

Статья посвящена творчеству современного японского архитектора Тадао Андо, приемам формообразования и организации пространства, вписывающим его постройки в любой культурно-исторический контекст. Исследовательский центр Бенеттон в Тревизо (Италия) дает возможность проследить, каким образом приемы, уходящие корнями в японскую традицию, взаимодействуют с европейским контекстом. Авторское формообразование при этом выстраивается под влиянием двух действующих сил: японской архитектурной традиции и архитектурной традиции места расположения объекта. Сущность приема зачастую исходит из японской традиции, а формальная составляющая – из культуры страны, в которой мастер работает на данный момент.

Ключевые слова: Тадао Андо; приемы формообразования; организация пространства; архитектурные традиции; контекст. /

The article is devoted to the work of the modern Japanese architect Tadao Ando and his method of creating form, organizing space and establishing connections of his buildings with any cultural and historical context.

Great example of his Italian work - Benetton Research Center in Treviso, shows how his techniques, rooted in the Japanese tradition, interact with the European context. Author's shaping is built under the influence of two acting forces: the Japanese architectural tradition and the architectural tradition of the place where Ando works at the moment. At the same time, the essence of the reception often comes from the Japanese tradition, but the formal component from the culture of the country in which the master is working at the moment.

Keywords: Tadao Ando; shaping techniques; organization of space; architectural traditions; context.

Тадао Андо. Архитектура для «места» / Tadao Ando. Architecture for the "Place"

текст
Варвара Ламбрихт /
text
Varvara Lambricht

Тадао Андо – один из наиболее знаменитых современных японских архитекторов, уделяющий огромное внимание проблеме укоренения архитектуры в том или ином культурно-историческом контексте. Работа с «местом» является одним из определяющих принципов его подхода: «Архитектура не автономна, она не существует сама по себе, а формируется всегда путем диалога с окружающей природой, городскими условиями, заказчиками и теми, кто будет пользоваться зданиями. Это не чистое искусство, которое может существовать в отрыве от родной почвы, как, например, живопись или скульптура. Это искусство окружающей среды, укорененное в этой самой почве» [1].

Где бы ни работал Тадао Андо, его сооружения вырастают из окружающей среды и взаимодействуют с культурным и природным контекстом, не подавляя его, а, напротив, стремясь подчеркнуть характерные черты.

Японская традиция. Значительное влияние на авторский почерк Андо оказала традиционная архитектура его родной страны. В юности он много изучал архитектуру чайных домиков, синтоистских и буддийских сакральных сооружений, различные типы японских жилых домов, что сильно повлияло на его профессиональные убеждения и философию. В творчестве Андо нет прямых отсылок к традиционным формам; по словам самого мастера, он предпочитает работать с эмоциональной составляющей и духом архитектурной традиции, а не с ее формами [2]. В основе его профессиональной философии лежат принципы японской традиции, которые Андо интерпретирует в современных материалах и формах. Инструментарий этого метода составляют приемы формообразования и организации пространства, укорененные в традиционной японской архитектуре (рис. 1; 2): геометрия плана, модуль-порядок, путь-движение, стена направляющая, двор-колодец, колонна-колоннада, световой проем, вода-отражение.

Работа с «местом». Одним из первых объектов Тадао Андо вне Японии стал исследовательский центр Бенеттон (рис. 3). Он находится в окрестностях Тревизо, в тридцати километрах от Венеции. Начало проектирования датируется 1992-м годом, окончание строительства – 2000-м годом. Центр создавался для обмена культурным опытом молодыми студентами из разных стран по разнообразным художественным дисциплинам: архитектура, дизайн, графика, кино, фотография и т. д. На территории предусмотрены различные лаборатории, мастерские по работе с деревом, текстилем, керамикой и металлом, библиотека, галерея, зрительный зал, ресторан и кафетерий. Помещения исследовательского центра частично расположились в здании палладианской виллы семнадцатого века, реставрация которой также входила в проект.

