

РОЛЬ МЕТАФОРЫ В ФОРМИРОВАНИИ АРХИТЕКТУРНОГО ОБЪЕКТА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА БЮРО «ДОМИНИК КУЛОН АРХИТЕКТОРЫ»

УДК 72.01:72.036(44)

Н.А. Зайцева

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Статья посвящена определению понятия метафоры как средства архитектурной выразительности в проектировании. Сформулировано общее значение понятия «метафора». Определены основные аспекты, связанные с использованием этого понятия в архитектуре. На примерах реализованных проектов французского бюро «Доминик Кулон Архитекторы» рассмотрены случаи использования метафоры в формировании образа архитектурного объекта. Сформулированы источники возникновения метафоры: контекст (градостроительный, исторический, природный); функциональные, геометрические, структурные, конструктивно-технологические и эстетические характеристики архитектурного объекта. Определена основная роль метафоры в архитектурном проектировании, которая заключается в том, что метафора помогает найти в исходных данных для проектирования то, что следует выявить в будущем проектом решении.¹

Ключевые слова: архитектурное проектирование, метафора, средства архитектурной выразительности, роль метафоры в архитектуре

METAPHOR ROLE IN FORMATION OF AN ARCHITECTURAL OBJECT ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF BUREAU «DOMINIQUE COULON ARCHITECTS»

N. Zaitseva

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The article is devoted to the definition of a term of a metaphor as the method of an architectural expressiveness in design. The general idea of a concept «metaphor» is formulated in article. The most important aspects, connected to the use of this term in architectural design are given. The cases of using of a metaphor in creation of an image of an architectural object are described on the examples of the constructed objects of the French bureau "Dominique Coulon Architects". The sources of the initiation of a metaphor are formulated: context (town planning, historical, natural) and also functional, geometrical, structural, constructive, technological and esthetic characteristics of an architectural object. The main role of a metaphor is defined in architectural design, which concludes that the metaphor helps to find in initial baseline what must be revealed in future project design.²

Keywords: architectural design, method of architectural expressiveness, a metaphor, a metaphor role in architecture

¹ **Для цитирования:** Зайцева Н.А. Роль метафоры в формировании архитектурного объекта на примере творчества бюро «Доминик Кулон Архитекторы» // Architecture and Modern Information Technologies. – 2019. – №3(48). – С. 61-77 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://marhi.ru/AMIT/2019/3kvart19/PDF/05_zaitseva.pdf

² **For citation:** Zaitseva N. Metaphor Role in Formation of an Architectural Object on the Example of the Work of Bureau «Dominique Coulon Architects». Architecture and Modern Information Technologies, 2019, no. 3(48), pp. 61-77. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2019/3kvart19/PDF/05_zaitseva.pdf

Метафору можно встретить в различных сферах творческой деятельности, таких как литература, музыка, живопись. Аристотель определял метафору как «перенесение необычного имени с рода на вид, или с вида на род, или по аналогии», как сравнение неназванного объекта с другим на основании какого-то общего признака [3]. Метафора (греч. *metaphorá*) переводится с древнегреческого как «переносное значение» – перенесение свойств одного предмета (явления или аспекта бытия) на другой, это скрытое сравнение, в котором слова «как», «как будто», «словно» опущены, но подразумеваются. Различные признаки метафоры (то, чему уподобляется предмет и свойства самого предмета) представлены не в их качественной раздельности, а даны в новом самостоятельном единстве художественного образа. Возникновение метафоры становится началом процесса абстрагирования конкретных представлений, рождения художественного образа [6]. «Только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».³

Попробуем определить место метафоры в архитектуре. Формирование образа архитектурного объекта – задача комплексная, содержащая в себе вопросы научные, технические, эстетические. Архитектор воздействует пластическими средствами на воспринимающего архитектуру зрителя и для этого закладывает некий подтекст в общую канву своего произведения. Метафора раскрывает основной смысл, который автор вложил в образ, его содержательную, тематическую основу. Вопросы тематической основы и проектного замысла являются ключевыми в формулировании роли метафоры в проектировании [7, 8].

«Не менее очевидно, что в каждой программе, как бы сложна она ни была, существует господствующая идея. Основные нужды требуют соответствующих художественных форм, а, следовательно, и декорации, выявляющей эти формы» [5]. То есть метафора может стать той декорацией, которая способна выявить суть замысла; способна собрать в себе те качества, которые автор видит главными в проблеме. Метафора воздействует на сознание воспринимающего зрителя и позволяет по-новому осмыслить архитектурный объект. С помощью метафоры можно лучше понять эмоционально-психологическую, предметно-смысловую или культурно-символическую основу объекта [4].

Говоря об интуитивном и дискурсивном уровнях мышления в архитектурном творчестве, можно предположить, что метафора появляется на интуитивном уровне поиска решения и оформляется, обретает конкретное архитектурное решение на дискурсивном. Если в процессе творческой деятельности, которая является основой проектирования, в начальной стадии преобладает интуитивный уровень мышления и определяется предполагаемая метафора, то на последующих стадиях, уже под влиянием логического мышления, происходит переход от расплывчатых представлений к конкретной форме. Общая идея разрабатывается с учетом заложенного в нее метафорического смысла [4, 10].

