

Ван Шу

(род. 1963)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2015



ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



Ван Шу

Ван Шу — первый китайский архитектор, получивший Притцкеровскую премию, аналог Нобелевской премии в области архитектуры. В последние годы при обсуждении кандидата на высшую архитектурную награду особого внимания удостоиваются зодчие, наделенные способностью понимать значение гения места, выстраивать связи собственного творчества с национальными архитектурными традициями. На вручении награды в 2012 году председатель жюри Притцкеровской премии лорд Палумо отметил: «Продолжается спор о том, должна ли архитектура быть закреплена в традиции или архитекторы должны смотреть только в будущее. В своих работах Ван Шу способен преодолеть эти разногласия, создавая архитектуру, которая находится вне времени, глубоко укоренилась в контексте, передавая традиции, и в то же время является универсальной».

Тема традиции и современности — ключевая в творчестве Ван Шу. Архитектор не признает прямого цитирования традиционных мотивов китайского зодчества. Он тщательно изучает историю своей культуры, надеясь возродить национальную архитектуру и передать связь современной архитектуры с историческим наследием Китая.

Архитектор Заха Хадид говорила о Ван Шу: «Используя традиционные материалы и мотивы, Ван Шу создает оригинальные и вдохновляющие произведения»



Библиотека Вэньчжэнского колледжа университета в Сучжоу



Внутренний двор библиотечного комплекса

Ван Шу называют мастером материала. Во многих своих произведениях архитектор использует строительные материалы, сохраненные после сноса домов в разных провинциях Китая. С помощью керамической плитки, например, постройки Ван Шу выглядят соответственно природному окружению и историческому контексту.

Ван Шу родился 4 ноября 1963 года в городе Урумчи провинции Синьцзян, что на западе Китая. Его отец — музыкант, мать — учитель младших классов и по совместительству школьный библиотекарь, поэтому у мальчика с раннего детства развивался хороший вкус — благодаря прослушиванию классической музыки и чтению лучших произведений мировой литературы. Воспитание предопределило и его подростковые увлечения: он взялся за перо, пробуя себя на писательском поприще, много времени уделял рисованию и чтению. Но родители были категорически против того, чтобы сын встал на стезю художника или писателя, объясняя ему, как трудно заработать на жизнь в любой из этих областей. По настоянию родных Ван Шу должен был выбрать себе будущую профессию в научно-технической сфере. Молодой человек снова заставил всех поволноваться, когда заявил, что станет архитектором. Долго родные и учителя растолковывали ему, что в Китае очень



Вход в главный корпус библиотеки

сложно изучать архитектуру, так как почти невозможно найти специалистов, особенно в области национального зодчества. Все эти доводы не только не убедили Ван Шу, а скорее наоборот, послужили причиной того, что он с удвоенным энтузиазмом начал изучать историю архитектуры своей страны. Окончив Юго-Восточный технологический университет в Нанкине, он обратился к исследованиям в области сохранения исторической среды и архитектуры, а также взялся за реконструкцию старых зданий.

Первый собственный проект Ван Шу осуществил в 1990 году. Это было здание Молодежного центра городка Хайнин. После него долгие годы заказов у архитектора не было. Это время он посвятил изучению истории китайской архитектуры, особое внимание уделял ремесленному аспекту, стараясь проникнуть во все тонкости мастерства строителя. День за днем, с восьми утра и до полуночи, Ван Шу работал с местными умельцами, получая реальный опыт в реставрации. За несколько лет такой жизни целеустремленному молодому архитектору открылись многие тайны традиционных методов строительства.

Тогда же он решил продолжить образование в Школе архитектуры университета Тунци, где в 2000 году получил докторскую степень.



Территория перед библиотекой

Один из корпусов библиотеки построен прямо на водоеме — так Ван Шу отразил древнюю традицию располагать павильоны, предназначенные для уединения и созерцания, на воде

Горы и вода — излюбленные природные стихии архитектора, в которые он изящно вписывает свои произведения

Фасады, выходящие на водоем, полностью остеклены, чтобы у человека создавался нужный для сосредоточения настрой

Здание поднято над водой на опорах

Лестница-переход связывает второй и третий этажи основного здания с павильоном на воде

Павильон на воде соединен с основным зданием открытым мостиком



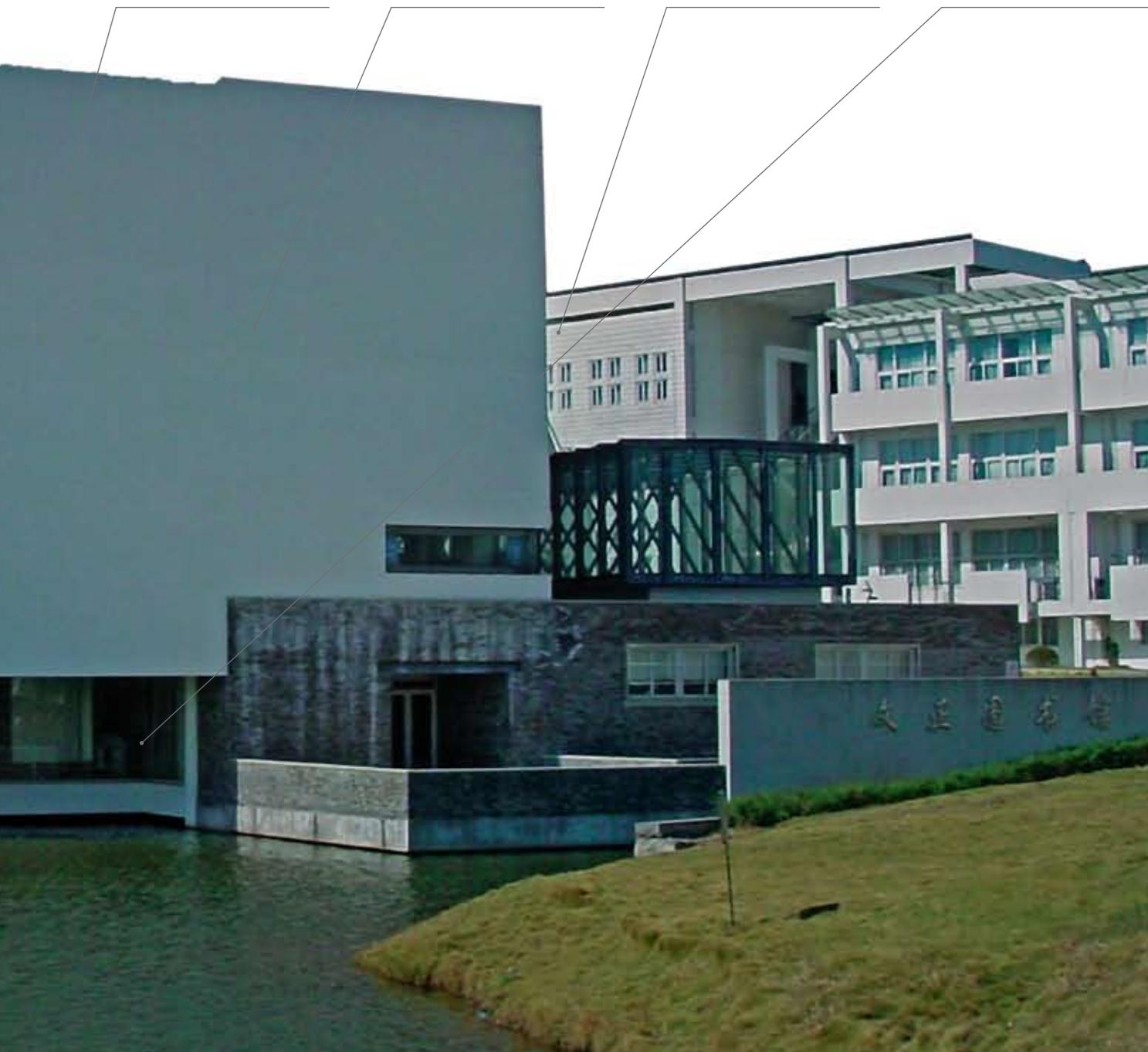
Библиотека Вэньжэнского колледжа университета в Сучжоу

Архитектор отдает предпочтение простым геометрическим формам

По идее автора, белый цвет, как символ покоя и ясности, должен помогать занятиям

Со стороны главного фасада здание выглядит двухэтажным

С торцевой стороны главного корпуса можно увидеть нижний этаж





Комплекс многоквартирных домов «Вертикальные дворы» в Ханчжоу



«Вертикальные дворы». Озелененная крыша дома

В 1997 году Ван Шу и его жена Лу Вэню начали самостоятельную профессиональную деятельность в городе Ханчжоу: они основали мастерскую «Любительская студия архитектуры». Молодые супруги выбрали это название как упрек «профессиональной и бездушной архитектуре», насаждаемой, по их мнению, в современном Китае и способствующей повсеместному сносу многих старинных домов и целых городских кварталов. Ван Шу так объясняет название своей мастерской: «Что касается меня, будучи ремесленником или мастером, я веду исключительно любительскую деятельность». Жена дополняет: «Его толкование слова “любитель” относится к человеку, который участвует в какой-либо деятельности для удовольствия, а не для финансовой выгоды или по профессиональным причинам». В интерпретации Ван Шу слово «удовольствие» вполне может быть заменено выражением «любовь к работе».

Первый крупный проект Ван Шу, библиотека Вэньчжэнского колледжа университета Сучжоу, был закончен к 2000 году. В соответствии со своей философией архитектор пристальное внимание уделяет окружающей среде. Живописное место, предназначенное для библиотечного комплекса, ограничивается с севера холмами, а с юга — озером. С точки зрения учения фэншуй уча-



«Вертикальные дворы». Фрагмент фасада

сток был выбран идеально. Перед разработкой концепции постройки архитектор тщательно изучил традиции садово-паркового искусства Сучжоу. По словам Ван Шу, в работе над библиотекой основная его цель заключалась в том, чтобы показать людям преимущества жизни среди холмов и воды. Стиль сада Сучжоу предполагает, что здания ни в коем случае не доминируют над природой, наоборот, они должны быть скорее незаметными. Сложность поставленной задачи усугублялась холмистым рельефом: перепад высоты порой составляет четыре метра.

Архитектор создал библиотечный комплекс, гармонично вписавшийся в природное окружение. Чтобы скрыть объемы построек, Ван Шу заглубляет здания в землю. Почти половина основного корпуса библиотеки находится под землей: он трехэтажный, но со стороны главного фасада выглядит двухэтажным. Он расположен у пруда, непосредственно у выхода к воде. Кроме главного корпуса библиотечный комплекс включает еще четыре отдельных павильона, которые значительно меньше основной постройки. Один из корпусов размещен прямо на воде. В этом тщательно выстроенном ансамбле Ван Шу старался передать дух традиционного китайского сада со строгим соотношением его элементов,



«Вертикальные дворы». Фрагмент фасада



Корпуса комплекса «Вертикальные дворы»

шкалой изменения масштаба при переходе от второстепенных объектов к главным и, конечно, с его поэзией. Удивительно тонкое, лирическое отношение архитектора к природе (из-за чего он и создал подчеркнuto простые объемы корпусов) лучше всего соответствует предназначению постройки. Посетители библиотеки значительно лучше, по мнению архитектора, проникнут в смысл прочитанного, если будут находиться среди гор и воды, слушая шум ветра и любуясь закатом.

Еще одна линия в творчестве Ван Шу — индивидуальность и человечность его архитектуры. Китайский зодчий призывает величать его постройку «домом», но никак не «зданием». В основе его философии лежит убежденность в том, что жизнь в доме важнее его проектирования. Одну из ключевых проблем современной профессиональной архитектуры Ван Шу видит в том, что слишком много зданий проектируется без заботы о человеке и его удобстве. А простые человеческие потребности, по мнению зодчего, гораздо важнее, чем красивый фасад.

Несмотря на доминирование в творчестве Ван Шу малых объемов, которые всегда были для него более интересны, однажды он обратился к высотной архитектуре — и сумел создать оригинальное сооружение. В 2002–2007 годах в Ханчжоу мастер возвел комплекс многоквартирных домов «Вертикальные дворы», состоящий из шести башен и рассчитанный на проживание 800 человек. Каждая башня высотой почти 100 метров и состоит из 26 этажей. Комплекс расположился у въезда в город со стороны аэропорта. Этажи в домах сгруппированы попарно. Каждая пара — это высокий «двор в небе». Всякому жителю, даже если его квартира находится высоко, кажется, будто он находится на первом или втором этаже. Это происходит за счет сильных горизонтальных выступов, отделяющих пары этажей друг от друга, так что остальных соседей увидеть невозможно. Башни выглядят так, как будто они стали вертикальным поворотом традиционного горизонтального города Южного Китая. Комплекс «Вертикальные дворы» получил одобрение не только простых людей, но и коллег Ван Шу, и в 2008 году был номинирован на премию немецкой компании Международного высотного строительства.

Без преувеличения можно сказать, что важнейшие творческие достижения Ван Шу связаны с Китайской академией искусств в Ханчжоу. В 2000 году он прошел обучение на кафедре экологического дизайна, а в 2007 году стал деканом созданной на базе Академии



«Вертикальные дворы». Каждая пара этажей смещена под углом относительно центральной оси



Интерьер квартиры



Корпус кампуса Сяншань Китайской академии искусств в Ханчжоу



Фрагмент фасадов корпусов кампуса

архитектурной школы. На протяжении нескольких лет Ван Шу проектировал для Академии различные по назначению здания. В общей сложности комплекс кампуса включает в себя 22 постройки, неповторимые по своему внешнему облику.

Работа над академическим городком Сяншань началась в 2002 году, а завершилась в 2004-м — и сразу же стало понятно, что он требует расширения и столь удачно выбранный архитектурный и художественный образ нужно развивать. Поэтому законченная к 2004 году часть кампуса получила название первой фазы. Вторая фаза началась сразу же, и к 2007 году были построены еще 13 зданий. Настоящей творческой удачей стала полная свобода в экспериментах, которую получил архитектор.

В 2011 году Китайская академия искусств в Ханчжоу снова пригласила Ван Шу, чтобы он дополнил кампус Гостевым домом и Центром приемов. Основная идея заказчика заключалась в следующем: снести шесть старых построек академического городка и на освобожденной площадке в 5000 м² возвести новые здания. Вдохновение архитектора опять никто не ограничивал. При разработке этого проекта Ван Шу хотел выразить глубокое понимание духа китайской культуры. Впослед-



Гостевой дом кампуса

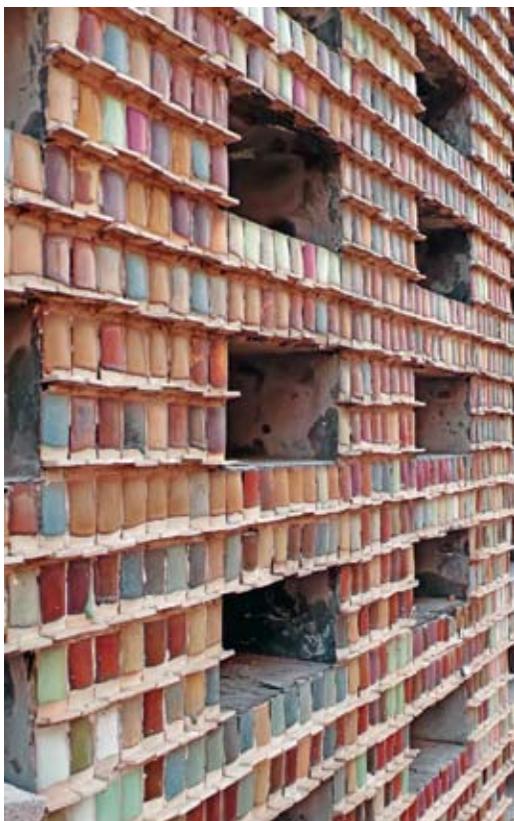
ствии он скажет, что, возможно, это был единственный раз, когда задуманное ему удалось.

