

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОРДЕРНОЇ СИСТЕМИ В РОБОТАХ Р. БОФІЛЛА

Анотація

У роботі на прикладі творчості Р. Бофілла розглядаються трансформації та інтерпретації ордерної системи. У рамках постмодерністського руху кінця ХХ століття обговорюються композиційні прийоми і методи роботи з ордером.

Ключові слова: ордерна система, постмодерновий рух, історичні ремінісценції, архітектор Р. Бофілл.

Лідери постмодерністського руху по-різному трактували ідеї та образи архітектурних стилів минулого. Історія для них стала каталогом для створення нових архітектурних проектів, де використовувалися знаки, символи і семантика традиційної класичної архітектури.

Основною темою у творчості каталонського архітектора Р. Бофілла є інтерпретація класичного стилю. Творчість Бофілла і його майстерні Tallier de Architectura розвивалося в рамках постмодерністського руху, але критикуючи підходи постмодернізму, Бофілл шукає свої методи, що базуються на діалозі з різними історичними епохами архітектури, то інтерпретуючи майстрів античності, епохи Відродження, французького класицизму, то втілюючи архітектурні фантазії, що перегукуються з грандіозними гравюрами Піранезі.

Різноманітна і складна архітектурна мова Бофілла дозволяє створювати в проектах нові архітектонічні системи, багатоордерні композиції і просторові структури. Центральною темою в його роботах є ідея відродження ордеру і ордерної системи. Бофілл, виділяючи значення класики, говорить, що «Класицизм дає нам своєрідну загальну основу зі строгими правилами, яка дозволяє кожному творцеві щось змінювати, не порушуючи зв'язку [1, с. 76]. Продовжуючи ренесансну традицію звернення до античних ідеалів для знаходження нових форм для своєї епохи, майстер використовує архітектурну мову як словник: «Використовувати класичний «словник» в нинішню індустріальну епоху, відновлювати традицію архітектури та міста, - ось що п'ять-шість років тому було моєю метою» [1, с. 22]. При цьому він обходиться без змішування неоднакових понять: найширшого – класичної спадщини... і строго обмеженого – школи класицизму» [2, с. 169].

Метод, яким користується архітектор, ґрунтується на використанні ордерної системи, класичної мови архітектури, полілог і полеміка. «Бофілл описує свій метод творчості. Виявляючи пріоритети, він робить наголос на звернення до культурної пам'яті та її зв'язку з сучасними художніми і технічними знахідками» [3, с. 55]. «Ця фундаментальна естетика цілком узгоджується з методом, про який я говорив вище: впертий пошук в заданому напрямку, експерименти з великими тенденціями в кожному проекті, варіації на задану тему, які тільки і дозволяють вийти до справжньої творчості» [1, с. 95].

Композиційні прийоми, якими оперує Р. Бофілл численні - масштабні контрасти; застосування «золотого перетину» для створення пропорцій і об'ємних композицій; монументальність – об'єкти як «живі монументи», «міські