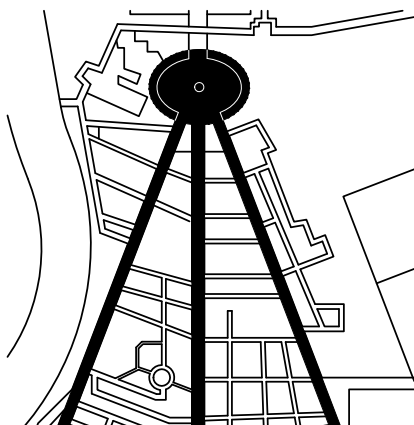
< Рисунок 1.1. Храм Мейгетсуин XIV век

Рисунок 1.2. Вилла Кацура XVII век

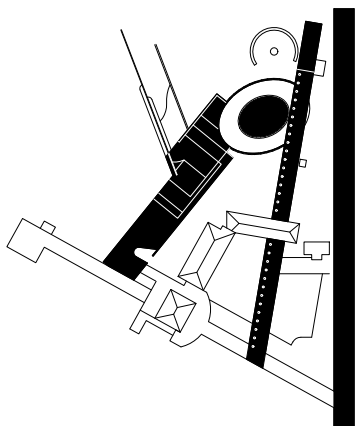
Рисунок 1.3. Вилла Кацура XVII век

Рисунок 1.4. Церковь Света, Тадао Андо 1989 г.

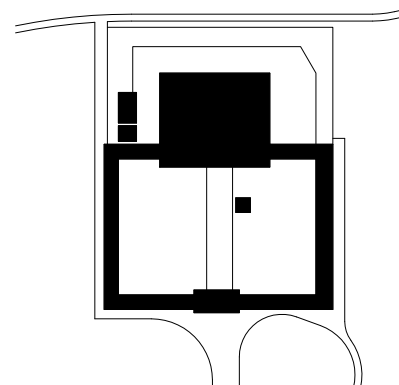




^ Рисунок 4. Пьяцца дель Пополо.
Схема генерального плана



^ Рисунок 5. Исследовательский центр Бенеттон.
Схема генерального плана



^ Рисунок 6. Монастырь Тодай-дзи.
Схема генерального плана

v Рисунок 3. Исследовательский центр Бенеттон.
Вид на колоннаду и виллу



Умение связать новые архитектурные сооружения с местом было изначально крайне важно для заказчика, Лучиано Бенеттона. Именно поэтому его выбор остановился на Тадао Андо: «Этот проект требовал чуткого подхода как к реставрации виллы – исторического наследия, так и к созданию сооружений, обращенных в будущее. Я подумал, что Андо не удовольствуется лишь реставрацией старинного здания, а предпримет смелую модернизацию, которая могла бы оказаться мостом в будущее, а именно этого мы и хотели» [3]. Вместе с внедрением собственного яркого и узнаваемого авторского стиля, напитанного архитектурной традицией Японии, в данном проекте мастер искал созвучия своего архитектурного языка с особенностями итальянского контекста.

К вилле семнадцатого века Андо добавляет несколько пристроенных прямо к историческому зданию бетонных объемов с функциями лекционного зала и студии, бассейн, колоннаду, связывающую историческое здание с новыми подземными сооружениями, монументальную открытую лестницу, ведущую к заглубленному под землю эллиптическому двору, и круглую в плане библиотеку, полностью погруженную в ландшафт.

Геометрия генерального плана фабрики Бенеттон состоит из четырех основных геометрических элементов (рис. 4; 5; 6): широкий прямоугольник (лестница с площадкой); узкий протяженный прямоугольник (направляющая ось колоннады, пронизывающая здание

виллы); эллипс (овальный двор, заглубленный в землю, но открытый небу); круг (полностью подземное помещение библиотеки).

Такой геометрический набор типичен для построек Тадао Андо. Структура, заложенная в основу его построений, всегда представляет собой простейшие геометрические формы в кристально чистом проявлении, не усложненные криволинейностью. При этом ранние работы Андо, по его собственным словам, в плане тяготеют к симметрии. Сам Андо отмечает эту свою особенность и предполагает, что подобная тяга к симметрии была связана с сильным влиянием японской архитектуры [4].

В работах более позднего периода, к которым относится и исследовательский центр Бенеттон, Андо выстраивает как симметричные, так и асимметричные планы, свободно сочетая их.

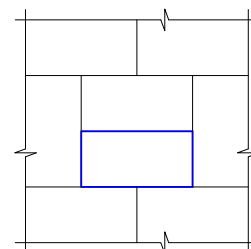
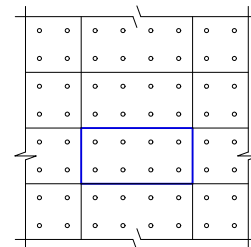
В традиционной японской архитектуре модели построения планов имели весьма разнообразный характер. В основном это зависело от функционального назначения здания. Однако простота и геометричность всегда лежали в основе композиции.