Свойства, которые архитектор заложил в произведение, должны считываться зрителем. То есть, существует определенная связь архитектора со зрителем, которая заключается в прогнозировании автором психологической реакции зрителя на произведение архитектуры [11]. Отсюда следует еще одна роль метафоры – ярко и ясно выраженная метафора способствует пониманию общего посыла автора, главной мысли, заложенной автором в объекте. Метафора является средством расширения творческой свободы автора в построении образа архитектурного объекта. Метафора необходима как сравнительное, образное понятие [4, 9]. Она собирает в себе и пропускает через себя определенные свойства будущего объекта, которые нужно выявить для получения искомого результата.

³ Мандельштам О. Разговор о Данте. Слово и культура. – М.: Советский писатель, – 1987. – 83 с.

М.В. Алпатов пишет: «Проводя во что бы то ни стало аналогии между языковыми явлениями и архитектурой, следует указать на сравнение и метафору как на исконные средства архитектурного языка» [2, с.57]. Роль метафоры – не прямое воспроизведение, не копирование, а выявление основных свойств того образа, который работает в качестве метафоры, и далее – преобразование этих свойств в конкретную архитектурную форму. «Если архитектор хочет метафорически использовать классические формы, но не считается с логикой их построения, то он дает право обвинять его в варварском непонимании языка, которым он пользуется» [2, с.59].

Источниками возникновения метафоры могут быть следующие характеристики объекта и его окружения:

- контекст (градостроительный, исторический, природный);
- функциональные характеристики;
- геометрические характеристики;
- структурные характеристики;
- конструктивно-технологические характеристики;
- эстетические характеристики.

Каждая из этих характеристик, а чаще их сочетания могут лечь в основу метафоры.

В качестве иллюстрации роли метафоры в архитектурном проектировании рассмотрим объекты французского бюро «Доминик Кулон Архитекторы», поскольку работы и процесс их возникновения этого бюро подробно описаны архитекторами на своем официальном сайте.⁴

Школа в Мармотье

Здание школы расположено в окрестностях Аббатства VI века в Мармотье. Этот факт явился исходным в поиске образа авторами. Рассмотрим, какую роль играет метафора, берущая свое начало в градостроительном контексте, в исторической окружающей среде, в формировании образа объекта? Поскольку стены Аббатства, к которым должен был примкнуть объем школы, являются памятником архитектуры, французские органы архитектурного наследия («Architectes des Bâtiments de France») выдвинули требование, чтобы школа максимально подчинялась комплексу Аббатства в композиционном объемно-пластическом отношении и при этом должна быть гармонично вписана в природный ландшафт. Таким образом, исходные данные для проектирования, окружающая среда, особенности местности натолкнули Доминика Кулона на выбор такой метафоры как «отслаивающаяся земная или древесная кора» (рис. 1). Необходимо было понять и определить – каким образом можно выразить эту метафору в искомой форме будущего здания школы?

В функциональном отношении школа требует сложной внутренней организации пространств. По замыслу авторов здание в плане представляет собой квадрат. Получающийся из квадрата простой по форме объем здания укрывают сложной в пластическом отношении поверхностью, образованной несколькими плоскостями. Поверхность получается складчатой и снаружи действительно напоминает древесную кору. В качестве отделочного материала автор выбирает темную матовую медь. Поверхность крыши школы продолжает линии земли. В центральной части медные плоскости отрываются от земли, дают возможность пройти внутрь, как бы под кору. Создается впечатление, что поверхность земли отслаивается.

⁴ Dominique Coulon & Associes [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://coulon-architecte.fr/> (дата обращения 10.03.2019).



Рис. 1. Здание Школы (Marmoutier Ecole), Мармотье (Франция), 2007 г.

Интерьер решен на контрасте с внешней оболочкой. Здесь автор снова проводит параллель с найденным изначально лейтмотивом коры дерева, ведь если сделать срез древесного ствола, под темной корой появится светлая древесина. Поэтому интерьер решен в светлых и терракотовых цветах, которые создают благоприятную цветовую среду для учебного процесса. Два световых фонаря освещают центральную часть внутренних пространств. Они выполнены как трещины в коре – две протяженные плоскости отслаиваются друг от друга по одной из своих сторон и свет проникает внутрь. В зависимости от положения солнца, в интерьере создаются разнообразные световые эффекты, наподобие неповторимой игры солнечных лучей в лесу.

Источником возникновения метафоры «поверхность земли» в данном проекте является исторический и природный контекст, а также геометрические характеристики. Автор использует такие средства архитектурной выразительности как пластика поверхностей, ритм, динамика, нюанс. Основная идея проекта – плоскости, вырастающие из поверхности земли, найдена и зафиксирована в метафоре «отслаивание земли».

