

УДК 721.011:691

**О.В. МАТВЕЕВА**

аспирант кафедры архитектуры  
Самарский государственный архитектурно-строительный университет

**СОСТАРЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ  
В ПРОЕКТАХ СОВРЕМЕННЫХ АРХИТЕКТОРОВ****AGED MATERIALS IN PROJECTS OF MODERN ARCHITECTS**

*В статье представлены проекты современных архитекторов, использующих в своих работах состаренные материалы как в контексте реконструкции, так и как самостоятельный эстетический аспект современного архитектурного решения. Рассмотрена актуальность этой тенденции в современной архитектуре.*

**Ключевые слова:** состаренные материалы, эстетика старения материалов.

Применение состаренных материалов является одной из самых актуальных тенденций в современной архитектуре, которая оказывает большое влияние на облик архитектурных решений, и прослеживается в проектах именитых архитекторов во всем мире. Это обуславливается тем, что материалы с эффектом состаривания, как это ни парадоксально, создают новый архитектурный имидж и определенную неповторимую эстетику. Конечно, подобная тенденция возникла давно, ведь вся история человечества – это накопление предшествующего опыта, в том числе и архитектурного. На протяжении многих веков архитекторы и зодчие вдохновлялись и опирались на древнюю архитектуру, в частности архитектуру Древнего Рима и Греции. Сейчас происходит переосмысление накопленного опыта и вдохновением для архитекторов становятся не принципы конструирования, а материалы, прошедшие естественный либо искусственный процесс старения. Состаренный материал, будь то бетон, металл, дерево или стекло, выглядит очень естественным и натуральным, во многом даже экологичным, в нем чувствуется некий архитектурный подтекст, скрытые ассоциации, индивидуальность и эстетичность. Применение подобных материалов создает новый, неповторимый архитектурный образ, который мало кого оставляет равнодушным.

Применение состаренных материалов может быть как в контексте реконструкции, так и выступать как самостоятельная архитектурная задача. Это соз-

*The article presents the projects of contemporary architects who use in their works aged materials in the context of reconstruction, and as an independent aesthetic aspect of modern architectural design. Also considered the relevance of the aged-material trends in contemporary architecture.*

**Key words:** aged materials, trend, aesthetics of material aging.

дает огромное разнообразие архитектурных решений – тот самый архитектурный язык. Данная тенденция прослеживается в творчестве Ле Корбюзье периода «нового пластицизма», и хотя нельзя сказать, что он использовал в своих проектах состаренные материалы, но его работа с грубо обработанным бетоном, фактурно обработанными поверхностями, светом, который подчеркивает эту фактуру и текстуру, его чувство пространства и глубины, – все это способствует новаторскому восприятию материалов. Его технология обработки бетонной поверхности, так называемый «*béton brut*», дословно «необработанный бетон», ставшая особенностью новой стилистики Ле Корбюзье, была подхвачена позже многими архитекторами Европы и стран других регионов, что позволило говорить о возникновении нового течения «брутализм». Многие современные архитекторы, работающие с состаренными материалами и поверхностями, вспоминают Ле Корбюзье как архитектора, оказавшего наиболее сильное влияние на их творчество.

Так, например, в интервью для журнала *El Croquis* Жак Герцог говорит, что Ле Корбюзье «изобрел язык и пересмотрел всю архитектуру». У архитекторов Герцога и де Мерона использование материалов с признаками искусственного или естественного воздействия встречается практически во всех проектах. Это умение обрабатывать видимые поверхности, разрабатывать мелкие детали и формировать необычную структуру материала на внешней стороне

зданий, естественно, стало предметом дискуссий. Многие теоретики пытаются классифицировать ключевые моменты творчества Герцога и де Мерона как «орнаментальный минимализм», но как бы это ни называли, очевидно то, что их здания улучшают условия, в которых они существуют и оседают в памяти как приятные, хотя и неоднозначные изображения, нагруженные скрытыми ассоциациями. Их материалы, поверхности, детали и пропорции оказывают влияние на эмоции, даже у тех, кто никогда не видел работ в реальности. Их архитектура, по сути, очень фотогенична, здания Герцога и де Мерона часто обладают четким единым образом, преимущество которого раскрывается в сильных фронтальных снимках, и это во многом заслуга необычного использования неординарных материалов в их проектах [1].