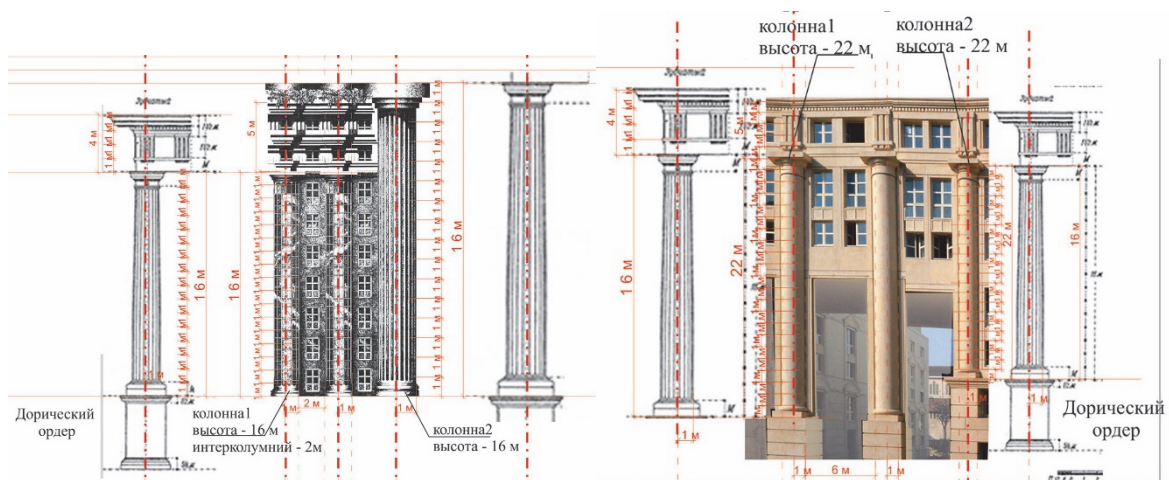


Рис.1 Порівняння ордерів у масах

Житловий комплекс «Палац Абракас» в Марі-ла-Валле, «Барокові сходи» на Рю-дю-Шато в Парижі, Франція, фрагмент фасаду «Амфітеатру»

монументи»; використання знаків, кодів та історичних посилань; використання архетипів; багатоордерні композиції, нашарування різних масштабів ордера; інтерпретації класичних архітектурних елементів; трансформація ордерних форм; класицистичні прийоми - дзеркальна симетрія, симетрія обертання, трансляція, подібність і сітчасті орнаменти і т. д.

Продовжуючи класицистичну традицію створення палацово-паркових ансамблів з включенням відкритих міських просторів, майстер, для вирішення нових сучасних містобудівних завдань в умовах індустріалізації, також звертається до ордерної системи. Розробляючи схему ордера, він імпровізує і використовує всі можливості його поєднання та комбінування – різномасштабні ордерні композиції можна розглянути в кожному проекті. На одному фасаді

ордери використовуються в різних пропорціях: великий ордер з гігантськими напівколоннами на всю висоту фасаду зіставляється з малим ордером, який служить переходом до дрібного людському масштабу. Дуже часто він зберігає пропорції класичного ордера, але змінює геометрію накреслення, віддалено нагадуючи прототип і трактуючи його як атектонічну систему. Його прийом аплікації на фасадах співзвучний інкрустаційному стилю Брунеллескі. У Виховному будинку у Флоренції в 1445 р. Брунеллескі вперше замінив ордер плоским пілястром,

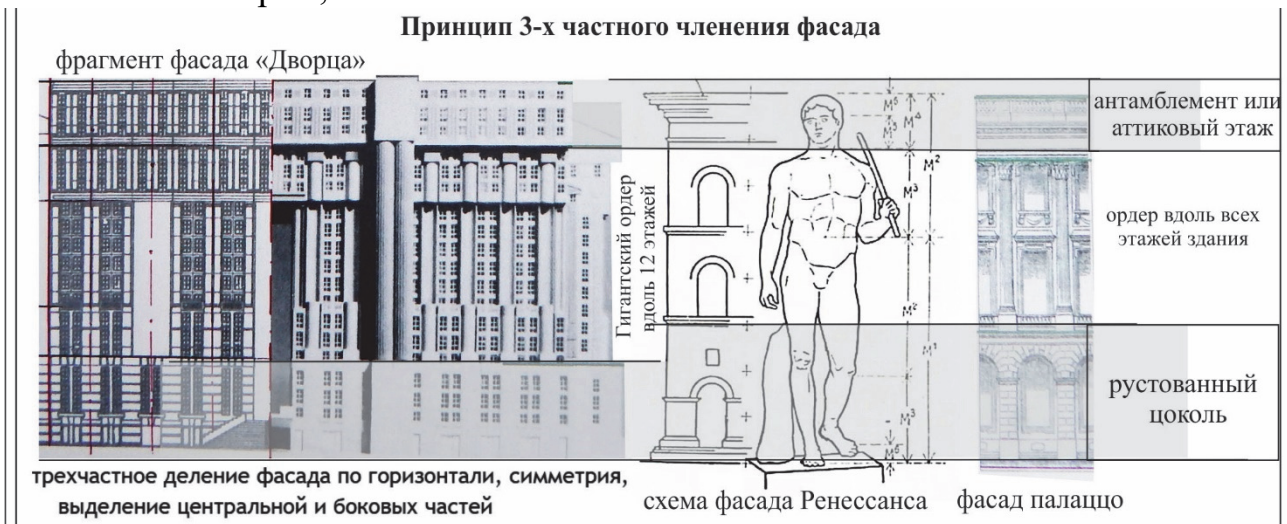


Рис.2 Тектонічна схема фасаду

Житловий комплекс «Палац Абракас» в Марн-ла-Валле, Франція, фрагмент фасаду Палацу»

