

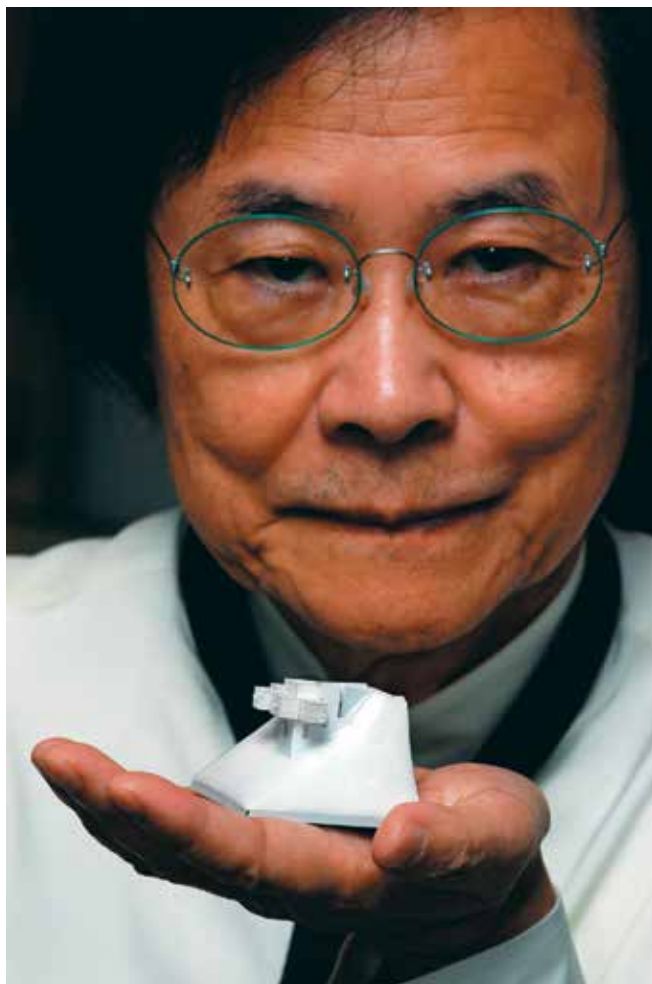
# Кисё Курокава

(1934–2007)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2016



# ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



Кисё Курокава

Курокава убежден: «Современный мир становится все сложнее: смешиваются страны, национальности, традиции, имеющие ту неповторимую идентичность, которую непременно надо сохранить. Эта ситуация должна найти выражение в архитектуре посредством симбиоза общей, глобальной и локальной культур»

Японского архитектора Кисё Курокаву многое связывало с Россией. Он был поклонником архитектуры русского авангарда, в юности влюбился в русскую девушку и хотел даже остаться в России навсегда. Спустя много лет, выиграв международный конкурс 2006 года на проект стадиона футбольного клуба «Зенит» в Санкт-Петербурге, мастер планировал надолго вернуться в Россию, чтобы лично следить за строительством. Однако судьба распорядилась иначе.

Курокава никогда не выглядел на свой возраст и даже в 70 лет оставался в прекрасной физической форме. Он работал без усталости, получая заказы в разных странах мира, участвовал в профессиональных конкурсах и читал многочисленные лекции в Японии и за рубежом. Как ему это удавалось? Этот вопрос интересовал журналистов и коллег мастера ничуть не меньше, чем постулаты его знаменитой философии. Сам архитектор рассказывал, что спит не больше трех часов в сутки, с раннего утра начинает работу в мастерской, заканчивая ближе к одиннадцати, потом до двух





Павильон «Тошиба ИИ» на Экспо-70. Осака, Япония



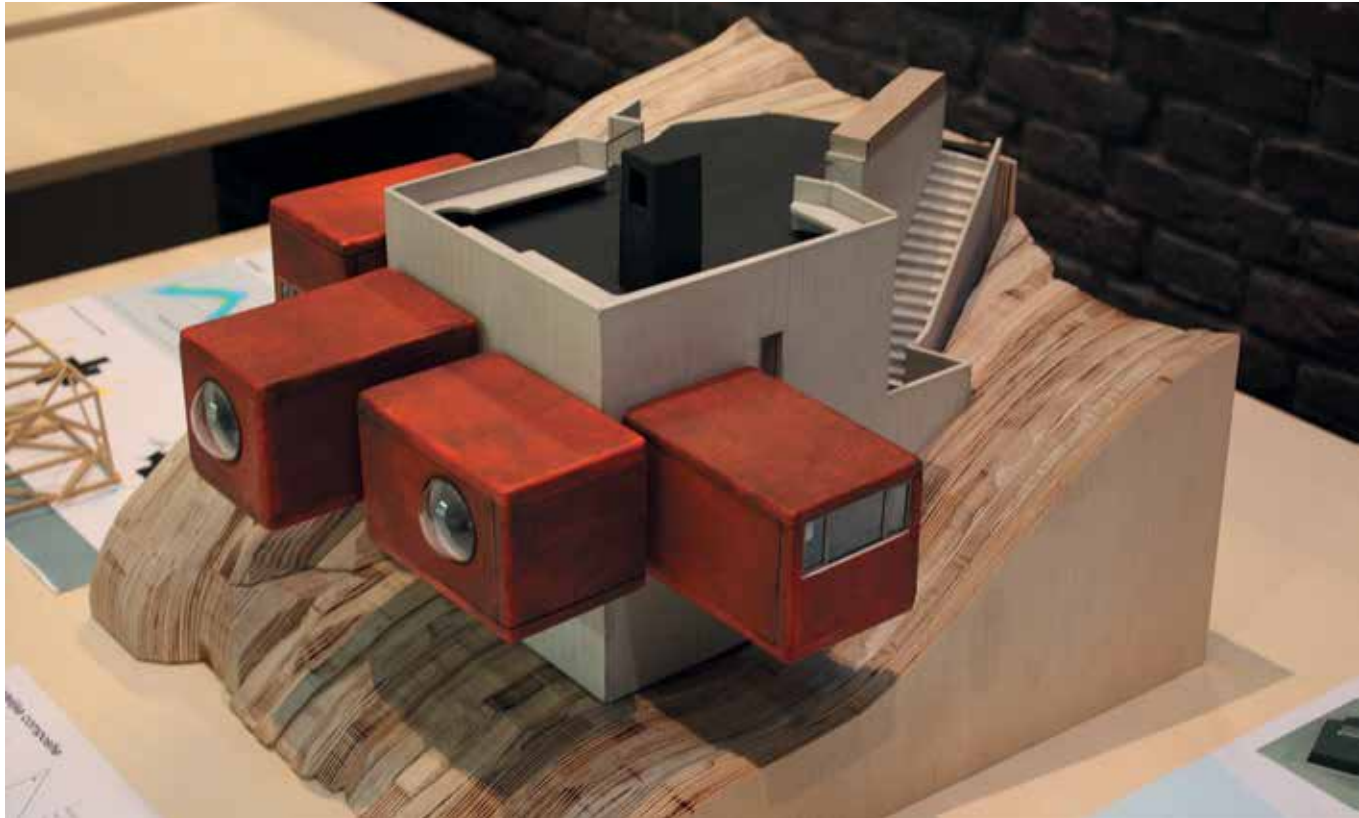
Павильон фирмы «Такара» на Экспо-70. Осака, Япония

часов ночи пишет статьи — и так каждый день. Чтобы выдерживать такой график, он занимался спортом и всегда строил грандиозные планы на будущее.

Знаменитый архитектор родился в 1934 году в японской префектуре Айти. Он изучал зодчество в университетах Киото и Токио. Университет Киото окончил в 1957 году со степенью бакалавра, а в Токио учился под руководством великого Кэндзо Тангэ. Отец Кисё Курокавы тоже был архитектором, но возможность воспользоваться именем родителя молодой Курокава использовал только один раз в жизни, когда в 1962 году зарегистрировал свое архитектурное бюро.

Кисё Курокава вместе с единомышленниками, среди которых были К. Кикутакэ, Ф. Маки, М. Отака, образовал группу, положив начало новому архитектурному направлению — метаболизму. В 1960 году группа впервые выступила на Международном конгрессе дизайна в Токио с манифестом «Метаболизм 1960 — предложения нового урбанизма». Ее члены проводили аналогию между живым организмом и городом, который тоже способен расти и меняться. По их мнению, архитектура, подобно биологическим структурам, не должна быть статичной: так как с течением времени многие ее элементы изнашиваются и приходят в негодность,

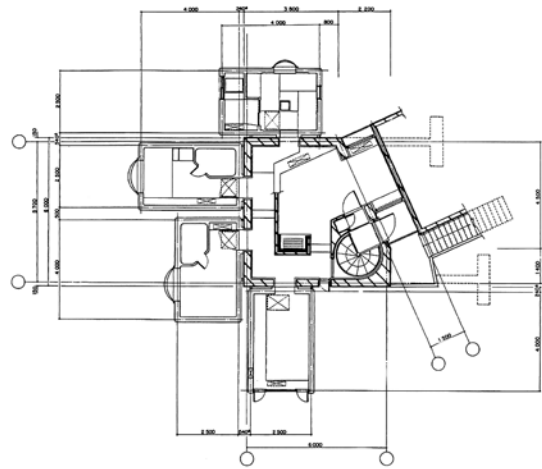




Летний дом Кисё Курокавы. Каруидзава, Япония. Макет

их необходимо заменять на новые. Метаболистов интересовало не обособленное, замкнутое в себе здание, а групповая форма, служащая структурным каркасом. Такой форме не может повредить уменьшение, увеличение или изменение заполняющих ее элементов. Закрытым и завершенным системам метаболисты противопоставляли открытые и готовые к дальнейшему росту.

Метаболический подход к архитектуре, с одной стороны, футуристичен, так как постулирует создание среды, которая может адаптироваться ко всем изменениям в жизни людей. С другой стороны, метаболизм — это обращение к истокам и традициям японской культуры, в которой сформировалась концепция дома как принципиально временного объекта. Как правило, быстро воздвигаемый, он мог столь же быстро разрушиться (или быть разобранным). То же можно сказать и о повседневных вещах, ведь лишь немногие из них изготавливались с расчетом на прочность и долговечность: изношенные соломенные сандалии заменялись новыми на каждом этапе путешествия; платья состояли из отдельных кусков материи, скрепленных так, чтобы их можно было без труда распороть для стирки; татами на полу заменялись каждую осень и т. д. Архитектурные сооружения, которые также возводились



Летний дом Кисё Курокавы. Чертеж



Вид на садик банка Фукуоки, предназначенный для созерцания



Главный офис банка Фукуоки. Япония

без расчета на длительное существование, строились из легко- и быстрозаменяемых стандартных элементов. Таким образом, постоянное обновление стало залогом устойчивости культуры Японии.

Первые проектные эксперименты метаболистов были посвящены городу будущего и отражали общемировую тенденцию футурологических поисков тех лет. Кисё Курокава, создав в начале 1960-х проекты города-стены и города-спирали, исследовал в них возможности трехмерного развития городских инфраструктур.

Главный проект архитектора, в котором воплощены идеи метаболизма, — капсульная гостиница «Накагин», строительство которой завершилось в 1972 году. Здание состоит из двух бетонных башен с закрепленными на них 144 стальными модулями-капсулами. Каждая капсула представляет собой компактную квартиру для одного человека, где есть кровать, маленький встроенный письменный стол, шкаф и небольшая душевая кабина.

Развитие идей капсульной архитектуры можно увидеть на примере офисной башни компании «Сони» в Осаке. Десятиэтажное здание соединило в себе ста-





Здание администрации префектуры Окинава. Япония

бильную основу и капсульную структуру. Капсулы здесь такого же размера, как и у гостиницы «Накагин», но изготовлены из нержавеющей стали. На фасаде присутствуют стальные панели, стекло, мрамор и медные пластины. В башне «Сони» реализовался основной принцип метаболизма. Кстати, в начале 1990-х годов все капсулы в ней были заменены. Здание отмечено многими профессиональными наградами, став примером устойчивой архитектуры.