Рис. 1. Сигнальная будка, Базель

Одно из сооружений архитекторов, которое демонстрирует всю красоту и необычность старенных материалов, – это Сигнальная будка в Базеле (рис. 1), которая блестит оранжево-коричневым цветом в отраженном дневном свете, ее горизонтальные борозды поглощают или отражают с различной интенсивностью линии ее теней, вибрирующих

в общей форме. Эта бетонная раковина, по фасаду обернутая 20-сантиметровыми медными полосами, которые в определенных местах повернуты под нужным углом для проникновения солнечного света, защищает внутреннее оборудование от неожиданных внешних воздействий. Медная обмотка, таким образом, выполняет не только декоративную функцию, но и в большей степени практическую, обеспечивая бесперебойную работу всех систем. Помимо этого подобный архитектурный прием очень ярко подчеркивает физические свойства здания, в котором масштаб открыт и неопределен, фактура фасада необычна и изменчива с течением времени. Все это в совокупности создает новое отношение к промышленным сооружениям. Этот индустриальный шедевр стал прототипом для подобных сооружений во многих городах Швейцарии [2].

Герцог и де Мерон уделяют очень много времени работе с поверхностями и орнамент, бесспорно, является важной чертой их архитектуры. Но это не орнамент в обычном, привычном понимании этого слова. Орнамент у них – не просто рисунок на поверхности, а зачастую конструктивная составляющая стены, или пространства. Как в Сигнальной будке в Базеле медные пластины, создающие рисунок на поверхности стены, являются одновременно окнами, так и в другом их проекте - Культурном центре ТЕА в Санта-Крус, Тенерифе роль окон выполняют отверстия, созданные на основе фотографии моря, как блики света на поверхности волн. Сами архитекторы называют этот прием «пикселированием». Вот как об этом говорит Жак Герцог в интервью: «человеческий глаз, глядя на фотографию с тысячами точек, преобразует это в реальность. Эта цифровая манипуляция с восприятием очень интересует нас, поскольку открывает двери к новым вопросам, изучение которых всегда являлось целью Герцога и де Мерона. В случае проекта на Санта-Крус мы поработали с пикселями, так что они коснулись реального пейзажа. Получилась искусственная реальность, мы нашли возможность расширить эти геометрические элементы и сделать их трехмерными. Мы обнаружили, что как только мы вычленили эти формы, мы создали что-то с не только с искусственной, технической базой, но также и природные формы, такие как базальтовые колонны. Это привело к огромному разнообразию отверстий, пустот и твердых частиц и элементов. По сути, у нас появился язык, на котором мы можем говорить с большой свободой. Мы хотели охватить широкий диапазон технических и визуальных во-

просов. Подобно тому, как художник обнаруживает язык и строит свои работы на основе этой лексики, так и мы создали геометрическую систему на основе пиксельной структуры. Мы можем выразить это в бетоне, в стекле, мы можем сделать пустоты или твердые тела. В этом проекте мы хотели создать что-то на основе острова и его камней, что-то аналогичное весомости его пейзажа. Мы хотели найти способ генерировать эти сложные формы и пространства без личного стиля или подчерка, как это может быть в работе скульптора. В идеале проекты на Тенерифе будут выглядеть так, как будто всегда были там, еще до возникновения города. Цель геометрической системы абстрагироваться от природы, но все же идти параллельно ей. Это напоминает мне то, что говорил Фрэнк Ллойд Райт об орнаменте, что для него это микрокосмос, некий договор с природным миром. Такая система может использоваться как для деталей окна, так и для плана здания и даже для целого градостроительного проекта. Подобная символическая геометрия может заложить основы архитектурной грамматики на всех уровнях. По сути, эту систему можно использовать в различных масштабах. Как, например, перфорированные листы меди на фасадах нового Музея де Янг в Сан-Франциско или бетонные экраны с отверстиями, которые мы только что обсуждали в музее и культурном центре на Тенерифе» [1].

Как становится понятно из интервью, в Музее де Янг (рис. 2) архитекторы опять используют медь в оболочке здания, но это не монолитный объем, как было с Сигнальной будкой, а ажурная структура из перфорированных листов. Медь вообще очень интересный материал, она претерпевает изменения своего внешнего вида не один раз, что создает необычный и переменчивый образ, чему еще в большей степени способствует перфорация. Двигаясь в пространстве, можно наблюдать, как меняется пейзаж, просвечивающий через полупрозрачные объемы. Это снаружи здания, а внутри - различные объекты коллекций расположены таким образом, чтобы лучше выявить их специфические характеристики. В Музее де Янг затрагиваются вопросы общего восприятия объектов, с тем как объект обращен к человеку, с тем как люди смотрят друг на друга, на парк и на город. Это все одно целое, единый космос, который показывает взаимосвязи между людьми, вещами и условиями.

