

Ширяева Л.А., Чистякова Т.Л.

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ПОИСК В ТВОРЧЕСТВЕ ЯПОНСКИХ АРХИТЕКТОРОВ. КИШО КУРОКАВА И ТАДАО АНДО

Самое фантастическое впечатление я испытал у колодца в необитаемом городе в Индии. Даже колонны, балки и стены превратились в прозрачное пространство, в котором все архитектурные элементы растворились.
Тадао Андо

Введение. Сегодняшние архитектурные эксперименты во всём мире позволяют теоретически переосмыслить значение постмодернизма как эпохи более разнообразной, интересной своими новинками и необычными открытиями. Эта эпоха, в её истоках, была по закону отвержения противоположного, взрывом для среднего сознания. Но если весь XIX век и начало XX строились на применении в архитектуре новых материалов, конструкций, образованием необычных форм, развития «органических» объёмов параллельно с рациональными, на основе всё убыстряющегося потока технических новинок, то эпоха Постмодернизма имеет ещё более ускоренный вектор движения. Время как физическая величина проявляет себя в повседневности и фиксируется в объектах с помощью новейших технологий, отсюда постмодернистские течения представляют для нас непосредственный интерес, так как они смогли родиться молниеносно на глазах 2-3 поколений и сформировать определённый архитектурный вкус.

Старая традиция в начале XXI века уже не столь привлекательна как в начале 70-х годов, когда Чарльз Дженкс обозначил задачу архитектора в «понимании того, что окружающая среда чувственна, неожидаема, исполнена юмора и зашифрована, как доступный прочтению текст». Рецепт приготовления которого прост: «взять легко узнаваемые элементы зданий (чаще всего классических) любых стран и эпох и скомпоновать их по своему усмотрению». [1] В Америке и в Европе в начале 70-х ширилась критика модернизма за его невыразительность, анонимность, псевдофункциональность – особенно в области жилищного строительства. От постмодернизма с его доходчивыми, привычными формами ожидали конструктивной альтернативы в жилых комплексах во Франции, как, например, Лез Аркад дю Лак Сент-Квентин-ан-Ивелин (1972-1975) и Лез Эспас д'Абраси Марн-ла-Валле (1978-1983). Архитектор Риккардо Бофилл, использовал монументальные формы, которые, по его мнению, дают ощущение близости и единства коллектива. Решение фасадов выходит из желания создать новый декор имитируя и стимулируя старые формы, не выдвигая никаких правил, и развёрнутых теорий, тем самым, постмодернизм приобрёл репутацию самого обыкновенного кича.

Прошло более двух десятилетий с того момента, когда Чарльз Дженкс в своей нашумевшей книге (1977 год) «Язык архитектуры постмодернизма» произвёл оценку развивающемуся младенцу, который сегодня потребовал от автора заявить о своей зрелости, выразившейся в оформленном понятии парадигмы. Автор задаёт вопрос и отвечает на него, развивая примеры абсолютно новых идей, рождённых на пороге XXI века. Его сознание полностью приняло открытие синергетики и методы изучения самоорганизующихся систем. Они перехвачены и спроектированы на формы развития архитектуры сегодняшнего дня. Sciences of complexity – «науки о сложных системах», включающие фронтальную геометрию, нелинейную динамику, неокосмологию, теорию самоорганизации, принесли миру изменение мировоззрения. Механический взгляд на глубинные процессы не устраивает теоретика, который как можно точнее и полнее

желает в своих исследованиях зафиксировать изменения и закладку нового, которое формируется в разных архитектурных геопространствах, и выражает качества проявленного в виде особой философии пространства, основанной на вере в возможность особой системы организации среды обитания, которая более напоминает обновляющиеся формы живой природы. Грамматика новой архитектуры, по словам Дженкса, всегда провокативна. Она варьируется от неуклюжих капель до элегантных волноподобных форм, от рваных фракталов до подчёркнуто нейтральных «инфопространств». Её плюрализм соединяет, ведёт к конфликту, сталкивая противоположные мнения между собой. [2]