Приверженность идеям капсульной архитектуры Курокава показал, проектируя собственное жилище. Летний дом архитектора, построенный в японском поселке Каруидзава в 1974 году, назван автором «Капсульный дом К». Он представляет собой миниатюрную бетонную башню, к которой подвешены четыре стальные капсулы. В них размещены две спальни, кухня и чайная комната. Связывает эти комнаты гостиная в центре бетонной башни. Капсульный дом отличается предельно лаконичный внешний вид и чрезвычайно уютный интерьер, выдержанный в традиционном стиле с использованием натурального дерева (что не помешало капсуле-кухне быть оснащенной по последнему



Здание администрации префектуры Окинава





Комплекс «Репаблик Плаза». Сингапур



Комплекс «Репаблик Плаза». Внутренний вид конусообразного атриума

слову техники). Постройка Курокавы, ставшая одним из символов японского метаболизма, в свое время также послужила экспериментальным подтверждением грамотной организации маленького пространства и органичной взаимосвязи всех его частей.

Раскрывая представления о красоте в культуре Японии, мастер создал собственную философию архитектуры, основанную на включении в произведение «серых зон». Он умышленно апеллировал к серому цвету и «серым зонам» в здании, делая акцент именно на них. Под «серой зоной» Курокава понимал промежуточное пространство, которое нельзя отнести ни к внешнему, ни к внутреннему — оно является средним элементом, той промежуточной зоной, которая помогает взаимопроникновению противоположностей, гармонизируя их.

Своим творчеством архитектор демонстрировал возможности серого цвета, отказываясь от ярких красок в пользу более сдержанных серых оттенков. Серый предьявляется в работах мастера как цвет, создающий в архитектурных произведениях качественные характеристики, наполняющий их содержательными образами, встраивающий произведения в ряд традиционно осмысляемых. Выбранный цвет подчеркивает есте-





Комплекс «Репаблик Плаза». Крытая площадь входа

ственную фактуру используемых материалов — бетона, металлических конструкций. Прежде всего именно цветовое решение раскрывает понимание архитектором традиций своей культуры и способствует более полному восприятию его творений.

В здании банка в Фукуоке (1975) промежуточное пространство образуется выносом крыши над одним из боковых фасадов. Архитектор рассматривает получившуюся «серую зону» как соответствующую тем же функциям, которые брала на себя энгава — открытая галерея традиционного японского дома. Как в прохладной тени энгавы можно пообщаться с гостями, так и в сером пространстве банка в Фукуоке создана атмосфера, удобная для общения людей. Это подтверждает преемственность функционального назначения «серой зоны» по отношению к галерее, опоясывающей традиционный дом. Не только функциональное соответствие, но и содержательные характеристики связывают энгаву традиционного дома и «серую зону» банка. Так же как энгава помогает избежать воздействия внешнего мира на замкнутое жилое помещение, так и «серая зона», созданная Курокавой, позволяет посетителям уйти от беспорядка шумной улицы и сухости деловой атмосферы банка. Лаконичная форма постройки



Комплекс «Репаблик Плаза». Интерьер





Международный конференц-центр. Осака, Япония



Комплекс «Фьюжнополис». Фаза 1. Сингапур

олицетворяет простоту и надежность, столь актуальные в банковском деле. Здание в виде куба имеет высоту 45 метров, его верхняя часть, опирающаяся на мощный угловой устой, нависает над открытой площадкой. Таким образом архитектор создал органичный переход между самим зданием, его интерьером и городским пространством.

Развитие идей серого пространства прослеживается в Национальном музее этнологии (1977). Он представляет собой группу крытых галерей с внутренним двором, организованных в архитектурное целое центральным объемом бóльших размеров. Каждый отдельный элемент ансамбля поднят над уровнем земли, продолжая таким образом традиции японского строительства и создавая внутри «серое пространство». Серый цвет здания сочетается с игрой теней в интерьере. «Мой интерес к цвету, — писал Курокава, — сконцентрирован на нечувствительном состоянии продолжительности, получающемся в результате столкновения двух противоположных элементов и нейтрализации друг друга таким способом, что два цвета исключают друг друга

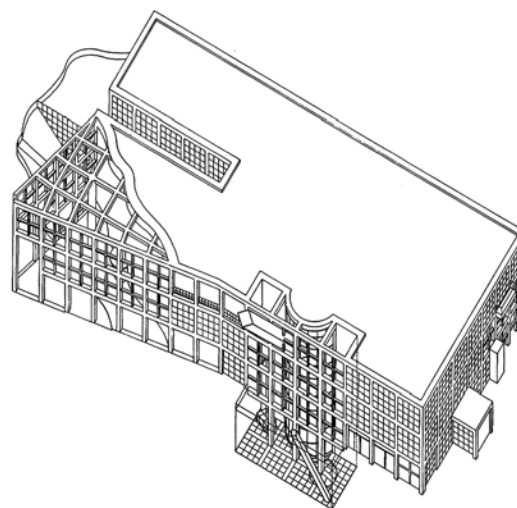




Музей современного искусства префектуры Сайтама

в тени». Тень, окутывающая интерьер, создает серое пространство. Различие теней архитектор подчеркивает разными материалами: алюминий, гранит и т. д. Это порождает игру воображения, насыщает художественное произведение образами и отсылает к наполняющим полутьму смысл, до сих пор понятным представителям японской культуры.

Кисё Курокаву неоднократно приглашали создавать архитектурные проекты, призванные формировать образ Японии перед мировым сообществом. Именно такая задача ставится перед архитектурой Всемирных выставок. Курокава разработал несколько тематических павильонов на Экспо-70, прошедшем в Осаке. Например, павильон фирмы «Такара» продемонстрировал основополагающие принципы японского метаболизма. Сооружение состояло из сборных «этажерок», наполняемых жилыми элементами, тем самым имея неограниченные возможности по увеличению или уменьшению частей конструкции. Так как все единицы структуры изготавливали заранее, то сооружение полностью можно было собрать в кратчайшие сроки. Поэтому павильон «Такара»



Музей современного искусства префектуры Сайтама. Аксонометрия



Национальный музей этнологии. Осака, Япония



Национальный музей этнологии. Фрагмент

Кисё Курокавы установили на участке Экспо за одну неделю. Сборка представляла собой простые действия: подъем блока, его размещение и закрепление задвижками. Идея неограниченной модификации сооружения (при необходимости) — основополагающая для метаболизма, она вводит жизнь здания в жизнь города, позволяя сооружению не остаться достижением прошлого или мечтой будущего, а всегда быть современным.

Выставочная территория Экспо-85, прошедшего в Цукубе, была разбита на восемь блоков, концепцию каждого разрабатывали разные архитекторы. Кисё Курокава отвечал за организацию блока G. Так как блок G в плане узкий и длинный, то архитектор решил его в виде улицы, проходящей по его оси. Вдоль улицы и должны были расположиться павильоны. Одну сторону отвели для стран-участниц — их сооружения пестрели яркими красками и показывали разнообразие форм, восходящих к национальным традициям каждой страны. На противоположной стороне Курокава предполагал разместить японские павильоны. Чтобы обыграть эту ситуацию, достаточно непростую в художественном отношении, архитектор решил вообще отказаться от цвета в оформлении японских павильонов своего блока.





Национальный музей этнологии. Внутренний двор

Идея сработала на все сто процентов благодаря созданию яркого и беспрецедентного контраста: на иностранные павильоны, боровшиеся между собой за наиболее эффектные цветовые решения, смотрели черно-белые павильоны Японии. Именно этот контраст Курокава сумел сделать выигрышным для своей страны. При отсутствии цвета сторона улицы с сооружениями Японии была безукоризненна с точки зрения эстетики. Своим обликом постройки демонстрировали каноны красоты, которых придерживаются при возведении жилых домов в Стране восходящего солнца. Павильоны мастера в наибольшей степени (среди всех японских блоков на выставке) передавали национальный характер выставочной архитектуры в традиции стиля сукья. Согласно ему, интерьеры павильонов были выдержаны в духе изящной простоты и сдержанности. Они соединяли в себе пустое серое пространство, лишённое каких-либо украшений, с рамочной структурой стен, в которую были вставлены белые панели, напоминающие фусуму и сёдзи (внешние и внутренние перегородки традиционного японского дома). В сумерках эти павильоны снаружи воспринимались как серое пространство, однако внутри стены-панели подсвечивались — так благодаря эффекту обтягивающей сёдзи



Национальный музей этнологии. Фойе





Аэропорт Куала-Лумпура. Малайзия



Аэропорт Куала-Лумпура. Фрагмент с метеорологической башней

бумаги, пропускающей в традиционный дом приглушенный свет, создавался теплый интерьер.

После окончания работы любой Всемирной выставки ее площадка освобождается от национальных павильонов и получает вторую жизнь. На территории Экспо-70 в Осаке по проекту Кисё Курокавы в 1977 году был возведен Национальный музей этнологии. Главный акцент мастер сделал на смыслах и символах, раскрывающихся внимательному зрителю. В этом произведении отразилась философия Курокавы, соединившего элементы разных культур в единый художественный образ.

Лучшие идеи архитектурного метаболизма легли в основу проекта аэропорта Куала-Лумпура. Новое здание главных воздушных ворот Малайзии было призвано заменить устаревший к тому времени аэропорт Субэнги. К обновлению визитной карточки столицы Малайзии предъявлялись особые требования. Необходимо было создать крупнейший в мире аэропорт с пятью взлетно-посадочными полосами, который мог бы стать одним из трех воздушно-транспортных узлов Азии.

При разработке облика будущего аэропорта Кисё Курокава постарался учесть все самые разнообразные



Аэропорт Куала-Лумпура. Интерьер

нюансы в удобстве и пользовании им персоналом и пассажирами, превратив сооружение в чудо инженерной техники. Между двумя терминалами заработало первое в мире полностью автоматизированное сообщение. Аэропоезд без машиниста сразу же стал настоящей сенсацией и главной достопримечательностью аэропорта. Кроме того, здесь также начали действовать мультирегистрация, бесплатный кинозал и массажные кабинеты. Скоростные лифты и движущиеся дорожки, обилие зелени и света, множество других важных и полезных технических новшеств дополнили облик аэропорта столицы Малайзии, сделав его одним из самых известных и популярных, уверенно входящих в десятку лучших в мире.

Основной терминал — четырехуровневая постройка, спроектированная таким образом, что в любое время готова к расширению. Многократно повторяющиеся оболочки напоминают традиционные исламские купола, стремясь передать симбиоз передовых технологий и мусульманской традиции. Эта идея раскрылась и в интерьере, где также встречаются исламские мотивы. Красивые трехмерные геометрические фигуры на потолке поддерживаются вытянутыми разноцветными колоннами, расширяющимися книзу.



Аэропорт Куала-Лумпура. Фрагмент интерьера





Музей динозавров. Фукуи, Япония



Вид из центрального атриума на этажи Музея динозавров

Интересно устроено освещение, придающее аэропорту особенный характер. В зале аэропорта разбит настоящий тропический сад, становящийся центром притяжения для многих пассажиров. Масштабное озеленение послужило примером знаменитого симбиоза Курокавы — гармонии архитектуры и природы. Аэропорт Куала-Лумпура до сих пор считается самым лучшим экологически чистым аэропортом в мире.

В 2000 году завершилось строительство первого Музея динозавров в Японии, который является также и крупным научным центром. Неслучайно для его размещения был выбран город Кацуяма префектуры Фукуи — именно там осуществлялись крупнейшие в Японии раскопки доисторических останков. Основное здание имеет обтекаемую форму, с использованием простых геометрических фигур. Очень интересно организовано пространство здания. Войдя в музей, посетители на длинном эскалаторе спускаются на первый этаж, где выставлены окаменелости ранней известной жизни на Земле. В подземном уровне размещены экспозиции окаменелостей в скальной породе непосредственно на месте обнаружения. Оттуда посетители могут подняться к главному выставочному залу, который включает экспозицию окаменелостей динозавра. Стекланный ку-





Разветвленная система эскалаторов в Музее динозавров

пол послужил огромным выставочным залом. В музее есть различные диорамы с автоматизированными динозаврами, которые могут двигаться и издавать звуки. Четыре уровня здания связаны между собой современной системой лестниц и эскалаторов, напоминающей скелет крупного доисторического животного.