Поскольку коллекция музея содержит объекты из океанов и других сред, природа им не чужда в лю-

бом случае. Посетители выставки должны видеть эти объекты с учетом изменения света. Растения выступают как фон для них. Работа стен также включает в себя различные виды «обрамления».



Рис. 2. Музей де Янг, Сан-Франциско

Это объясняет, в частности, отличие в плане между последовательностью обычных выставочных залов и более неоднозначными диагональными пространствами, которые поддерживают связь с внешними пространствами, посредством медных экранов и промежутков зелени за стеклом. Именно в этих переходных зонах некоторые трехмерные объекты будут выглядеть лучше всего, как на некоторых работах фотохудожника Томаса Руффа, когда обрамление становится решающим. Здание обрамляет парк, но и парк внедряется в здание, создавая, таким образом, объекты и слои. Зелень переходит в выставочные пространства, и люди неожиданно оказываются в саду. Архитекторы очень интересуются связями между внутренним наполнением и внешним образом и стараются использовать поверхность, свет, пространство, материал для создания зданий, в которых все взаимосвязано как в организме [1].

Многие проекты швейцарских архитекторов можно рассматривать с точки зрения применения состаренных материалов – это Культурный Форум 2004 в Барселоне, Площадь Испании в Санта-Крузе, Тенерифе, музей *CaixaForum* в Мадриде и др.

Одним из примеров реконструкции, где состаренные материалы органично соседствуют с лаковыми современными пространствами, является шедевр британского архитектора Дэвида Чипперфильда - Новый музей в Берлине.

Чипперфильд относится к поколению британских архитекторов, которые заново переосмыслили

классический модернизм после заката постмодернизма. Для него также главной точкой отсчета для творчества являются работы Ле Корбюзье. При этом ни один стиль не воспринимается им напрямую, но перерабатывается в минималистический формальный язык. Для Чипперфильда архитектура состоит из "традиции" и объединения пространства, света и материала, что в полной мере можно оценить в Новом музее в Берлине (рис. 3).

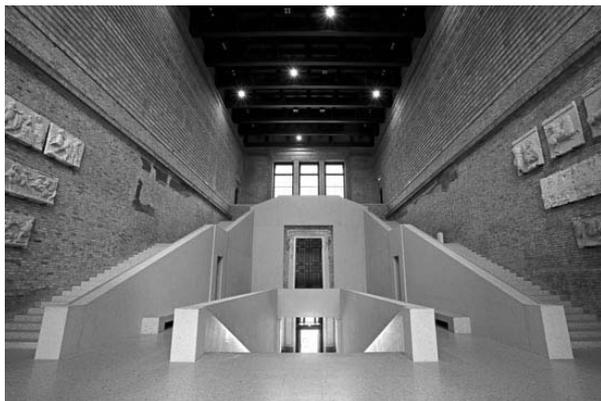


Рис. 3. Новый музей, Берлин

Музей был спроектирован Фридрихом Августом Штюлером и построен в 1841-1859 гг. Обширные бомбардировки во время второй мировой войны превратили здание в руины, некоторые его части были полностью разрушены, другие – сильно повреждены. После войны его пытались восстанавливать, но в итоге здание постепенно разрушалось под воздействием теперь уже природных факторов. В итоге в 1997 г. Архитектурное бюро Дэвида Чипперфильда выиграло международный конкурс на восстановление музея. По замыслу архитектора, музей, разрушенный во вторую мировую войну, следовало не восстановить во всем великолепии позднего классицизма, но сохранить следы истории на его стенах, а недостающие части восполнить новыми элементами - в духе сдержанного минимализма. Как говорит сам архитектор: "Реконструкция под лозунгом "так, как было раньше", ведет к вытеснению, если не уничтожению оригинала". Этот подход оказался непростой задачей, для осуществления которой были привлечены крупные специалисты по реставрации исторических памятников. Концепцию восстановления определило не только уважение к подлинности, но и общая живописность руин. Специалисты не стали чистить почерневшие от боев колонны и лишь законсервировали полуразрушенные скульптуры. В

трети здания сохранился первоначальный, не обновленный декор, а потому производящий впечатление древности и подлинности. Отдельные старинные элементы здания резко контрастируют с нарочито современными деталями и поверхностями, а потому усиливают эмоциональные переживания посетителей музея. По мнению большинства профессиональных изданий и критиков, это здание "одно из самых философски и интеллектуально сложных музеев современности". Сам же архитектор считает Новый музей главным произведением в своей жизни [3].