Центральным элементом архитектурного облика новых сооружений стала единая крыша общей протяженностью 100 метров. Она сильно вынесена для защиты стен от проливных дождей, довольно частых в этом районе. Крыша покоится на системе деревянных стропил и слегка приподнята над зданием. Острые пики крыши перекликаются с формой холма, у которого расположились корпуса Гостевого дома.

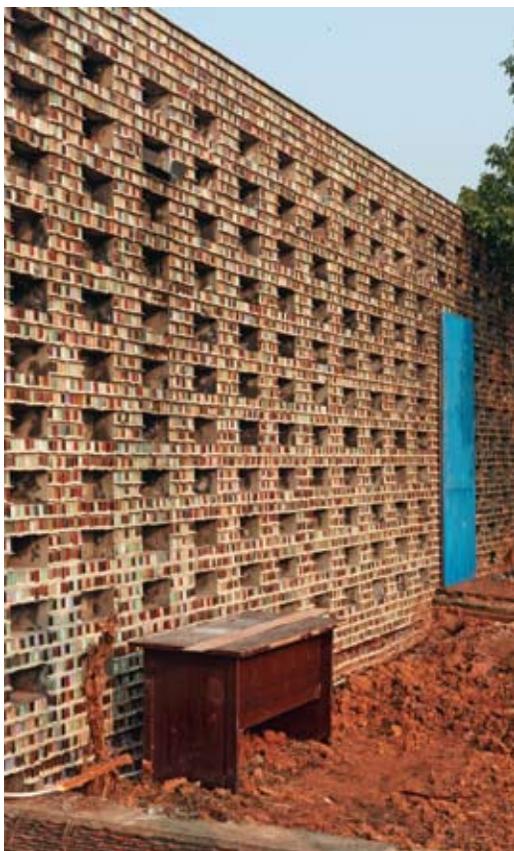
Покрытие из серой черепицы благодаря таланту архитектора выглядит настоящим пейзажем с холмами и долинами, садами и дорожками, ведущими через них. Исключительное качество материала позволило выложить на крыше тончайшие рисунки и создать поразительной красоты сад, который на земле встретить просто невозможно. Чтобы каждый мог полюбоваться красотой крыши, архитектор устроил систему лестниц и мостов, которые огибают пики, петляют среди искусственных садов и растворяются в долинах. В искусственном ландшафте такого рода кроется глубокая философия. Ван Шу использует крышу Гостевого дома в качестве фона, своеобразной объединяющей среды, понимая ее так же, как раньше китайские художники



Корпус кампуса



«Керамический дом» в Цзиньхуа. Фрагмент кладки керамической плитки



«Керамический дом». Боковая стена

понимали значение горного ландшафта в традиционной пейзажной живописи. Жанр этих пейзажных картин так и называется «шаньшуй», то есть «горы и воды», что акцентирует внимание на двух важнейших элементах китайского искусства. Горы и воды стали универсальным языком, на котором говорит китайская культура. Это относится не только к живописи, но нашло свое отражение также и в литературе, философии, охватывая важнейшие области мышления.

Изысканность и оригинальность отличает мастера в оформлении фасадов. Облицовка стен достаточно разнообразна: использован камень, кирпич, бетон, сталь, глиняная плитка, древесина и стволы молодого бамбука. Поставленные вдоль природного холма в одну линию разновысотные корпуса Гостевого дома и Центра приемов образуют несколько внутренних дворов, к которым проложены извилистые обходные маршруты. Лабиринт малых пространств стал изюминкой этого проекта. Главная дорога ведет на все три уровня здания: первый и второй этажи и крышу. Только путь получается совсем не прямой и не самый короткий. От главного входа на востоке дорожка ведет к выходу на крышу в западной части постройки. Посетители проходят через серию открытых и закрытых пространств. Сам архитектор шутит: «Вы идете то снаружи, то внутри здания, потом опять снаружи и опять внутри». Для сокращения пути можно выбрать второстепенные дорожки, мосты и лестницы, которые приведут к внутренним дворам, местам отдыха и просто тупикам.

Ван Шу много размышлял о городской среде и тех качествах, которыми она непременно должна обладать, чтобы не стать бездушной и враждебной человеку. Архитектор пришел к выводу, что даже в современном мегаполисе у жителей отдельных районов должно сохраняться ощущение камерности и уюта, без которых невозможно представить себе комфортную жизнь. Строительный бум современного Китая лишает людей этих простых ощущений. Ван Шу любит рассказывать историю о том, как еще маленьким мальчиком он начал рисовать на стенах домов своего квартала в Пекине. Когда уже взрослым, признанным мастером он вернулся в Пекин, на ту узкую улочку, где когда-то жил, соседи сказали, что сохранили все его рисунки, без которых уже не представляют себе своих дворов. Архитектор считает, что такими и должны быть районы — самобытными, имеющими собственный колорит и душу.

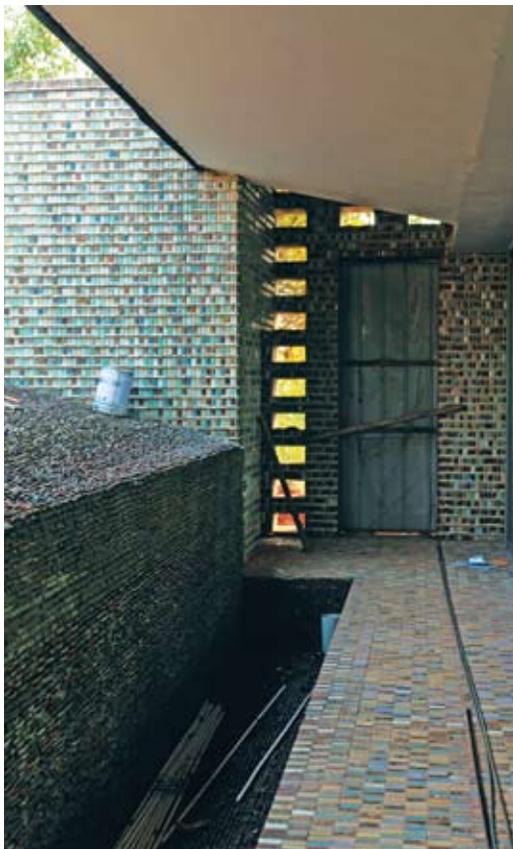
В работах Ван Шу всегда присутствует некоторая поэтичность. Проект виллы «Керамический дом» не стал



«Керамический дом»



«Керамический дом». Вид сбоку



«Керамический дом». Боковой вход

исключением. Небольшой дом в 100 м², построенный в Цзиньхуа, выполнен в виде контейнера. Выбор простой формы был продиктован желанием подчеркнуть фактуру материала и привлечь внимание к деталям. Друг Ван Шу, Чжоу Ву, изготавливающий по традиционной технологии гончарные изделия, как-то показал архитектору весь цикл своей работы. Находясь под сильным впечатлением от увиденного и вдохновленный богатством красок национальной керамики, Ван Шу и спроектировал «Керамический дом». Стены виллы облицованы керамической плиткой и полны маленьких отверстий. Яркие, разноцветные плитки, созданные Чжоу Ву, представляют все оттенки китайской керамики. Ими же украшен интерьер необычной виллы. Главный фасад выходит на водоем и слегка нависает над ним, полностью отражаясь в воде. Эта стена со сплошным остеклением, сильно заглублена. Освободившееся пространство можно использовать в качестве открытой галереи.

При расположении виллы архитектор учитывал климатические особенности района. Цзиньхуа — город, известный обильными осадками. А жилой дом, по мнению Ван Шу, должен сделать жизнь хозяина более удобной. Поэтому дом четко ориентирован по сторонам света. Главный фасад виллы обращен строго на юг. Учитывая,



Огороженная площадка рядом с «Керамическим домом»

что ветер дует с юго-востока, поднимаясь вверх по склону близлежащих холмов, а дождь, наоборот, приходит с северо-запада, со склона, при любой погоде открытая веранда остается сухой, защищенной от дождя и ветра. Прямые солнечные лучи также никогда не потревожат хозяина виллы. На веранду проникает только мягкий, рассеянный свет, при котором приятно проводить время, глядя на воду и красоту окружающей природы.

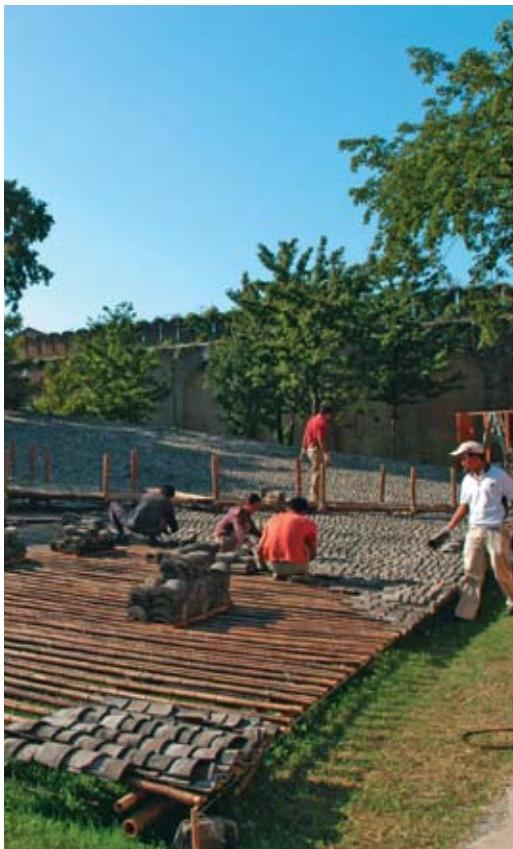
В другом проекте с помощью керамической плитки Ван Шу смог создать интересный и разнохарактерный по своему художественному воплощению искусственный ландшафт. Фактура и национальный колорит этого материала благодаря таланту архитектора раскрыли себя в 2006 году на Венецианской биеннале: тогда Китай впервые представлял собственную инсталляцию. Работать над такой инсталляцией — большая ответственность и честь для любого зодчего, однако в данном случае ситуация была близка к экстремальной. Дело в том, что решение об участии Китая в выставке приняли слишком поздно — уже не оставалось времени, чтобы продумать концепцию, к тому же было выделено крайне мало средств. Выбирая архитектора, который в таких условиях смог бы создать качественное произведение, комиссия единогласно остановилась на Ван Шу. Никто



Фрагмент стены



Черепичный сад на Венецианской биеннале 2006 г.



Монтаж Черепичного сада

не сомневался, что при отсутствии времени и денег Ван Шу, отличающийся способностью быстро находить творческий ход, не подведет. И он не подвел: мастер создал поистине поэтическое произведение. Из десятков тысяч керамических плиток был сложен Черепичный сад, подчеркнувший красоту и самобытность керамики в национальной архитектуре Китая. Всю плитку извлекли из зданий, разрушенных в разных областях страны, встававшей на путь масштабного развития. Тысячи плиток, привезенных из Китая в Италию, сложили в ряды, из-за чего они создавали впечатление бескрайнего моря. Подчеркивали художественную метафору автора пешеходные бамбуковые мосты, проложенные над керамическими просторами.

На биеннале в Венеции в 2010 году Ван Шу представил лаконичную работу «Распад купола», которая сразу же стала сенсацией и получила поощрительную премию за способность автора создавать художественный образ минимальными средствами. Купол представлял собой простой деревянный каркас из одинаковых брусков. Повторение единого рисунка, рамки с выступающими концами на всей поверхности купола, делали его хитрой геометрической головоломкой. Вся конструкция была собрана без гвоздей и каких-либо других крепежей.



Инсталляция «Распад купола» на Венецианской биеннале 2010 г.

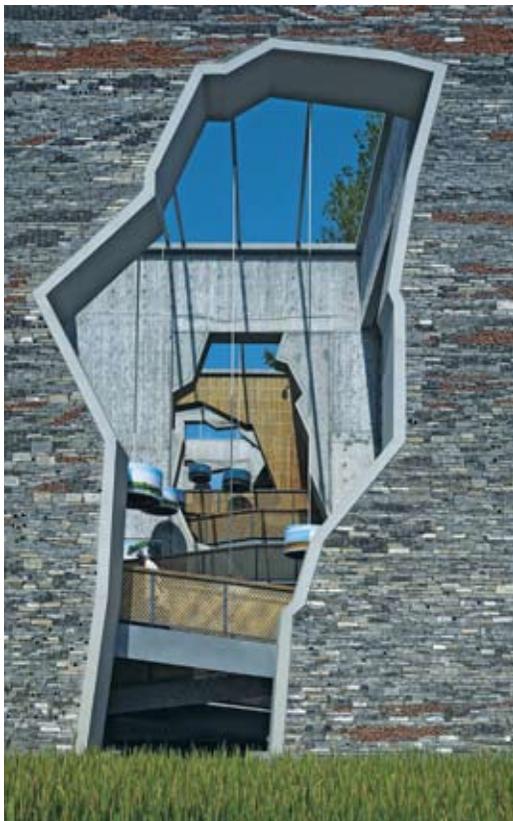
Крайняя простота стала главной идеей этой инсталляции — прекрасный купол, построенный практически из ничего, скоро опять должен был вернуться в небытие.

На Всемирной выставке 2010 года, проходившей в Шанхае, мастеру выпала честь представлять город Нинбо. Ван Шу должен был выстроить павильон, архитектура которого наглядно давала бы представление всем посетителям Экспо о традициях и особенностях Нинбо. Архитектор решил этим сооружением выразить свое отношение к стремительным темпам урбанизации в Китае, порой ведущей к полному уничтожению старых китайских кварталов, вырубке деревьев в городах. Павильон Нинбо показывает, как возможно достигнуть баланс между ростом городов и сохранением экосреды. Эта проблема на Экспо-2010 особенно активно обсуждалась. Павильон Ван Шу был интерактивным: в нем слышались звуки природы, росли цветы, кустарники и деревья, ощущался их запах. Влияя на все органы чувств, архитектура и дизайн павильона помогали посетителям стать ближе к природе. На всех стенах и внутренних перегородках этого удивительного сооружения были сквозные прорезы разных размеров и конфигураций — они отсылали посетителей к традиционным китайским садам, в которых тоже делались фигурные

Ван Шу говорит: «Мои работы всегда спонтанны и экспериментальны. Архитектура, которую я создаю, никогда не будет отличаться официальной и монументальностью»



Павильон Нинбо на Экспо-2010 в Шанхае



Павильон Нинбо на Экспо-2010. Фрагмент фасада и интерьера

проемы, открывавшие красивые виды. Кроме того, стены и внутренние перегородки были созданы из разных материалов. Бамбуковые и черепичные стены представляли элементы народной архитектуры Китая. Зеленые стены из молодой поросли бамбука выглядели живым ковром, украшающим искусственно созданную среду.

