

# ЭСТЕТИКА МИНИМАЛИЗМА: АРХИТЕКТУРА ТАДАО АНДО

**Н.А. КОНОВАЛОВА**  
Кандидат искусствоведения

*Ключевые слова:* Тадао Андо, японская архитектура, интерьер, ландшафт

**Тадао Андо - один из самых известных и признанных архитекторов в мире - в 2011 г. отметит свой 70-летний юбилей. Он награжден многочисленными наградами у себя на родине, в Японии; лауреат самых престижных премий мира: премии Алвара Аалто (1985), Французской академии архитектуры (1989), премии Карлсберга (1992) и Притцкера (1995), Королевского института британских архитекторов (1997).**

Тадао Андо - архитектор-самоучка. И сегодня, общаясь со студентами какого-нибудь престижного архитектурного заведения Запада или Востока, он обязательно скажет, что посещение вуза - не главное в овладении профессией, архитектор должен чувствовать конструкцию, все остальное можно изучить самостоятельно<sup>1</sup>.

Ни для кого не секрет, что детство, семья, юношеские увлечения накладывают серьезный отпечаток и на восприятие жизни, и на творчество. Детство Андо прошло на улицах Осаки, где он научился рисковать и никогда не сдаваться. Андо и в зрелом возрасте остается тем же сорви-головой, которым был в юные годы. Профессиональное занятие боксом сделало его жестким, умеющим держать удар и добиваться максимума. Как нельзя боксировать вполсилы, иначе быстро отправишься в нокаут, так и в творчестве невозможно «взять» новую вершину, не выложившись полностью, считает Андо.

Именно это предопределило выбор материала конструкции - бетон, который наиболее полно отвечает всем требованиям архитектора, а потому и стал своеобразной визитной карточкой мастера. В каждой своей постройке архитектор показывает его красоту и фактурность. Раскрытие эстетики бетона - путь, по которому следовал не один великий архитектор XX в. Ле Корбюзье, Мендельсон, Мельников - это лишь неполный список талантливых мастеров, оставивших архитектурное наследие в бетоне, ставшее мировой ценностью.

## ИГРА СВЕТА И ТЕНИ

Тадао Андо всегда вкладывает в постройку тонкое понимание красоты в ее мимолетности и изменчивости, свойственное японской культуре. Особая роль отведена свету, который создает художественный образ, необходимый для восприятия произведения в целом. Не только контуры, но и объем, глубина вещей, согласно японской эстетике, создаются из света и тени. Их взаимосвязь придает простран-

ству индивидуальность, вдыхает душу в произведения архитектуры.

Источник дневного света сам становится произведением искусства в работах Андо. Находя каждый раз новые пути естественного попадания света в сооружение, архитектор позволяет постройке «жить» и «откликаться» на воздействия постоянно меняющих свою интенсивность и направление солнечных лучей.

Наибольший эффект от влияния дневного освещения на художественный образ произведения проявился в **Церкви света** (1989 г.), построенной в тихом жилом районе Осаки. Расположение церкви было точно определено относительно существующих зданий для максимального использования солнечного света. Интерьер небольшого культового сооружения, построенного из необработанного бетона, состоит исключительно из пространства и света. В церкви, кроме лампы перед кафедрой проповедника и трех скромных светильников на стене, нет других источников искусственного освещения. Рассеянный свет, проникающий через разрезы в «Стене Святости», сделанные в форме креста, заполняет пустой интерьер, создавая приглушенную атмосферу тишины и спокойствия. Благодаря архитектурному решению церкви в ее пределах формируется «крест све-

Церковь света (1989 г., Осака).





**Зал под открытым небом в Музее современного искусства в Наосима (1992-1995 гг.).**

та», необходимый для полноценного восприятия сооружения целиком.

В Церкви света Андо развил художественные приемы, найденные maestro архитектуры Японии Кэндзо Тангэ и воплощенные им в Кафедральном соборе св. Марии (Токио, 1964 г.): через крестообразное завершение собора, являющееся световым проемом, внутрь проникают солнечные лучи. Взяв за основу постройку Тангэ, преклонение перед талантом которого «в крови» у каждого японского архитектора, Андо максимально упростил форму произведения, переведя метафизику смыслов на язык простейших знаков.