перетворивши його таким чином на знак. Аналогічні композиційні дії можна спостерігати в проектах Бофілла: «Барокові сходи» в Парижі, «Колонада Сен-Кристоф» в Сержі-Понтуаз, «Площа Золотого Перерізу» в Монпельє, «Ліз-Еспас де Абракас» в Марн-ла-Валле.

Житловий комплекс «Палац Абракас» в Марн-ла-Валле, Франція, 1978-1983 рр. – великий житловий комплекс, який об'єднав три споруди «Палац», «Театр» і «Арка». Прототипом послужила класична типологія – амфітеатр, тріумфальна арка і палац. Історичні посилення можна простежити як в загальній композиції, так і у окремих деталях. Використовується весь склад ордерних форм - колони і пілястри, фронтони і карнизи. Але кожен елемент трансформується і набуває нового значення, змісту та конструктивну схему. Стіклані колони, що простяглися вздовж всього півкола, перетворені в еркери і не мають конструктивного навантаження, а капітелі у балкони. Великий масштаб архітектурної споруди призводить до розвитку монументального характеру

ордерної мови. На одному фасаді Бофілл використовує колони різних масштабів, як би накладаючи шарами ордера один на одного. Прийом інверсії використовується в різних смислових значеннях - з давніх часів арка мала лише символічне значення і не була функціональною. Колона також з античних часів

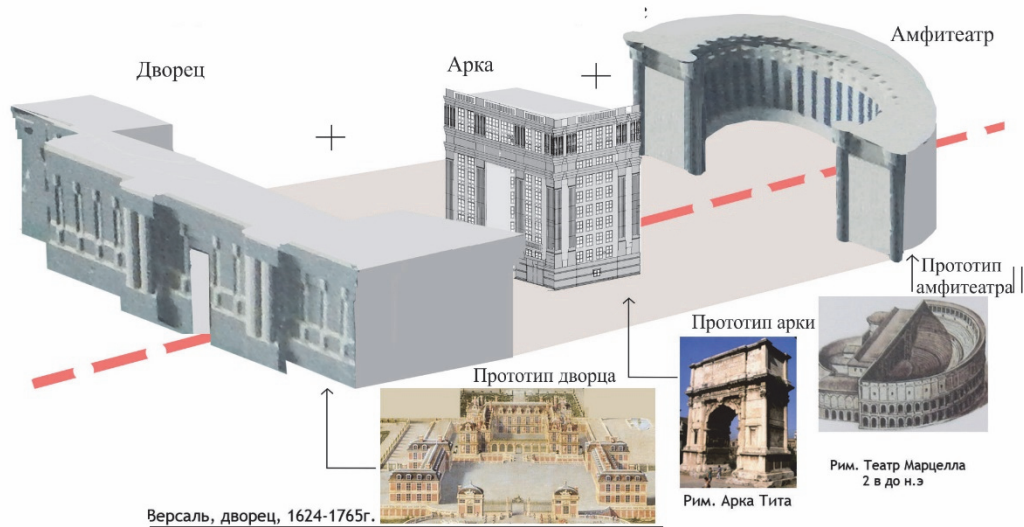


Рис.3 Морфологічний аналіз комплексу «Абракас»

була нефункціональним, а конструктивним і знаковим елементом. В «Амфітеатрі» внутрішньо простір тіла колони перетворюється у корисну площу квартир, а капітель відривається від тіла колони і розширюється на кілька балконів. Такий же прийом використовується і в «Озерних аркадах» - де така утилітарна інженерна споруда як акведук виступає в якості образного прототипу, але наповнюється житловий функцією. Житлові секції окреслюють межу напівкруглої площі, що асоціюється з традиційною схемою античного театру. Як вказує Е. І. Ремізова, «Рікардо Бофілл неодноразово звертається до теми театру. Житлові комплекси «Зелене півколо» в Сержі-Понтуаз, «Барокові сходи» і «Абракас» в Парижі і «Антигона» у Монпельє - яскраві тому ілюстрації. У них виявляється згорнутий весь європейський досвід театрального і видовищного проектування» [3, с. 55]. «Рікардо Бофілл зробив наступний крок у цьому процесі злиття життя, театру та архітектури. У його спорудах життя виявляється реалізованою як театральна дія» [3, с. 60].