Ван Шу активно критикует последствия строительного бума в Китае, резко выступая против сноса целых районов и заселения людей в большие обезличенные дома. Призывая к разумным, обдуманым действиям в отношении старых кварталов, архитектор настаивает: «Мы не должны сносить историю для того, чтобы развиваться дальше».

В современном Китае, как считает мастер, потеряна не только традиция возведения городов, но и создания архитектуры, которая стала бы частью ландшафта. Поэтому постройки Ван Шу всегда находятся в диалоге с природой, подчеркивая красоту гор и водоемов, их окружающих. Возможно, поэтому архитектор старается непременно включать водоем в свои художественные замыслы. Отражение здания в воде становится главным акцентом в образе всего произведения. Восточный образ мышления архитектора проявляет себя в преклонении перед живой природой. Ван Шу уверен, что архитек-



Павильон Нинбо на Экспо-2010. Интерьер

тура легко может сокрушить пейзаж в угоду амбициям автора. И чтобы приглушить собственную гордыню, быть спокойным и тонко чувствовать свое дело, мастер, по его словам, знает секрет — каждый день, где бы он ни находился, он пьет прекрасный китайский чай.

Одна из важнейших особенностей таланта Ван Шу — спонтанность. Она чрезвычайно важна в работе архитектора, особенно в Китае, где даже утвержденный проект порой ждут негаданные повороты. Поэтому надо быть готовым к изменениям в плане даже на стадии строительства. Ван Шу относится к этому философски, напоминая о традициях буддийской школы чань (на Западе более известен ее японский аналог дзэн). Проект может быть создан очень быстро, но только на основе предварительных размышлений и различных исследований. Это схоже с работой каллиграфа: сначала полностью продуманный образ складывается в голове и только после этого быстро переносится на бумагу. Кстати, архитектор много занимается традиционным китайским искусством каллиграфии и уверен, что оно помогает ему концентрироваться во время работы. Известно, что, когда Ван Шу проектировал Исторический музей в Нинбо, он долго изучал местность, проводил различные предварительные исследования, но за



Павильон Нинбо на Экспо-2010. Фрагмент интерьера



Павильон Нинбо на Экспо-2010



Павильон Нинбо на Экспо-2010. Фрагмент интерьера

чертежи долго не садился и никаких набросков не делал. В одну бессонную ночь образ постройки возник в сознании архитектора. Он взял карандаш и запечатлел на бумаге проект из своего воображения с поразительной детальной проработкой, включая распределение функций помещений, расположение входов, все размеры. Как вспоминает Ван Шу, только после этого он смог попить чаю и лечь спать.

Ван Шу стал одним из самых молодых обладателей Притцкеровской премии за всю ее историю. Это весьма существенный момент, так как высшая архитектурная награда вручается за жизненный вклад в развитие архитектуры. Сорокавосьмилетний Ван Шу, имея за плечами всего несколько реализованных проектов, в один миг получил всемирную славу. Узнав о высокой оценке своей работы и оказанной ему чести, Ван Шу отреагировал так: «Это действительно большой сюрприз и большая честь. Я вдруг понял, как много сделал за последнее десятилетие. Это доказывает, что серьезный тяжелый труд и упорство приводят к положительным результатам».



Кампус Сяншань Китайской академии искусств



Корпуса кампуса



Каждый корпус раскрыт на озеро

В 2002 году молодого архитектора, за плечами у которого было всего несколько реализованных проектов, пригласили для строительства академического городка Китайской академии искусств в Ханчжоу. Это был почетный заказ от одного из старейших и известнейших в Китае университетов. Однако Ван Шу привлекла прежде всего сложность поставленной задачи: в центре выделенного участка (площадью 65 000 м²) располагался большой холм. Свое название — Сяншань — кампус получил по названию возвышенности, на которую была ориентирована как общая планировка ансамбля, так и архитектура отдельных построек: здания было решено возводить на свободных местах к северу и к югу от холма.

Первое впечатление от академического городка в целом — удивление разнообразием материалов. Однако современное высококачественное строительство у Ван Шу всегда овеяно аурой традиций культуры. Сразу после завершения работ комплекс нарекли интерпретацией китайской каллиграфии. Северная часть кампуса Сяншань представляет собой геометрическую, более правильную и стандартную форму иероглифических символов, а южную, как художественно более выразительную, можно сравнить с письмом от руки. Это различие красноречивее всего проявляется в плане расположения корпусов.



Корпус кампуса. Вид на внутренний двор

В первой фазе строительства (2002–2004 годы) осваивался северный участок, на котором было возведено девять основных зданий. В центре северной части комплекса находятся четыре здания для студий и классных комнат. Они окружают открытый внутренний двор, что характерно для богатых китайских резиденций. Однако такое решение продиктовано не только желанием показать традиционную организацию пространства в Китае, но и соображениями функциональности. Преимущества подобной расстановки очевидны: во-первых, благодаря тому, что в плане эта группа зданий квадратная, а также благодаря внутреннему двору корпуса хорошо освещаются и вентилируются; во-вторых, сокращается путь между ними, да и общая площадь застройки уменьшается.

Остальные корпуса северной части кампуса Сяншань одинаковы в плане. Каждый из них обрамляет внутренний двор только с трех сторон. Расположение корпусов таково, что они поочередно раскрыты на Ханчжоу или на холм академического городка. Материал, взятый для оформления фасадов, зависел от стороны света. Фасады, выходящие на север, почти полностью изрезаны окнами. Ленточное остекление в несколько рядов завершается выносом черепичной крыши, разделяющей этажи. Ее предназначение — защищать стену



Кампус Сяншань. Общий план



Южный фасад одного из корпусов. Первая фаза



Фрагмент фасада одного из корпусов

от дождя — не единственное и даже полностью перекрывается желанием архитектора сделать отсылку к традиционным черепичным крышам китайских домов. На южных фасадах, напротив, окна узкие, каждое снабжено двумя створками массивных деревянных ставней, которые оживляют поверхность стены, всякий раз создавая новую геометрию рисунка.

Все постройки северной части кампуса объединены между собой: визуально — ограниченным набором материалов и архитектурных деталей и физически — через сеть дорожек, благодаря которой можно беспрепятственно перемещаться между всеми этажами и подземными уровнями корпусов. Посетитель волен выбрать открытую дорогу, по которой приятно пройти в хорошую погоду, или крытую галерею, спасающую от дождя.

В целом, корпуса кампуса Сяншань совмещают в себе традиционную китайскую и современную архитектуру, которые, казалось бы, должны составлять контраст и непреодолимо противодействовать. Ван Шу таким образом хотел подчеркнуть ситуацию, сложившуюся во многих городах Китая, где непостижимым образом сочетаются «колониальное» наследие эпохи неоклассицизма и ар-деко с типичными жилыми домами из необработанной древесины и оштукатуренных



Черепичная крыша здания классных комнат

кирпичных или бетонных блоков. Фактически архитектор на территории кампуса создал уменьшенную копию китайских городов с сосуществующими в них стилями разных эпох.

Результатом второго этапа строительства, продлившегося с 2004 по 2007 год, стали 13 зданий с южной стороны холма. Даже в расстановке построек видно значительное развитие концепции академического городка. В отличие от предыдущего этапа план второй фазы отличается большей сложностью, нерегулярностью и неясностью, отчего создаются порой неожиданные отношения между зданиями и ландшафтом. Безусловно, все корпуса, на первый взгляд свободно разбросанные, на самом деле акцентируют наиболее выигрышные места и подчеркивают достоинства непростого ландшафта.

Корпуса обеих фаз выстроены из любимых материалов архитектора, которые он сочетал самыми разными способами, чтобы здания поражали многообразием отделки. Кирпич и плитку, по замыслу не изменяющего себе Ван Шу, вывезли из разрушенных во время строительного бума традиционных китайских домов. Например, для покрытия крыш кампуса использовано более двух миллионов плиток черепицы. Несмотря на важность спасения элементов народной архитектуры (собственно,



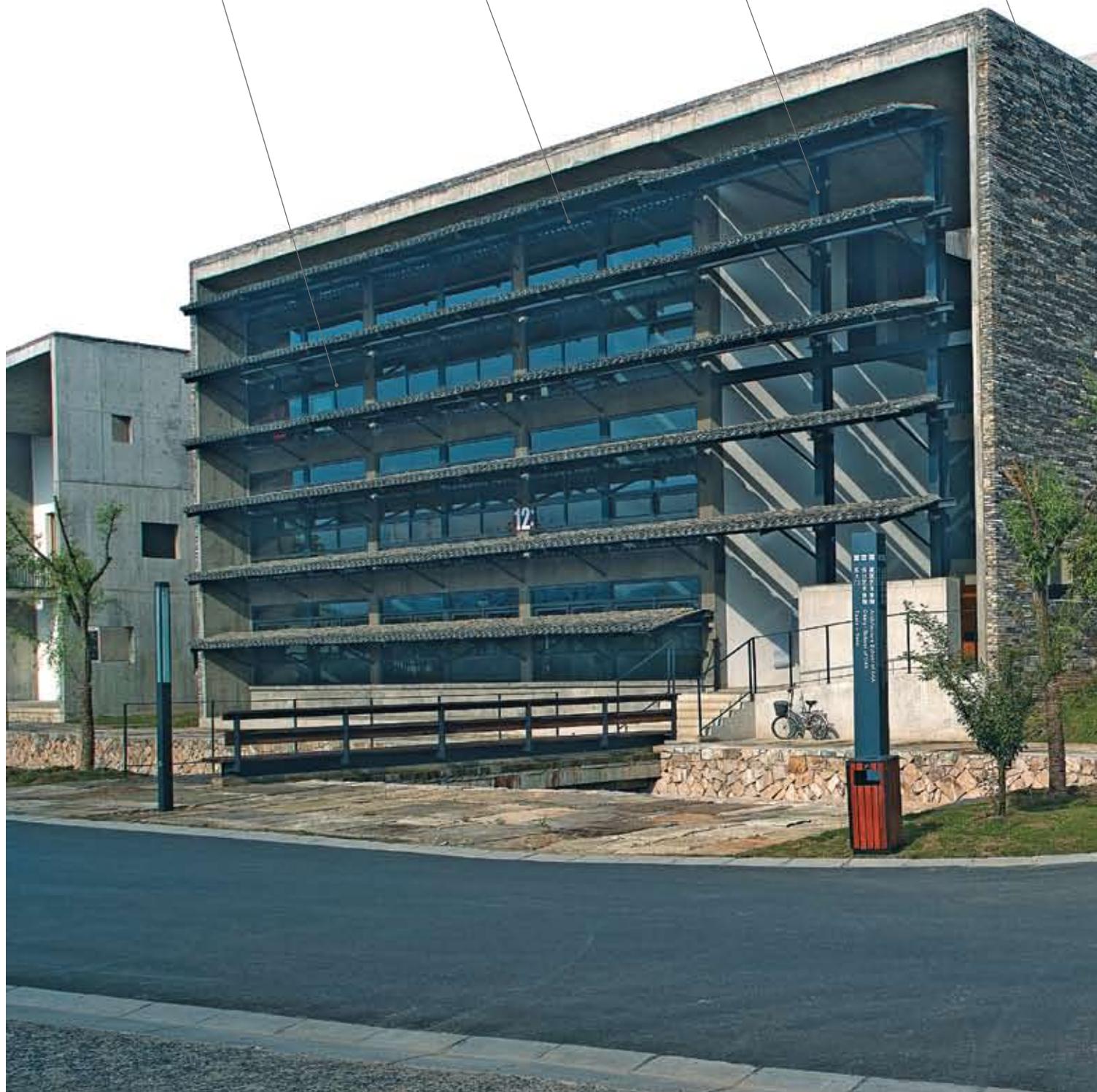
Фрагмент фасада из кирпичной и черепичной кладки

У фасада ленточное остекление и большой вынос черепичной крыши, разделяющей этажи

Невысокие постройки прекрасно вписываются в холмистый рельеф

Расстановка всех корпусов ориентирована на холм Сяншань

Стены облицованы кирпичом и плиткой, взятыми из жилых домов, разрушенных во время строительного бума



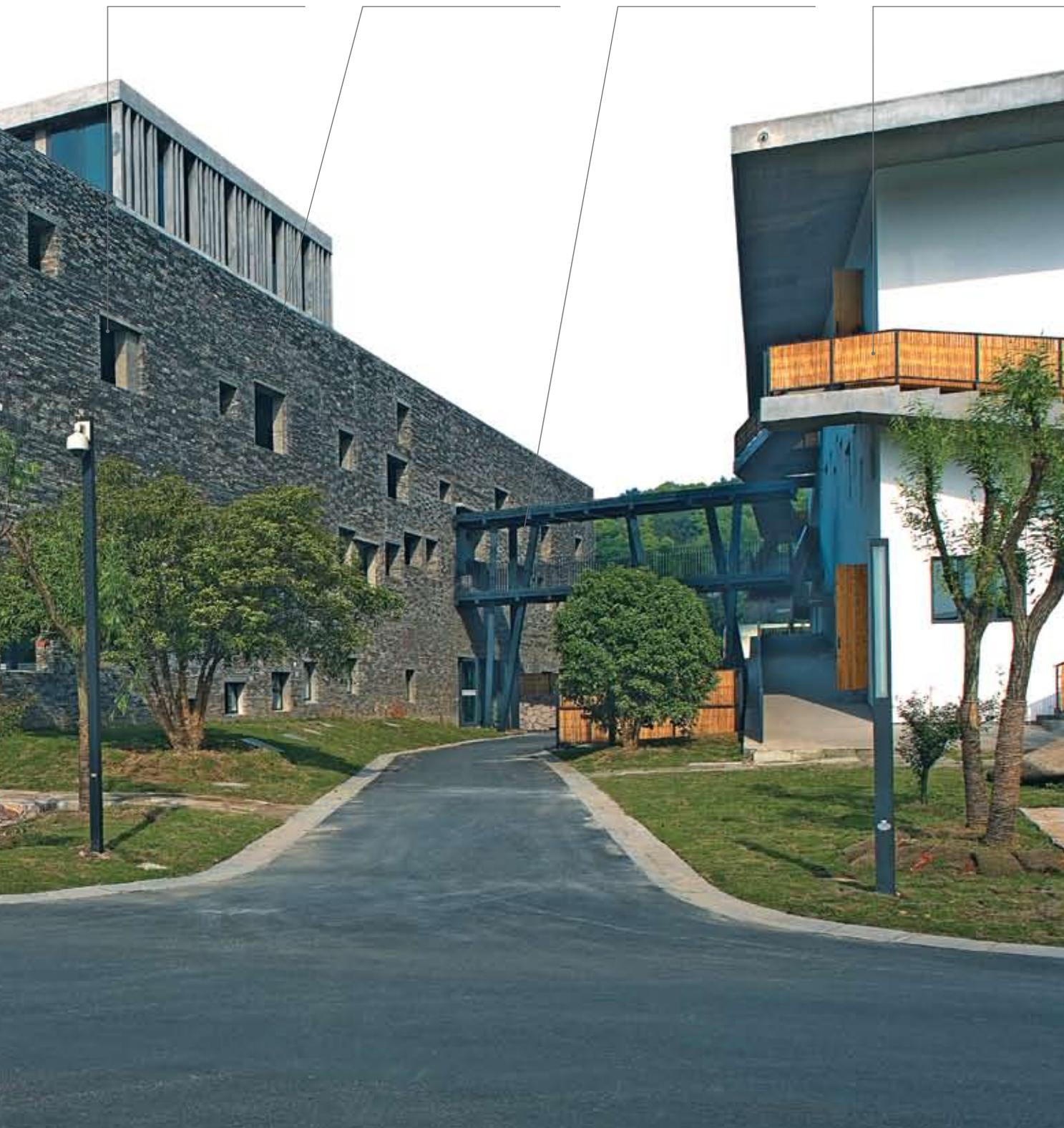
Кампус Сяншань Китайской академии искусств. Вторая фаза