Симбиоз и компромисс в поиске универсальных форм. Японская архитектура середины XX века дала яркий пример соединения логичного, рационального, западного с восточным, обращённым вовнутрь и связанным с философией даосизма. То, что на Западе является саморазрушением, то на Востоке выглядит как освобождение и возвращение к себе. И само постмодернистское презрение, и недоверие к рациональности несёт в себе восточное понимание логики «деконструкции». [3] Если западный постмодернизм можно назвать игрой в поисках смысла, то восточный изначально определён скрытым смыслом под маской игры, в которой есть один из способов постижения действительности. Логика коани – это логика абсурда, которая взламывает привычные нормы здравого смысла, застарелый лёд «нормальной рациональности», а затем балансирует на этих обломках, ведёт человека к новым смыслам. «Загадочное означающее» в сегодняшней архитектуре Запада и Востока родилось благодаря компьютерным технологиям, с помощью которых принцип отчуждения от прямого чтения образа в архитектурном объекте, привёл к отказу от прямых ассоциаций в архитектуре Японии. [4] Влияние западной архитектуры на японский способ сочетания иррационального и рационального в национальных формах не проявилось через абсолютное подобие.

После трагедии землетрясения 1923 года в Хиросиме поколение Кензо Танге развило брутальную манеру форм Ле Корбюзье, которая была смелой и экспрессивной, одухотворённой восточной традицией. Японцы не стремились создать копии почерков знаменитых европейских и американских художников, хотя спор с традицией и решение антисейсмических задач привело к созданию массивных форм из бетона. Монументальность, динамика порыва и сопротивление землетрясениям, создало формы грубого брутального стиля, одухотворённого душой древней империи. Тогда как японцы боялись, что, вследствие взаимодействия с западом, специфика их культуры исчезнет или попросту будет поглощена европейской культурой, запад удивлялся, когда находил в стране Восходящего солнца образцы для своего вдохновения. Архитекторы, получив возможность строить в Японии, одновременно открыли для себя универсальную философию единства формы и содержания. Так, Вальтер Гропиус, приехав в Японию в 1954 году, обнаружил в ней методы

Ширяева Лариса Алексеевна, старший преподаватель кафедры архитектурного проектирования и рисунка Брестского государственного технического университета.

Беларусь, БрГТУ, 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.

Чистякова Татьяна Леонидовна, доцент кафедры культурологии Брестского государственного университета им. А.С.Пушкина.

Беларусь, БрГУ, 224665, г. Брест, бульвар Космонавтов, 21.

работы в экспериментах с формой, которые были положены в основу созданного им в 1919 году Баухауса. Ещё в 20-х годах Art Deco, вытекающий из Art Nouveau в западной архитектуре, стал источником обновления, и новый утонченный стиль естественно ложился на уравновешенные японские формы дизайна вместе с новыми конструкциями. Так, Фрэнк Ллойд Райт понимал, что в этом стиле можно было найти естественное художественное единство, сочетающее самые разные идеи, наполненные красотой, которая была антиподом эклектизма XIX века. Универсализм в традиционной японской архитектуре проявился уже в каркасном типе жилья, где невесомые бумажные панели имели свою выразительность и стандартные размеры были соизмерены модулем деталей. Универсальные узлы, соединённые в единую конструкцию, давали возможность представить универсальность, существующую задолго до европейского этапа индустриализации строительства.

С 20-х годов, когда Фрэнк Ллойд Райт построил детский сад в Йагуне и отель Империял в Токио, а Бруно Таут стал писать о японской культуре и архитектуре, Кензо Танге, один из выдающихся модернистов, выдвинул тезис, родственник Ле Корбюзье – «лишь прекрасное может быть функциональным», тем самым соединив идеи европейских архитекторов с экспериментами в духе национальной архитектуры. В своём творчестве он использовал символические формы, опирающиеся на национальную традицию, совмещая их с новейшими технологиями. [5] С 1930-х годов результатом поисков национального японского стиля стал гибрид-сочетание классических европейских форм с изогнутыми крышами деревянных построек. К 50-м годам, когда интернациональный стиль становится обыденным и теряет свою привлекательность, Кензо Танге практикует специфичную и драматичную манеру, а его учитель Маэкава, первый ученик Ле Корбюзье в Японии, задаётся вопросом о возможности возврата к традициям, ввиду очевидности провала модернистских надежд. С этого момента великое утопическое устремлённое в будущее движение Metabolist, основанное такими архитекторами, как Курокава, Отака и Маки под покровительством мэтра Кензо Танге, начинает своё развитие. [6] Примерно к началу 60-х годов это течение с его органическим развитием и биологическими метафорами, с его концепцией времени, выраженной в ритмах природы, буддистской, по сути, окончательно формирует линию построения стиля, прямо противоположного футуристическим и картезианским теориям Запада.