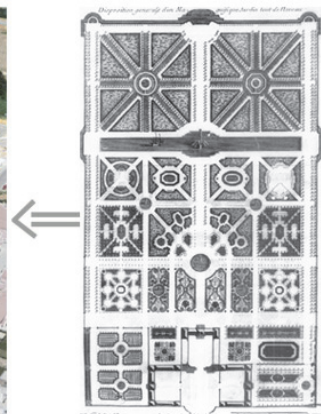
Бофілл звертається до античних джерел, коли будинок створювався за зразком храму – житла для богів. «Мені хотілося повернути людині те, що вона віддавала своїм богам: ввести архетип храму “соціальне” житло, звернути благородство і урочистість віруючих на благо знедолених нашого суспільства» [1, с. 86]. Вступаючи в діалог з французьким класицизмом, стилем монархічної влади, Р. Бофілл пропонує свою інтерпретацію цього стилю для сучасного соціального

економічного житла. Таким образом, його «класицизм вільного стилю» [4, с. 170], став висловлювати демократичні принципи та ідеологію «Версаль для народу». Критики давали визначення його стилю – «сюрреалістичний мегакласицизм» [5, с. 27].

Основна тема проектних концепцій Бофілла - історичні асоціації: «У Марн-ла-Валле, наприклад,...мені дуже хотілося акцентувати посилення, які містяться в будівлі. Більш або менш приховані натяки на історію архітектури навмисне тому розмножені» [1, с. 98]. «Колонада Сен-Кристоф» в Сержі-Понтуа, Франція, 1986 – у проекті можна углядіти ремінісценції на проекти Джона Вуда молодшого - Королівський півмісяць і Джона Вуда старшого - Цирк в м. Бат в Англії. Композиція «Озерних аркад» в Сен-Квентін-ан-Івелін поблизу Парижа (1972-1975 рр.) нагадує римські акведуки. Аналізуючи структуру французьких регулярних парків, Бофілл запозичує композиційний каркас генплану, розвиваючи класичний арсенал таких засобів як симетрія і орнаментальність. Він створює модуль у вигляді об'ємного каре і повторює його за ортогональної сітки.



Рис.4 Комплекс «Озерні аркади»



Проект регулярного парку Леблона

Цей прийом виражає ідею соціальної рівності в ідеальному місті. Комплекс «Озерні храми» розташований недалеко від Версаля. Розташоване на березі озера центральна будівля храму з бічними павільйонами, по плануванню і в об'ємно-просторовій композиції транлює структуру вілл Палладіо. У «Барокових сходах» на Рю-дю-Шато в Парижі майстер створює композицію з складно взаємопов'язаних площ. Центральна - як в античному полісі, де міська площа-це простір, охоплюваний колонадою, що служить місцем зібрання жителів. Інша використовує історичну посилання на площу Св. Петра в Римі Лоренцо Берніні – овальну площу у вигляді двох дзеркально-симетричних півкіл, обрамлених галереєю колонад. Бофілл, створюючи архітектурні простору, об'єднує в одному комплексі античний образ агори і форуму, ренесансний ідеал регулярної площі і барокові площі.

Улюблений прийом - напівкругла колонада або напівкругла будівля і перед ним площа, яка трактується як зелений амфітеатр або як публічний простір. Це відображається в проектах – «Седер Кресент» в Стокгольмі, «Барокові сходи» в Парижі, «Колонада Сен-Кристоф» в Сержі-Понтуаз, «площа Золотого Перерізу» в Монпельє, «Ліз-Еспас де Абракас» в Марн-ля-Валле, амфітеатр в Кальпе, «Порт-Імперіал» в Нью-Джерсі і т. д. Морфологічно його об'єкти можна розкласти на архетипічні моделі – коло і еліпси площ, напівкруглі амфітеатри, арки, вілли – храми, палаці, акведуки.