Один из самых масштабных проектов Курокавы — разработка генерального плана Астаны, новой столицы Казахстана. Этот конкурс стал одной из главных профессиональных побед архитектора. Когда Нурсултан Назарбаев решил перенести столицу из Алма-Аты, он разослал приглашения многим знаменитым архитекторам. Принципиальной идеей в проекте Курокавы была гармония городской и природной среды. Архитекторы, работавшие над генпланом до этого, хотели сделать русло реки архитектурной осью города. Курокава же посчитал подобное решение большой ошибкой, ведь мегаполис за несколько лет загрязнил бы жизненно важную артерию целого региона. Подход архитектора, настаивавшего на первостепенной важности природного контекста, понравился казахстанским властям.

В конце 1990-х — начале 2000-х годов важной страницей творческой биографии Курокавы стало проектирование стадионов. В 1996 году мастер создал проект



Овальное окно над центральным атриумом в Музее динозавров

Стеклянная крыша  
позволяет естественному  
свету проникать внутрь

У остекленной стены  
расположен «затонувший  
сад», волнами и уступами  
спускающийся к первому,  
заглубленному, этажу

Между двумя основными  
прямоугольными частями  
постройки находится  
центральная остекленная  
часть с волнообразным  
фасадом

Сложный план здания  
обусловлен тем, что под  
строительство отведен  
треугольный участок

Перед музеем расположена  
открытая выставочная  
площадка

Остекление центральной  
стены по всей высоте  
задумано для объединения  
внешнего и внутреннего  
пространств



Художественный музей в Нагое. Япония



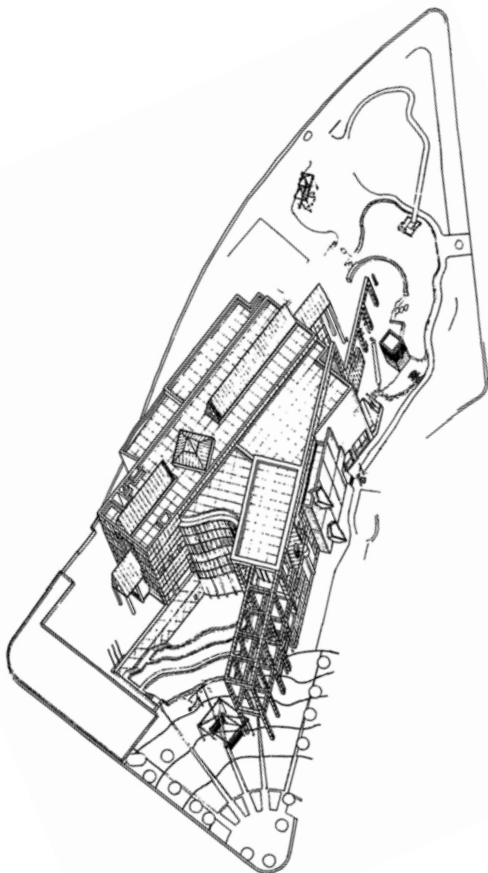
Решетчатая структура перед входом образует символические ворота, вызывающие ассоциации с ториями синтоистского храма

Окна музея имеют разные форму и размер





Художественный музей в Нагое. Япония



Художественный музей. Аксонометрия

главного стадиона для японского города Оита, который должен был принять чемпионат мира по футболу в 2002 году. Масштабный комплекс представляет собой главное сооружение, фитнес-центр, бассейн, две многофункциональные спортивные площадки, 11 теннисных кортов и т. д. Главный стадион отличается выдвигающейся крышей, позволяющей его модифицировать и использовать круглый год. Благодаря пологим кривым линиям сферическая форма стадиона безукоризненно вписана в окружающий пейзаж. Архитектор предложил использовать в конструкции тефлоновые мембранные панели, что на 25 % сократило бы потребность в искусственном освещении днем.

В 1997 году Курокава разрабатывает проект стадиона для города Тойота. При создании проекта предполагалось, что Тойота станет одним из 15 претендентов на проведение полуфинальных игр Кубка мира. Поэтому стадион рассчитывался на 60 000 зрителей. Позже город выбыл из гонки, проект пришлось пересматривать и сокращать количество зрителей до 45 000. Даже несмотря на уменьшение габаритов сооружения, можно оценить талант мастера. Под строительство был предоставлен небольшой участок рядом с рекой. По оценкам специалистов, на такой территории было





Стадион клуба «Зенит». Санкт-Петербург, Россия. Макет

практически невозможно вместить стадион с нужными характеристиками, поэтому проект просчитывался до миллиметра.

Стадион, спроектированный знаменитым японским архитектором, должен был появиться и в России после конкурса 2006 года. Творением Курокавы «Космический корабль» предполагалось заменить стадион им. С. М. Кирова (что на Крестовском острове), который занимал тогда клуб «Зенит». Правда, некоторые элементы памятника сталинской архитектуры планировалось сохранить. Одним из условий участия в конкурсе являлось наличие у претендентов реализованных проектов стадионов. Как известно, в Японии Курокава уже строил стадионы «Оита» и «Тойота», да и среди участников конкурса он был, пожалуй, самым именитым архитектором. Проект Кисё Курокавы отличала сдержанность и элегантность. Вид эффектной белой конструкции с моря напоминал многоярусный океанский лайнер, а при взгляде сверху стадион походил на летающую тарелку. Чашу трибун перекрывал купол с силуэтом восьмимачтового парусника. Проект предполагал использование высоких технологий. Раздвижная кровля стадиона была снабжена мембранной структурой, надуваемой горячим воздухом для таяния снега. За

Курокава говорил:  
«Петербургу нужна новая архитектура и инфраструктура. Но сохранить исторический центр города — гораздо важнее. Культурное достояние города — это самая главная ценность»



Новый корпус музея Ван Гога. Амстердам, Нидерланды



Гольф-клуб Айва. Миядзаки, Япония

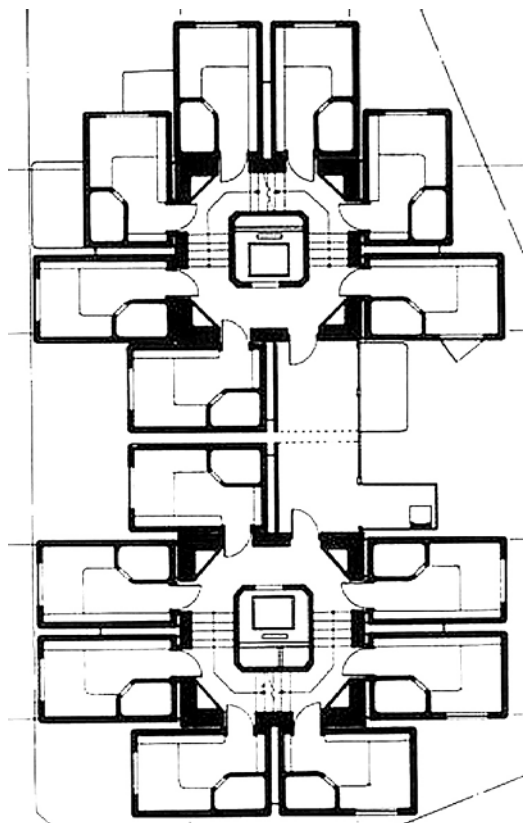
многими элементами, в том числе за кровлей, планировался дистанционный контроль из Токио. Выдвижное футбольное поле могло уезжать за пределы стадиона с целью обеспечения свежего покрытия круглый год.

Кисё Курокава у себя на родине стал настоящей легендой, а в других странах его профессиональный авторитет считался бесспорным. При этом что главный офис его архитектурной фирмы находится в Токио, она имела филиалы в Осаке, Нагое, Астане, Куала-Лумпуре, Пекине и Лос-Анджелесе. По проектам мастера построено более 50 объектов разного назначения, его концепции и планы легли в основу генпланов четырех новых городов. Курокава написал 20 книг и огромное количество статей. Он был награжден всеми возможными профессиональными премиями и наградами, за исключением разве только Притцкеровской. Из 38 национальных и международных конкурсов, в которых принял участие Курокава, в 34 он занял первое место. Сам мастер всегда говорил, что не заботится о создании «стиля Курокавы». Несмотря на это, его постройки несложно узнать. Они яркие и неповторимые, но всегда подчеркнуто сдержанные. Они и современные, и сохраняющие главные традиции японской культуры.

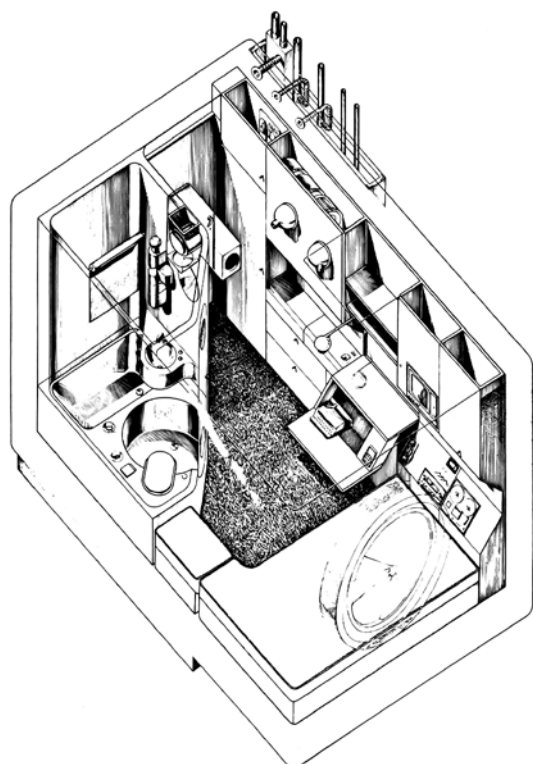
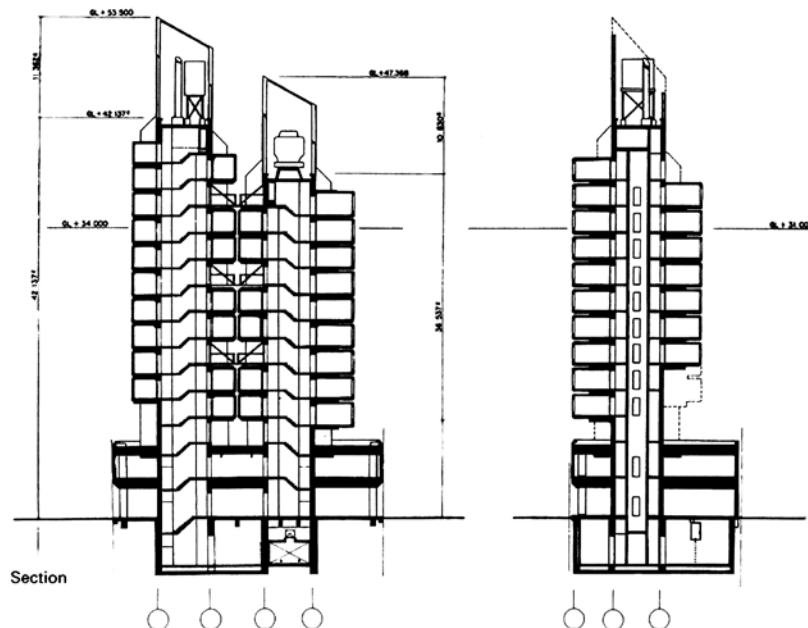




Капсульная гостиница  
«Накагин» в Токио



План и чертеж фасада и торца гостиницы



Капсула в разрезе

В послевоенное время у японских архитекторов появилось новое направление профессиональных поисков. Стало важным определить, каково оптимальное соотношение между размерами помещения и тем количеством времени, которое человек в нем проводит. Результатом поисков и экспериментов явились капсульные отели — совершенно новый тип гостиниц, устройство которых шло вразрез с европейскими представлениями о гостиничном удобстве. Отправной точкой при создании концепции нового типа отеля послужило справедливое предположение об абсолютном минимуме личного времени, которое остается в распоряжении у постоянно занятого делового человека. Следовательно, его требования к гостинице могут быть достаточно просты и непритязательны, поскольку лежат исключительно в области комфорта во время рабочего графика. Стоит уточнить, что речь идет не об отелях на время отпуска и путешествий, а о возможности деловому человеку провести ночь в специальной гостинице рядом с его местом работы.