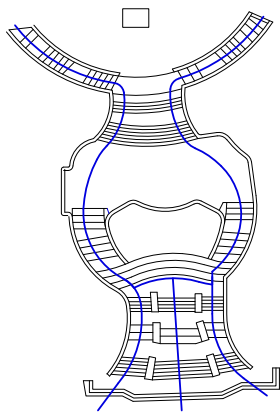
Ярким примером симметричного построения плана служит зал Феникса храма Бёдоин (Удзи близ Киото, 1053 г.), планы сооружений монастыря Хорюдзи (Нара, 607–714 гг.). Синтоистское святилище Исё также вписывается в этот логический ряд. Лестница располагается строго посередине продольной стороны здания, а массивные наружные столбы в торцевых сторонах визуально поддерживают симметрию. Однако такая тенденция не была правилом. Основополагающий аспект геометрии японского пространства – это не симметрия, а, скорее, лаконичная строгость. Например, пространственное развитие виллы Кацура (Киото) имеет достаточно свободный характер, однако оно строго подчинено модульной единице – величине татами.

Нарочитая простота и геометричность придает планам Андо наибольшую выразительность и делает их чрезвычайно узнаваемыми. При этом они являются инструментом привязки архитектуры к контексту: «Я создаю архитектурный порядок на базе геометрии, главные оси которой – это простые формы: деления квадрата, прямоугольник и круг. Я стараюсь выбирать скрытые смыслы,

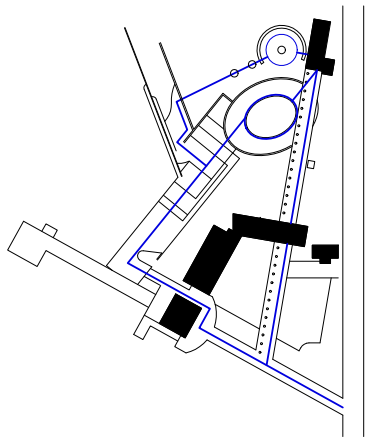
v Рисунок 2.1 Пропорция модуля бетонной опалубки Тадао Андо

v Рисунок 2.2 Пропорция модуля циновок татами

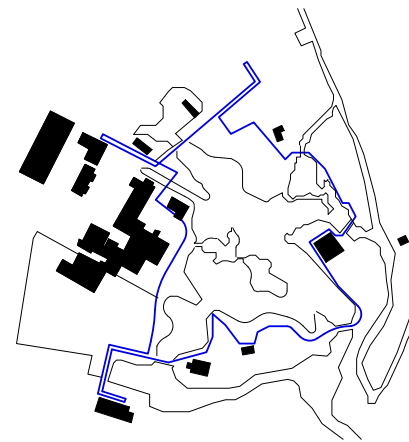




^ Рисунок 7. Испанская лестница. Схема движения



^ Рисунок 8. Исследовательский центр Бенеттон. Схема движения



^ Рисунок 9. Вилла Кацура. Схема движения по саду

присущие региону, в котором я работаю, и развивать теорию частей, основанную на чувствительности, присущей японским людям, в этом направлении» [5].

В условиях исторического контекста Италии композиция плана приобретает соответствующий подтекст. Два направления, образованных протяженными прямоугольниками, в совокупности с направлением дороги образуют итальянское трехлучие, сходясь в овальную площадь.

Композиционное решение по существу является абстрактным воспроизведением геометрии плана Пьяцца дель Пополо в Риме, где основными элементами также являются три протяженные линии улиц, симметрично сходящиеся в основании овальной площади. Геометрия плана исследовательского центра Бенеттон имеет более свободный и даже живописный характер из-за отсутствия строгой симметрии и разведения элементов композиции по разным уровням (подземному и надземному). Однако видимая живописность на деле оказывается строго упорядоченной и подчиненной общему замыслу развития пространства.

Путь-движение. Японский сад – наиболее наглядная иллюстрация понятия «путь» в японской традиции (рис. 7; 8; 9). Его структура организована таким образом, что по мере продвижения по саду зрителю открываются разные ракурсы, которые видны лишь с определенных точек. Невозможно одним взглядом охватить весь сад целиком. Только полностью преодолев путь, можно ощутить, как по мере движения происходит смена пространственного ощущения.

