытый большой внутренний объем. Этот тип пространственной структуры помимо решения планировочной задачи способствует реализации основного принципа формообразования в техностиле — обнажения конструкции, раскрывающейся в цельном объеме открытого интерьерного пространства. Например, в классическом сооружении Фостера Гонконгском банке огромный атриум раскрывает монументальную

индустриальность введенных в интерьер опор кластерной этажерки здания. Мощная динамика композиции и смелая игра масштабов стали возможны при открытом развертывании внутреннего пространства. Эта же идея прочитывается в атриуме токийской Башни Столетия, постройки 1991 года. Опорные конструкции, ритмически повторяясь, обладают индустриальной, механоморфной выразительностью. В эскизах этого проекта читается монументальность техники, берущая начало еще в работах Сант-Элиа. В другой работе Нормана Фостера — проекте студийного комплекса BBC в Лондоне, перед архитектором стояла задача создания общественного пространства в плотной застройке Портленд-плейс и сохранения монументальной перспективы Риджент-стрит с ротондой Всех Святых работы Джона Нэша. Для решения этой проблемы был создан колоссальный объем открытого холла с огромной во весь фасад стеклянной стеной, ориентированной на вышеупомянутую площадь. В постройке 1990 года телецентра ITN атриум определяет композиционное единство здания, усиливает тектоническую «открытость» рабочих этажей офисов, размещенных по периметру. В здании Информационного Центра, комплекса парка электроники в Дуусбурге, в Германии 1993 года Фостер создает атриум как инверсное решение схемы — «рабочая служебная» зона. Разместив по периметру круглого в плане здания офисы, он формирует внутренний двор концентрическими окружностями обходных балконов. Совершенство оборудования подчеркнуто открытостью конструкций ограждений и лифта. Прочтение композиции интерьера остро динамично с площадок балконов вниз, и величественно открывается через стробоскопическую игру света по стеклянному ограждению на световой фонарь потолка.

«Публичное пространство» способствует созданию среды, способной адаптироваться к меняющимся условиям эксплуатации, условие необходимо при создании выставочных павильонов. Таким является Бобур, галерея Сэнсбери, купола Фуллера, шатровые покрытия Фрея Отто, и, наконец, последний наиболее крупный проект Роджерса — купол Тысячелетия в Гринвиче. Это сооружение представляет собой гигантскую палатку, натянутую на двенадцати опорных мачтах. Интерьер полностью реализует принцип гибкого пространства, предоставляющего возможности для разных сценарных вариаций экспозиции.

Свободное внутреннее пространство дает возможность для разных композиционных и функциональных решений интерьера, усиливает эмоциональное воздействие произведения на зрителя, подчеркивает его эстетическую выразительность, раскрывает конструктивную структуру. Архитектура «открытых пространств» является одним из основополагающих принципов формообразования техностия.

Трехэтажная пристройка к старинному особняку в центре Парижа, спроектированная Пьером Шаро совместно с Бернаром Биже для доктора

Д'Альзаса в 1928-1932 годах, представляла собой, очевидно, первое жилое здание, отразившее черты новой промышленной эстетики. Несущий стальной каркас, оставленный открытым в интерьере, и наружные стены из стеклоблоков воспринимались современниками как реализация утопии. Сегодня же отношение к этому сооружению иное — это своего рода классика хай-тека, оберегаемая организацией по охране памятников. Именно это сооружение стало во многом вдохновителем многих идей Фостера и Роджерса в период их учебы в Йеле. Слик-тек (англ. «slick-tech», slick-гладкий, блестящий) — одно из направлений позднего модернизма, в основе которого заложен принцип создания художественного образа на основе выразительности зеркальных и прозрачных архитектурных объемов. Во многих постройках позднемодернистского направления техностиля активно используется «стеклянная архитектура», как принцип формообразования и является морфологическим признаком.

В постройке 1975 года штаб-квартиры фирмы «Уиллис, Фабер и Дюма» Фостер использует прием, ведущий свою родословную от Пьера Шаро и стеклянных призм Миса ван дер Роэ. Днем объем здания, имеющий обтекаемую конфигурацию, является одним сплошным зеркалом, а в ночное время светящийся изнутри «аквариум» раскрывает свое содержимое вовне. В этой работе ясно раскрывается принцип открытости, прозрачности архитектуры хай-тек. Эффектно используется форма криволинейного здания, демонстрирующего ясный каркас в композиционной игре вертикалей колонн и структур остекления и «текучей» пластике горизонтальных перекрытий. В решении стеклянного фасада новое звучание получила динамичная выразительность приема «вписывания в участок», именуемого Фостером, за криволинейность поэтажного плана, «блином на сковородке». В этом решении используются находки А. Гауди в Доме Мила. Вечернее освещение создает красивую гармоничную цветовую композицию. Подобное решение используется и в комплексе построек Парка Электроники в Дуусбурге 1990-1996 годов, имеющих овальную и веретенообразную конфигурацию. Выразительность произведений в манере слик-тек особенно сильна в работах, имеющих нелинейную форму плана, за счет чего игра света и отражений принимает сложный, более динамичный рисунок. Использование в стеклянной архитектуре округлых поверхностей закрепилось еще в оранжевых Джозефа Пэкстона. В ранней работе — головном офисе IBM в Гошэме, Хемпшир, 1971 год, создав мисовский стеклянный «контейнер», Фостер не только продемонстрировал виртуозное владение словарем современной архитектуры, но и сумел перевести его на язык хай-тек, дополнив открытой демонстрацией инженерной детализации и конструктивных элементов, которые отличаются рафинированностью. В Карре Искусств во французском Ниме, получившем название «Бобур на юге», стекло становится эффективным фоном для тонкой структурной графики фасадов. Этот же прием Фостер использует и во многих

других своих работах: в центре искусств в Сэнсбери, Норфолк, 1976-1977 гг., в проекте офиса ВВС в Лондоне, в штаб-квартире ITN в Лондоне, 1988-1990 гг., в факультете права Кембриджского университета, 1993-1995 гг., в музее американской авиации в Даксфорде, 1995-1997 гг., в аэропорте в Чек Лэп Кок, в Гонконге, 1995-1998 гг. и многих других.