Комплекс зданий **Музея современного искусства в Наосима** с гостиницей (1992-1995 гг.) расположен на крутом склоне маленького острова под таким же названием во Внутреннем море. Все здания прекрасно вписаны в холмистый ландшафт, гармонизируя с ним ступенчатыми формами. Центральным художественным элементом комплекса является зал под открытым небом. Круглая открытая часть крыши, под наклоном размещенная над бассейном, предполагает в качестве источника освещения дневной свет. Прямые солнечные лучи, попадая внутрь здания, не могут сделать интерьер залитым солнечным светом, так как, отражаясь в зеркальной глади воды, они возвращаются вовне. Игра света наполняет интерьер мягким освещением, что в традиционных японских домах достигалось с помощью *сёдзи* (легкие панели, изготовленные из тонкой деревянной решетки) и *фусума* (раздвигающаяся дверь в виде деревянной рамы, обклеенной с двух сторон бумагой).

**Дом Косино** (преф. Хёго, 1981 г.) состоит из трех объемов, частично скрытых в наклонной холмистой местности. «Спрятанное» в рельефе здание защищено от природных катаклизмов, и при его строительстве были сохранены растущие на участке деревья. Полностью соответствуя своим разноуровневым помещениям сложному ландшафту, сооружение располагается среди затеняющих его елей, густые кроны которых пропускают лишь солнечные блики. Две прямоугольные призмы, наполовину утопающие в склоне, поставлены параллельно друг другу и соединяются подземным переходом. Дом имеет вну-

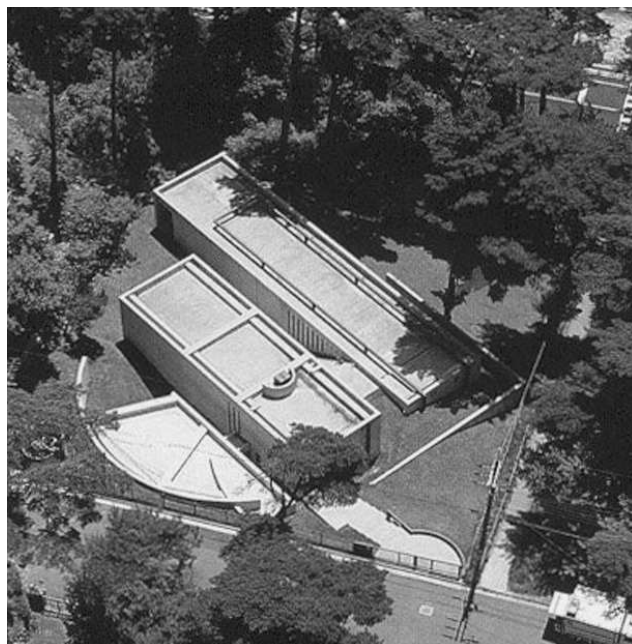
тренний двор, соответствующий наклонным контурам участка. Необработанный бетон сооружения Андо «оживляет» с помощью светового воздействия. Во внутренний двор выходит большая гостиная с широкой открытой лестницей - главные объекты, призванные воспринимать игру светотени. Единственная часть дома, отрицая прямые углы, - полукруглая в плане студия. Все помещения имеют проемы в потолке, сквозь которые солнечные лучи мягко освещают интерьер.

Создавая жилой дом, Андо нестандартно решает сообщения между комнатами, где-то даже играя с пространством, но не считает нужным уделять внимание проектированию интерьера. Он уверен, что клиентам достаточно предоставить свободные «контейнеры», которые они могут использовать, как пожелают, и заполнить, как сочтут нужным. Свою архитектуру Андо создает и для любования постоянно меняющейся природой. В этом он, конечно, действует как представитель своей культуры и говорит на языке ценностей японской национальной традиции.

Архитектура **Церкви на воде** (о. Хоккайдо, 1988 г.), по сути, вбирает элементы природы (свет, ветер, воду, воздух), образуя единый организм. Маленькая изящная церковь состоит из двух сопряженных друг с другом квадратных в плане объемов. Верхний представляет собой прозрачный куб с находящимися внутри четырьмя сомкнутыми крестами. Нижний - помещение церкви, через стеклянную стену которого можно смотреть на водоем - неглубокий искусственный бассейн (размером 90x45 м).

С декабря по апрель водоем закрыт слоем снега и воспринимается из церкви как ровная белая, почти бескрайняя гладь, несущая спокойствие и умиротворение, - то, зачем приходят верующие в церковь. На открытой поверхности водоема выделяется металлический крест, обращенный к помещению для молитвы. Светлое пространство пруда с крестом со-

**Дом Косино (1981 г., преф. Хёго).**





Церковь на воде (1988 г., о. Хоккайдо).