Школа Мартин Пеллер

Рассмотрим, каким образом здесь автор использует прием метафоры в своем архитектурном языке. Доминик Кулон пишет, что рассмотрев градостроительную ситуацию, он решает действовать на контрасте с существующей однообразной застройкой. Архитектор считает, что в данном месте не хватает доминанты, что здесь необходимо «разбавить скупой окружающий характер контекста». В итоге «выстрел», «выстрел ракеты» принимается в качестве метафоры (рис. 2). Образ получается динамичный. Перед авторами стояла задача найти конкретные формы, соответствующие представлениям архитекторов о «выстреле».

При решении этой задачи внимание авторов сосредоточилось на входной группе. Она должна притягивать школьников. Входной портал решен из двух объемов, приглашающих внутрь. Один из них сильно возвышается над другим, выдаваясь вверх, и острым углом нависая над самым входным пространством. С помощью геометрии создается ощущение притяжения внутрь. Весь периметр комплекса представляет собой гладкую поверхность, лишенную каких-либо разрывов, выполнен из бетона, не привлекающего внимания проходящих мимо школьников. И только входная зона формы разомкнута, выполнена в ярком материале цвета фуксии. Эта разомкнутость позволяет увидеть внутренний двор с улицы, то есть соединить внутреннее и внешнее пространства школы.



Рис. 2. Школа Мартин Пеллер (Martin Peller School), Реймс (Франция), 2005 г.

В этом проекте примененная авторами метафора направлена на решение фрагмента здания (портала). С помощью найденного образа усиливается в пространственном отношении именно та часть здания, которая является главной, по мнению Доминика Кулона. Метафора возникла из сочетания геометрических структурных характеристик. Об этом говорит выделенная с помощью размера, материала, цвета и положения в пространстве входная зона.

Национальный драматический театр

Театр расположен в одном из главных пространств Парижа, где собирается несколько транспортных осей. Задачей было создать особенный образ. Это должен был быть некий «Узел», «соединяющий в себе пространственные, географические, городские, и символические измерения», – рассказывает Доминик Кулон. Представления архитекторов о городе и архитектуре проявились в пространстве, которое должно было быть открыто для «обмена» эмоциями, для общения. Кулон решает построить «Кулак» (рис. 3). Пальцы, сомкнутые в кулак – метафора, которую нашел автор.



Рис. 3. Национальный драматический театр (National Theatre), Монтрей (Франция), 2007 г.

Для воплощения этого образа в конкретную форму архитекторы создают абстрактную объемно-пространственную композицию, которая получена путем сочетания открытых и закрытых пространств, плавно перетекающих друг в друга. Горизонтальные членения, горизонтальные линии превалируют над вертикальными. Объем многолик – не имеет ярко выраженного главного фасада. Один из пальцев кулака поджат, это дает возможность зрителям пройти внутрь, эта часть объема решена в стекле. В интерьере во входной зоне потолок имеет множество складок, «складок руки» – длинные протяженные плоскости скользят друг над другом.

Материал, примененный автором, также соответствует найденной метафоре. Снаружи объем светлый, внутри пространство темное. Как в сжатый кулак, свет внутрь попадает только через щели между пальцами. Так ясно и точно подобранная метафора как бы диктует авторам, как действовать, как решать свои проектные задачи. Далее, открытое пространство фойе сжимается, подводя гостей к зрительному залу. Это – центральное и главное пространство внутри «кулака», оно самое темное. Однако, сквозь щели между «пальцами», не только свет проникает внутрь, но также в определенных местах эти щели расширяются и превращаются в более открытые витражи, сквозь которые зрители могут взглянуть на город во время антракта. Изгибы пальцев, кажется, только что двигались и застыли в мощной силе кулака – этого эффекта добивались архитекторы. Должно было сложиться впечатление неповторимости форм, многоликости фасадов. А находясь внутри «кулака» можно почувствовать одновременно как тяжесть замкнутой руки, так и легкость света, исходящего из приоткрытых пространств между смыкающимися «пальцами».

Здесь метафора – это вполне определенное понятие (кулак, узел), которое было исходным в поиске формы. Задачей было абстрагировать этот образ от реальных представлений и превратить его в архитектуру. То есть, понятие кулака лишено конкретики, обобщено. В форме выделены существенные признаки данной метафоры (цельность, массивность, соединение и переплетение элементов).

Детский сад Буль

Территория, отведенная под постройку детского сада, расположена в солнечной долине в Эльзасе рядом с Замком XIII века. Архитекторы, вдохновившись этим историческим местом, решили воссоздать атмосферу замка в будущем детском саду. Игрушечный Замок в крепости – лейтмотив этого сооружения. Вполне уместно для детского сада. Архитекторы «Доминик Кулон» никогда не были банальны. Их решением было построить «по рисункам детей». Как бы дети сами хотели, чтобы выглядел их дом? В итоге, объем состоит из двух уровней. Нижний – укрепление, верхний – замок. Бетонная массивная стена укрепления выполнена с отверстиями, позволяющими визуальнo сблизить внутреннее пространство с внешним. В плане нижний объем прост – это параллелепипед с квадратным планом. Верхний – сложный, пластичный, грани – цветные от терракотового до цвета фуксии, матовые и светоотражающие. В целом, центральное пространство – это игрушечный замок Лего, один из самых близких образов для детей. «Находясь внутри детского сада, дети не перестают чувствовать себя героями сказки в укрепленном Замке», – рассказывает сотрудник Сада Буль. Так и было по замыслу архитекторов (рис. 4). Этому способствует объемно-планировочное решение со множеством открытых и полузакрытых внутренних пространств. Такой эффект был достигнут с помощью использования цветных прозрачных перегородок, цветной нестандартной мебели, устройства разноформатных световых проемов на кровле. Все, как в конструкторе дома. Само здание заключено в массив молодых яблонь, придающих детскому саду ощущение действительно «сада», в котором выращивают детей, где уютно и не страшно, как в крепости.