В фабрике Бенеттон путь имеет замкнутую структуру с несколькими ответвлениями. Два направления ведут к зданию библиотеки и овальному двору. Все новые здания заглублены под землю, и связь между ними обеспечена системой переходов и лестниц. Предположительно движение начинается перпендикулярно направлению колоннады, вдоль бассейнов с водой. Далее, пройдя между двумя корпусами виллы, мы попадаем на протяженную площадку перед лестницей. Четырехпролетная лестница становится важным элементом в создании образа: четвертый из них огибает эллиптический двор. Длина и ширина пролетов лестницы различаются, образуя выразительную пространственную композицию. Спуск

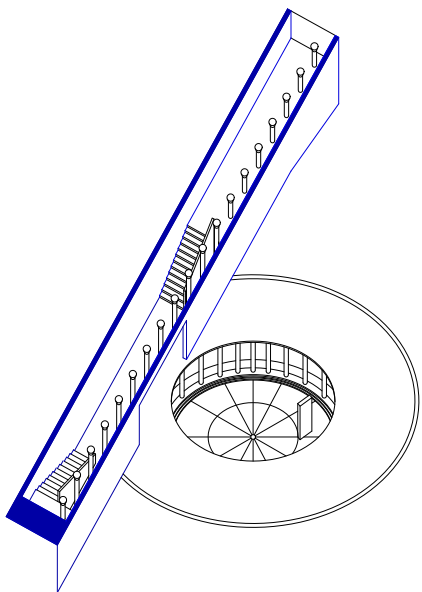
приобретает смысл перехода с поверхности в подземное пространство, с верхнего уровня на нижний, из внешней среды во внутреннюю структуру здания. Он растягивается практически на всю длину пути до овального двора, делая его одним из определяющих компонентов в построении пространства. Почему Андо выделяет так много места под устройство лестницы? Возможно, он делает отсылку к знаменитой испанской лестнице в Риме, которая является одним из излюбленных мест горожан и туристов. Построенная в XVII веке, сегодня она является местом встреч и проведения различных мероприятий. Это одна из популярнейших точек притяжения горожан и своеобразный символ города. Андо в комплексе фабрики Бенеттон воспроизводит конструкцию, сходную по смысловому наполнению и родственную для итальянского сознания, при этом оперируя собственными композиционными приемами.

На участке спуска Андо организует заглубленное в холм ответвление, открывающее путь к помещению библиотеки. На поверхности оно обозначено тремя круглыми световыми фонарями. Таким образом, этот путь от библиотеки можно трактовать как третье направление в формировании построения, аналогичного структуре Пьяцца дель Пополо. В таком случае точкой схода становится библиотека, полностью скрытая под землей и круглая в плане. Два других направления также приходят к помещению библиотеки, сообщаясь с ней под землей.

Вновь поднимаясь на поверхность, мы оказываемся на третьем направлении обратного пути. Ритм движения задает горизонтально развивающаяся ось колоннады. Ее направление замыкает разветвленный путь, вновь приводя нас к зданию виллы.

Сохранение исторических зданий и их связь с внедряемыми сооружениями всегда было важной задачей для Андо. Создание «пути» стало характерным для мастера средством связи реставрируемых объектов с новыми зданиями.

Стена-направляющая. Стена поддерживает заданное колоннадой направление, обрамляя ее с двух сторон (рис. 10). Пространство коридора открыто небу и разбито на два уровня. Колоннада при этом не изменяет высоту по верхней границе, а укорачивается по



^ Рисунок 10. Стена-направляющая. Схема



^ Рисунок 11. Стена и проем

нижней стороне и превращается в короткие столбики, таким образом сохраняя заданный ритм. Участок стены открывается проемом-рамой на овальный двор, акцентируя внимание на самом геометрически выразительное пространство комплекса, видимое на поверхности земли (рис. 11). Андо побуждает нас к созерцанию пейзажа, обрамляя его проемом в бетонной стене. На мой взгляд, здесь срабатывает основная функция чайных домиков с раздвижными панелями, позволяющими из помещения созерцать природу и любоваться садом камней как моделью вселенной.

Двор-колодец в комплексе фабрики Бенеттон – наверное, самый яркий и узнаваемый архитектурный элемент. Полностью заглубленный в землю двор эллиптической конфигурации открыт небу, представляя собой пространство перехода между экстерьером и интерьером (рис. 12; 13; 14).

В японской архитектурной традиции жилье неразрывно связано с природой, поэтому внутренние дворы в структуре здания становятся неотъемлемой частью традиционных домов и вилл-дворцов. Яркий пример – вилла Кацура. Здесь присутствует не только внутренний двор, включенный в структуру здания, но и двор перед входом в виллу. Стена отгораживает дворовое пространство, выделяя территорию, относящуюся к дому, тем самым создавая переходную зону, не являющуюся внешней, но еще не ставшую внутренним помещением дома.

В проекте центра Бенеттон структура двора-колодца развивается, опираясь на архитектонику традиционной итальянской площади эпохи Возрождения. Если обра-

титься к структуре площади Святого Петра в Риме, то можно выделить несколько основных элементов построения пространства: 1) эллиптический план; 2) колоннада по периметру площади; 3) обелиск в центре.