Разноуровневые и разновеликие окна большинства корпусов кампуса придают постройкам живописность и динамизм

Соседствующие друг с другом корпуса выстроены из разных материалов, что создает некую мозаику, характерную для творчества Ван Шу

Корпуса кампуса на уровне третьего этажа соединены галереей

Открытая галерея опоясывает корпус, поднимаясь и спускаясь с этажа на этаж





Улица академического городка



Фрагмент дворовой территории

плитки и кирпича), мастера гораздо больше волновало создание неожиданных сочетаний. Таким образом, традиционные элементы должны были проявить себя нетрадиционным образом.

Так же как и в северной части, сообщение между корпусами второй фазы строительства тщательно продумано. На первый взгляд переходить от одного двора к другому затруднительно из-за затейливой расстановки корпусов. Но для архитектора это лишь повышает художественное значение его галерей, которые приобретают более сложные конфигурации. Дорожки, пандусы, крытые и открытые переходы и галереи причудливым образом соединяют разные этажи и корпуса. Созданная Ван Шу трехмерная иерархия пространства позволяет посетителям выбирать наиболее короткий, удобный или приятный путь как по земле, так и по поднятым на уровень второго и третьего этажей крытым и открытым галереям. Правда, они довольно запутанны, и новичку придется нелегко при выборе наиболее оптимального маршрута.

Архитектор изначально воспринимал строительство кампуса как большой эксперимент, имеющий в том числе и образовательный подтекст. Ван Шу прекрасно знал о влиянии, которое имел на студентов, и в полной



Вид на корпус из внутреннего двора

мере использовал его. По его поручению студенты кафедры архитектуры Академии искусств были обязаны самостоятельно традиционным способом построить стену из утрамбованной земли для лабораторного корпуса так, как это делалось в народной архитектуре. Для студентов, принимавших участие в строительстве, это было прекрасной практикой, для остальных стало ожившей историей собственной культуры.

Один из поднятых над землей на опорах корпусов кампуса стал визитной карточкой Академического городка. Фасады белого оштукатуренного здания прорезают разновеликие и разноуровневые окошки, воссоздающие атмосферу старых китайских городов с выходящими на узкие улочки домишками. Сложная геометрическая форма здания, в плане состоящая из трех букв «П», образует три внутренних разомкнутых двора. Через все фасады корпуса протянуты две ленты галереи. Благодаря сильно выступающему карнизу, открытые галереи почти всегда затенены. Первый уровень представляет собой узкую веранду, идущую строго горизонтально по нижнему ярусу здания. Верхняя лента галереи имеет более причудливый рисунок расположения в пространстве. Она ведет по второму ярусу, то поднимаясь на третий, то снова спускаясь ко второму.



Фрагмент галереи, опоясывающей корпус



Интерьеры корпусов

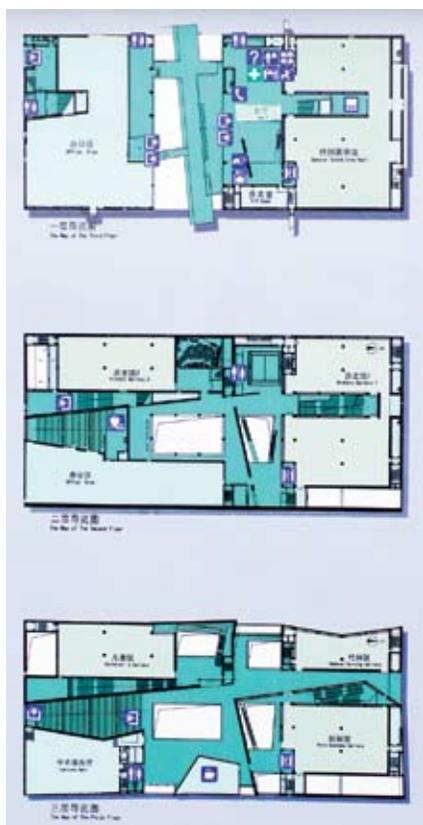
Ван Шу, считая свои здания произведением искусства, часто бросает вызов функциональной оправданности той или иной художественной находки. Несмотря на то что во многих помещениях слишком темно из-за крошечных окон или очень холодно зимой и жарко летом из-за отсутствия необходимой теплоизоляции, архитектура Ван Шу имеет огромное влияние на студентов и накладывает серьезный отпечаток на их дипломные проекты.

Кампус Китайской академии искусств благодаря гению архитектора превратился в настоящий маленький городок, обеспечивающий потребности студентов, преподавателей и администрации. На его территории создан непревзойденный парковый ансамбль, увеличивший известность этого учебного заведения во всем мире. Китайская академия искусств, получив новый облик, стала привлекать будущих студентов не только уровнем обучения, но и смелостью проведенных архитектурно-художественных экспериментов.

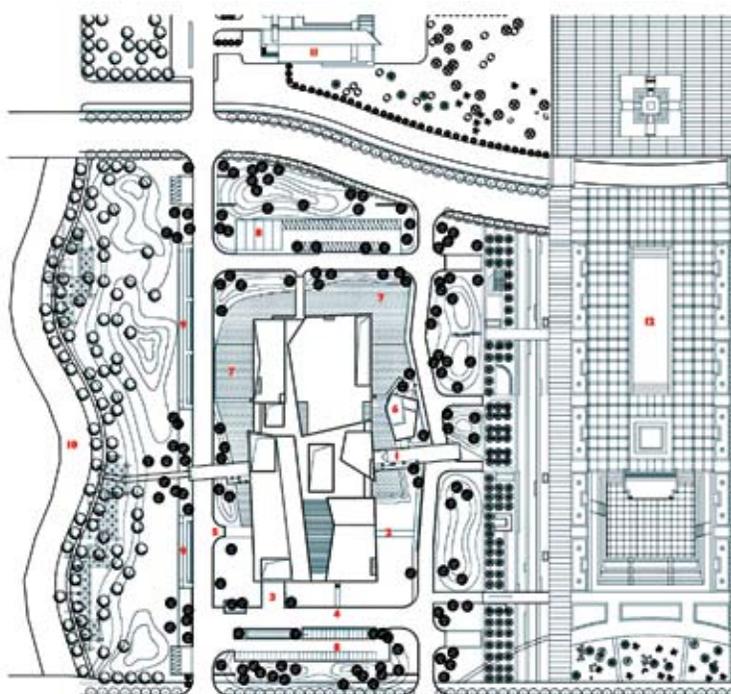
В проекте кампуса Сяншань Ван Шу, возможно, проверял свойства и способности образного языка своей архитектуры, который вновь будет ярко проявлять себя в следующих проектах, таких как пять «разбросанных» домов в Нинбо и пешеходная улица Чжуншань в Ханчжоу.



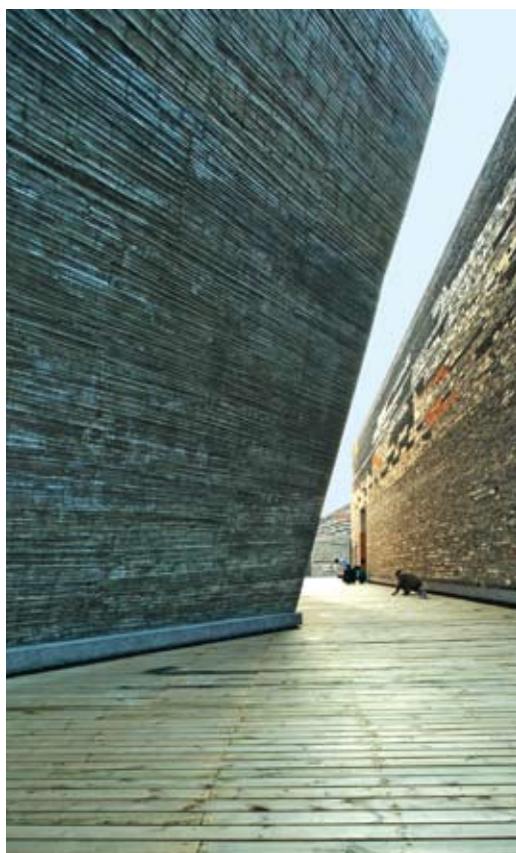
Исторический музей в Нинбо



Исторический музей в Нинбо. Поэтажный план



Общий план территории



Фрагменты корпусов

Проект Исторического музея в Нинбо стал первым серьезным достижением молодого архитектора. Удивителен тот факт, что никому не известный руководитель маленькой архитектурной мастерской победил в большом конкурсе. В одном из интервью Ван Шу впоследствии признался: «Когда мы выиграли конкурс на строительство Исторического музея в Нинбо, некоторые наши коллеги были очень-очень злы, упрекая нас в том, что в новом, современном районе мы хотим построить совершенно анти-современное здание. Надеюсь, что когда они увидят готовую постройку, то изменят свое мнение».

Архитектор вспоминал позже, как он изучал местность: пустые улицы и сельскохозяйственные угодья, находящиеся на грани уничтожения... На огромной территории была только одна традиционная деревня, которая, казалось, будет снесена в самое ближайшее время. На смену старому укладу жизни города приходил новый, деловой и современный, устремленный в будущее, без оглядки в прошлое. Фактически в этой части города уже негде было ощутить традицию. Но Ван Шу совершенно убежден в том, что человек не может жить богатой духовной жизнью, не зная своей культуры. Архитектор разрабатывал проект музея в Нинбо, пытаясь вернуть людям историческую память. А что может быть более



Основная лестница музея, ведущая на площадку между корпусами

актуальным и востребованным, а значит, современным, чем ощущение непрерывающейся связи со своим прошлым? Поэтому Ван Шу уверен в том, что его проект здания музея отвечает всем требованиям современности.

Города Китая, по мнению архитектора, в погоне за возведением деловых кварталов из металла и стекла утратили свою культурную идентичность. Для возвращения духа китайской культуры он решил черпать вдохновение в основах традиционной эстетики: в горах и воде. Но если река протекает рядом со зданием музея и ее легко было включить в художественный образ произведения, то олицетворением гор становится сама постройка. С какой бы стороны посетитель ни подходил к зданию Исторического музея, издали он всегда увидит мощное основание и несколько вершин «горной системы». Площадка вокруг музея засыпана галькой, что только подчеркивает художественную метафору. Именно такой «руинированный», поэтический облик здания лучше всего уравнивает и делает гармоничными близлежащие районы бизнес-центров.

Музей посвящен истории гуманитарных наук и искусств, он сооружался в 2003–2008 годах в Нинбо, на восточном побережье Китая. В тот день, когда музей впервые открыл свои двери, Ван Шу, без преувеличения, проснулся знаменитым.



Вид со стороны озера



Главный вход



Фрагмент фасада

Главная отличительная черта оформления фасада музея, ставшая уже его визитной карточкой, — фактурность. Большая часть стен Исторического музея облицована обломками кирпича, черепицы и плитки, собранными с мест разрушения старых домов по всему региону. Использование «вторсырья» в украшении фасадов стало впоследствии постоянным приемом мастера. Ван Шу придумал такое здание, которое способно совместить, казалось бы, неограниченное разнообразие исходного материала. Разработанная архитектором художественная система идеально подходит для несочетающихся между собой на первый взгляд частей, которые вместе образуют удивительно цельное произведение. Ван Шу уже использовал эту технику при создании кампуса Китайской академии искусств в Ханчжоу: тогда для корпусов также был привезен местный строительный материал.

Старый строительный материал придает новым постройкам несколько «руинированный», даже полуразрушенный вид. Большие участки фасада состоят из фрагментов черепицы, глиняных кирпичей различных размеров, форм и материалов.

Перед началом строительства архитектор дал задание мастерам делать серый кирпич шириной около 20 сантиметров. Это тоже дань традиции, ведь еще более 400 лет

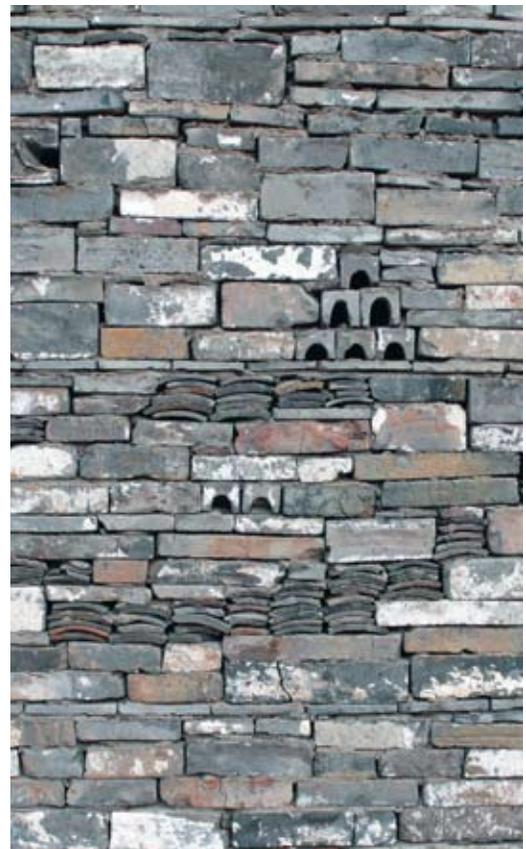


Корпуса музея

назад, во времена династии Мин, именно таков был стандартный размер кирпича. Но такой стилизованный строительный материал — лишь один из многих видов кирпичей, оформляющих фасады Исторического музея.