Рис. 4. Детский сад Буль (Buhl Nursery), Эльзас (Франция), 2015 г.

Здесь каждый элемент из найденного изначально образа нашел свою конкретную форму в полученном решении. И роль метафоры тут – помочь найти для этого сооружения свое лицо с учетом всех исходных требований. При этом архитекторам важно не стать заложниками найденной метафоры, т. е. не копировать найденный образ, но, выразив его в абстрактной форме, превратить в архитектуру, а не в увеличенную модель конкретного «Лего».

Метафора найдена архитекторами путем работы с контекстом и эстетическими характеристиками. В форме выражено отношение авторов к постройке – здесь должно быть «уютно как дома». Это достигнуто в объемно-пространственном решении, где открытые пространства чередуются с закрытыми, и также – с помощью применения теплой разнообразной гаммы цветов и материалов.

Школа «Сен-Жан»

Целью этого проекта было «порвать с однообразием и повторяемостью», которые характерны для застройки 1960-х годов района в Страсбурге, предназначенном для будущей школы, а что может быть интереснее и неизведаннее, чем космос?! Именно эту метафору нашли архитекторы. Как этот образ «невесомости» обратить в конкретную форму, да еще и предназначенную для школы, со свойственной ей сложной технологией? Эту задачу поставили перед собой авторы. Основное внимание уделили структуре пространств (рис. 5). Пространства библиотеки и общественные пространства плавные по форме перетекают одно в другое, не имеют четких границ. Где необходимо, устроены округлые проемы. Линии плавные и динамичные. Верх-низ намеренно перепутаны. Криволинейность и нерегулярность общественных пространств контрастирует с регулярностью классных комнат; по мнению авторов, это дает возможность ученикам «оценить присутствие ритма повседневной жизни на контрасте с праздником «космоса». Цвета интерьера выбраны неярые, прозрачные, отличающиеся друг от друга на доли полутонов, но при этом собранные из различных частей спектра.



Рис. 5. Школа «Сен-Жан» (Saint Jean group of schools), Страсбург (Франция), 2013 г.

Пространства экстерьера спроектированы с той же логикой, что и пространства интерьера. Системы зеленых насаждений школы, акустическая обработка стен и разнообразные отделочные материалы в целом помогают разрушить монотонность существующей окружающей застройки. Вертикальные фасадные планки со сбитым ритмом, сложная пластика поверхностей образуют в итоге целостную композицию.

Метафора «невесомость» возникла в результате соединения геометрических и функциональных характеристик. Каждая функция комплекса решена в своем ключе: имеет определенную геометрическую форму, свой материал и цвет. При этом все пространства образуют единую композицию, соответствующую функциональному зонированию и структурно-технологическим требованиям здания.

Группа школ «Жозефин Бейкер»

Группа школ расположена в центре района Cité. Изначальные требования к организации комплекса явились отправной точкой в поиске проектного решения. 4500 кв. метров нужно было обратить в единую композицию в двух-трех уровнях. Для решения этой сложной задачи Доминик Кулон нашел метафору – «Настольная Игра». Этот комплекс должен был стать некой объемной аппликацией (рис. 6). Детская площадка на крыше явилась главным пространством в построении всего объема и маршрута передвижения внутри него. Это как финальная точка в игре, куда нужно попасть, пройдя весь путь от старта.



Рис. 6. Группа школ «Жозефин Бейкер» (Josefine Baker group of schools), Курнев (Франция), 2010 г.

Композиция развита в пространстве с явно выраженным центральным двором, откуда осуществляется основной вход в школу. Поскольку объем задания очень большой, авторам было сложно решить весь комплекс в одном ключе. Большое внимание отдано в этой композиции применению пластики поверхностей и ритму. Несколько ритмических рядов участвуют в композиции – это выдвинутые объемы с проемами для витражей, это пластика ритма потолков, это ритм солнцезащитных устройств.

Большое внимание уделено цвету в композиции. Не случайно выбраны два цвета – серый и оранжевый. Все, что имеет яркость – это своего рода элементы навигации, определяющие направление движения внутри школы. Ограждения, ручки дверей, хоккейные ворота и прочие элементы окрашены в соответствии с правилами этой «игры». Нижние оранжевые поверхности плоскостей кровли отражаются в белых стенах и создают живописные рефлексии. Психологически активный оранжевый и нейтральный белый, их игра, их взаимодействие благотворно воздействуют, по мнению психологов, на учеников.