Двор фабрики Бенеттон содержит тот же набор пространственных элементов, которыми Андо оперирует в рамках собственного авторского стиля: 1) ритм эллиптической колоннады уменьшается по мере приближения к самой выпуклой точке дуги; 2) обелиск – смещенная с центра площади бетонная колонна прямоугольного сечения – развернута по оси направления, заданного лестницей.

Колоннада присутствует в двух видах, разведенных по разным уровням (рис. 15): ось, заданная строгим модулем колонны и ее шага, соединяющая спроектированные Андо новые здания, и здание виллы XVII века (на поверхности); эллиптическая колоннада, обрамляющая овальный двор (под землей).

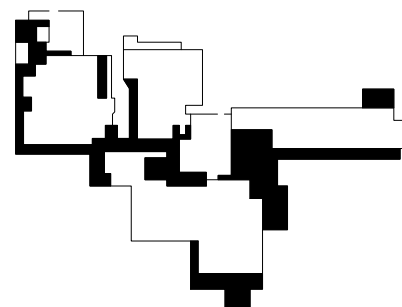
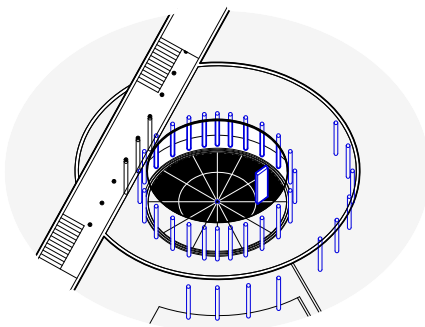
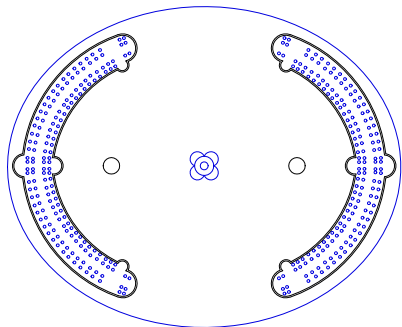
В японской архитектурной традиции колонна несет не только конструктивный смысл, но и сакральный. Например, центральный несущий столб «дайкокубашира» в традиционном японском доме символизирует авторитет главы семейства и усилия, прикладываемые для поддержания благосостояния в семье. Что касается культовых сооружений, то сакральные столбы в комплексах святилищ Исэ и Изумо представляют собой символ простейшего проявления религиозной веры.

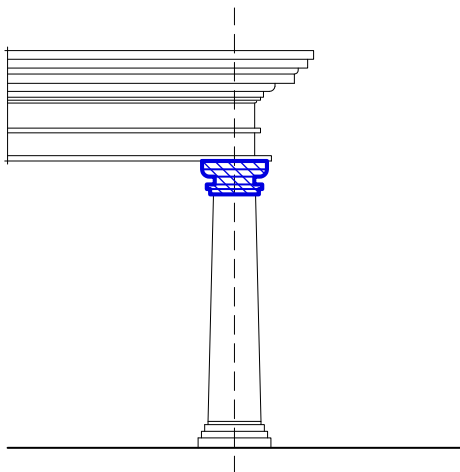
Андо обращается к сакральному смыслу колонны как к элементу, развивающемуся в вертикальном направлении. Мастер активно использует колонну и колоннаду