Ещё в 1959 году Кишо Курокава сделал прогноз о метаболизме в архитектуре, в котором видел повторение циклов, рост и развитие разнообразия форм, создание экологической архитектуры, способной к приспособлению в соответствии с изменением человеческого сообщества. Курокава ориентирует архитекторов на симбиоз культуры, определение динамических пространств, абстрагирование от традиций и специфических культур. Он пишет: «Традиции имеют два аспекта, один из них – фрагменты и традиционные символы той истории, которую мы не можем видеть – мысль, философия, эстетика, религия, стиль жизни. Поэтому мы можем её выразить с помощью новейших материалов и передовых технологий. В этом случае принятая нами традиция – это неосозаемая духовность, и с помощью нашего интеллекта мы ищем возможности реализовать её в современной архитектуре». [7]

Симбиоз и компромисс – два взаимоотношения процесса построения формы и пространства, их взаимодополнения и контакта. Общественные здания и частное жильё имеют главнейшее значение в современном городе. Курокава видоизменяет постулат о неподвижности архитектуры в сторону её изменения по образу змеиной кожи. Принцип капсульной башни Накагин в Токио (1972 г.) воплощает теорию метаболизма, её фантастический облик выступает как часть инфраструктуры города. Вокруг неё группируются жилые единицы – небольшие «контейнеры» - блоки, стандартные единицы. О месте и значении таких элементов архитектор писал в своей статье «Философия симбиоза. От века машин к веку жизни». [8] Он выражает свою идею как совершенно новую, которая «отличается от гармонии сосуществования или компромисса и означает новые, креативные, то есть творческие взаимоотношения через напряжённую и соревновательную деятельность, в которой наследие модер-

нистской архитектуры – абстракцию – необходимо сохранить. Она присуща современной архитектуре, искусству и философии, тем более абстрактная геометрия имеет двойной смысл, который не только обладает универсальностью, общедоступен для всех культур, но также содержит чётко выраженное историческое значение в соответствии с трактовкой, размещением и используемыми материалами и техникой». Используя историческую трактовку форм можно придать им новую функцию, содержание, смысл. Геометрия архитектурного пространства и есть новый язык времени, который сложен разными смысловыми понятиями, которые и есть элементы, конструкции, объёмы. «Пирамида становится классической или современной в зависимости от материала или используемой техники. Таким образом, традиционные символы и формы могут выражать историческое значение в универсальной современной архитектуре в зависимости от того, как ими манипулируют и как их абстрагируют». Архитектура отношений пространств с новыми акцентами на стиль, рождает новые значения и концепцию абстрактного символизма, язык которого даёт возможность вести диалог с миром.

Ясных ответов, которые современные художники не пытаются дать, нельзя найти и в многозначности странных архитектурных коллажей Арата Исодзак и Кадзиро Синохары, которые используют абстрактные композиции из гигантских полукруглых кубических форм. Но, пожалуй, самым простым и ясным в своих архитектурных высказываниях, воплощённых в формах, явился Тадао Андо. Он отказывается от метаболизма и обращается к идеям Ле Корбюзье и Льюиса Кана. Его пространство и формы вступают в взаимоотношения с окружающей средой. Старый канон японской красоты через ясность и простоту форм он доводит до совершенства, создавая закрытые пространства одновременно подразумевая их открытость, в которой есть место для созерцания и общения. Одним из главных девизов творчества Андо является понимание сложнейших определений, касающихся систем цивилизации и культуры. Он убедительно утверждает своими поисками и архитектурными новациями, «что архитектура принадлежит не цивилизации, а культуре. Архитектура формируется на основе истории, традиций, климата и других естественных факторов... Принцип простой экономической рациональности сводит на нет многогранные культурные объекты архитектуры». [9] Источник индивидуальности «непокорной» архитектуры Андо имеет своей основой два фундаментальных феномена, которые являются основой всей его геометрии; с одной стороны, архитектор настойчиво стремится создать точные границы, которые обеспечивают строго определённую топографию его работы; с другой стороны, использование естественного света, который всегда должен играть на тонко обработанной поверхности его бетонной фактуры, постоянно появляясь, так как он определяет изменяющуюся взаимосвязь света, климата, сезона и времени. Кроме повсеместного присутствия света, деталь является для Андо самым важным элементом, который способен придать значение подлинности и таким образом для него приём народной архитектуры должен всегда проявляться как архитектурная интонация, как подчёркивание особой детали, как ритм и плотность. Такой деталью является расположение горизонтальных, обрамлённых сталью окон в чайном доме в Хуго (1982г.). Детали находятся на уровне пола, они придают особую одухотворённость помещению, и, более того, создают необычный затененный свет, который необходим для освещения. Подобная иллюзия создаётся и в доме Исихара (1978г.), в котором используются приёмы и пропорции, комбинируемые из ряда культурных аналогов востока и запада современных и античных, восточных и западных, индустриальных и ремесленных в одно и то же время. Так, в Канеко Хаус в Токио, построенного для известного модного японского дизайнера, пол набирался из восточного дуба как традиционный, и всё же его изящество, и изысканность напоминают старые рисунки и качественное мастерство традиционных умельцев. [10]