Найденная авторами метафора «Настольная игра» сформировалась из структурных характеристик объекта, таких как определенная последовательность пространств, зонирование, выделение главного пространства.

Центр искусств Сальвадора Альенде

Участок, на котором планировалось расположить центр искусств – это городская площадь в центре города. Центр должен был стать особой городской достопримечательностью. По функциональному наполнению объем должен был включать музыкальные студии, небольшой зал, пространства под выставочные галереи и большую репетиционную комнату. Метафора, которую нашли авторы – это «творческий ритм жизни» (рис. 7). По структуре в объеме сочетаются несколько осей, композиция очень динамична. Путем поворота большой репетиционной комнаты внутри объема создается пустое пространство, которое соединяет между собой другие, менее значимые пространства, небольшие студии. В интерьере пространство сложнее, чем его внешняя форма. Плоскости, его образующие, находятся в «неожиданном» взаимодействии друг с другом, что, по мнению авторов, может быть созвучно с творческой динамичной обстановкой, для которой и проектируется этот центр. Внешняя отделка тоже соответствует этому образу: часть поверхностей выполнена из грубого светлого бетона, часть – из полированного. В интерьере также присутствуют черные гладкие поверхности некоторых стен, плоскостей потолка, которые чередуются с бетонными грубыми поверхностями.

Источник возникновения метафоры здесь – геометрические и эстетические характеристики. Очень большое внимание авторами уделено ритму в композиции. Ритмичны стены большого зала, выполненные с помощью рядов деревянных панелей. Ритм прослеживается в чередовании стеклянных поверхностей объема с бетонными – грубыми и гладкими, в расположении вертикальных ламелей основного большого объема, в положении самих глухих объемов, воспринимаемых с площади перед входом. В целом, в объеме равномерный, метрический ритм чередуется со сбитым ритмом, что, по мнению Доминика Кулона, абсолютно соответствует современной музыке.



Рис. 7. Центр Искусств (Art and Music Centre Salvador Allende). Монс-ан-Берол (Франция), 2017 г.

Школа искусств Мезьер-ле-Мец

Работа над проектом началась с изучения исходных данных. Объем предполагалось расположить на шумной автострате, на периферии города. По функциональному наполнению в центр искусств нужно было поместить музыкальную и танцевальную школы. Все это привело архитекторов к мысли превратить центр в некий «Портал в Искусство» (рис. 8). При этом внешняя шумная и суетная проезжая часть должна быть максимально изолирована от внутренней спокойной творческой обстановки мира искусства.

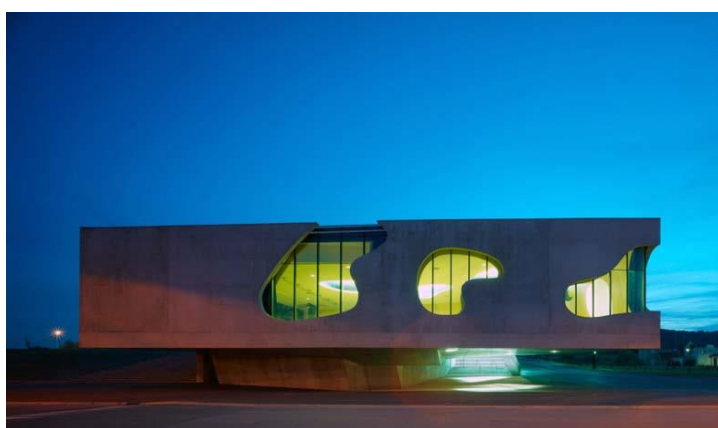


Рис. 8. Школа Искусств, Мезьер-ле-Мец (Франция), 2009 г.

Основное внимание архитекторы уделили объемно пространственной композиции. Главное пространство архитекторы помещают в протяженный параллелепипед и вывешивают его на 16 метров над входной площадкой. Первый уровень сильно заглублен, это создает впечатление летящего мощного объема над поверхностью земли.

Связь первого и второго уровня осуществляется по широкой лестнице, которая является важной частью композиции. Лестница образует входной атриум, она ведет, поднимает в мир искусства. Внешние фасады выполнены из грубого бетона, а криволинейные проемы – из цветного стекла. Такой контраст мощного прямолинейного бруса и легких нелинейных проемов, по мнению авторов, говорит, с одной стороны, об открытости творческому началу в стенах центра, а с другой – об абсолютной защищенности учеников от суетного мира. Поднявшись по широкой лестнице, мы попадаем внутрь. Пространства для каждой из функций решены в своем ключе. Залы для танцев отделаны дорогими породами дуба; здесь устроены криволинейные округлые проемы, выходящие на главный фасад. Такие же проемы устроены на потолке, они являются элементами акустических панелей. Проемы перекликаются со сложными эфемерными движениями танцоров, – говорит Кулон. Каждая музыкальная студия имеет свой характер, это достигается разнообразием цветовых решений, текстур, осветительных приборов, мебели. Студии открываются в центральное пространство. Оно выполнено наиболее близко в пластическом отношении к фасадам – это чередующиеся стеклянные и бетонные плоскости. В целом, большое внимание уделено деталям и материалам. Это как в живописных полотнах, – поясняет Доменик Кулон, – множество штрихов объединены в единой композиции. Наша идея – собрать замысловатую архитектуру в простой объем, так мы видим метафору «портал в Искусство».