Появление знаменитой капсульной гостиницы «Накагин», построенной Кисё Курокавой в 1972 году, было продиктовано именно такими, объективно проявившимися в это время причинами. В течение десяти-





Фрагмент гостиницы

тилетий после Второй мировой войны в центральных районах Токио в большом количестве появлялись офисы, банки и другие постройки коммерческого назначения, а число жилых домов резко сократилось — люди переезжали в отдаленные районы или пригороды. Такая ситуация стала представлять серьезную проблему для города, поэтому важно было вернуть жилые дома (хотя бы временного типа) в центральные районы Токио. Строительство гостиницы капсульного образца явилось стратегическим ходом, направленным на решение этой проблемы. «Накагин» была предназначена для обеспечения людей, проживающих далеко от центра Токио, местом для сна и отдыха. И действительно, гостиница своим местонахождением привлекла большое число бизнесменов, что не давало номерам оставаться пустыми, а необычной архитектурой — специалистов и исследователей со всего мира (для них у входа даже поместили отдельную капсулу, работающую в формате музея). Некоторые постояльцы — дизайнеры и артисты — стали использовать капсулы в качестве мастерских или студий.

Капсульная гостиница «Накагин» состоит из двух главных структурных элементов: на два железобетонных каркаса высотой в 11 и 13 этажей в произвольном



Макет гостиницы



Капсульная гостиница «Накагин»





Капсула-музей при входе в гостиницу

порядке прикреплены совершенно одинаковые стальные капсулы. Это произведение Курокавы — один из шедевров японского *метаболизма*, воплощенного в жизнь. Здание прекрасно приспособлено к изменениям во времени для того, чтобы соответствовать новым потребностям города. Стабильна и неизменна, согласно философии метаболизма, только основа (каркас), на нее возможно нарастить необходимое количество легко-заменяемых элементов. Такая конструкция, с одной стороны, в каждый конкретный момент закончена, но с другой — всегда готова к развитию. Отсюда — предусмотренное архитектором стандартное наполнение капсул, а также чрезвычайно простое крепление капсул к каркасу, что предполагает быструю их замену в случае изнашивания или какой-либо неисправности. К тому же капсулы могут быть объединены между собой для создания большего пространства.

Монтаж всего сооружения осуществлялся в рекордно короткий срок, что явилось наглядным примером эффективности гостиниц подобного типа. Каждая капсула была быстро вставлена в шахту и закреплена



Фрагмент гостиницы



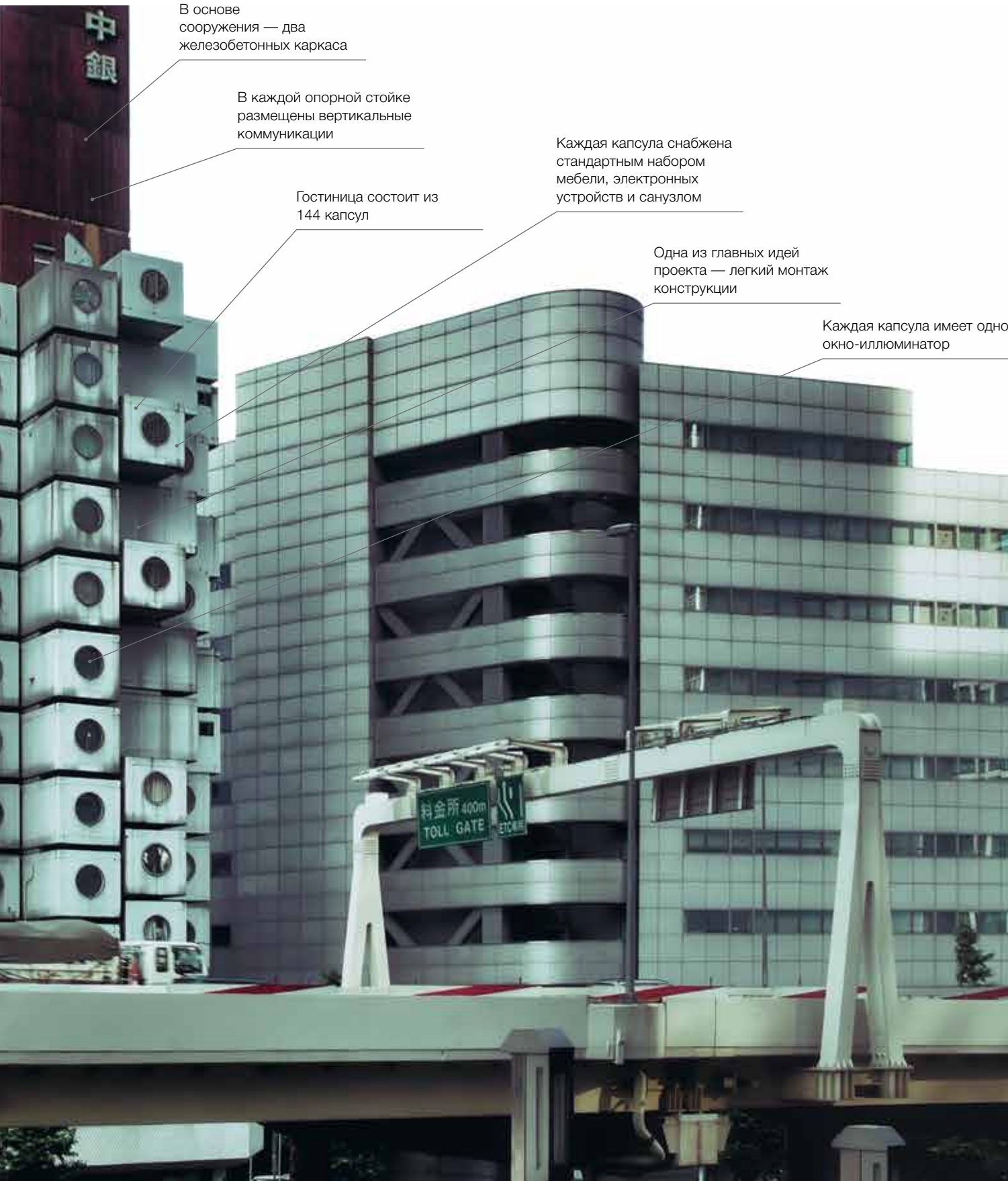
Здание было полностью собрано за 30 дней

Размер каждой капсулы — 2,5x4 м. Высота потолка — 2,5 м

Капсулы размещены так, чтобы избежать положения «окно в окно»

Капсульная гостиница «Накагин» в Токио





В основе  
сооружения — два  
железобетонных каркаса

В каждой опорной стойке  
размещены вертикальные  
коммуникации

Гостиница состоит из  
144 капсул

Каждая капсула снабжена  
стандартным набором  
мебели, электронных  
устройств и санузлом

Одна из главных идей  
проекта — легкий монтаж  
конструкции

Каждая капсула имеет одно  
окно-иллюминатор



Жилая капсула



Фрагмент интерьера

на четырех болтах, обеспечивающих высокую прочность каждого элемента конструкции. Все капсулы помещались в свои ячейки за восемь дней, а полностью работа по сборке и организации работы капсульного отеля завершилась за 30 дней.

После всех работ по монтажу капсул и подключению к энергосетям гостиница «Накагин» стала включать в себя 144 капсулы, каждая из которых представляла собой настоящий микромир. Все, что может понадобиться гостю в короткий промежуток времени, проведенный в отеле, можно найти в номере. Кроме кровати, шкафа для одежды и санузла предусматривались также кондиционер, плита, телефон, телевизор, откидной письменный стол, розетки для всевозможных электронных устройств — одним словом, полный набор всего, что необходимо для жизни, отдыха и работы деловых людей.

Размер каждой капсулы, 2,5×4 метра, архитектором выбран неслучайно. Он соответствует привычному для японца размеру чайной комнаты в шесть татами. Высота потолка тоже небольшая — 2,5 метра. Для сохранения неприкосновенности частной жизни капсулы прикрепляли в различных направлениях, чтобы избежать положения окошек-иллюминаторов друг напротив друга. По древней японской традиции перед входом в





Интерьер капсулы

капсулу необходимо разуться, так же как и перед входом в традиционный японский дом или гостиницу.

Облик капсульной гостиницы «Накагин» весьма необычен, что и стало причиной неоднократных состязаний в остроумии архитектурных критиков, подбирающих наиболее яркие эпитеты для описания постройки. Известный теоретик архитектуры Чарльз Дженкс охарактеризовал здание, как сложенное из «кусков сахара» или «поставленных друг на друга стиральных машин». На это Кисё Курокава иронично отреагировал: «Это не стиральные машины, это клетки для птиц. Видите ли, мы в Японии делаем домики для птиц — скворечники в виде бетонных ящичков с круглыми отверстиями и вешаем их на дерево. Я построил эти птичьи гнезда для путешествующих бизнесменов, которые приезжают в Токио, для холостяков, залетающих сюда часто со своими птичками».

Капсульная гостиница «Накагин» — первый шаг на пути смелых экспериментов с микропространством в Японии. В последние 15–20 лет капсульные отели распространились по Стране восходящего солнца с невероятной скоростью. Крупные, средние и небольшие по вместимости, они располагаются в деловых районах больших городов и очень удобны для опоздавших



**Метаболизм** (от греч. *metabolismos* — изменение, приспособление) — направление в японской архитектуре 1960-х — начала 1970-х годов, возникшее в стремлении связать современную архитектуру с мировоззрением буддизма и традициями национальной культуры. В основу теории метаболизма лег принцип индивидуального развития живого организма. Таким образом, утверждалась необходимость органического роста как систем расселения, так и отдельных архитектурных сооружений.



Встроенная мебель номера-капсулы



Санузел

на поезд или задержавшихся допоздна на работе служащих, а также привлекают постояльцев низкими ценами. Вслед за Японией капсульные гостиницы стали появляться и в других странах.

Создание и планировка японских капсульных гостиниц вывели на новый уровень обсуждения проблему «пространство — время». Рассуждения о том, как сделать наиболее функциональным гостиничный номер, в котором человек проводит минимум времени, привело к предельному сокращению личного пространства. Японские эксперименты в этой области довели до абсолюта сочетание минимального времени с минимальным пространством — это основа концепции гостиниц капсульного типа.

Капсульная гостиница «Накагин» с 1996 года входит в список Всемирного наследия ДОСОМОМО как один из наиболее ценных памятников современной архитектуры Японии. Однако, несмотря на присвоенный постройке высокий статус, в настоящее время ее состояние можно оценить как плачевное, ведь за всю «жизнь» у этого «символа метаболизма» так и не была заменена ни одна из его капсул. В начале 2000-х годов стал подниматься вопрос о сносе первой в мире капсульной гостиницы и возведении на ее месте современной высотной башни. Одним из главных аргументов стала чрезвычайно высокая стоимость земли в этом деловом районе Токио. Перспектива уничтожения гостиницы была ударом не только для Курокавы, но и для многих современных архитекторов из разных стран, понимающих ценность и значение реализованного произведения метаболизма для всего мирового зодчества. Еще при жизни архитектор предлагал свою помощь в расчетах и создании проекта по замене изношенных капсул на новые, но предварительные подсчеты показали, что ремонт обойдется более чем в 6 миллионов иен за каждую капсулу. Эта сумма оказалась слишком велика, поэтому судьба этой великой постройки окончательно не решена до сих пор.





# Музей современного искусства в Хиросиме



Вход на площадь музея



Фрагмент фасада

Атомная бомбардировка Японии 6 августа 1945 года практически стерла с лица земли город Хиросиму. Он стал возрождаться из пепла лишь с конца 1940-х годов, получая новый план, жилую застройку, административные и культурные объекты. Кисё Курокава был одним из тех архитекторов, которые создавали новый облик Хиросимы. Музей современного искусства, открытый в 1988 году, стал не только единственным объектом искусства в этом городе в то время, но и первой художественной галереей, построенной в Японии после Второй мировой войны.

Хиросиму отличает особое отношение к истории, а понятие «современный» здесь до сих пор означает период «после атомной бомбы». В месте, где искоренилась вся довоенная история, термин «современное» имеет определенную глубину смысла. Поэтому проектируя Музей современного искусства в Хиросиме, Курокава должен был создать символический объект, тонко и точно связывающий мир искусства с окружающим городским пространством.