ставляет художественный и смысловой контраст с затемненной комнатой для верующих.

## ЛЕСТНИЦЫ АНДО

Андо проявляет наибольший интерес к местам, связанным с движением в архитектурном произведении, прежде всего, лестнице. Именно она становится ключевым элементом сооружения, способным организовать всю систему архитектурного произведения в целом.

Две знаменитые постройки мастера - **комплекс Рокко** в Кобэ и **Музей Тикацу-Асука** - разделяют 15 лет творческого пути, на протяжении которых выкристаллизовывались не только пространственные, но и смысловые возможности основного архитектурного элемента - лестницы. Но если в комплексе Рокко в Кобэ она является центральным и ключевым элементом, то в музее Тикацу-Асука в Осака и вообще единственным.

В культуре Японии принцип включения архитектуры в окружающую среду развивался и совершенствовался на протяжении многих веков. Андо как представитель безусловно, в совершенстве пере-

Комплекс Рокко (1983-1993 гг.).



дает этот аспект ее традиций. Максимальное использование архитектором потенциала крутого горного склона наглядно раскрывается в комплексе Рокко.

Первая стадия комплекса, рассчитанная на 20 квартир, была закончена в 1983 г. К концу второй стадии (1993 г.) Рокко стал представлять собой 50-квартирный жилой комплекс, состоящий из 10 этажей, а точнее, высоких ярусов, «вмонтированных» в крутой ландшафт. Общий наклон горы составляет 60 градусов, но архитектурное произведение «вырастает» из нее совершенно естественно, без всякого намека на сложнейшую технику проектирования.

Привычным решением для подъема и спуска с десяти ярусов был бы, конечно,



Лестница, ведущая в храм Хонфукудзи (1991 г.).

лифт. Тем не менее, в комплексе Рокко главное функциональное назначение Андо оставляет именно за лестницей, которая занимает центральную часть здания, а лифту отводится скромное место сбоку. Причем кабина останавливается между уровнями этажей и необходимо подняться или спуститься на полпролета, чтобы попасть в квартиру. Точно просчитанное изменение наклона и поворота лестницы в зависимости от неровностей горной поверхности делает физическую нагрузку при движении по многочисленным ступенькам совершенно незаметной.

По замыслу Андо, звук и свет в архитектуру комплекса включаются как важнейшие его компоненты. Эхо гигантской лестницы преобразует звук шагов в музыкальные шумы, по которым, уверяют живущие там люди, они способны даже отличать своих соседей от незнакомцев. Кроме того, эту необычную лестницу отличает чередование света и тени как психологический фактор. Наиболее трудный момент подъема, который человек проводит в прохладной полутени, облегчающей физическую нагрузку, заканчивается светлой, просторной площадкой с прекрасным видом на природу.

Лестница сооруженного на холме **буддийского храма Хонфукудзи** (1991 г.) предназначена не только для физического, но и для смыслового перехода из верхнего пространства в нижнее. Мастер создания подземных сооружений, Андо размещает храм таким образом, что помещение можно увидеть только с очень близкого расстояния. Крышей служит огромный пруд, усеянный лотосами. Длинная лестница, разделяющая пруд на две половины, постепенно уводит вниз, к храмовому интерьеру. Именно продвижение по этой лестнице способствует созданию нужного настроения перед входом в храм, погружая человека в сакральное пространство и подготавливая его к медитативному состоянию. Лестница в центре культового сооружения является в нем главным архитектурным элементом.

Как и бетон, постройки из дерева и бумаги, принадлежащие руке мастера, также отличаются простотой форм и совершенством пропорций. Отказ от бетона в этих случаях был продиктован изначально восприятием построек как временных объектов, которым не требовались вековая прочность и создание иллюзии защиты, нахождения в суровом и неприступном бункере.

Наземная часть **Исторического музея Тикацу-Асука** (1994 г.) состоит лишь из башни и гигантской лестницы, занимающей огромное пространство. Лестница используется в качестве зрительного зала, из которого можно видеть сохранившиеся на этой территории древние курганы, т.е. окружающая местность также становится своеобразным экспонатом музея.