Какой способ изготовления кирпича существовал раньше в той или иной провинции, знают только лучшие мастера этой провинции. Но Ван Шу уверен, что, если не возобновлять традиции в современной архитектуре, ремесленники быстро забудут свои секреты. Когда его идея только начала воплощаться в жизнь, многие приглашенные мастера даже не могли вспомнить, как и что делать: пришлось использовать фотографии и другие источники, чтобы они учились заново изготавливать кирпичи традиционным способом.

Цветные пятна на фасаде созданы с помощью кирпича всех оттенков серого с вкраплением охристой фигурной черепицы. Кладка из кирпичей разных размеров требовала особого мастерства. Кирпичи и плитка неодинаковой толщины и ширины уложены в затейливый рисунок. Кроме того, в кладке можно увидеть подлинные старые фигурные кирпичи с печатью на торце. При взгляде на такую часть стены создается стойкое впечатление, что двух одинаковых по цвету, размеру и форме кирпичей здесь найти невозможно. Плитки черепицы уложены слоями, друг на



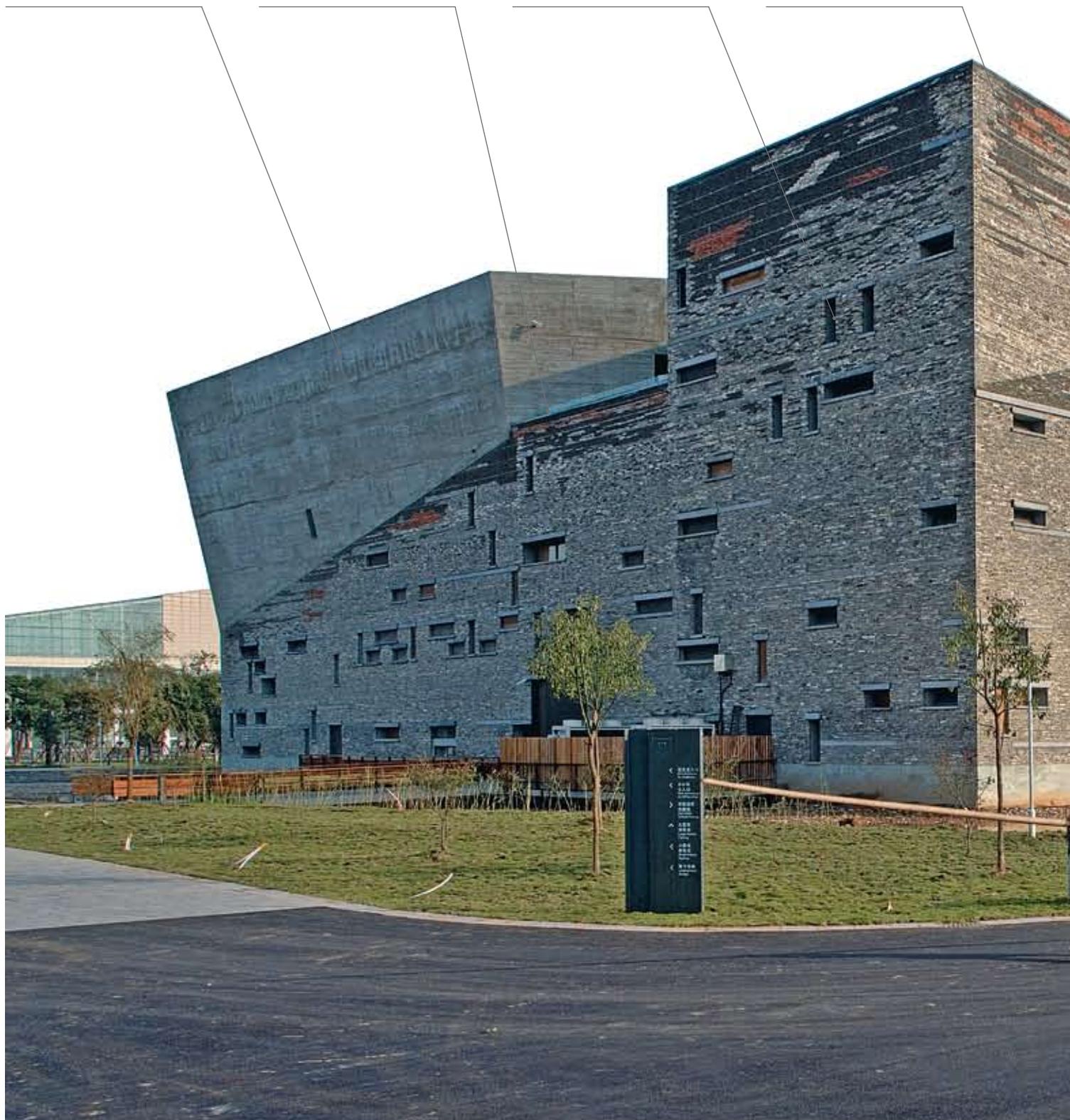
Фрагмент кладки из кирпича и черепицы

Архитектор запечатлел в постройке образ горных вершин

Сложную геометрию здания усиливают ломаные линии фасадов

Стены прорезают горизонтальные и вертикальные окна разных размеров и форм

Стены облицованы обломками кирпича, черепицы и плитки, собранными на развалинах старых домов



Исторический музей в Нинбо

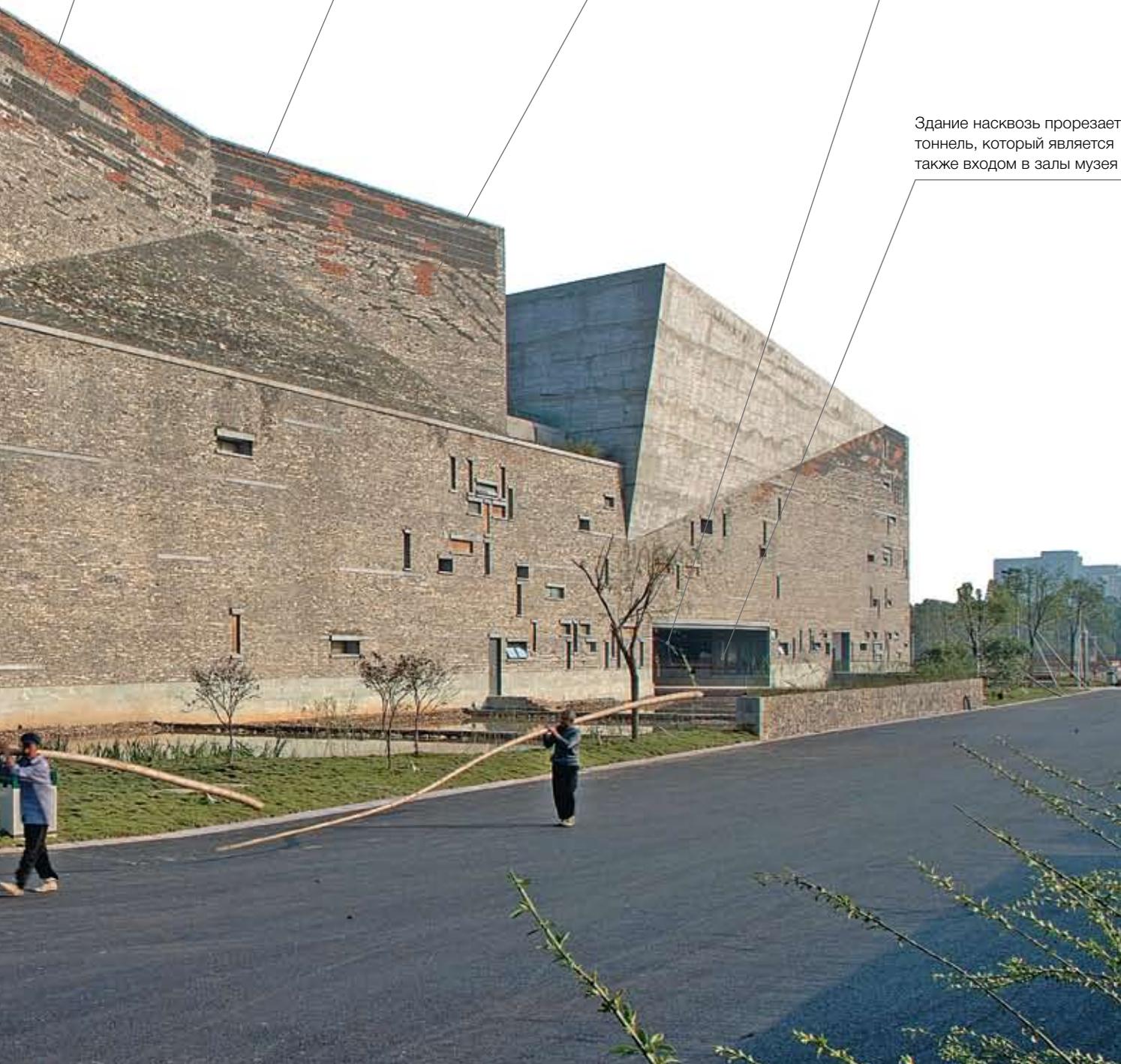
Музей состоит из нескольких асимметричных корпусов, объединенных общим основанием

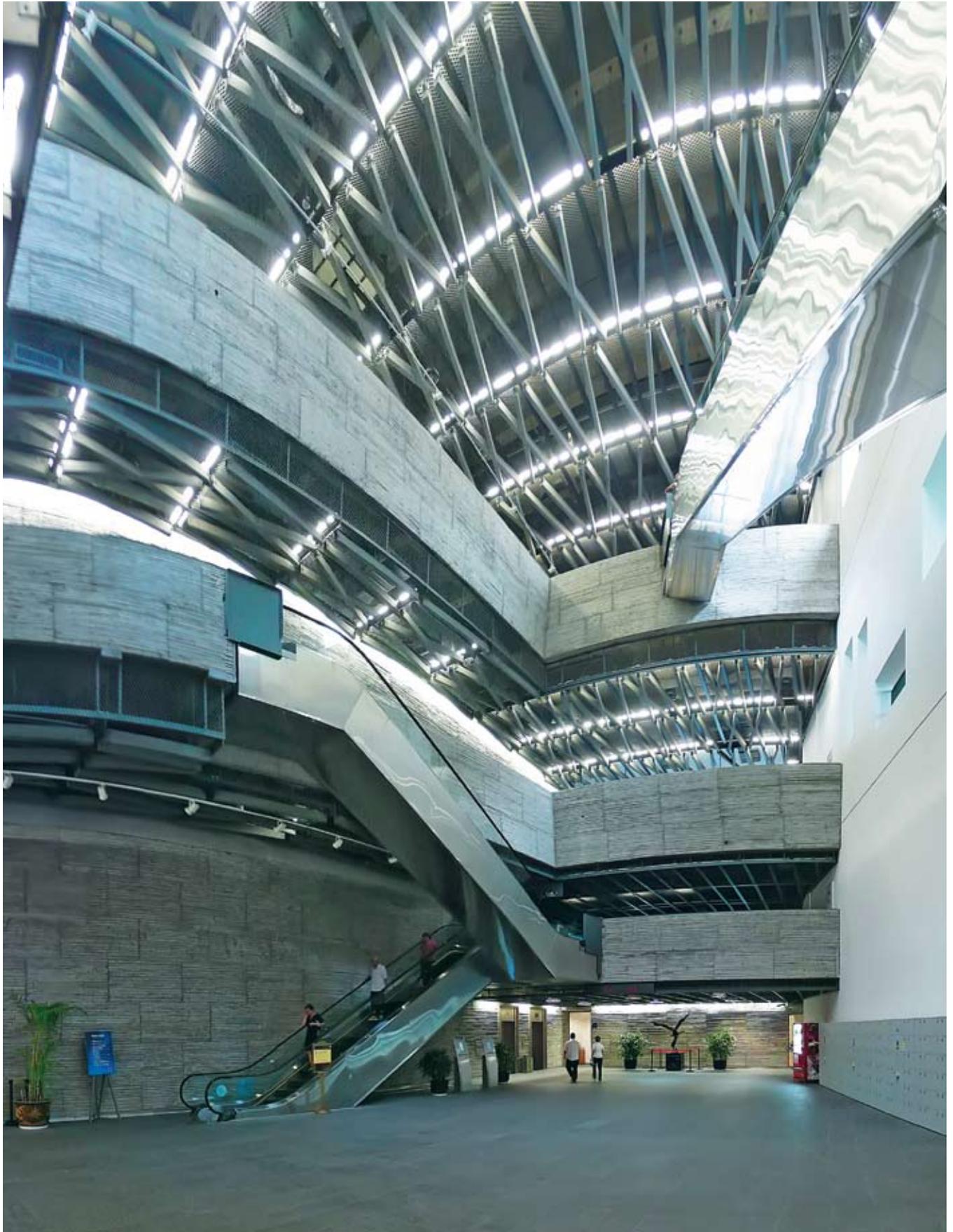
Яркие цветовые пятна на фасаде созданы охристой фигурной черепицей

Старые кирпич и черепица придают постройке «руинированный» вид

В тоннеле расположен неглубокий бассейн, через который перекинут пешеходный мост

Здание насквозь прорезает тоннель, который является также входом в залы музея





Фойе музея

друга, образуя столбцы разной высоты, что привносит в оформление фасада дополнительную фактурность.

Стены музея прорезаны горизонтальными и вертикальными окнами. Окна — разных размеров и форм, как прямоугольные, квадратные, так и фигурные. Но нет ни одного плавного, обтекаемого окошка, каждое состоит исключительно из прямых линий и прямых углов. Кроме того, за счет их хаотического расположения фасад кажется динамическим.

В целом, Исторический музей представляет собой комплекс из нескольких асимметричных корпусов, объединенных общей платформой, которая покрыта дощатым настилом. Возможно, этим архитектор хотел напомнить людям об исторической ткани города, стремительно исчезающей сегодня. Платформа выполняет роль не только фундамента — на ней создана первоклассная зона отдыха, где залитые солнечным светом площадки чередуются с затененными переходами между корпусами. У посетителей, проходящих между строениями комплекса музея, должно создаваться ощущение сказочной таинственности благодаря нависающим со всех сторон и почти смыкающимся между собой стенам.

Постройки Ван Шу никогда не обладали такими качествами, как доминирование или монументальность. Масштабному Историческому музею такие характеристики также не свойственны. Его объем намеренно разбит архитектором на несколько частей стремительными рваными линиями. Получившаяся дробность нивелирует размеры сооружения.

Блистательна, как всегда у Ван Шу, постановка здания. С одной стороны от музея протекает река, которую частично скрывает полоса зеленых насаждений. Большая общественная площадь, расположенная с другой стороны, также выполняет очень важную роль. Благодаря ей масштаб здания скрадывается, так как при взгляде с дальнего расстояния не возникает ощущения давления, противопоставления архитектуры человеку. Следуя этой же логике, устроены и входы: здание выглядит менее монументально и благодаря не очень крупному portalу. Для того чтобы попасть внутрь, посетители должны пройти сначала по «ущелью сказочной горы». От входа к центру здания ведет мост, проходящий под низкой аркой. На всем пути вдоль моста устроен водоем. К нему спускаются ступеньки — для желающих полюбоваться цветением кувшинок.