Масштабные проекты, подобные этому, всегда ориентированы на создание образа будущего того или иного города. В случае с Хиросимой этот вопрос стоял особенно остро. Как известно, еще в 1949 году она была провозгла-



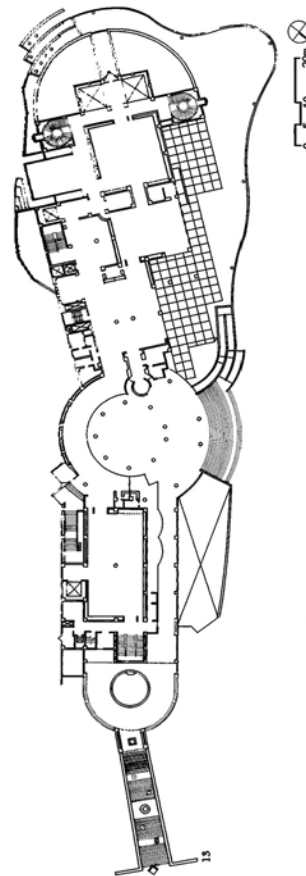


Центральная площадь музея

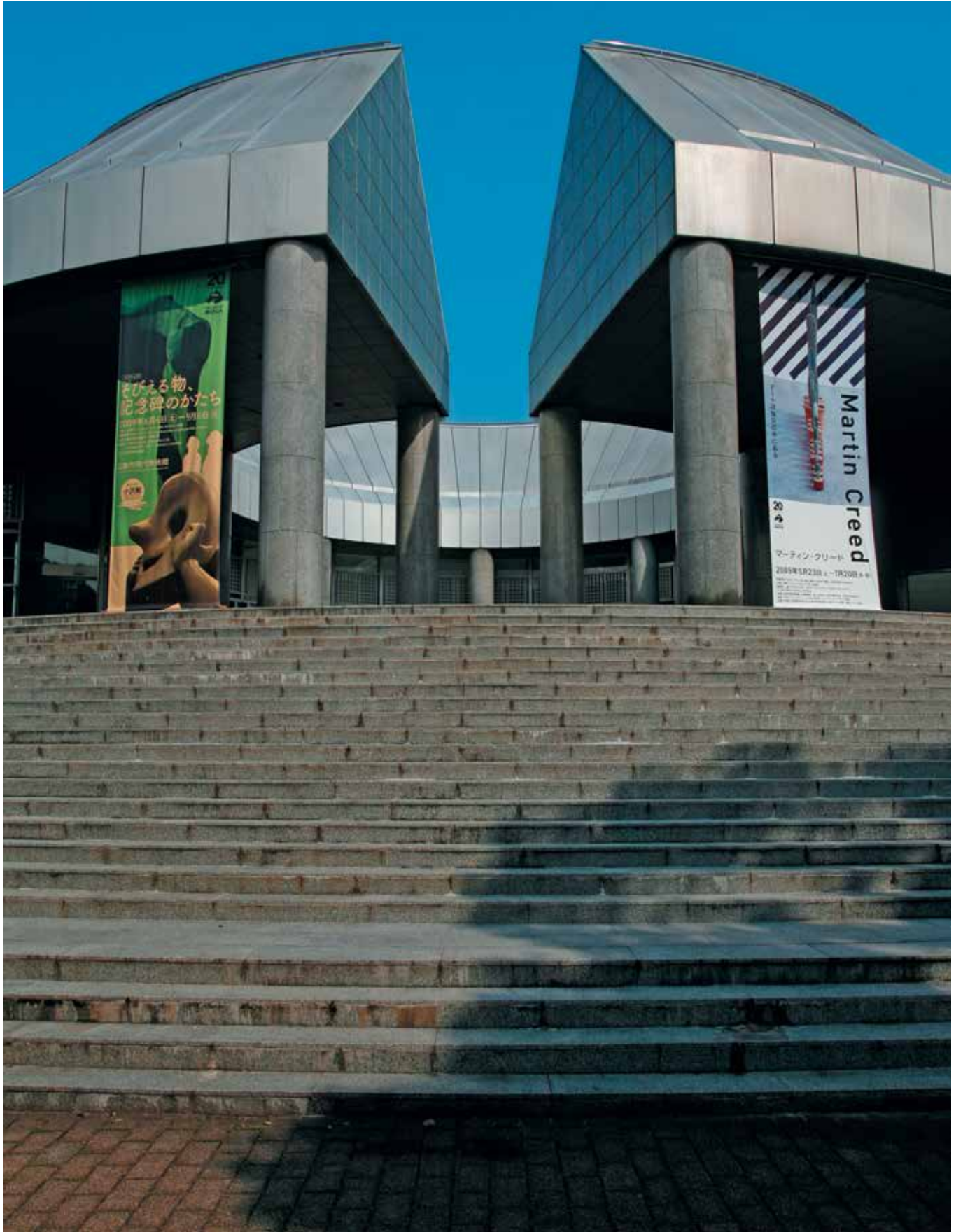
шена «городом мира», поэтому неудивительно, что создающийся комплекс должен был стать символом этого мира и одновременно воплотить в себе память о случившейся страшной трагедии. В этом заключалась, возможно, самая главная причина, почему проект Музея современного искусства в Хиросиме был так важен для Курокавы.

Для музея отводилась вершина 50-метровой горы Хидзиямы. Согласно плану, на ней планировалось разместить большой культурный центр, главной частью которого и задумывался Музей современного искусства. Архитектор спроектировал четырехэтажное здание площадью около 10 000 квадратных метров — такие масштабы применительно к японским музеям встречаются достаточно редко. Чтобы не подавлять окружение объемами постройки, два нижних этажа здания спрятали под землей. Музей утопает в зелени, так как всю наземную часть окружает густо засаженный деревьями парк, открытые площадки в котором специально создавались как выставочные зоны и предназначены для скульптурных композиций.

Гора Хидзияма, по меткому замечанию Курокавы, господствует над Хиросимой, как Акрополь над Афинами. Подчеркнуть и усилить это символическое значение архитектор постарался расположением своей постройки и хорошо продуманными акцентами.



План музея



Центральная часть музея





Фрагмент музея

Здание выполняет также и мемориальную функцию. Центральная зона музея, вокруг которой сгруппированы все объемы комплекса, представляет собой внутренний двор в разомкнутом кольце. Главная смысловая нагрузка легла, по замыслу архитектора, именно на центральный объем, являющийся архитектурной и символической доминантой. Центр постройки пустой, а кольцо указывает на город, куда была сброшена атомная бомба. Напротив пустого разомкнутого пространства центральной части создана специальная площадка, на которой разместилась огромная, высотой 6,1 метра, бронзовая скульптура Генри Мура «Арка», обрамляющая панорамный вид на воскресший город.

Слепящий блеск и вспыхивающие солнечные отсветы на металлических поверхностях здания музея ассоциируются с атомным взрывом, и даже разомкнутую центральную часть, поднятую над площадкой входа, можно сравнить с атомным грибом, возвышающимся над городом.

Гигантский несомкнутый круг центральных выставочных залов поднят на колоннах, являя собой огромное серое пространство. Создание промежуточного серого пространства — один из любимых творческих приемов мастера. Впечатление усиливается благодаря серому цвету всего объема здания. Важнейшая центральная часть

Курокава не раз вспоминал, как отец оплакивал каждое здание в Японии, разрушенное от американских бомбардировок. Эта память побудила мастера создать многие шедевры



Музей расположен на вершине 50-метровой горы и окружен парком

Разомкнутое кольцо указывает на город, куда была сброшена атомная бомба

Центральная часть музея представляет собой разомкнутый круг

В центральной части создана круглая площадка, обрамленная колоннадой

Музей современного искусства в Хиросиме



В здании два подземных  
и два наземных этажа

Здание облицовано  
металлическими панелями

Высокие двускатные  
крыши передают традиции  
архитектуры Японии эпохи  
Эдо

В архитектуре активно  
использован натуральный  
камень





Залы музея

здания, на которой делается акцент, своей архитектурной формой «затягивает» посетителя внутрь, в серое (то есть затененное, завораживающее и привлекающее своей прохладой) музейное пространство.

Связь с исторической памятью передана архитектором через использование элементов традиционных построек Японии. Разработанные им высокие двускатные кровли, завершающие все наземные части музея, легко «прочитываются» как часть традиционных методов строительства периода Эдо (XVII–XIX), особо чтимого в Японии.

Зримое воплощение философии симбиоза, выдвинутой Кисё Курокавой, можно обнаружить и в плане здания, и в ритме его крыш. Остроконечные завершения музейного комплекса направлены к центру, собираясь вместе у центрального элемента и иллюстрируя таким образом соединение целого и его отдельных частей. Сам архитектор определял свою идею симбиоза как имеющую глубокие и прочные связи с национальной традицией: «Философия симбиоза возвращает архитектуру, которая была вытеснена функционализмом, к своему гармоничному развитию. Кто знаком с японской культурой, сразу заметит, что философия симбиоза имеет глубокие корни... В начале 60-х я интересовался лишь симбиозом между человеком и техникой, симбиозом между человеком и природой,

Курокава считал: «Японцы охотно усваивают новые элементы культур, новые технологии, новые формы и символы современности, но лишь при условии, что смогут сохранять свою невидимую традицию»





Полукруглая галерея вокруг центральной площади

и только позже, в 70-е, я начал исследование симбиоза между человеком и историей».

Использованные при строительстве музея материалы — камень, плитка и алюминий, удачно сочетаются, эффективно создавая симбиоз современной архитектуры с традиционными элементами. Стены музея облицованы алюминиевыми панелями, что задумывалось архитектором, вероятно, как метафора традиционных японских сооружений — «кура», которые долгое время оставались единственным типом огнеупорных построек в японских замках и городах. Их главным конструктивным элементом были железные двери, которые перекрывали приток воздуха. Еще в Средние века сложилась традиция, надолго определившая стиль жизни японцев: хранить неиспользуемую мебель, вещи и посуду в особом помещении. Только самое необходимое для повседневной жизни оставалось в комнатах, все остальное находилось в хранилище. Летом туда убирались зимние вещи и наоборот. На несколько веков огнеупорные склады и хранилища стали для японцев символом надежности и безопасности.

Благодаря тому что вокруг музея создана лесная зона, его территория оказалась почти полностью изолирована от городского шума. Приемы знаменитой режиссуры передвижений посетителей в пространстве, с которыми



Фрагмент интерьера



Фрагмент интерьера



Памятник скульптору Букиси Иноэ

можно столкнуться, гуляя, например, по традиционным садам и монастырям Японии, в полной мере использованы архитектором и при устройстве музейного парка. Вокруг здания музея проложены извилистые пешеходные дорожки, позволяющие насладиться прогулкой на свежем воздухе и осмотреть достопримечательности парка. В нескольких местах находятся открытые площадки с прекрасными панорамными видами на разные части музейно-паркового комплекса.

В самом музее для облегчения циркуляции потоков посетителей предусмотрено множество лестниц, щедро, даже с некоторой избыточностью, расставленных по плану. Возможно, их главная задача заключается не в выполнении своей функции, а в том, чтобы создать более яркое художественное пространство. В выставочных залах слева от главного входа находится постоянная экспозиция, а помещения справа предназначены для временных выставок. Интерьеры музея выдержаны в приглушенных тонах, образуя знаменитое серое пространство Курокавы.

Сразу после завершения строительства Музей современного искусства в Хиросиме Кисё Курокавы приобрел мировую известность и получил множество наград, среди которых Гран-при и золотая медаль V Всемирной биеннале архитектуры 1989 года и премия Архитектурного института Японии 1990 года.

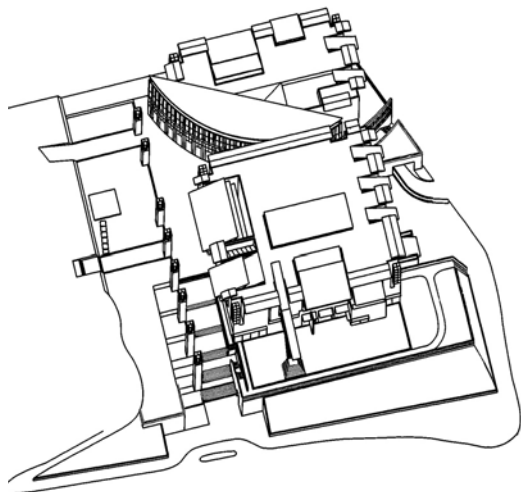




Музей современного искусства  
и Музей префектуры Вакаяма



Фрагмент Музея современного искусства



Аксонометрия

Музей современного искусства префектуры Вакаяма стал одним из многочисленных проектов художественных галерей, разработанных Кисё Курокавой. Музеи, созданные архитектором для разных городов и в разные годы, объединяет японская способность исключительно удачно передавать национальные традиции. Курокава различает несколько способов их передачи в современном архитектурном произведении. Кроме прямой имитации можно, по словам архитектора, использовать традиционные элементы в новом контексте. Этот прием достаточно эффективен, особенно когда мастер пользуется им тонко и ненавязчиво. Но самое сложное — найти скрытые пути передачи традиций в архитектуре, которые будут действовать не столько формальными методами, сколько на более глубоком уровне восприятия художественного произведения, в его смысловых и эстетических составляющих.