Впервые дерево - материал, традиционный для японской архитектуры, - был выбран Андо для **национального павильона Японии на Всемирной выставке 1992 г.** (Севилья, Испания). По замыслу архитектора, о павильоне должны были заговорить во всех точках земного шара. Так и случилось. Результатом творческих усилий мастера стало одно из самых крупных деревянных сооружений на планете - высотой 25 м, шириной 60 м и глубиной 40 м. Наружные стены павильона набраны из кедровых брусев, закрепленных на стальном каркасе. Фасад постройки сильно наклонен внутрь. Архитектор разбил здание на четыре яруса, два из которых заняли подземное пространство, третий - расположен на уровне земли. Посетители начинали осмотр с четвертого уровня, постепенно спускаясь вниз. К верхнему ярусу с галереей в центре вел большой мост (длиной 11 м). Только небольшая его часть, занятая эскалатором, была отдана посетителям, все остальное - огромное пустое пространство. Сам архитектор задумывал этот мост как «переносящий в мир мечты»<sup>2</sup>.

Предельный лаконизм формы павильона послужил решением двух важнейших задач: продемонстрировал технически совершенное произведение и позволил посетителям «окунуться» в атмосферу традиционной японской архитектуры. В одном из своих писем, отправленном 28 июня 1989 г. знаменитому американскому архитектору Питеру Эйзенману, Андо формулирует ключевую для своего творчества идею: «Я хотел бы создавать архитектуру, которая бы передавала еще более плотные и более сложные смыслы через еще более упрощенные формы»<sup>3</sup>. Этому убеждению Андо не изменяет.

Постоянное стремление мастера достичь чистоты формы и управлять ее возможностями находит свое воплощение в отказе от всех несущественных деталей, что правомерно при любых назначениях и размерах построек.

## МИКРОПРОСТРАНСТВО

В последние годы в Японии получило большое распространение создание оригинальных частных домов совершенно миниатюрных размеров. В каждом проекте такого дома архитекторы пытаются найти своеобразный противовес миниатюрному жилому пространству. Для этого все элементы постройки включаются в игру, максимально выявляющую преимущества микродома, а также направленную на создание неповторимого индивидуального жилища. Самым распространенным приемом «расширения» маленького пространства можно считать уход от его замкнутости. Эффект достигается с помощью раскрытия панорамных видов из дома. Важно то, что для японцев первостепенное значение имеют именно виды, а не полнота обзора, открывающегося из окон. Наличие панорамного вида оказывает положительное психологическое воздействие. Этот аспект созерцательности в полной мере соответствует традиции дзэн-буддизма. Именно на его основе строится раскрытие дома вовне, его «взаимодействие» с окружающей средой. Расширение пространства определенно можно считать одной из самых ярких и красноречивых находок Андо. На этом принципе базируется, например, главная особенность знаменитых **Домов 4 x 4**, возведенных Т.Андо в Кобэ. При общей площади 84 м<sup>2</sup> каждого дома, площадь его основания составляет 23 м<sup>2</sup>, такие же размеры имеет и основная жилая площадь (4-й этаж каждого дома).



Исторический музей Тикацу-Асука (1994 г.).

Первый дом «4x4» Андо закончил в 2003 г., но тут же нашелся клиент, уговоривший архитектора построить такой же дом и для него. Андо согласился при условии, что второй дом будет стоять рядом с первым. Это позволит сделать обе постройки композиционно взаимодополняющими, а вместо двух отдельно стоящих разрозненных сооружений получить единое целое, организующее свой микромир. Обе постройки, являясь зеркальным отображением друг друга, объединены не только общей функцией, но и общей символикой, единым смысловым наполнением, что достигается также едиными художественными приемами.

Оба здания, по форме представляющие собой башню, своим видом подтверждают, насколько может быть выразительным с архитектурной точки зрения маленькое сооружение. Взглянув на каждое из них, сразу хочется подняться на верхний этаж, чтобы полюбоваться открывающимся оттуда видом. Верхний, четвертый этаж в виде большого куба, выдающийся, как бы вырастающий из нижних трех этажей сооружения, запроектирован с целиком застекленной стеной для того, чтобы любоваться великолепным видом на Внутреннее Японское море.

Андо называл свои постройки «воротами, открывающимися к морю»<sup>4</sup>. Но кроме красивого вида, за этим кроется еще и глубокий смысл. Из этих окон также открывается вид на мост Акаси Кайко и остров Авадзи, который стал эпицентром большого землетрясения 1995 года, опустошившего Кобэ. Оба дома стоят на береговой линии, всего в четырех километрах от острова Авадзи. Огромные, во всю стену окна - это еще и свидетельство неугасаемой памяти и заказчика, и архитектора об этом землетрясении и его жертвах.