В 80-х годах в творчестве архитектора происходит отход от минималистических интровертных массивных форм. Он пишет в своей статье «Репрезентативность и абстрактность», что «образность и абстрактность являются просто двумя существующими моделями». [11] По словам исследователя, творчества Андо – Фрэнка Чеслина,

архитектор «изобрёл аскетическое искусство использования скрытых возможностей окружающей среды, которую он изучает перед тем, как сделать наброски». [12] В его зданиях используется только бетон и иногда полупрозрачные поверхности из стекла, и всё же, хотя бетон является современным материалом, он не имеет ничего общего ни с грубой силой Танге, ни с массивностью Ле Корбюзье, он гладкий и кажется лёгким и созданным с целью служить лишь поверхностью, на которой играет свет. Андо пишет: «бетон предназначен для формирования поверхности, которая является однородной и светлой. Если бетон соответствует моему эстетическому образу, поверхность стены становится абстрактной. Качество света и пространства приобретает способность формировать окружающую среду. Я предпочитаю ясное пространство, сформированное потолком, стеной и полом. В пространстве такого типа солнечные лучи, и ветер воспринимаются как естественные элементы. Пространство, определяемое строгими материалами, открывается, оно становится богатым и благородным, становится живым благодаря человеческому присутствию». [13]

Геометрические формы для архитектора являются тем, что для ребёнка кубики. Игра, образ, трансформация, состояние неощутимости через новое восприятие, медитация, достижение ощущения новых пространств – вот главная задача, которую мастер виртуозно решает в проектах жилых домов. Он пишет: «Стремясь придать простым геометрическим формам лабиринтоподобную выразительность, маскируя воображаемый лабиринт Пиранези приёмами, подобными приёмам Альбера, ... я хочу создать архитектуру, которая одновременно и абстрактна и репрезентативна. К тому времени, когда я запроектировал Koshino House, эту тему я уже ясно осознавал, моей целью в этом здании было увидеть, как я мог трансформировать два простых объёма, размещённых параллельно в лабиринт. Я также хотел ввести природу в архитектуру. В часовне на Mt. Rokko я изменил направление подхода к зданию для того, чтобы сделать пространство выразительным и обозначить переход от мирского к сакральному». [14] По словам японского критика архитектуры Йочи Юджима, лабиринты, похожие на центр Токио, представляют в творчестве Андо новое направление поиска. Находясь в часовне на Mt. Rokko, представляющей внутри ряд окружностей, сфер диаметром 6,5 м в пространстве, его взволновала та тишина, которая создала движение, не существующее в реальности. Он пишет: «Вероятно то, что я слышал в часовне, которая напоминает тень птицы, было птичьим пением. Из большого окна открывается вид на зелёную набережную. В ясный день, когда свет врывается в затемнённую часовню, впечатление от всего этого, несомненно, напоминает землю, пробуждаемую от сна. Можно сказать, что в этом случае в часовне на Mt. Rokko существует две скрытых сферы – две птицы в гнезде». [15]

Сферы являются очевидными внутренними универсальными формами, с помощью которых Андо строит надреальное пространство, трансформация которого даёт сложнейшие эмоциональные настройки в чайном доме в Oyodo в Осаке, в пристройке к Time's Building в Киото, и даже в кубических формах таких работ, как Festival Building, Kidosaki House, Glass Block House, автор создаёт эффект сферы, которая, встраиваясь в другие геометрические формы, даёт постоянное ощущение полёта. Проходить через пространство, создавать иллюзии, игры света и тени, воды и монолита бетона, преодолевать искусственную материальность плоскости – вот та сложнейшая задача, которую архитектор виртуозно решает в поисках универсального в архитектуре. По словам Кеннета Фрэмптона, в творчестве Андо «ощущается удивительная способность японцев к синтезу» и новый «более глубокий уровень игры с противоположностями: криволиней-

ным и прямолинейным, светом и тенью, статическим и находящимся в развитии, симметрией и асимметрией, и, наконец, последнее, но не менее важное – восточным и западным». [16]