Театрально-танцевальная музыкальная консерватория

Здание находится на очень живописном холме в центральной части Белфорта. Главный фасад расположен вдоль линии плотно посаженных сосен. Одним из главных требований к авторам было, с одной стороны, – создать яркий и оригинальный образ, с другой – не диссонировать с пейзажем, частью которого должен стать объем здания. Архитекторы решили создать некий «Лесной массив», выполненный средствами архитектурного языка (рис. 9). В отношении объемно-пространственной композиции – это объем с мощной, лаконичной пластикой, включающий в себя: библиотеку, зрительный зал, танцевальный репетиционный залы, музыкальные классы.



Рис. 9. Театрально-танцевальная музыкальная консерватория (Music, Theatre and Dance Conservatory), Белфорт (Франция), 2015 г.

Аудитории сгруппированы согласно своему функциональному назначению. Весь объем пронизан внутренними дворами, что позволяет свету пройти внутрь, а также не потерять визуальной связи с внешним пространством. Особое внимание уделено отделочному материалу. Поверхность имеет необычную текстуру, содержащую на своей лицевой стороне рисунок, напоминающий жилы растений. Это достигнуто путем капельной окраски в два оттенка синего цвета. Здание словно затянута в ткань с

текстурой листьев, как в некий защитный покров. Поверхности как бы вибрируют на солнце, все в движении, материя перестает быть статичной. Это как лес, – говорит Кулон, – который всегда в движении. В витражах заглубленных частей фасадов отражается лес, то есть лес визуально проникает внутрь объема, благодаря пластике фасадов. Центральный внутренний двор – темный. Это как прохладная поляна внутри высоких крон, создающая приятную тень. Поверхность фасадов этого двора также покрыта текстурой капельной окраски, только колористика инверсирована – на темном фоне белые прожилки; это создает еще больший эффект тенистого леса.

Метафора «лесной массив» в данном проекте выражена комплексом средств архитектурной выразительности (ритм, метр, нюанс, контраст). Метафора выражает особое бережное отношение архитекторов к природному ландшафту Белфорта.

Образовательный комплекс «Симона Вуаль»

В этом проекте задача архитекторов состояла в том, чтобы расположить в очень тесной невысокой городской застройке образовательный комплекс площадью 10150 кв. м. По замыслу авторов, здание должно было выделяться из однообразной окружающей застройки. Участок сравнительно небольшой, и объем должен быть компактным и не превышающим 3-4 этажа. Доминик Кулон находит метафору «деревня». Архитектор решает построить «деревню» в городе, то есть это должны быть плотно собранные в единую композицию деревянные дома (рис. 10). По структуре это квадратный в плане объем в четыре уровня с внутренним двором. Внешний периметр образован ломаными, облицованными деревом или стеклянными гранями. Заглубленные пространства по периметру объема являются своего рода остановками в ритме панелей внешнего фасада. Архитекторы постарались максимально открыть первый уровень, подчеркнув гостеприимство этой деревни.



Рис. 10. Образовательный комплекс «Симона Вуаль» («Simone Veil» group of schools), Коломб (Франция), 2015 г.

Функциональное зонирование выполнено с учетом технологических требований школы. Спортивные площадки, зоны отдыха расположены внутри деревни и на эксплуатируемых крышах. На внешний периметр вынесены большие аудитории и классы. Много внимания уделено отделочным материалам. Фасады собраны из панелей необработанного дерева с оставленной на поверхности корой. Это усиливает ощущение природы в городе. Особенно интересен вечерний свет из окон школы: витражи кажутся цветными за счет разнообразно окрашенных за ними помещений. В целом можно сказать, что в комплексе присутствует особый деревенский дух и как каждая деревня он имеет свое лицо. В данном проекте работают такие источники возникновения метафоры как контекст,

геометрические, структурные и в большей степени эстетические характеристики. Это выражено в том, что автор намеренно усиливает деревенский дух в проекте. Метафора сформирована с помощью таких средств как пластика и материал поверхностей, объемно-пространственное решение с выделением главного центрального пространства и прилегающих к нему периферийных объемов.

Медиатека в Тьонвиль

Территория, предназначенная для медиатеки, должна одновременно являться и парковой зоной, и комплексом, включающим в себя выставочные пространства, аудитории для творчества, музыкальные студии, кафе. Периметр участка образован линиями регулярно посаженных платанов. По замыслу, внутренние пространства (за исключением музыкальных студий) должны перетекать одно в другое, не иметь четких границ, собираться в единое целое. Авторы решают положить в основу образ «ленты», льющейся и извивающейся (рис. 11). Данная метафора вполне конкретно воплощается архитекторами: лента, являясь внешней ограждающей конструкцией, образует как внутреннее, так и внешние пространства.