Тема амфітеатру, площі і вулиці простежується в кожному містобудівному проекті. Типологія амфітеатру виражається по-різному. То як форма подібна грецькому театру, то набуваючи колосального масштабу, де житлові корпуси постають у вигляді гігантського амфітеатру. У проекті «Амфітеатр Кальпе» тема класичного грецького амфітеатру розкривається і за формою, і за змістом. У проекті Національного театру Каталонії в Барселоні майстер продовжує тему традиційного грецького амфітеатру для організації глядацького залу на 400 місць і для залу на 900 місць розвиває мотиви, закладені Палладіо в театрі Олімпіко у Віченці. Архетип храму взято за основу для створення об'єму будівлі. Знакова форма перистилію, увінчана фронтом, тема доричного ордера, створює образ сучасного театрального храму подібного Парфенону. «Антігона» у Монпельє (1979-1984 рр.). Величезний містобудівний масштаб перетворює житловий комплекс в будинок-місто, де гігантський простір порізаний вулицями, перетікаючими в площі. Перспективні прямі вулиці, які визначаються ордерними закономірностями і ритмом колон, перегукуються з галереєю Уфіції у Флоренції. Теми міської ведуги простежуються в проектах, в яких Бофілл працював над створенням міських просторів. В об'ємно-просторовій композиції грандіозного комплексу закладені прийоми не тільки дзеркальної симетрії, а і симетрії обертання, трансляції, подібності і сітчастих орнаментів, характерні для класицизму. Архітектурний ансамбль завершується площею «Золотого перетину». Принципи золотого перерізу закладені як у планувальному рішенні, так і в пропорціях обсягів будівель. Будівля, що утворює периметр площі, обрисом своїх стін нагадує план центричного хрестово-купольного храму, але тут куполом є реальна небесна сфера.

Майстерно оперуючи можливостями матеріалів, він поєднує класичну кам'яну архітектуру з дзеркальною архітектурою ХХ століття. То протиставляючи масу і порожнечу, то комбінуючи суцільне скління, яке відображає небо і матеріальність стіни. Р. Ревзін, описуючи Ренесанс, зазначав - «класика так влаштована, що для неї «золотий вік» - завжди позаду... Модернізм завжди апелював до майбутнього...» [6, с. 4]. У проектах Бофілла простежується діалог між класичною і сучасною архітектурою. Подібно літературному

словнику для письменника, для Бофілла історія архітектури виконує роль енциклопедичного словника, звідки майстер черпає образи – від класичного середземноморського до французького класицизму – це все стає джерелом натхнення та ремінісценції. Р. Бофілл у своїх проектах артикулював постмодерністські тенденції звернення до класичної спадщини в архітектурі останньої третини XX століття, об'єднуючи сучасні технології та історію архітектури. Архітектор, розвиваючи і розширюючи можливості класичної ордерної мови, втілює історичні асоціації в різноманітних образах сучасних міських ансамблів, зберігаючи семантику елітарності класичної архітектури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Бофілл Р. Простір для життя /Р. Бофілл. - М: Будвидав, 1993.-136 с.
2. Шукурова А. Н. Рікардо Бофілл: між раціоналізмом і сюрреалізмом // Архітектура Заходу. Модернізм і постмодернізм, критика концепцій. - М: Будвидав, 1987. - С. 163-173.
3. Ремізова Е. Архітектура як театр чи театр "класичної архітектури" Рікардо Бофілл / Ремізова Е. // Ватерпас, 2000, № 1-2 (26-27), с. 54 – 61.
4. Дженкс Ч. Мова архітектури постмодернізму/ Дженкс Ч.; [пер. з англійської] – М: Будвидав, 1985. – 137 с.
5. Черкес Б. С. Архітектура сучасності. Остання третина XX - початок XXI століть / Черкес Б. С., Лінда С. М. - Львів, Видавництво Львівської політехніки, 2010. - 380 с.
6. Ревзін Р. Ренесанс як симптом//Проект класика XXI-MMVII-01.06.2007,с. 4.
7. Хайт В. Л. Класицизм і постмодернізм / В. Л. Хайт // Архітектура Заходу. Модернізм і постмодернізм, критика концепцій. - М: Будвидав, 1987. - С. 72-83.