Музей современного искусства префектуры Вакаяма без преувеличения можно считать одной из самых удачных работ мастера. В ней он воплотил основные постулаты своей философии и создал произведение, пронизанное национальным духом, в то же время показав уважительное отношение к историческому контексту.





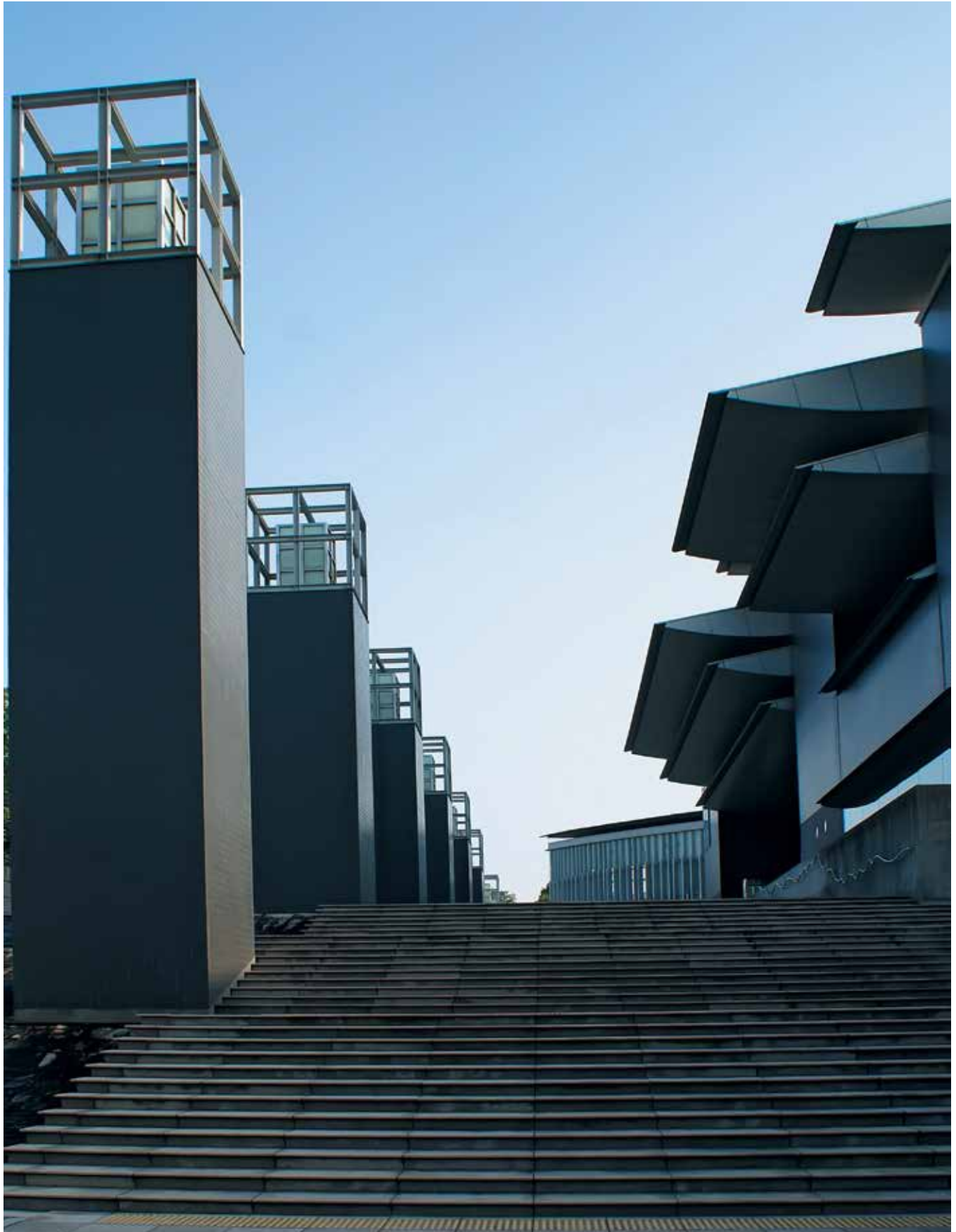
Фрагмент музейного комплекса

Музей префектуры Вакаяма существует с 1963 года, тогда он располагался в парке замка Вакаяма. В 1970 году там же, в культурном центре на территории парка, был создан Музей современного искусства. Со временем музейные коллекции выросли настолько, что необходимо было перенести их в более просторное здание. Для создания проекта нового здания музея пригласили Кисё Курокаву, получившего к тому времени уже мировую известность.

Архитектор создал масштабный комплекс, состоящий из двух основных построек — Музея современного искусства площадью 11 800 квадратных метров и Музея префектуры Вакаяма площадью 6 800 квадратных метров. Музей префектуры Вакаяма владеет богатой коллекцией полотен тех художников, для которых Вакаяма является родным городом. Прежде всего это такие звезды, как Кигаи Кавагути и Банка Нонагасэ. Коллекцию Музея современного искусства составляют более 10 000 экспонатов, включающих традиционные японские картины, скульптуры, коллекцию ксилографии и других художественных отпечатков начиная с периода Мэйдзи (1868–1912) и до сегодняшнего дня. Экспозиция музея периодически меняется, проходят различные выставки, лекции и другие мероприятия.



Вид на замок с музейной площадки



Главная лестница музейного комплекса с фонарями





Фрагмент стеклянного фасада Музея префектуры Вакаяма

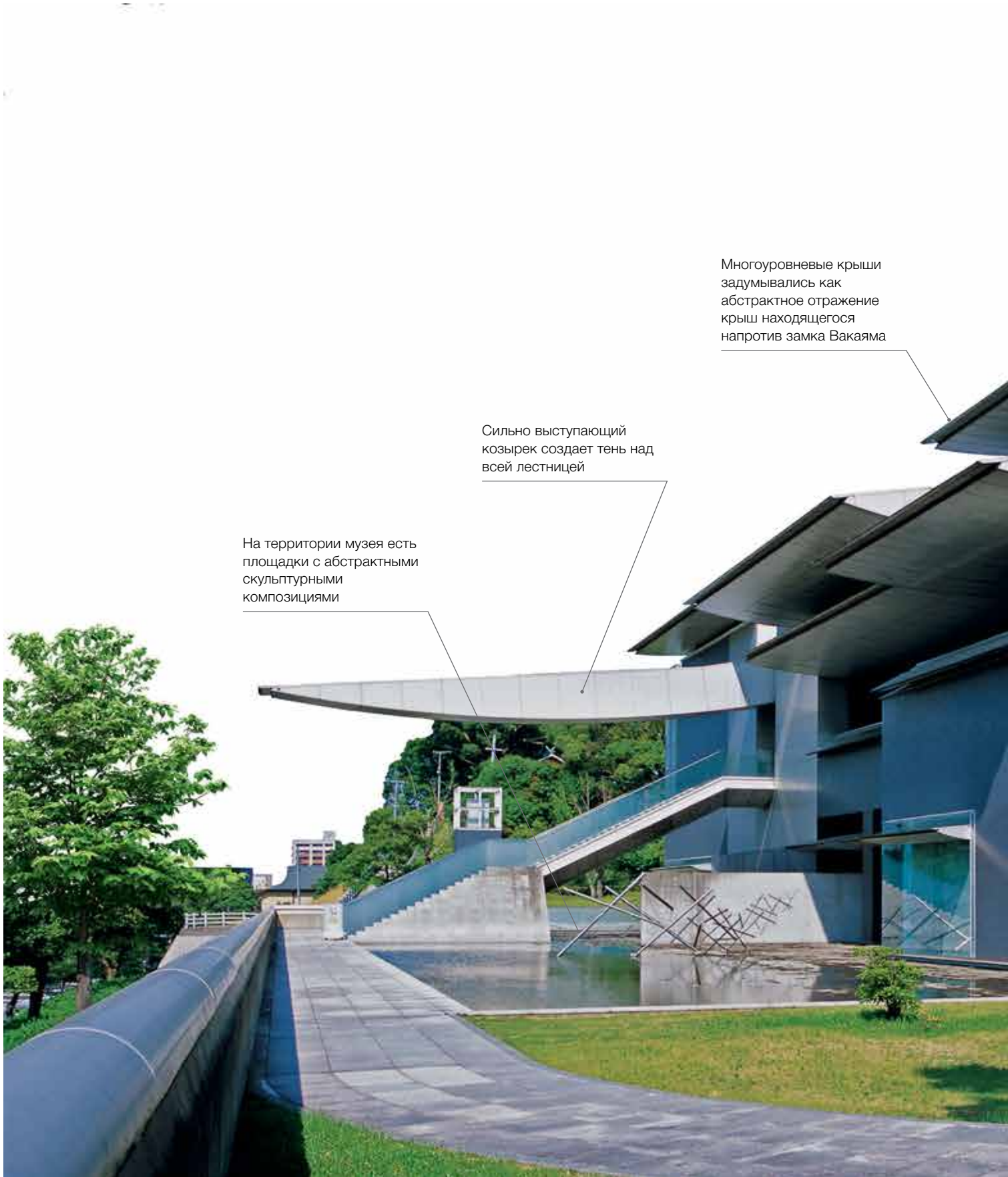
Кроме того, в музее проводятся профессиональные встречи, семинары с участием приглашенных докладчиков и концерты.

При создании проекта архитектор использовал все преимущества предоставленного под строительство участка. Уникальный комплекс разместился напротив древнего замка Вакаяма конца XVI века. Замок долгое время играл роль главного оборонительного пункта, позволяющего защищать Японию от нападений неприятелей со стороны моря. Согласно японской традиции, замок Вакаяма расположен на возвышенности — горе Торафусу, служившей серьезным препятствием на пути врага. Для строительства музея также была выбрана возвышенность. Таким образом архитектор показал, как органично могут сосуществовать два произведения архитектуры, которые разделяют 400 лет — одновременно на контрасте и взаимодополнении.

Архитектура замков в Японии развивалась на протяжении XV, XVI и XVII веков. Именно в этот период возникли основные конструктивные приемы и художественные элементы, ставшие основными характеристиками такого типа построек. Многоуровневые крыши и карнизы Музея современного искусства и Музея



Водоем перед Музеем префектуры Вакаяма



Многоуровневые крыши задумывались как абстрактное отражение крыш находящегося напротив замка Вакаяма

Сильно выступающий козырек создает тень над всей лестницей

На территории музея есть площадки с абстрактными скульптурными композициями

Музей современного искусства



Простой квадратный план здания «разрывают» многочисленные детали, что создает сложную композиционную игру всех частей постройки

Фасады облицованы темно-серой керамической плиткой

Угловые фонари в темноте становятся главным элементом дизайна, выигрышно подчеркивая архитектуру музея

На каждом углу здания сделан архитектурный акцент, выраженный масштабным фонарем





Фрагмент интерьера Музея современного искусства



Фрагмент Музея префектуры Вакаяма

префектуры Вакаяма задумывались Курокавой как абстрактное отражение знаменитых крыш замка, которые возвышаются над зеленью парка.

Установлению художественного диалога комплекса с древним памятником архитектуры способствовала и цветовая гамма. Колорит замков Японии всегда строился на контрасте. Образ замка Вакаяма воспринимается как сочетание белого и черного цветов. Подобный, но немного более приглушенный контраст Курокава выбрал для здания музея: светло-серый и темно-серый. Скорее всего, осознанное желание приглушить яркие цвета продиктовано стремлением автора создать его знаменитое серое пространство. Кисё Курокава умышленно апеллирует к серому цвету в архитектуре, акцентируя на нем внимание. Своим творчеством мастер демонстрирует почти безграничные возможности серого цвета, в большинстве своем отказываясь от ярких красок в пользу более сдержанных серых оттенков. Выбранный цвет подчеркивает естественную фактуру используемых материалов — бетона, металлических конструкций.