Точно подобранная геометрия форм царствует не только во внешнем облике здания, но и в интерьере. Архитектор сумел добиться полного отсутствия статичности.



Фрагмент интерьера



Лестничные марши



Зал музея



Фрагмент интерьера

Потолки всех уровней музея оформлены с помощью деревянных брусков, соотносящихся друг с другом под разными углами во всех трех плоскостях. Лестницы, перила, ограждающие экраны снабжены большим количеством углов, прорезающих и дробящих пространство.

Проблемы любого строительства Ван Шу всегда умеет обратить во благо своего произведения. Этот подход можно назвать одновременно критическим и экспериментальным. Он направлен на бережное использование ресурсов. Критикуя качество строительных технологий в сегодняшнем Китае, архитектор создает богатые текстуры и таким образом показывает, насколько интересным и неожиданным может быть результат, если попробовать совместить старые переработанные строительные материалы с современным архитектурным проектом. Благодаря такому методу здания Ван Шу всегда получаются неординарными, непосредственными. Возможно, они даже несут на себе отпечаток случайности в формировании художественного облика фасадов.

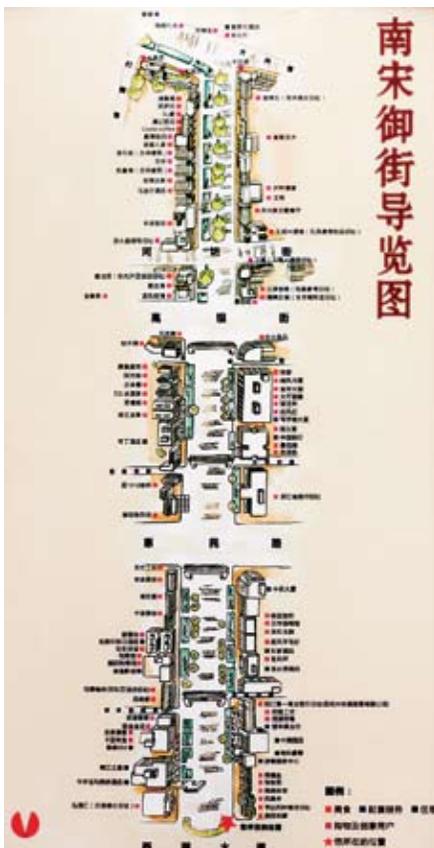
Исторический музей в Нинбо справедливо считается одной из главных творческих удач Ван Шу. Это здание всегда открывает список работ архитектора, когда речь заходит о значении построек притцкеровского лауреата.



Пешеходная улица Чжуншань



Пешеходная улица Чжуншань



План-схема улицы

В современном Китае историческое и архитектурное наследие обычно разрушается без сожаления и ностальгии. В результате исторические центры большинства китайских мегаполисов уничтожены, их сменили новые районы, бизнес-центры, магазины. Город Ханчжоу, который когда-то был одной из семи древних столиц Поднебесной, ждала та же участь. Однако его мэр приложил все возможные усилия, чтобы сохранить уникальный облик центральной части Ханчжоу. Планы касались, прежде всего, остатков древней императорской дороги Чжуншань, главного наследия прошлых эпох, остатки которой необходимо было восстановить, а также превратить ее в комфортную пешеходную зону. Для осуществления задуманного был приглашен Ван Шу — архитектор, зарекомендовавший себя как большой специалист в вопросах реставрации и сохранения архитектурного наследия.

Решая поставленную задачу — активизировать главную городскую ось Ханчжоу и внести в исторический контекст современную архитектуру, — Ван Шу выбрал путь деликатного обновления, благодаря которому улица не утратила бы все многовековые напластования и тем не менее выглядела современно.

Улицу сделали пешеходной, что позволило вернуть ей первоначальные размеры: до реконструкции здесь была



Канал в центре улицы

проезжая часть, ради чего улицу расширили, а архитектор вернул ей исторический колорит. Также он уничтожил линейную ось — наследие городского планирования середины XX века. Улица Чжуншань вновь стала извилистой, как и изначально.

Пешеходная улица Чжуншань в Ханчжоу — пример того, как по-новому решается трудная задача — вмешательство в загруженный городской контекст. За свою долгую историю она превратилась в настоящий музей под открытым небом, где собрана богатейшая коллекция стилей: от династии Цин до эпохи неоклассицизма. Здания разных исторических эпох перемежаются с жилыми домами советского типа и фабричными сооружениями. Ван Шу считал, что мозаичное разнообразие стилей на Чжуншань — это ее главная изюминка. Именно смешение эпох и стилей придает ей уникальный характер и неповторимую ауру.

Архитектор решил сохранить большинство зданий, ограничив вмешательство в застройку. А нововведения и переделки, предложенные Ван Шу, носили, скорее, характер нюансов, призванных раскрыть и подчеркнуть достоинства улицы. Например, там, где раньше был асфальт, он задумал положить каменные блоки, где раньше протекала речка, — устроен канал.



Фрагмент улицы



Место искривления улицы. Реконструкция средневековой планировки

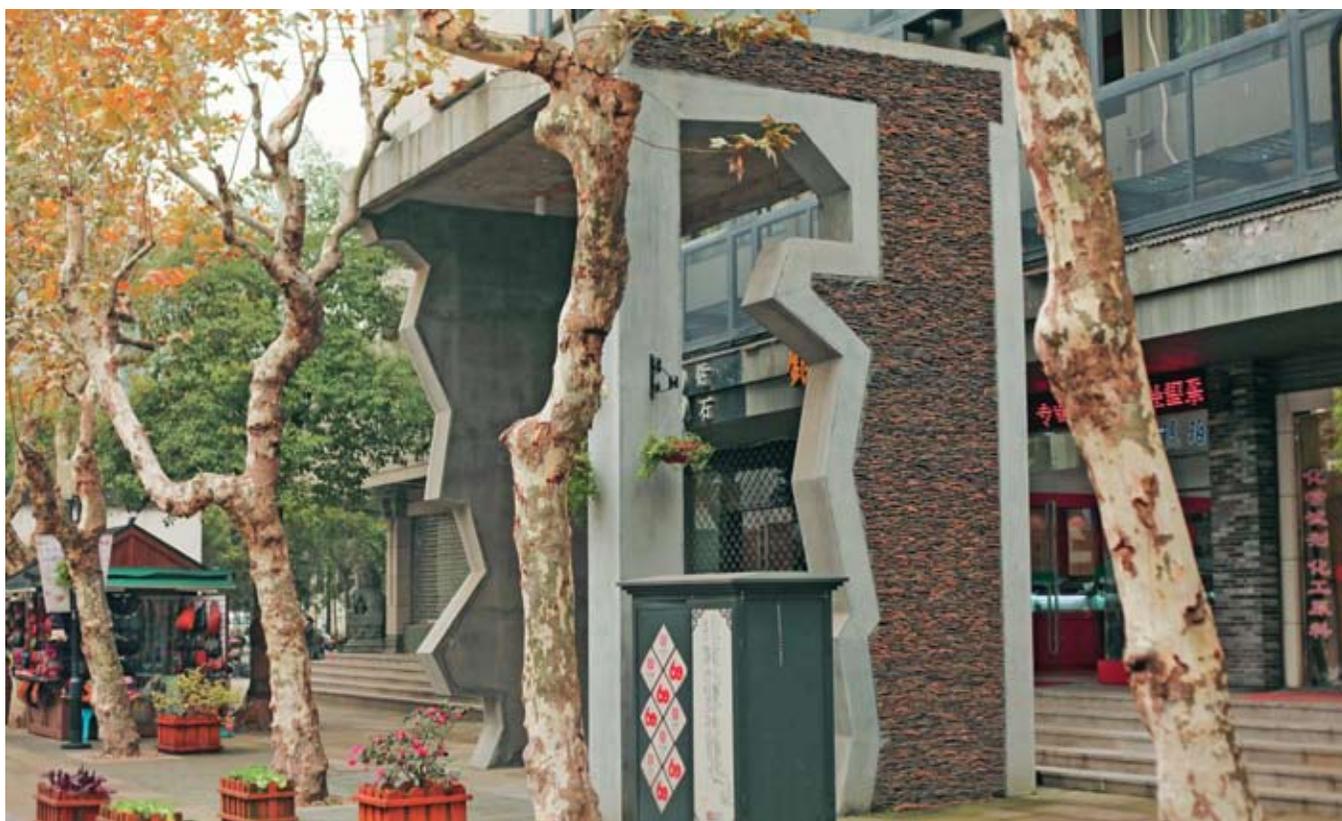


Цветы и скульптуры на канале

В любой части Чжуншань людей сопровождает шум воды, создающий уютную атмосферу спокойствия и умиротворения. Вдоль всей улицы проложен канал, восполняющий своим присутствием недостаток природных водоемов в городе. В узких местах он протекает еле заметной лентой, на площадях же раскинулись бассейны. Берега соединяют красивые мостики или каменные плиты, положенные прямо на воду, — все это призывает пешеходов перебираться с одной стороны улицы на другую. Многочисленные соединения мостовых гарантируют, что можно пройти по улице сто раз и каждый — другим путем. Вода, кроме прочего, не допускает городской шум на Чжуншань, а также вносит свой вклад в охлаждение воздуха летом.

Канал скорее напоминает мелкий, извилистый ручеек. Неглубоким он сделан, прежде всего, для безопасности детей, играющих на улице и бегающих через мосты. Но значительно важнее роль глубины с точки зрения художественности канала. На его дно положены большие камни, валуны, ставшие не только его украшением, но и олицетворением гор. Вода неглубокого ручейка, сталкиваясь с препятствием, образует интересный рисунок.

Канал улицы Чжуншань также помогает развести разнонаправленные людские потоки. Он отделяет основ-



Затененные места для отдыха из черепичной кладки

ной путь сквозного движения по улице, который идет по центру, от второстепенных, проходящих рядом с витринами магазинов и торговых лавок. Безусловным преимуществом этого плана стали пространственные карманы, непосредственно примыкающие к витринам, что идеально подходит для установки рекламных стендов или меню кафе. Разделение пешеходного потока позволило также устраивать неформальные торговые и развлекательные мероприятия за пределами основного потока пешеходов. Единственными людьми, которых вначале не устроило такое решение, были владельцы магазинов. Они, конечно, желали бы единой пешеходной части улицы, чтобы прохожие могли подходить к дверям их заведений из любой точки. Самые предприимчивые сразу же возвели собственные мосты через канал, которые подводят посетителя прямо к порогу торговой лавки.

По обеим сторонам канала выставлены декоративные ящики с кустарниками и цветами. На самой воде то тут, то там виднеются зеленые островки, скульптурные композиции. Скамейки, декоративные павильоны, появившиеся на улице, создают уникальные малые общественные пространства. Интересно сделаны небольшие навесы от дождя или палящего солнца. Опоры такого навеса представляют собой небольшие стены с фигурным

Жена Ван Шу всегда была его главным партнером в творчестве. Архитектор говорит об их тандеме: «Без меня не рождается проект, без нее он не становится реальностью»

Бетонные конструкции призваны разбить монотонность деревянных и кирпичных домов улицы, привнося дух современности

Каждую постройку опоясывает винтовая лестница

Ограда музея задумана как выставочный стенд. Она разделена на фрагменты, которые демонстрируют традиционные методы строительства в Китае

Длина всей улицы — 6 км



Музей Императорской дороги династии Южная Сун на улице Чжуншань



Из чайной комнаты на третьем этаже открывается лучший вид на улицу Чжуншань

Интерьер построек полностью раскрыт на улицу



Частные лавочки и магазины



Фрагмент постройки

контуром и полностью выложенными рядами черепицы. Это излюбленный прием мастера привносит ноту подлинной старины.

Также канал служит реконструкции древней истории города Ханчжоу, в котором находилась дельта реки Янцзы. Долгое время Ханчжоу был крупным экономическим и торговым центром, развивающимся, прежде всего, благодаря речным перевозкам товаров в империи. На всем протяжении реки Янцзы строились города, рост которых зависел от крупного торгового водного пути. Речное сообщение стало основным экономическим фактором для этого региона. За последнее время Ханчжоу потерял значительную часть своих рек из-за расширения дорог. Вот почему канал на возрожденной улице Чжуншань — это еще и напоминание о великом прошлом города.

Важную роль в создании облика любой улицы, по мнению Ван Шу, играет ее главная площадь. Поэтому в южной части Чжуншань, там, где улица проходит через старую городскую стену, архитектор запланировал большую общественную площадь. Непосредственно перед древними воротами выложен большой бассейн с каменными островами и несколькими деревьями, асимметрично расставленными вдоль его бортов. Площадь обрамляют церковь и выставочный зал. Постройки, фланкирующие



Главная площадь, замыкающая улицу с юга

площадь, закрывают собой оживленную эстакаду, подавляя шумы современного города.

Основным творением Ван Шу на улице Чжуншань стал Музей Императорской дороги династии Южная Сун. Музей представляет собой небольшое по площади здание, возвышающееся над малоэтажной застройкой. Сразу привлекают внимание динамические складки его крыши. Музей был призван продемонстрировать традиционные методы строительства. Интересно, что его интерьер полностью раскрывается на улице Чжуншань, поэтому, даже когда он не работает, люди могут видеть все, что находится внутри, просто проходя мимо.

В музее посетителей встречает непрерывная структура деревянной арки, приводящая в выставочный зал на первом уровне. Далее по винтовой лестнице они поднимаются на второй, основной, этаж. Третий уровень занимает небольшая чайная комната с лучшим видом на улицу Чжуншань.

Для того чтобы максимально защитить Императорскую дорогу, в конструкции крыши музея применена древняя техника строительства деревянных арок моста, которая часто использовалась в южной провинции Чжэцзян. Такая структура может охватывать большие расстояния при минимальном расходе материала,



Сувенирные лавочки



Фрагмент застройки улицы Чжуншань на фоне новых кварталов

а главное — благодаря ее воплощению в музее созда-лась наглядная демонстрация высокой техники древне-го строительства династии Сун. До того эта технология никогда не применялась в наши дни, так что инженеры и строители тесно работали с архитектором, чтобы опти-мально претворить ее в жизнь. Проблема была решена путем введения небольших стальных компонентов, ча-стично скрытых в структуре древесины.

Для сооружения сложной крыши были приглашены местные мастера, и ни один из них на протяжении всей работы ни разу не взглянул на чертежи и инженерные расчеты — они использовали только традиционные ме-тоды строительства. Ван Шу впоследствии рассказывал, что был впечатлен необыкновенным талантом ремеслен-ников. Они не умели читать чертежи, но были доскональ-но знакомы с методами древнего строительства.