v Рисунок 12. Пляцца дель Пополо. Схема плана

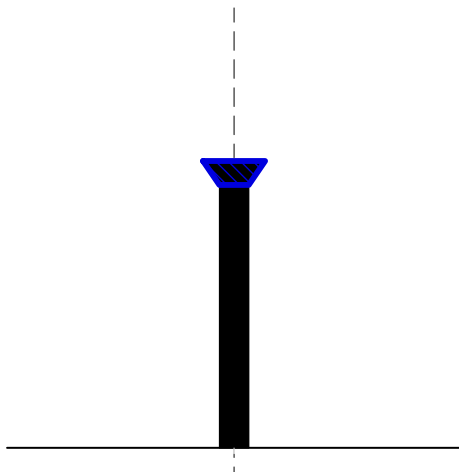
v Рисунок 13. Овальный двор. Схема

v Рисунок 14. Вилла Кацура. Схема внутренних дворов

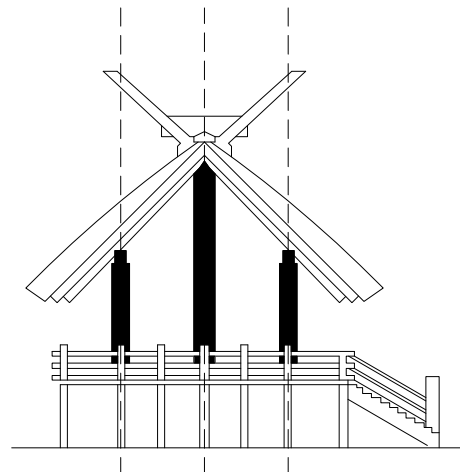




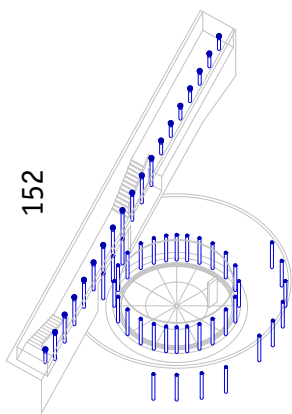
^ Рисунок 16. Схема дорической колонны



^ Рисунок 17. Схема модуля колонны в центре Бенеттон



^ Рисунок 18. Святилище Исё. Колонны



^ Рисунок 15. Схема Колоннады

как средства художественной выразительности, не обращаясь к их конструктивным свойствам. Наиболее узнаваемый прием Тадао Андо – это колоннада, стоящая отдельно от здания, как самодостаточный элемент архитектурного пространства.

Модуль-порядок. Колоннада, свободная от нагрузки, устремленная в небо, как уже было обозначено, является излюбленным приемом Тадао Андо. Зачастую в этом ключе мастер использует квадратные в плане столбы, однако итальянский культурный контекст побуждает мастера разработать особый модуль колонны, отражающий атмосферу окружения, включающего палладианскую виллу XVII века. Это круглый столб с условной минималистичной капителью в виде перевернутого усеченного конуса. Мастер адаптирует свой архитектурный словарь с помощью преобразования пластики привычного для него элемента (рис. 16; 17; 18).

Вода как неотъемлемая часть природы занимает важное место в архитектуре Тадао Андо: «Мне хотелось бы создавать нечто такое, что может создать только японец. Это связано с восприятием. Быть очень впечатлительным, быть в состоянии обращаться с водой как с живым организмом» [6].

v Рисунок 19. Римский акведук. Вода-отражение

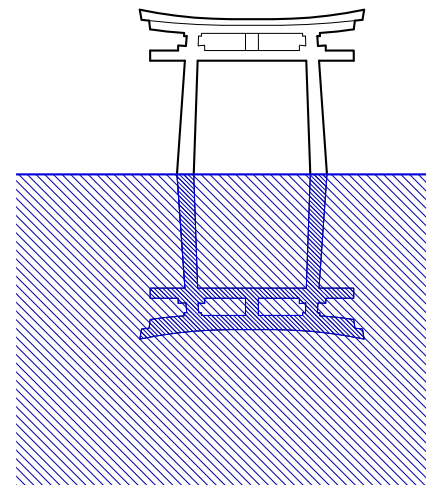
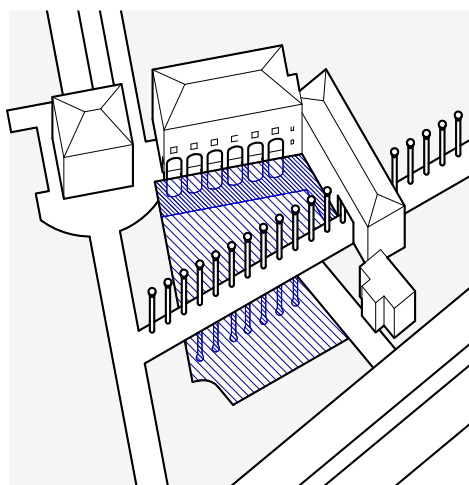
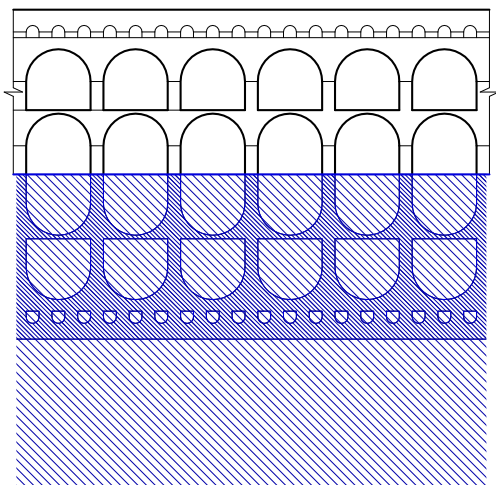


Понятия движения и жизни неразрывно связаны с водной стихией, а отражая своей поверхностью небо, деревья и здания, вода помогает создавать неповторимые образы и подчеркнуть связь архитектуры Андо с природой.