Для того чтобы выделить и подчеркнуть индивидуальность каждого здания музейного комплекса, но в то же время связать друг с другом, фасады Музея совре-





Сувенирный магазин в Музее современного искусства

менного искусства облицованы темно-серой керамической плиткой, а Музея префектуры Вакаяма — светло-серой.

Отличительной особенностью обоих зданий являются их простые геометрические формы. В плане они представляют собой прямоугольные объемы, размещенные строго параллельно друг другу. Разрывает строгую геометрию форм полумесяц, срезающий острый угол входа в Музей префектуры Вакаяма. Получившийся полукруглый фасад смягчает дробное членение остальных объемов на более мелкие элементы. Расположение построек как соотношение форм тщательно разработано, чтобы отразить традиционное японское предпочтение в композиции асимметрии. В эту игру включены все элементы комплекса. Пруд, перед музейными зданиями, имеет разные очертания с каждой из сторон. Если напротив построек граница пруда представляет собой прямую линию, то со стороны парка он выделяется естественными изогнутыми очертаниями. То же можно сказать и о дорожках, и о специально созданных площадках, с которых открываются прекрасные панорамные виды — в разных частях парка они отличаются или строгой геометрией форм, или, наоборот, изысканными изгибами.

Курокава говорил: «Идеал, к которому человек должен стремиться, — это не покорять природу, а жить как часть природы, в соответствии с ее правилами»



Залы Музея современного искусства



Фрагмент интерьера Музея современного искусства

Внимание к деталям, отличающее и этот проект Кисё Курокавы, является визитной карточкой мастера. Кривым линиям стульев и дверных ручек в залах музеев вторят изгибы скамеек и перил, имеющих значительно бóльшую амплитуду, чем это может оказаться полезным в использовании. Характерные линии перил можно встретить повсюду — в холлах и залах музеев, а также снаружи — в зонах лестниц. Десятки лестниц разной высоты и ширины сглаживают существенные перепады высоты на участке музейного комплекса. Сложность рельефа обыграна мастером блистательно. Именно рисунок рельефа с его перепадами высоты лег в основу дизайнерского оформления интерьера и был повторен в контурах членения парковой зоны, устроенной вокруг музейного комплекса и ее малых архитектурных форм.



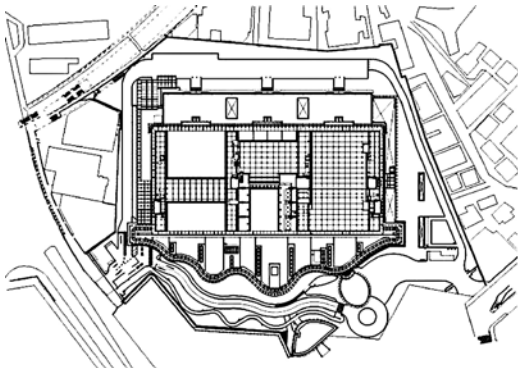


# Национальный центр искусств в Токио





Вид на музей сверху



План музея

Среди музеев, спроектированных Кисё Курокавой, особого внимания заслуживает Национальный центр искусств в Токио. Это не только последняя крупная работа архитектора, но и один из самых больших художественных музеев в Японии. Курокава задумывал свое произведение как международный культурный центр. По его замыслу в Центре можно будет экспонировать практически любой тип произведений искусства и устраивать различные культурные мероприятия.

Здание Центра возвели в центральном токийском квартале Роппонги. Модный Роппонги известен ресторанами, бутиками, офисами крупнейших зарубежных фирм, также там находятся новый Музей изобразительного искусства Мори и комплекс обновленного Музея Сантори.

Чрезвычайно плотная застройка Токио является характерной чертой и района Роппонги. С трех сторон Национальный центр искусств окружают дороги, за которыми начинается сетка тесно застроенных кварталов. Только с южной стороны, куда обращен главный фасад музея, есть большое общественное пространство. Размеры широкой эспланады перед музеем рассчитаны на возможность охватить взглядом узнаваемый фасад здания, его высота — 21 метр. Облик постройки опреде-





Вход в музей

ляют сложные линии гиперболического параболоида, образующие фасад здания. На этой части произведения сделан основной архитектурный акцент. Благодаря своему необычному фасаду здание узнаваемо как в кругу специалистов, так и у подавляющего числа жителей мегаполиса.

Фасад шестиэтажной постройки часто называют стеклянной волной — и неслучайно. Возможно, решение архитектора должно напоминать о волнах в токийской гавани, которые являются характерным дополнением урбанистического пейзажа, но также могут стать и угрозой, исходящей от могущественной природной стихии.

Одно из важнейших преимуществ южной оболочки здания — экономия энергии, затрачиваемой на кондиционирование помещений. Перпендикулярно всей внешней стороне волнообразного фасада укреплены полупрозрачные ребра, повторяющие его сложные контуры. Ребра выполняют функцию жалюзи, не позволяя проникать в интерьер прямым солнечным лучам, рассеивая их для создания комфортной атмосферы внутри здания. Стеклянный экран пропускает дневной свет, но задерживает более 90 % солнечного тепла и ультрафиолетового излучения.



Фрагмент фасада





Волнообразный фасад музея



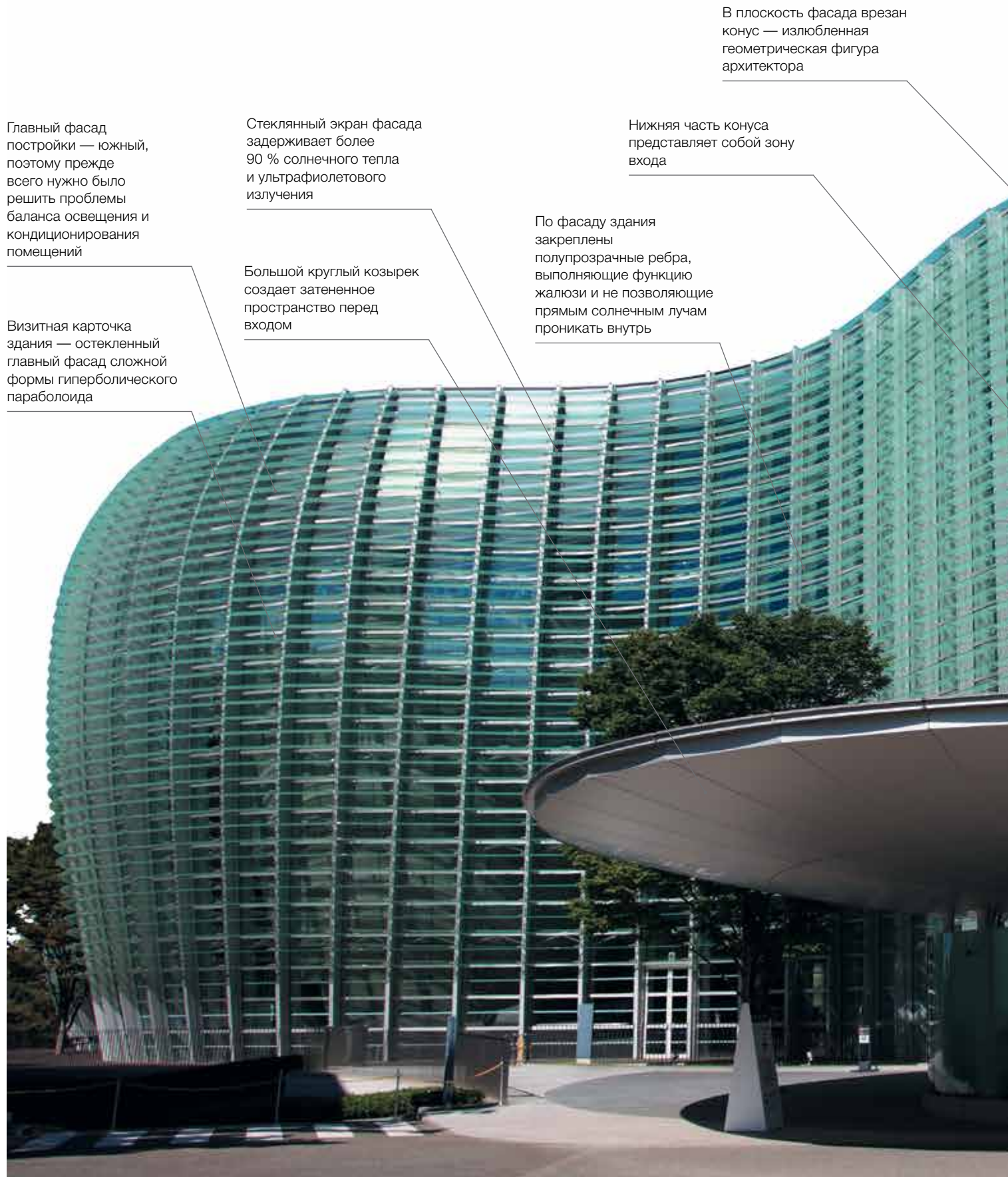


Фрагмент фасада

Вход в Национальный центр искусств нарушает симметрию, он — в правой части фасада и определен двумя фигурами — плоской и объемной, кругом и конусом. Большой круглый козырек призван создавать тень, приглашая всех прохожих спрятаться от жара раскаленного асфальта. Кроме того, преувеличенные масштабы козырька должны служить ярким маркером входной зоны, помогая посетителям быстро сориентироваться. Второй элемент, конус, смело и эффектно врезан в плоскость фасада так, что одна половина его выступает наружу, а вторая украшает интерьер. Нижняя широкая часть конуса как раз и представляет собой зону входа.

Стеклянная волна фасада создает промежуточную зону, отделяющую от внешнего окружения этажи с выставочными залами. Прекрасный вид на это промежуточное пространство, единое, не разделенное на уровни, открывается с галерей, проходящих вдоль каждого этажа. Именно эти галереи играют роль связующего звена между экспозиционными залами. Многочисленные лифты, эскалаторы и лестницы соединяют между собой галереи всех уровней. В результате внутреннее пространство получилось достаточно сложным. Из-за большого количества мостов и балконов, размещенных на разной высоте, а также из-за движущихся между

Курокава вспоминал:  
«Еще в школьные годы я открыл для себя буддийскую мудрость о сосуществовании противоположностей и их слиянии в итоге в единое целое. Это главное отличие восточной ментальности от дуализма западной культуры»



Главный фасад постройки — южный, поэтому прежде всего нужно было решить проблемы баланса освещения и кондиционирования помещений

Визитная карточка здания — остекленный главный фасад сложной формы гиперболического параболоида

Стеклянный экран фасада задерживает более 90 % солнечного тепла и ультрафиолетового излучения

Большой круглый козырек создает затененное пространство перед входом

По фасаду здания закреплены полупрозрачные ребра, выполняющие функцию жалюзи и не позволяющие прямым солнечным лучам проникать внутрь

Нижняя часть конуса представляет собой зону входа

В плоскость фасада врезан конус — излюбленная геометрическая фигура архитектора

Национальный центр искусств в Токио



Вход расположен  
асимметрично в правой  
части музея







Вид сверху на кафе в музее



Стеклянный конус, прорезающий фасад здания

ними эскалаторов, оно воспринимается как очень динамичное. Кисё Курокава так комментировал организованное им пространство музея: «Великое искусство и архитектура не должны быть до конца понятны. Когда людям все понятно, они могут точно сказать: “Это вход, а это выход”. Но это не искусство. Я хотел привнести немного двусмысленности и даже путаницы. Это то, что заставляет людей думать».

Главным акцентом промежуточного пространства, по замыслу архитектора, стали два перевернутых конуса разной высоты, на вершине которых устроены кафе и ресторан. Оттуда открываются настолько прекрасные виды, что посетители стоят в очереди, чтобы подняться к столикам и насладиться всеми преимуществами своего положения. Поистине космическую атмосферу зала каждого кафе создает световой круг, образующийся за счет как будто парящего над столиками кольца с многочисленными лампочками, имеющими сквозное крепление. Световое кольцо очерчивает пространство зала по полу кафе, а также круг проецируется на потолок музея, что вечером выглядит совершенно фантастически.