В творчестве Жана Нувеля тема «прозрачности» является ведущей. Большинство объектов Нувеля программно ориентированы не на строительство строго материального объекта, а на создание субстанции в пространстве, которой является архитектурное сооружение. Средством выражения этого аспекта профессионального мировоззрения является свет. На XIX Миланском Триеннале им был представлен объект, определивший его творческую позицию. Павильон Нувеля представлял собой абсолютно черное пространство, в котором, сменяющие друг друга, кадры, проецируемые на натянутые черным окна и шедовые фонари, создают гипнотическое ощущение: содержание их можно уловить, но запомнить невозможно. Проект получил название «Окно в мир». Сам Нувель так описывает свой павильон: «Сегодня я могу утверждать: двухмерное становится таким же важным, как и трехмерное. Огромные светящиеся картины, фотографии, цветные лампы, — все это элементы, из которых состоит здание, и я рассматриваю их как материал в полном смысле этого слова» [5, с. 102]. В проекте отеля «Термы» 1992 года, в жилом доме в Нимесе 1987 года, в Институте арабского мира в Париже окно и свет перестают быть традиционно строительными категориями, а определяют образ и концептуальность сооружения. Особенно остро это звучит в Институте арабского мира, где южный фасад здания — это гигантская арабеска, элементами орнамента которой являются свет и его декоративная оправа — система солнцезащитных устройств. Это эффектное оптико-инженерное сооружение обладает двоичной символикой: во-первых — это традиционное арабское искусство, а во-вторых — декоративная среда высокой технологии. Галерея «Лафайет» на Фридрихштрассе в Берлине 1996 года стала квинтэссенцией идей прозрачности Ж. Нувеля. Отделанное зеркальным стеклом здание активно освещено изнутри посредством конусообразных и цилиндрических световых фонарей.

В 1999 году была закончена реконструкция Рейхстага. По мнению жюри конкурса, реконструированный ансамбль должен как можно менее носить имперский характер. Хрустальный купол, созданный Фостером, своей воздушностью, легкостью контрастирует с тяжеловесной классической архитектурой, в ночное время он превращается в яркую световую доминанту городской среды, придавая ей футуристическую окраску.

Создавая серии произведений, обладающих, благодаря прозрачности стекла, зрительной открытостью, Фостер последовательно реализует в них художественные возможности техницизма своего друга, коллеги и учителя Бакминстера Фуллера. В проектах геодезических куполов был найден интересный

художественный язык структур элементов остекления. Широко известная с конца 60-х годов «графика» «сотового» остекления придает произведениям техницистский характер. Это структурное остекление — фактически, усовершенствованный «оранжерейный модуль Пэкстона». Норман Фостер использовал этот прием в реконструкции Британского музея, перекрыв графической сетью фонаря внутренний двор, при проектировании реконструкции рейхстага, в модульных конструкциях покрытий аэропорта в Гонконге, в здании факультета права Кембриджского университета. В этой работе структура сплошного остекления является основой художественного образа.

«Стеклянная архитектура» с момента своего зарождения, т.е. с появлением крупных оранжерей и расширением возможностей использования стекла в строительстве стала одним из стереотипов модернизма. Архитектуру XX века часто и называли архитектурой металла и стекла. Прозрачность, зрительная невесомость, воздушность являются необходимыми чертами символики неофутуризма. Стекло позволяет решать традиционные задачи архитекторов передовыми, нетрадиционными средствами. Освещение и отражение являются одними из главных аспектов построения режиссуры архитектурного сооружения. Слик-тек чрезвычайно чувствителен к городскому или природному окружению и в то же время объект сохраняет свою индивидуальность. Прозрачность стекла буквально передает замысел архитектора к «обнажению» внутренней конструктивной структуры. В целом ряде произведений передаче техницистской образности прозрачной архитектуры способствует «сотовый» рисунок структур остекления. «Слик-тек» — использование стекла в качестве одного из основных, выразительных средств архитектуры является одним из принципов формообразования технициста.

Выводы. Архитектура «открытых пространств», «слик-тек» — это основные принципы формообразования в позднемодернистском направлении технициста. При помощи данных объективных средств архитектурной композиции авторами передается определенная творческая концепция, раскрывается семантика произведений, его идейное содержание. Во многом именно эти концептуальные приемы определяют фактор демократичности как философии современной архитектуры хай-тек.

Литература:

1. Стародубцева Л. В. Архитектура постмодернизму: Історія. Теорія. Практика. — К.: Спалах, 1998. — 208 с.
2. Calabrese O. Millenium Dome 2000: On the public side Domus 825. — April 2000. — p.34-42.
3. Jodido P. Sir Norman Foster. — Koln: Tashen, 1994. — p.174.
4. Nouvel J. Window on the world. Triennale di Milano. XIX Esposizione Internazionale. Identita differenze. — “Electa”, Milano, 1996. — vol.2 p. 102.
5. Rodgers R. Millenium Dome: London Greenwich, Domus 825. — April 2000. — p.10-20.

Надійшла до редакції 25.05.2007