Еще один важный элемент в структуре исследовательского центра Бенеттон – это бассейн с водой (рис. 19). Вода осуществляет взаимосвязь природы с архитектурой: небо, деревья, новая и старая архитектура взаимодействуют между собой через отражение. Водная поверхность создает диалог разнородных элементов, перенося их в одну плоскость. Здесь вода выполняет те же задачи, что и свет, но вне интерьера. В комплексе исследовательского центра Бенеттон вода становится одним из элементов, смыкающих архитектуру Андо и итальянскую культуру: двор виллы XVII века заполняется водой. Совокупность аркады здания виллы и бассейна с водой, вплотную прилегающего к ее краю, воссоздает образ римских акведуков (рис. 20; 21; 22). Заметим, что в традиционной японской сакральной архитектуре вода часто становится частью ансамбля. Например, зал Феникса храма Бёдоин стоит прямо у берега водоема таким образом, что вода почти подходит к краю сооружения, а святилище в Ицукусима (Ицукусима, преф. Хиросима, XII в.) частично стоит прямо на воде.

Световой проем. Свет как часть природной среды является одним из важнейших аспектов архитектурного языка Тадао Андо. Для мастера он становится не просто природным элементом, а почти физически осязаемым средством формообразования. Игрой света и тени Андо привносит жизнь в свои здания, ведь в японской культуре считается, что отсутствие тени означает отсутствие души: «Свет – это начало всего живого. Соприкасаясь с поверхностями вещей, свет придает им очертания, сосредотачивает за ними тени, дает им глубину» [7].

Внутренний двор-колодец в исследовательском центре Бенеттон также можно отнести к разряду световых проемов. Открытое небу пространство двора полностью освещается солнцем, а тени, падающие на стенки колодца, меняются в течение дня, создавая движение внутри. Вид на овальный двор с лестницы напоминает гравюру Пиранези с изображением входной части римского Пан-



^ Рисунок 20. Римский акведук. Вода-отражение
 ^ Рисунок 21. Исследовательский центр Бенеттон. Вода-отражение
 ^ Рисунок 22. Ворота святилища Ицкусима. Вода-отражение

теона, где точно так же сквозь колонны просматривается центрический зал, окутанный естественным светом из проема в куполе (рис. 23; 24).

Подземное здание библиотеки сообщается с внешней средой лишь через круглый световой проем, расположенный в самом центре потолка (рис. 25). При этом можно выделить три основных элемента в построении пространства: в плане библиотека имеет круглую конфигурацию; центрическая структура подчеркнута спиралевидной стенкой и лестницей, закрученной вдоль нее; по оси вращения зал пронизывает круглый световой проем. Сходную структуру можно увидеть в устройстве Пантеона: в плане главного зала заложена форма круга; центрическая структура подчеркивается огромным купольным перекрытием; по оси вращения зал пронизывает круглый световой проем – «окулус». Можно сказать, что совокупность света и объемно-пространственного решения зала воспроизводит структуру римского храма.

Понимание света как элемента природной среды, способного проникать внутрь архитектуры и обеспечивать ее связь с окружающей средой, пришло к мастеру из японской архитектурной традиции и глубоко укоренилось в его творчестве: «Свет моделирует и пересекает связи между вещами и различными частями дизайна, что очень важно для традиционной японской архитектуры, которая, по сути, может существовать только в тесной взаимосвязи частей, обеспеченной светом, меняющимся с течением времени» [8] (рис. 26; 27; 28).

Тесная связь архитектурных сооружений с природой, открытость естественной среде, отношение к свету как к средству формообразования, преобладание простых и лаконичных форм, широкое использование модульных систем и т. д. говорят о сильном влиянии традиционной японской архитектуры на творческий почерк Тадао Андо. При этом мастер опирается не на формальную составляющую традиции, а переосмысливает ее базовые принципы в модернистском ключе: «Я предпочитаю работать не с формами как таковыми, а с их духовной и эмоциональной составляющими» [9].