Осуществление подобных проектов с каждым днем становится все более актуальной и востребованной тенденцией в современной архитектурной среде. Сейчас становится очень важно не просто копировать архитектуру прошлого, но сохранять ощущение времени, стиля, материала, фактуры памятника. Простое обновление и копирование исторических объектов приводит к тому, что в итоге получается не оригинал, а простая имитация. Поэтому так и ценна реконструкция Нового музея. Это здание, единственное в своем роде не утратившее культурной ценности, но и приобретшее уникальную историческую ценность, мастерски подчеркнутую современной архитектурой.

Еще один проект, схожий по принципу, но самобытный по реализации и внешнему образу, - новое здание Музея Колумбы в Кёльне (рис. 4), спроектированное швейцарским архитектором Петером Цумтором. Основу новой постройки образуют развалины позднероманской церкви Св. Колумбы, в свое время - центра крупнейшего прихода средневекового Кёльна. В 1945 году она была разрушена в ходе авианалета почти до основания. В начале 1970-х гг. на его территории археологи обнаружили остатки построек разных эпох существования Кёльна – древнеримской, раннесредневековой, романской и готической.

Здание музея в плане напоминает латинскую букву L, стены выполнены из светло-серого камня, поверхность которых обладает тонкой фактурой, которая ярко и неповторимо контрастирует со встроенными на уровне земли остатками стен церкви. Монументальная целостность плоскости стены в свою очередь подчеркивается еще и участками перфорации, которые выполняют функцию больших прямоугольных окон. В проекте кёльнского музея архитектор использовал для объединения памятников культуры разных эпох подчеркнуто немногословный формальный архитектурный язык, дополненный вниманием к специфике материала, к его

осязательным и визуальным особенностям. Особую роль в интерьерах играет освещение, достаточно скупое, лаконичное, создающее таинственную атмосферу, подчеркивающую оригинальность экспонатов.



Рис. 4. Музей Колумбы, Кёльн

Концепцию использования состаренных материалов в архитектуре пропагандирует дом самого архитектора, построенный в 1986 г. на юге Швейцарии. Это очень лаконичный, простой по форме объем, облицованный деревянной рейкой, которая за годы своего существования сменила цвет на серо-белесый. Стены, обращенные к проезжей части, практически полностью глухие, за исключением окон на втором этаже, зато те, что открываются в сад, – сплошь сте-

клянные. Прозрачные раздвижные панели обрамляют первый этаж, скрытый с улицы, а на втором этаже стекло расчерчено рамами, дом получается монолитным с одной стороны, ажурным с другой, что способствует проникновению света и зелени в жилое пространство, создающих уютную среду.

Термы в Вальсе – еще один проект Цумтора, в котором лаконичность и минимализм архитектурных форм дополняется использованием яркого и фактурного материала – гнейса. Словно вытесанные в скале, сверху Термы кажутся просто зеленой площадкой. В этом проекте сталкиваются две стихии – каменная и водная, они подчеркивают и дополняют друг друга. Шероховатые монолитные плоскости из темно-серого гнейса загадочно сверкают в местах, где стекает вода, которая в свою очередь оставляет на поверхности стен красивые естественные разводы [4].

Цумтор создает свои архитектурные объекты из времени и часто из первоначальных элементов природы – стихий, и построенное выглядит так, как будто было и будет всегда.

Как показало исследование проектов известных архитекторов, для достижения своеобразного облика зданий ими применяются такие состаренные материалы, как необработанный бетон, состаренное дерево, окисленная медь, натуральный камень с признаками внешних климатических воздействий. Все это делает архитектуру зданий сложной и многозначной.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. El Croquis, Herzog & de Meuron. – 1998-2002. – С. 19-22, 33-34.
2. El Croquis, Herzog & de Meuron. – 1993-1997. – С. 27-28.
3. El Croquis, David Chipperfield. – 2006-2010. – С. 46-48.
4. A + U, Architecture and Urbanism, February 1998, Extra Edition. – С. 39-42.

© Матвеева О.В., 2012