По идее архитектора музей должен представлять со-бой тоннель через городской лабиринт, а кроме того, по-мочь посетителям как на машине времени перенестись в глубь истории — к великим временам Китайской импе-рии. Этим Ван Шу хотел достичь главной цели — встро-ить архитектуру в жизнь города, чтобы история питала современность и ценилась будущими поколениями.

Ван Шу утверждает:
«Черепица и кирпичи —
это не мусор. Это история
и жизненный опыт всей
нации»



Пять «разбросанных» домов



План парка. Вокруг озера — пять «разбросанных» домов

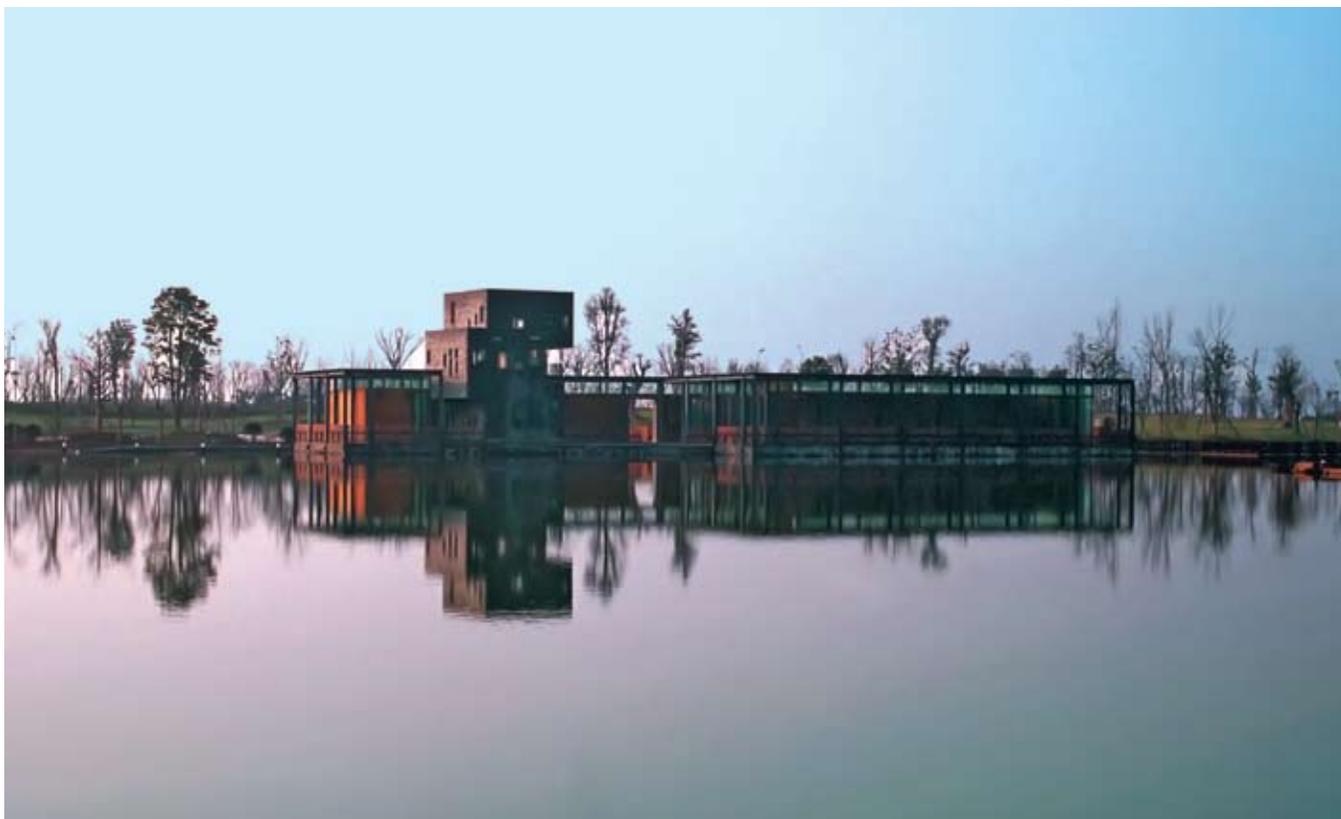


Мостики для прогулок

В парке «Иньчжоу» нового района Нинбо на площади 25 гектаров Ван Шу создал комплекс из пяти сооружений. Каждое здание в отдельности стало современным переосмыслением традиций китайской архитектуры, а все они вместе должны восприниматься как полностью завершенный ансамбль.

Чтобы создать ансамбль в духе классической китайской традиции, нужно было, прежде всего, особое внимание уделить расстановке объектов. Комплекс неслучайно получил свое красивое название: расположенные в разных частях парка здания кажутся разбросанными. Такой художественный прием позволил тонко вписать постройки в природное окружение, подчеркнуть живописность холмистой местности. Каждый из пяти павильонов выходит на один из криволинейных берегов озера в центральной части парка, некоторые располагаются непосредственно на воде.

Цель проекта пяти «разбросанных» домов — восстановить утраченную в современном городе гармонию с природой. Ван Шу старался показать, как из простых и легкодоступных материалов, с использованием традиционных секретов мастерства можно создать качественные постройки. При возведении



Второй чайный домик «Только песок в случайном саду»

домов учитывался экономический фактор. Ван Шу использовал местное сырье, привлекал местных рабочих, благодаря чему добился самобытности технологического процесса.

У каждого из «разбросанных» домов свое предназначение: это художественная галерея, два чайных домика, кафе и административное здание. Каждой постройке дано оригинальное название, становящееся ключом к пониманию художественного облика здания, — так снова проявила себя поэтическая натура Ван Шу.

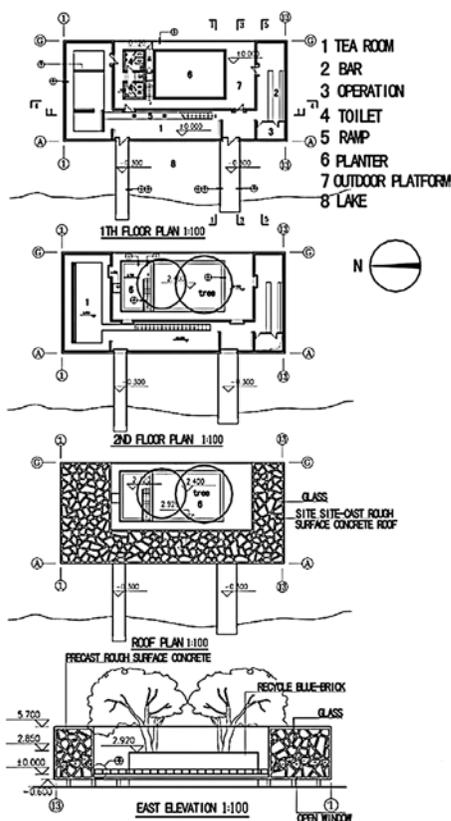
Здание художественной галереи именуется «Одна волна — три изгиба». Ее главной отличительной особенностью стала волнообразная крыша. Образ волны показывает нам природу в движении. Для его воплощения архитектор задумал две крыши, разъединяющиеся только на второй половине постройки — одна уходит вниз, вторая — взлетает вверх. Получился эффект волны в беспокойном море.

Крыша и стены павильона сложены из местных плиток, кирпича и черепицы, что стало уже своеобразным автографом Ван Шу. Полоса под изогнутой крышей и один из фасадов галереи остеклены — архитектор никогда не боялся смелого контраста различных

Ван Шу говорит: «Именно профессиональные архитекторы порождают уродливые современные здания. Я решил стать любителем. Это значит, что у меня есть свобода и безразличное отношение к деньгам. Любители — это люди, которые слушаются своего сердца»



Первый чайный домик «Сломанная тень»



Первый чайный домик.
Поетажные планы и главный фасад

материалов. Большой вынос крыши художественной галереи также характерен для традиционной китайской архитектуры.

Первый чайный домик — «Сломанная тень» — находится на одинаковом расстоянии от городских улиц, граничащих с парком, и от главного входа в парк. Необычный архитектурно-художественный образ постройки, казалось бы, никак не сочетается с национальной традицией. Но традиция в данном случае передана очень деликатно, и ключ к пониманию замысла архитектора кроется в названии. В оформлении китайского сада тень объекта порой имеет ничуть не меньшее значение, чем сам объект. Тень, которую отбрасывает сооружение, делает его более поэтичным. К тому же тень никогда не бывает статична — ее размер и положение зависят от времени года и времени суток. Тень, с присущей ей изменчивостью, всегда становится одной из художественных характеристик сооружения.

Образ, выбранный для павильона, очень сложно передать архитектурными средствами. Ван Шу оформил стены и потолок узором «трескающийся лед». Бетонная постройка П-образная в плане, своей разомкнутой стороной она выходит непосредственно



Кафе «Листья лотоса на ветру»

на озеро. Расположение домика относительно сторон света таково, что внутренний двор всегда оказывается затененным. Этот прием использовался при сооружении в традиционных садах Китая павильонов, предназначенных для созерцания и медитации. Чайный домик «Сломанная тень» продолжает этот обычай. Тихий затененный внутренний двор, перед которым простирается безбрежная гладь воды, безусловно, располагает к созерцательности. В него можно попасть из любой части здания через одну из шести дверей. Каждая из них неповторима — имеет свою форму и размер.

Для завершения образа столь яркой художественной выразительности необходим был главный символ — во внутреннем дворе, на высокой кирпичной платформе, высажены два дерева так, чтобы их кроны поднимались над постройкой и тень от них всегда ложилась на ту или иную часть павильона.

Второй чайный домик назван архитектором «Только песок в случайном саду». Он отражает эстетические принципы духа дзэн — при произвольном изменении положения человека в пространстве меняется и его окружение. Иными словами, изменение точки зрения заставляет иначе воспринимать действительность.



Кафе «Листья лотоса на ветру». Фрагмент

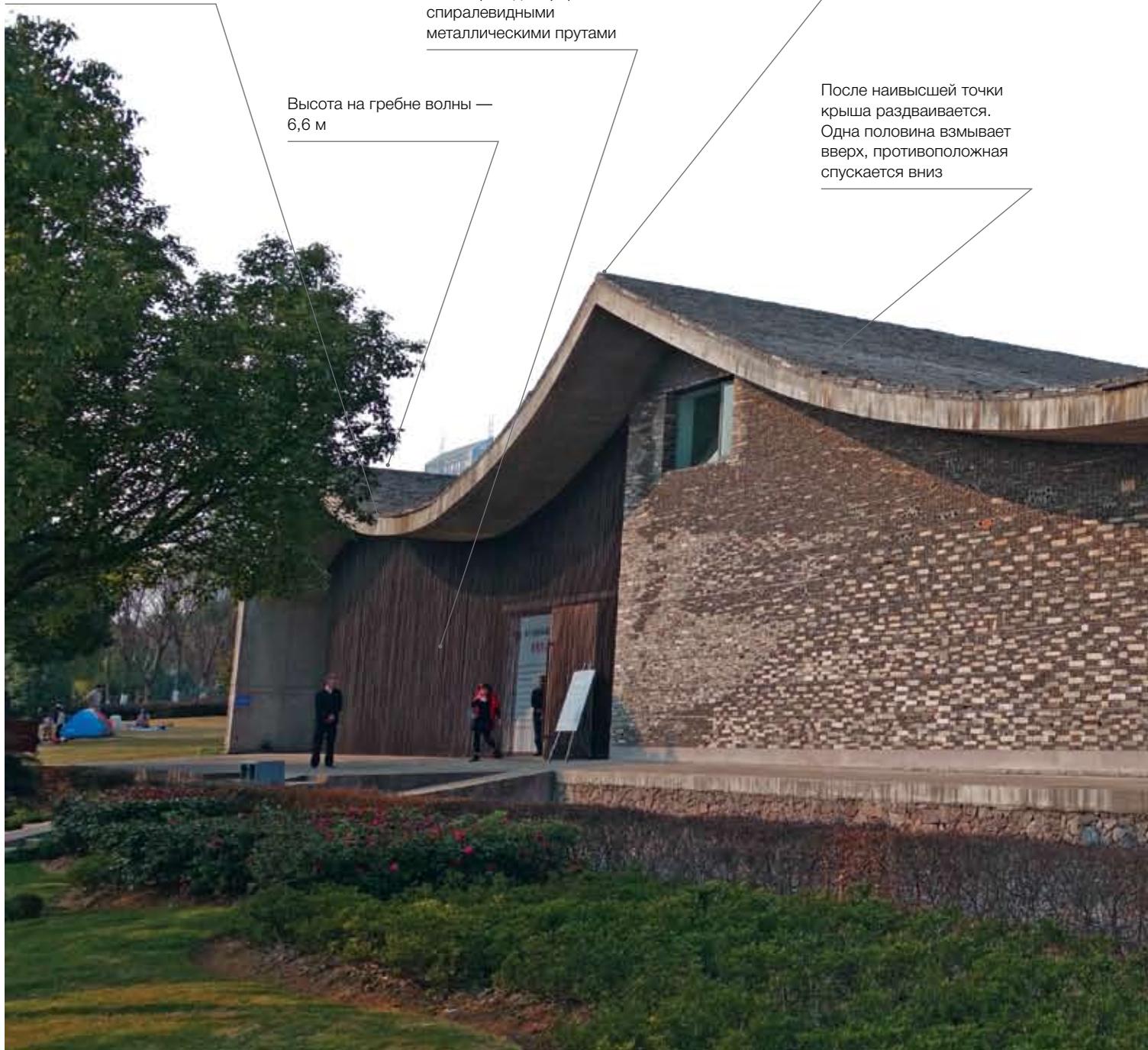
Использование недорогого местного сырья было одним из условий экономической обоснованности проекта