## АРХИТЕКТУРА И ПРИРОДА. ВЗГЛЯД МАСТЕРА

Часто пишут о неразрывном единстве архитектуры и природы как о характерной черте японской культуры. Тадао Андо считает, что непротивостояние архитектуры и природы было характерно для традиционной Японии, но эти времена давно прошли. Он убежден, что в наши дни должно присутствовать и сохраняться их противостояние, создавая определенную напряженность, необходимую для их органичного сосуществования и, что не менее важно, для адекватного восприятия и оценки архитектуры. Андо не просто демонстрирует гармоничное сосуществование архитектуры и природы, но и показывает возможности их взаимного раскрытия и обогащения.

Ярким примером архитектуры, раскрывающей

свой потенциал в диалоге с природой, является **Детский музей** (1989 г.), расположенный в префектуре Хюга. Перед входом в музей посетителя ожидает необходимая длинная прогулка вдоль бетонной стены для того, чтобы сосредоточить его внимание на окружающем пейзаже. Дорога к музею ведет вверх по крутому ландшафту, где гладкие площадки чередуются с маршем ступенек. Эта дорога символически и функционально отсылает нас к выложенной каменными плитами дорожке в традиционном японском саду, главное предназначение которой заключается в сосредоточении внимания посетителя на определенных картинах пейзажа. Так устремленный ввысь музей эхом вторит наследию своей культуры, заимствуя у нее четко отлаженный механизм воздействия архитектуры на сознание и настроение человека.

Во многом благодаря творчеству Тадао Андо архитектура Японии и по сей день сохраняет свои лидирующие позиции в мире, на которые она вышла в 60-е гг. XX века. Здания, сооруженные по проектам Андо, всегда передают японские традиции - но не буквально, «в лоб», а на более высоком уровне (но от этого они не становятся менее доступными). Ведь мастер задействует не только интеллект, но и эмоции, чувства людей. При этом неукоснительно следует своему правилу: «Вначале вы должны подключить свои чувства, прежде чем дрогнут сердца других людей по поводу вашей работы»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Из интервью Тадао Андо - Когда я на стройке, рабочие приходят фотографироваться // Коммерсантъ-Власть. 29.08.2005.

<sup>2</sup> The Japan Architect, 1992, № 3, p. 110.

<sup>3</sup> Из переписки Т. Андо с П.Эйзенманом - см.: Tadao Ando. Tokyo, 1991. Т. 2, p. 39-40.

<sup>4</sup> Цит. по: Architecture in Japan. Tokyo, 2006, p. 28.

<sup>5</sup> Jodidio P. Tadao Ando. N.Y., Taschen, 2004, p. 380.

# ПРОЗА И ПОЭЗИЯ ИНДОНЕЗИЙСКИХ МИГРАНТОК В ГОНКОНГЕ

Ю.И. НОСКОВ

*Ключевые слова:* Индонезия, Гонконг, трудовая женская миграция, литература индонезийских мигранток

Из Индонезии ежегодно отправляются за границу многие тысячи индонезийцев для работы на предприятиях и в семьях на договорных условиях. Число индонезийцев, работающих за рубежом, постоянно составляет более 6 млн, из них в Гонконге - более 130 тыс. человек.

Государству от этой категории граждан идут значительные валютные поступления. В 2008 г. они составили \$13 млрд, это второй показатель после нефти и газа (\$18 млрд)<sup>1</sup>. Каждый работающий за границей индонезиец облагается налогом в 20% от дохода<sup>2</sup>. Работников-мигрантов пресса называет «валютными героями». Годами эти «герои» в чужой стране, выполняя договорные обязательства, устраи-

вают свой быт, влюбляются, ссорятся, переживают о покинутых близких, ведут переписку и телефонные переговоры, занимаются в различных обществах и кружках, повышают уровень образования.

Они сталкиваются с неизбежными трудностями и проблемами: незнанием местного языка, различием в культуре и религии, обманом и вымогательствами вербовщиков, жестокостью со стороны нанимателей, порой тяжелыми условиями труда, несчастными случаями, насилием, отсутствием реальной помощи представительств своей страны.

По заявлению министра трудовых ресурсов Мухаимина Искандара, из более 2 тыс. отозванных из разных стран мигрантов в октябре 2009 - январе