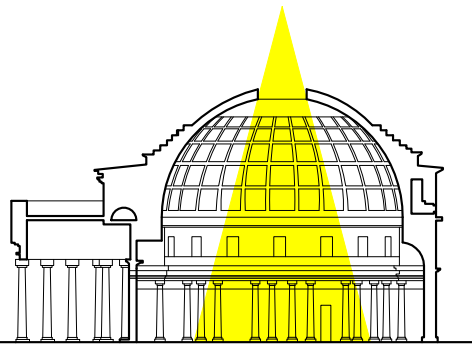
Основополагающий принцип философии традиционной японской архитектуры – сочетания простоты форм и сложности сакрального содержания – позволяет Тадао



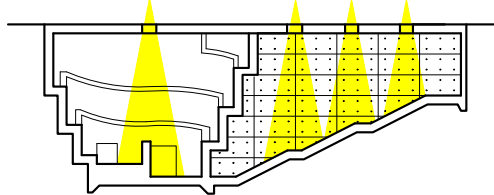
< Рисунок 23. Пиранези. Интерьер храма Пантеон. Гравюра



v Рисунок 24. Исследовательский Центр Бенеттон. Овальный двор

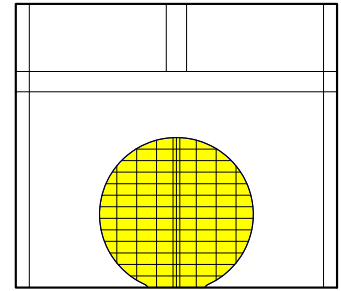


^ Рисунок 26. Пантеон. Схема разреза



^ Рисунок 27. Библиотека исследовательского центра Бенеттон. Схема разреза

^ Рисунок 28. Храм Мейгецуин. Схема стены со световым проемом



Андо находит созвучия японской культуры с культурами тех стран, в которых он работает в определенный момент времени. Таким образом, авторское формообразование происходит под влиянием двух действующих сил: японской архитектурной традиции и архитектурной традиции конкретного места. При этом сущность приема зачастую исходит из японской традиции, а формальная составляющая – из культуры страны, в которой мастер работает на данный момент.

Литература

1. Тадао Андо: «Я думаю, что архитектура – это всегда борьба» [Электронный ресурс]. URL: http://www.ru.emb-japan.go.jp/MAGAZINE/MAGAZINE_5/JPN05_04-9_CoverStory.pdf
2. Tadao Ando Complete works /Francesco Dal Co/ Phaidon Press Limited, 2000 /«From self-Enclosed Modern Architecture towards Universality»

v Рисунок 25. Исследовательский Центр Бенеттон. Библиотека



3. Масао Фуруяма. Андо. – М. : Арт-Родник ; Koeln : Taschen, 2008. – С. 69
4. Tadao Ando. «From the Periphery of Architecture» // Tadao Ando. Complete works /Francesco Dal Co/ Phaidon Press Limited, 2000
5. Tadao Ando. «From self-Enclosed Modern Architecture towards Universality» // Tadao Ando. Complete works /Francesco Dal Co/ Phaidon Press Limited, 2000
6. Nowness [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.nowness.com/story/tadao-ando-ichigoni-152>
7. T. Ando. Jahrbuch fur Licht und Architektur 1993 / Annual of Light and Architecture 1993. – Berlin
8. Tadao Ando. «Light, Shadow and Form: the Koshino House». – Via, 1990, № 11
9. Tadao Ando. «From Self-Enclosed Modern Architecture towards Universality». // The Japan Architect, 1982. – № 301, May

References

- Ando, Tadao. (1982, May). From Self-Enclosed Modern Architecture towards Universality. The Japan Architect, 301.
- Ando, Tadao. (1990). Light, Shadow and Form: the Koshino House. Via, 11.
- Ando, T. (1993). Jahrbuch fur Licht und Architektur. Annual of Light and Architecture. Berlin.
- Dal Co, Francesco. (2000a). From Self-enclosed Modern Architecture towards Universality. In Tadao Ando. Complete works. Phaidon Press Limited.
- Dal Co, Francesco. (2000b). From the Periphery of Architecture. In Tadao Ando. Complete works. Phaidon Press Limited.
- Furuyama, Masao. (2008). Ando. Moscow: Art-Rodnik; Koeln: Taschen.
- Pravettoni, P. & Rachlin, N. (Eds.). (2015, June 8). Tadao Ando: Ichigoni 152. Nowness. Retrieved from <https://www.nowness.com/story/tadao-ando-ichigoni-152>
- Tadao Ando: “Ya dumayu, chto arkhitektura – eto vsegda borba” [Tadao Ando: “I think architecture is always a fight”]. (2012). Retrieved from http://www.ru.emb-japan.go.jp/MAGAZINE/MAGAZINE_5/JPN05_04-9_CoverStory.pdf