Промежуточное пространство музея опирается на основы мировосприятия японцев и передает древние традиции культуры, остающиеся актуальными и по сей





Перевернутый конус с кафе наверху

день. В культуре Японии еще много веков назад на уровне мировосприятия сформировалось поле, способное соединять противоположности, взаимоисключающие друг друга — некая промежуточная зона. Идея такой промежуточной зоны развивается как ведущий принцип миропонимания, с плавным перетеканием одного в другое и отсутствием резких границ. В архитектуре принцип промежуточности позволяет достичь наивысшей гармонии произведения. Промежуточная зона в традиционной архитектуре Японии очень функциональна, она связывает постройку с природой: сооружение открывается ей, и в то же время она включается в архитектурную постройку. Следовательно, ведущее значение получает именно этот промежуток между внешним и внутренним пространствами. Такая промежуточная зона между интерьером и природным окружением в домах всегда являлась многоцелевым пространством, где можно отдохнуть или принять посетителей за чашкой ароматного чая. Причем, располагаясь на галерее, посетители находятся уже не в саду, но еще не дома. Традиционные приемы организации пространства архитектор привнес в современную постройку.

В интерьере Национального центра искусств Кисё Курокава использует контрастные материалы. Наряду



Фойе музея



Внутренний вид стеклянного конуса



Фрагмент фойе

с серым цветом металла и металлизированных пластин широко представлены элементы из дерева как дань японской традиции. Деревянные полы, панели на стенах и включение деревянных полос на разных поверхностях добавляет пространству тепла и мягкости.

На верхнем ярусе предусмотрен открытый внутренний двор, в центре которого высажена бамбуковая роща. Этот изящный штрих также призван напомнить об организации пространства в традиционном японском доме, где небольшой садик во внутреннем дворе является его обязательной принадлежностью.

Национальный центр искусств создавался как музей без экспонатов, а если точнее, сам музей выполняет роль огромного экспоната — шедевра современной архитектуры. У него действительно нет постоянной коллекции, но он рассчитан на экспонирование различных произведений искусства, проявляя гибкость в отборе стилей и направлений, что выгодно отличает его от большинства других музеев. Концепция архитектора заключалась в создании некоего «художественного аэропорта», где люди будут собираться вместе, чтобы увидеть современное искусство разных стран.





# Международный аэропорт Астаны



Центральный купол аэропорта





Вид на аэропорт сверху. Макет

Аэропорт в Астане появился еще в 1931 году, когда сам город носил название Акмолинск. Аэропорт Акмолинска долгое время был скромным областным авиавокзалом, соединяющим город с другими населенными пунктами Советского Союза. Международные авиалинии тогда были только в Алма-Ате. С 1997 года, после провозглашения Астаны новой столицей Казахстана, встал вопрос и о развитии аэропорта как в отношении технических характеристик, так и в повышении уровня обслуживания пассажиров.

Строительство новой ультрасовременной столицы — это заявление о Казахстане на международной арене как о сильной, интенсивно развивающейся стране. Республика начинает демонстрировать уверенный экономический рост, а пример Астаны должен давать представление о происходящих в Казахстане переменах. Соответственно, столичный аэропорт должен стать визитной карточкой государства. Поэтому Нурсултан Назарбаев с самого начала пригласил проектировать новый аэропорт создателя архитектурного замысла застройки Астаны — великого Кисё Курокаву.

В 2002 году крупномасштабный проект реконструкции и модернизации терминала начал реализовываться, а в 2005 году состоялось торжественное открытие



Фрагмент фасада



Международный аэропорт Астаны



Диаметр купола — 45 м

Пространство под куполом призвано напоминать о традиционном национальном жилище — казахской юрте

В куполе расположена смотровая площадка

Выраженно наклоненная центральная часть фасадов второго яруса служит своего рода огромным зеркалом для каждого посетителя аэропорта





Зал ожидания аэропорта



Зал регистрации

аэропорта. Он заработал на полную мощность и завоевал титул самого современного и инновационного в стране. Сейчас аэропорт казахской столицы является одним из наиболее крупных и модернизированных во всей Средней Азии.

Задачей архитектора было спроектировать здание настолько яркое, чтобы его образ остался в сердцах путешественников. В то же время аэропорт должен стать символом новой столицы и равноценно воплотить в себе образ страны. Для достижения поставленной цели, конечно, можно было ограничиться использованием национального орнамента, передающего образ Казахстана, — этот способ простой и эффективный, отказываться от него совсем неразумно, но и ограничиться только этим нельзя. Использование национального орнамента — это лишь декоративный метод, он не сможет повлиять на создание удобного пространства аэропорта, но сможет прекрасно дополнить авторский замысел.

Для архитектора решающим фактором была задача спроектировать привлекательное и необыкновенное, выделяющееся архитектурное пространство, которое должно отвечать ряду нестандартных требований. Поскольку аэропорт — место встреч и расставаний, то необходимо сделать его удобным и уютным, с ненавязчивым дизайном для чувствительных в такие моменты людей. Кроме того, для иностранцев аэропорт — первый пункт пребывания в Казахстане, именно по нему составляется первоначальное впечатление о стране. Поэтому архитектура аэропорта Астаны должна сформировать у гостя нужное представление о стране, а для вернувшихся издалека местных жителей — ассоциироваться с образом родного дома. В любом случае, куда бы люди ни ехали и откуда бы ни возвращались, каждый раз аэропорт призван вызывать у них спокойные чувства. Иными словами, он должен стать «вторым домом», ненавязчиво создавая ауру покоя и умиротворения, и тогда здесь люди будут испытывать приятные эмоции.

Помимо прочего, аэропорт новой столицы Казахстана также должен был олицетворять направление развития архитектуры страны, так как архитектура всегда несет в себе образ той или иной культуры. Предпроектные исследования бюро Курокавы определили многие современные постройки Казахстана как имитацию мировой архитектуры, то есть смешение восточных и европейских черт для выработки собственного неповторимого пути, по которому пойдет развитие национального зодчества.



В результате был разработан футуристический дизайн нового пассажирского терминала аэропорта Астаны, сочетающий в себе восточную и западную традиции. Центральный объем здания аэропорта создан в виде огромного, светящегося в темноте купола со срезанной лицевой стороной. Диаметр купола 45 метров при высоте 36 метров. Снаружи купол окрашен в цвет национального флага. Пространство под куполом напоминает традиционную юрту. Интерьер аэропорта украшает яркая мозаика, передающая два типа исламских узоров.

Еще одна задача архитектора заключалась в разработке не только удобного и функционального, но и безопасного пространства. Здание аэропорта создавалось для использования в суровых природных условиях: зимой в Казахстане температура опускается до  $-40$  градусов, а иногда и ниже, тогда как летом — превышает  $40$ -градусную отметку. Поэтому японский мастер сотрудничал с казахстанскими архитектурными фирмами, эффективно применяя местные материалы и методы строительства.

Кисё Курокава был убежден в том, что аэропорты необходимо создавать экологически безопасными. В первую очередь, этого можно достичь за счет снижения теплоотдачи. При разработке проекта Международного аэропорта Астаны, архитектор спроектировал высоту потолка ниже, чем обычно. Это было продиктовано двумя причинами: необходимостью сократить потери тепла, а также желанием подчеркнуть горизонтальность разворачивания пространства. В интерьере присутствуют зеленые насаждения, деревья и цветы, которые способствуют созданию неповторимой атмосферы аэропорта.

Здание международного пассажирского терминала общей площадью свыше 24 000 квадратных метров состоит из пяти уровней: два уровня прилета и вылета пассажиров и три уровня, которые располагаются в куполе. Новый терминал оснащен по последнему слову техники: у него шесть телескопических трапов, новый перрон международных линий для приема всех типов самолетов. В здании есть все необходимое, чтобы оставить у пассажиров только приятные впечатления о пребывании в нем: сувенирные магазины, просторные и уютные залы ожидания, кафе, бары и рестораны, сервис для VIP-персон, Duty free и обзорная площадка с великолепным панорамным видом аэропорта. Новый терминал включает в себя корпус для длительного пребывания экипажей и пассажиров (он находится у въезда в аэропорт), а также гостиницу для транзитных пассажиров. Для удобства пассажиров предусмотрен въезд на автомобилях внутрь купола, где создана парковка на 420 мест.



Главный зал аэропорта



Фрагмент интерьера

# Основные этапы творчества

Павильоны Экспо-70	1968–1970	Осака (Япония)
Капсульная гостиница «Накагин» (Nakagin)	1970–1972	Токио (Япония)
Главный офис банка Фукуока	1971–1975	Фукуока (Япония)
Башня «Сони» (Sony)	1972–1976	Осака (Япония)
Национальный музей этнологии	1973–1977	Осака (Япония)
Летний дом Кисё Курокавы	1974	Каруидзава (Япония)
Штаб-квартира японского Красного Креста	1975–1977	Токио (Япония)
Музей современного искусства префектуры Сайтама	1978–1982	Сайтама (Япония)
Национальный театр Бунраку	1979–1983	Осака (Япония)
Главный офис компании «Вакол» (Wacoal)	1982–1984	Токио (Япония)
Павильоны Экспо-85	1983–1985	Цукуба (Япония)
Художественный музей	1983–1987	Нагоя (Япония)
Японско-германский центр	1985–1988	Берлин (Германия)
Новый офис фирмы «Мики Хаус» (Miki House)	1985–1991	Осака (Япония)
Комплекс «Мельбурн Централ» (Melbourne Central)	1986–1991	Мельбурн (Австралия)
Небоскреб «Репаблик Плаза» (Republic Plaza)	1986–1995	Сингапур
Китайско-японский центр	1987–1990	Пекин (Китай)
Музей современного искусства	1988–1989	Хиросима (Япония)
Здание администрации префектуры Окинава	1988–1990	Окинава (Япония)
Мемориальный зал японской антарктической экспедиции	1988–1991	Акита (Япония)
Гольф-клуб Айва	1989–1991	Миядзаки (Япония)
Музей фотографии	1989–1991	Нара (Япония)
Пасифик-тауэр	1989–1992	Париж (Франция)
Мультифункциональный комплекс «Лайн Кроуфорд» (Lane Crawford)	1990–1993	Сингапур
Музей современного искусства и Музей префектуры Вакаяма	1990–1994	Вакаяма (Япония)
Японский центр Софтопия (Softopia)	1990–1996	Гифу (Япония)
Новый корпус музея Ван Гога	1990–1998	Амстердам (Нидерланды)
Гольф-клуб	1991–1992	Фукуока (Япония)
Музей науки	1991–1994	Эхимэ (Япония)
Отель «Коусера» (Kyuosera)	1991–1995	Кагосима (Япония)
Здание средней школы	1992–1994	Точиги (Япония)
Аэропорт Куала-Лумпура	1992–1998	Куала-Лумпур (Малайзия)
Художественный музей	1993–1996	Фукуи (Япония)
Музей древнеримского искусства	1994–1997	Нагано (Япония)
Международный конференц-центр	1994–2000	Осака (Япония)
Музей динозавров	1996–2000	Фукуи (Япония)
Стадион Оита	1996–2001	Оита (Япония)
Генеральный план Астаны	1997–1998	Астана (Казахстан)
Стадион Тойота	1997–2001	Айти (Япония)
Аэропорт Астаны	2000–2005	Астана (Казахстан)
Национальный центр искусства	2000–2006	Токио (Япония)
Музей истории и культуры Нагасаки	2003–2004	Нагасаки (Япония)



# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
Капсульная гостиница «Накагин» в Токио . . . . .	23
Музей современного искусства в Хиросиме . . . . .	33
Музей современного искусства и Музей префектуры Вакаяма . . . . .	43
Национальный центр искусств в Токио . . . . .	53
Аэропорт Астаны . . . . .	63
Основные этапы творчества . . . . .	70

Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
АО «Издательский дом  
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»  
Главный редактор *А. Барагмян*  
Руководитель проекта *А. Войнова*  
Ответственные редакторы *З. Гридина, С. Ананьева*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *Н. Коновалова*  
Фото на обложке *Sam Williams*

— Адрес издательства —  
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
e-mail: editor@directmedia.ru  
www.directmedia.ru

Том 37  
«Курокава»



© Издательство «Директ-Медиа», 2016  
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2016

— Издатель —  
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»  
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский  
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru  
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия  
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 25.03.2016  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 111109

2016 год

© При подготовке издания использовались материалы  
фотобанка Vostok Photo