Рис. 11. Медиатека (Media Library), Тьонвиль (Франция), 2016 г.

В пределах каждого изгиба ленты сосредоточены определенные функциональные зоны: медиатека, читальный зал, кафе, творческие зоны. Отдельными полностью автономными являются лишь плавающие внутри ленты округлые в плане аудитории звукозаписи. Лента вырастает из зеленого газона. Зеленая эксплуатируемая кровля продолжает линию земли. Архитектура и ландшафт образуют единую композицию. Вся лента зрительно приподнята над землей, вся нижняя часть ленты выполнена из стекла. Сама лента белая, что на контрасте с зеленым ландшафтом делает ее более видимой. В интерьере пол решен в один тон с травой, позволяя создать непрерывность общей композиции, в которой возникает множество уютных уголков, выходящих в единое центральное открытое пространство. Ощущение движения заложено в геометрию изгибов ленты, она как тропа в лесу. Идя по этой тропе можно попасть на кровлю, рассмотреть все изгибы ленты сверху и заглянуть во внутреннее пространство через витражи.

Метафора ленты воплощена в проекте очень конкретно. Благодаря красивой динамичной линии изгиба ленты получен живописный план, который лег в основу формирования всего объема.

Здание областного Суда

Архитекторы начали свою работу над проектом с изучения контекста. Будущее здание суда должно быть расположено в очень тесной застройке и основная, практически единственная точка, с которой мог бы быть обозреваем объем, это небольшая площадь перед ним (рис. 12). Основная цель архитекторов состояла в создании атмосферы

спокойствия и открытости, чтобы противостоять напряженности, которая так часто ощущается в таких местах.



Рис. 12. Здание областного Суда (Regional court and Industrial tribunal), Монтморенси (Франция), 2013 г.

Метафора, найденная авторами проекта, – «доступная справедливость». Объемно-пространственная композиция очень проста и лаконична. Это параллелепипед, из которого выдвинут простой объем, занимающий треть по массе от основного, так образуется внутреннее пространство. Кулон намеренно не стремится к симметрии, как это принято в зданиях подобного типа. Наоборот, асимметрия придает легкость объему. Архитектура скромная, материалы подобраны красиво стареющие, основной объем, стоящий на земле, выполнен из кирпича. Нависающая часть стеклянная с вертикальными ламелями из дерева, ритмично идущими тремя рядами. Внутренняя часть двора имеет полностью стеклянный, невесомый фасад. Вход выполнен в один уровень – это придает зданию обычный человеческий скромный масштаб. Однако внутри, благодаря тому, что мы входим через внутренний двор и оказываемся в интерьере за большим витражом, ощущается особая торжественность. Открывается вид на внутренний сад. Расположение сада во внутреннем пространстве объема было необходимым, по мнению Доминика Кулона, для привнесения в образ легкости, близости с природой, человеческого масштаба. Завершает образ посаженный во внутреннем дворе дуб – символ справедливости. Благодаря разомкнутости пространства внутреннего двора дуб обозревается как из интерьера, так и с площади перед входом. Это создает дополнительную визуальную связь пространств.

Этот пример применения метафоры иллюстрирует ее важную роль в поиске проектного решения. И показывает, каким образом даже очень абстрактная метафора, не имеющая материальных признаков, может быть ясно выражена в форме.

Заключение

В описанных выше проектах в основу своих композиций архитекторы бюро «Доминик Кулон Архитекторы» закладывают метафору, которая раскрывает основной смысл, заложенный в основу формирования проектов. Важная роль метафоры заключается в том, что она помогает найти в исходных данных для проектирования то, что следует выявить в будущем решении. На основе анализа вышеописанных проектов, можно сделать вывод, что в ряде своих проектов Кулон принимает в качестве метафоры как вполне конкретные понятия (такие как: деревня, кулак, лента), так и отвлеченные (такие как: невесомость, справедливость). В первом случае задачей автора является

абстрагировать это понятие от реальных конкретных представлений, выделить в форме существенные признаки и превратить это метафорическое понятие в объемно-пространственную модель. Во втором случае, задачей автора является превратить свойства, заложенные в основу метафоры, не всегда имеющей конкретные материальные признаки, в определенную форму.

Метафора является инструментом, расширяющим творческие направления работы мастера, и позволяет находить тот единственный способ формирования архитектурного объекта, который в наибольшей степени соответствует общему видению автора. На примере работ Доминика Кулона можно проследить такие источники возникновения метафоры как: контекст (исторический и природный), функциональные, геометрические, структурные, эстетические характеристики. В определенных проектах автор усиливает некоторые из этих характеристик, выявляя таким образом основу построения формы. Используя определенные средства архитектурной выразительности (такие как ритм, контраст, динамика, пластика поверхности и т.д.) автор преобразует метафору в объемно-пространственную модель, в которой выражено четко сформулированное отношение автора к проблеме.