Заключение. На основании изложенного можно сделать следующие заключение: принципиальность новой японской архитектуры состоит в открытости, принятии новых методов формообразования; новом чтении классических объёмов, органически вписанных в пространство индустриальных городов; создании взаимодействия природного пространства и новых конструкций в отличие от модернистских архитектурных решений, в которых конструкция и форма были самодовлеющими. Антропность, симбиоз, экология, жизненный принцип – становятся главенствующими в архитектурно-художественных поисках. [17]

СПИСОК ЦИТИРОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Хилари Френч. История архитектуры. – Астрель М. 2003. – с. 122.
2. Чарльз Дженкс. Новая парадигма в архитектуре. <http://www.a3d.ru/architecture/stat1155>.
3. Лиотар Жан-Франсуа. Состояние постмодерна / пер. с фр. на Шматко – М.: Институт экспериментальной социологии: СПб.: Алтея. 1998. – с. 160.
4. Столярова О.Е. Между «реальностью» и «конструкцией». Философия в поисках новой объективности // Философские науки. 2006. - №8 – с. 74.
5. Быстрова Т. Восточные философии как основа экологического архитектурного мышления: гармония – целостность – здоровье. http://www.taby27.ru/tvorceskie_raboty/50chinaarchitektur.html
6. Хилари Френч. История Архитектуры. – Астрель. М. 2003. – с. 121.
7. Кишо. Курокава. Философия симбиоза. От века машин к веку жизни. // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2002. - №2. – с. 20.
8. Там же, - с. 21.
9. Тадао Андо. Репрезентативность и абстрактность. / пер. с англ. Чистякова Г.Г. // L'ARCHITECTURE D'UJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. 1988. – с. 16.
10. Кеннет Фрэмpton. Синтез противоположностей. / пер. с англ. Чистякова Г.Г. // L'ARCHITECTURE D'UJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. 1988. – с. 13.
11. Тадао Андо. Репрезентативность и абстрактность. / пер. с англ. Чистякова Г.Г. // L'ARCHITECTURE D'UJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. 1988. – с. 10.
12. Фрэнк Чеслин. Поиски в прошлом и настоящем. / пер. с англ. Чистякова Г.Г. // L'ARCHITECTURE D'UJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. 1988. – с. 15.
13. Тадао Андо. Бетон, который я применяю. / пер. с англ. Чистякова Г.Г. // L'ARCHITECTURE D'UJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. 1988. – с. 12.
14. Тадао Андо. Репрезентативность и абстрактность. / пер. с англ. Чистякова Г.Г. // L'ARCHITECTURE D'UJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. 1988. – с. 10.
15. Йочи Юджима. Драма тайны: архитектура Тадао Андо. / пер. с англ. Чистякова Г.Г. // L'ARCHITECTURE D'UJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. 1988. – с. 25.
16. Кеннет Фрэмpton. Синтез противоположностей. / пер. с англ. Чистякова Г.Г. // L'ARCHITECTURE D'UJOURD'HUI. = Архитектура сегодня. Франция. 1988. – с. 20.
17. Чистякова Т.Л., Чистякова Г.Г., Ширяева Л.А. В поисках стиля от Вентури до Курокавы. // Вестник БрГТУ. 2003. - №6 (24). – с. 12.

Материал поступил в редакцию 29.01.09

SHIRIAEVA L.A., CHISTIANKOVA T.L. Post-modernist search in creativity of the japanese architects. Kisho Kurokava and Tadao Ando

The purpose of the present work is the revealing and estimation of original unique qualities underlining an originality Japanese post-modernism. In clause the brief analysis of stages становления of the Japanese architecture XX of century is given. The author considers creativity two bright of the Japanese architects in aspect of comparison both comparison of tradition and search of the new forms. The abstract geometry of architectural volumes becoming classical thinking modern, has allowed the given architects to come nearer to understanding of symbiosis of cultures, creation of ecological spaces with the help of symbols on the basis of application of the universal forms through their transformation and birth of a new art image, in which internal feelings and the unity with a nature is dominant. If it is possible to name western post-modernism as game in searches of sense, east is initially determined by the latent sense under a mask of game, in which there is one of ways of comprehension of the validity. The influence of western architecture on the Japanese way of a combination irrational and rational in the national forms was not showed through absolute similarity. The Japanese architecture always had not асязаемую духовность new display emphasizes with the help of the newest materials and advanced technologies due to the amplified intellectual search.