Доминик Кулон находит и принимает в качестве метафоры вполне определенные и ясные понятия (настольная игра, лесной массив). Эти образы зритель легко находит в своем сознании и архитектура становится близка и понятна зрителю, что является важным аспектом в работе над архитектурным проектом. В архитектурном проектировании функциональные, технологические и коммуникационные факторы работают во взаимодействии с композиционными. Метафора в этом случае играет роль некоего ассоциативного ключа к поиску увязки всех этих понятий в композицию. Она передает творческий посыл архитектора и его отношение к проектной задаче, а также является коннектором структурно-функциональных задач, выражает содержательно-подтекстовый аспект проекта и способствует формированию целостного образа.

Источники иллюстраций

Рис. 1-12. Официальный сайт Архитектурного Бюро «Доминик Кулон Архитекторы» (Dominique Coulon & Associates) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://coulon-architecte.fr/en/actualites> (дата обращения: 01.06.2019).

Литература

1. Айзенман П. Десять канонических зданий. – М.: Стрелка, 2017. – С. 24-25.
2. Алпатов М.В. Метафора и сравнение // Архитектура СССР. – 1939. – №5. – С. 57-59 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.niitiag.ru/metafora_i_sravnenie_v_arkhitecture (дата обращения 10.05.2019).
3. Аристотель. Поэтика. Перевод Позднева М.М. – М.: Рипол Классик, 2017. – 84 с.
4. Бархин Б.Г. Методика архитектурного проектирования. – М.: Стройиздат, 1993. – С. 192-212.
5. Виолле Ле Дюк. Беседы об архитектуре. – Т.2. – М.: Всесоюзная Академия Архитектуры, 1938. – С. 159-162.
6. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Просвещение, 1987. – 218 с.
7. Орлов В.И., Мирошникова Е.В. Изменчивость формы объекта проектирования как фактор развития проектного замысла // Наука, образование и экспериментальное

- проектирование. Труды МАРХИ: Материалы международной научно-практической конференции. – М.: МАРХИ, 2016. – С. 274-280.
8. Орлов В.И, Мирошникова Е.В. Полнота моделей объекта проектирования как фактор развития цели проектного поиска // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ: Материалы международной научно-практической конференции. – М.: МАРХИ, 2017. – С. 303-305.
 9. Семешкина Т.В. Роль ассоциативного мышления в архитектуре и дизайне: дис. канд. искусств. – Саратов, 2016. – С. 17-23 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://search.rsl.ru/ru/record/01006647302> (дата обращения 01.07.2019).
 10. Тарханов А. Словесные конструкции. – М.: Колибри, 2014. – 124 с.
 11. Степанов А.В. Архитектура и психология / А.В. Степанов, Г.И. Иванова, Н.Н. Нечаев. – М.: Стройиздат, 1993. – С. 112-116.

References

1. Eisenmann Peter. *Desiat' kanonicheskikh zdaniy* [Ten Canonical Buildings]. Moscow, 2017, pp. 24-25.
2. Alpatov M.V. *Metaphora i sravnenie* [Metaphor and comparison]. Moscow, 1935, no.12, pp. 57-59. Available at: http://www.niitiag.ru/metafora_i_sravnenie_v_arhitekture
3. Aristotle. *Poetika* [Poetics]. Moscow, 2017, 84 p.
4. Barkhin B.G. *Metodika arhitekturnogo proektirovaniya* [Technique of architectural design]. Moscow, 1993, pp. 192-212.
5. Viollet Le Duc. *Besedi ob architecture* [Conversations about architecture, vol. 2]. Moscow, 1938, pp. 159-162.
6. *Literaturniy entsiklopedicheskiy slovar* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, 1987, 218 p.
7. Orlov V.I., Miroshnikova E.V. *Izmenchivost' formy obe'kta proektirovaniya kak faktor razvitiya proektnogo zamysla* [Variability of a form of a subject to design as factor of development of a design plan. Proceedings of the International scientific-practical conference of the faculty, students and young scientists]. Moscow, 2016, pp. 274-280.
8. Orlov V.I., Miroshnikova E.V. *Polnota modelej obekta proektirovaniya kak faktor razvitiya celi proektnogo poiska* [Completeness of models of a subject to design as factor of development of the purpose of design search. Proceedings of the International scientificpractical conference of the faculty, students and young scientists]. Moscow, 2017, pp. 303- 305.
9. Semeshkina T.V. *Rol' associativnogo mishlenia v architecture I dizaine* [The role of associative thinking in architecture and dising (Cand. Dis. Thesis)]. Saratov, 2016, pp.17-23. Available at: <https://search.rsl.ru/ru/record/01006647302>
10. Tarkhanov A. *Slovesnii konstrukcii* [Verbal constructions]. Moscow, 2014, 124 p.
11. Stepanov A.V, Ivanova G.I., Nechaev N.N. *Architectura I psihologia* [Architecture and Psychology]. Moscow, 1993, pp. 112-116.

ОБ АВТОРЕ**Зайцева Наталья Анатольевна**

Старший преподаватель, «Основы архитектурного проектирования», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: zn_ak@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR**Zaytseva Natalia**

Senior Lecturer of Department «Fundamentals of Architectural Design», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: zn_ak@mail.ru