Наибольшая высота — 8,4 м

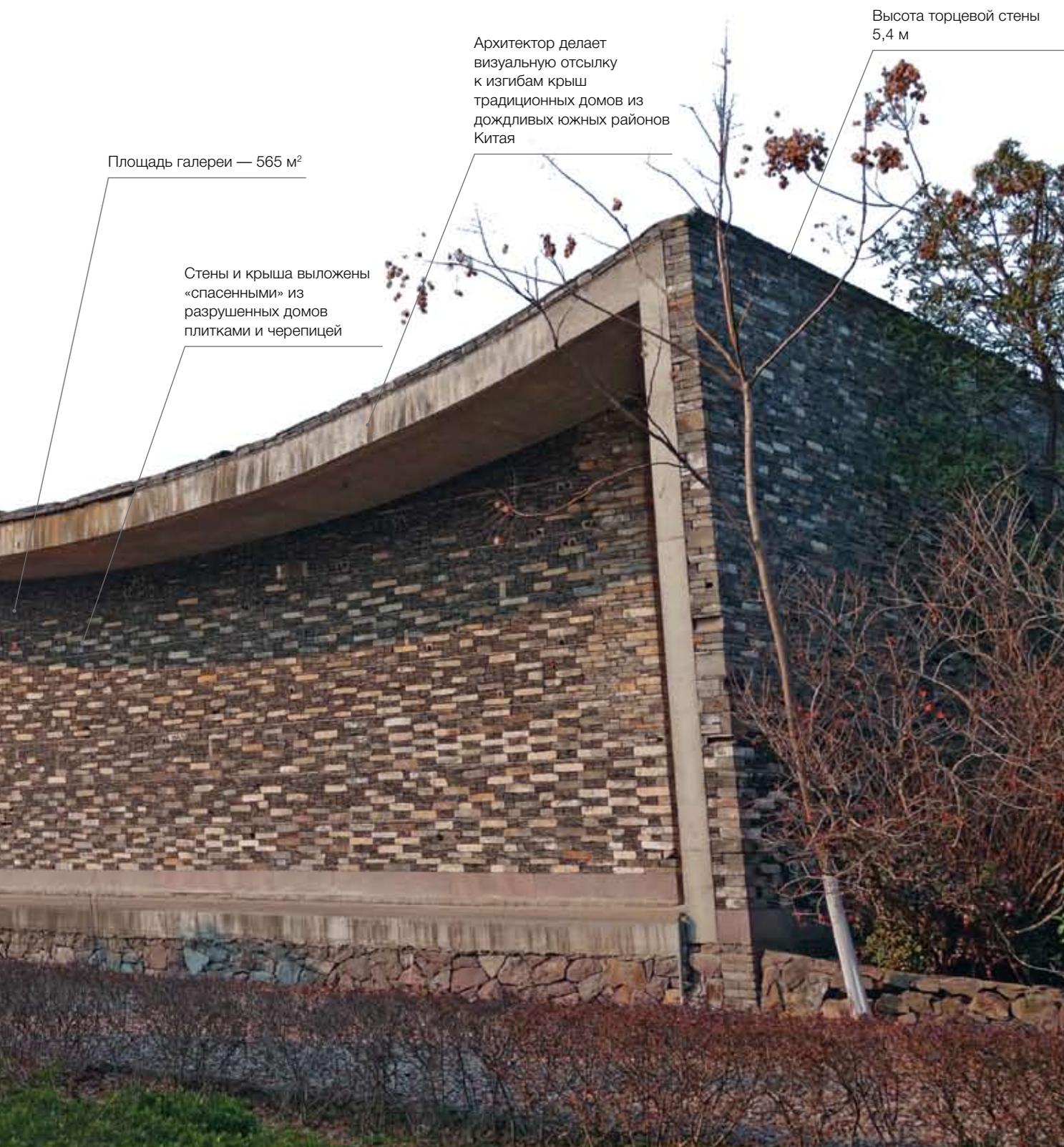
Часть фасада оформлена спиралевидными металлическими прутами

Высота на гребне волны — 6,6 м

После наивысшей точки крыша раздваивается. Одна половина взмывает вверх, противоположная спускается вниз



Художественная галерея «Одна волна — три изгиба»



Площадь галереи — 565 м²

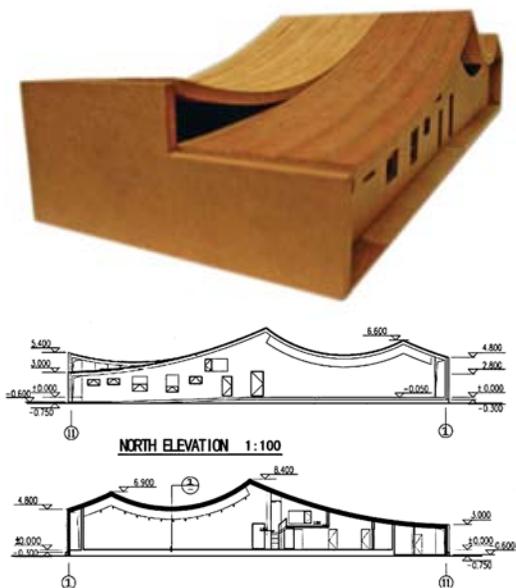
Стены и крыша выложены «спасенными» из разрушенных домов плитками и черепицей

Архитектор делает визуальную отсылку к изгибам крыш традиционных домов из дождливых южных районов Китая

Высота торцевой стены 5,4 м



Административное здание «Извилистое и волнистое»



Художественная галерея «Одна волна — три изгиба». Макет и чертеж двух фасадов

Настроиться на философские размышления поможет форма деревянного павильона, полностью стоящего на воде. В чайном домике по традиции посетитель должен обрести внутренний покой и открыть путь к самопознанию. В основе художественного образа павильона лежит песок — символ времени. О песке напоминают светлые деревянные стены, о его символике — название чайного домика и его планировка. Здание уединенно, так как находится в центре озера. Добраться до павильона можно по единственному мостику, соединяющему его с «Большой землей».

Вокруг чайного домика устроена открытая галерея. Дополнительные деревянные экраны внутри нужны для увеличения числа углов и поворотов. Таким образом, сложная траектория движения по небольшому строению значительно удлиняет путь, который необходимо пройти каждому посетителю. Для защиты от дождя павильон покрыт стеклянной крышей, которую по периметру поддерживают металлические опоры.

Кафе «Листья лотоса на ветру» своим названием отсылает к одному из главных символов в культуре Китая, где лотос означает чистоту, совершенство, духовное изящество, мир. Кроме того, лотос олице-



Крыша административного здания «Извилистое и волнистое»

творяет прошлое, настоящее и будущее, поскольку каждое растение имеет бутоны, цветы и семена одновременно. В Китае символика лотоса связана с буддизмом. Лотос, который произрастает из ила, но выходит из него чистым и благоухающим, лишенным веток, распускает цветок и смотрит всегда вверх, является образом чистого стремления. Поэтому Ван Шу сделал крышу и пол кафе изогнутыми, как листок лотоса, парящий на ветру. Бесспорно, красивый художественный прием заставляет хозяев обставлять кафе только мебелью, созданной на заказ. Столы и стулья ручной работы имеют разную форму и обязательные наклоны. Прямо стоящей мебели в кафе вообще не предусмотрено. Но в этом скрыт и глубокий философский смысл: человек должен ощущать, как становится другой действительность вокруг него при изменении его положения и угла зрения.

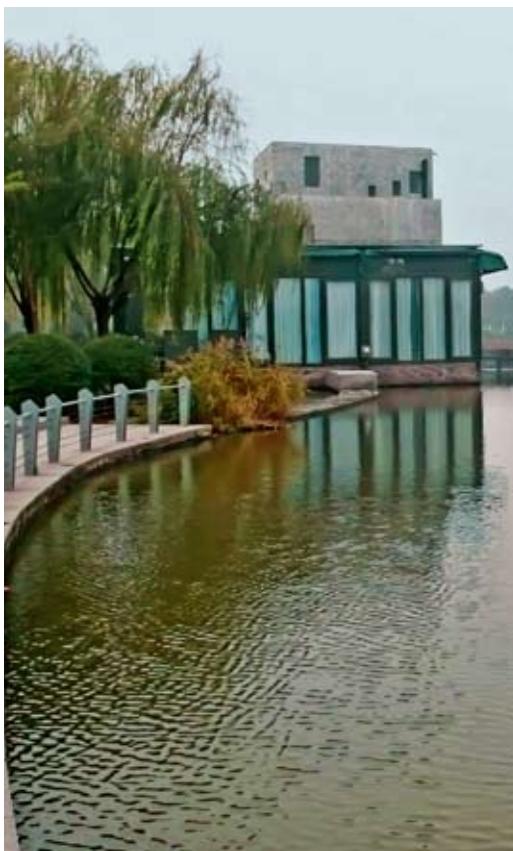
Завершает пятерку парковых павильонов административное здание, также получившее поэтическое название — «Извилистое и волнистое». Имя постройки говорит о том, что у нее не только криволинейные очертания, то есть она является извилистой в плане, но и о том, что она отличается переменной высотой, то есть выглядит волнистой. Сложный план домика



Художественная галерея «Одна волна — три изгиба»



Второй чайный домик «Только песок в случайном саду». Вид с востока



Мостик, ведущий ко второму чайному домику

больше напоминает цифру «5». Он стоит в отдалении от озера, однако в нем предусмотрены панорамные зоны, откуда открывается прекрасный вид на озеро и парк «Иньчжоу». Ломаная изогнутая крыша оборудована под смотровую площадку с удобными зонами отдыха.

В созданном в полной гармонии с природой ансамбле из пяти «разбросанных» домов Ван Шу хотел подчеркнуть красоту техники ручной работы, применяемой в народном строительстве, и показать ее жизнеспособность в сравнении с современной профессиональной технологией строительства.



Музей современного искусства в Нинбо



Общий вид Музея современного искусства в Нинбо

Три основных и пять вспомогательных залов главного здания музея образуют 5300 м² выставочной площади. Идеальным местом для различных мероприятий, приемов и церемоний стал атриум площадью 400 м². Атриум расположен в центральной части главного здания музея. В нем под открытым небом устроен прекрасный сад, куда можно выйти из залов и отдохнуть в тени деревьев

Во всем мире за последние несколько десятилетий появилось множество новых музеев. Их значение и роль стали выходить далеко за рамки привычных представлений. Теперь музей не только несет знания людям: в нем необходимы рекреационная зона, удобное техническое оснащение, да и само его здание уже давно воспринимается как концептуальное произведение искусства. Одна из тенденций последнего времени — переоборудование под выставочное пространство промышленных зданий. По тому же пути хотели пойти при создании Музея современного искусства в Нинбо. Отведенное под него место расположено на берегу реки Ёнг, в восточной части города. Долгое время здесь находилась гавань. Именно отсюда многочисленные паломники могли добраться до священного острова Путошань, почитаемого в китайском буддизме как «место просветления».

В рамках реконструкции района гавани предполагалось превратить его в современный музейный комплекс. Для того чтобы создать один из лучших музеев в Китае, с неповторимой структурой и уникальными интерьерами, в 2001 году был приглашен Ван Шу и его «Любительская архитектурная студия».

Порт был перемещен на новое место, а в его зданиях началась масштабная реконструкция для переобо-



Главное здание. Вид со стороны моря

рудования их под музей. Но вскоре выяснилось, что в портовых постройках множество конструктивных недостатков и они серьезно повреждены временем, из-за чего не смогут соответствовать тем требованиям, которые предъявляют к музеям. Их снесли, оставили только башню маяка — символ пассажирского причала в прошлом. Маяк знали все верующие, приезжавшие в Нинбо со всех областей Китая. Его необходимо было вписать в новый комплекс. В настоящее время башня действительно воспринимается как неотъемлемая часть ансамбля. Благодаря интересной архитектурной форме двойного корпуса с квадратным основанием и смещенной линией симметрии она стала осознаваться как символ «ковчега искусств». Внутри маяка разместилась выставка, посвященная истории находившейся здесь пристани и ее роли в развитии города Нинбо.

Комплекс состоит из двух основных зданий, которые находятся на разной высоте, образуя верхнюю и нижнюю части ансамбля, в соответствии с китайской традицией. Посетители, продвигаясь по музею, все время незаметно поднимаются — с уровня проезжей улицы на музейную площадь-пристань, потом в выставочный корпус, и, наконец, наиболее высокий уровень занимает главное здание, над которым возвышается башня маяка. Для перехода от



Галерея главного здания



Сооружение —
прямоугольное в плане

Наклонный мост-пандус
ведет к основному зданию
музея

Главное здание музея
поставлено параллельно
кромке воды

Цокольный этаж выстроен
из серого кирпича

Тонкие металлические
опоры поддерживают
большой вынос крыши

Музей современного искусства в Нинбо

Главное здание музея по иерархии занимает второе место в комплексе по высоте. Выше него — только башня маяка

За счет большого выноса крыши вокруг основной части постройки образуется галерея

Здание обшито деревянными панелями





Корпус музея, соединенный с главным зданием наклонным мостом



Башня маяка

одного здания к другому устроены мосты-пандусы. Так как посетитель должен постоянно подниматься к следующему корпусу, мосты расположены под наклоном. Главные постройки размещены перпендикулярно друг другу — в этом также проявилась традиция китайской архитектуры. Таким приемом всегда подчеркивалась иерархия, отношение главного к второстепенному.

Интересной особенностью ансамбля является необычная площадь у входа в музей. Она воплощает образ пассажирского пирса. К ней от проезжей улицы ведет пандус, под которым вырыт неглубокий бассейн. У гостей должно складываться впечатление, что они поднимаются на пирс, с которого можно сесть в «ковчег искусств» и отправиться в новое путешествие по волнам современной художественной культуры.

На фасаде главного здания музея, обращенном к реке, сильно выдаются две открытые галереи. В них также заложен образ причала, ведь они построены на том самом месте, где в прошлом стояли суда. Это — дань уважения архитектору к памяти тех людей, которые видели, как с этой пристани люди отправлялись в путешествие по святым местам со своими надеждами, вопросами, исканиями. И сейчас две открытые галереи позволяют человеку миновать выставочное пространство, дойти почти до кромки воды и постараться разглядеть вдали священный остров

Путошань. Галереи сильно подняты над землей, с них, как с капитанского мостика, открывается прекрасный вид на бывшую гавань и реку.

Главным стремлением архитектора при проектировании Музея современного искусства было передать дух места. Два прямоугольных в плане корпуса стоят на мощных фундаментах из серого кирпича. Он напоминает о прошлом облике порта, ведь все находившиеся здесь постройки были возведены именно из этого материала. Ван Шу не стал разбивать привычный цветовой фон района и щедро использовал серый кирпич в оформлении не только фундаментов зданий, но и мостовых, переходов, галерей. Так же закономерен выбор и второго материала, примененного в декоре фасадов музейных корпусов, — дерева. Древесина была основным материалом в любом порту, а также при строительстве кораблей. Как напоминание об этом оба здания музея обшиты деревянными панелями.

Для всех корпусов комплекса характерны строгие геометрические линии и прямые углы. Отсутствие плавных линий, четкое соотношение масштабов построек усиливают роль ритма в архитектуре музея, которым отличаются все произведения Ван Шу. Ритм задают открытые и закрытые деревянные панели на фасадах, а также тонкие металлические опоры, равномерно прорезающие фасад главного здания музея.

В Музее современного искусства в Нинбо архитектор не только сохранил историю места — так, что даже нюансы напоминают о располагавшемся здесь порту, — но и вернул городу утраченный природный пейзаж. Все без исключения проекты Ван Шу отличает удивительная пейзажность. Он рассматривает этот прием как один из самых необходимых для современной архитектуры. Традиционная китайская архитектура всегда создавалась с ориентацией на ландшафт и включала в себя часть природы. В XXI веке связь зданий и природы оказалась утраченной. Но, как считает Ван Шу, для города Нинбо, ее вернуть чрезвычайно важно. Провинция Чжэцзянь, где находится Нинбо, на 70 % состоит из гор и на 20 % — из воды. Только 10 % освоено человеком. Поэтому тесная взаимосвязь с природой предопределена для этой местности. Архитектор много пишет и читает лекции о своих произведениях, сопоставляя их с изображениями традиционных китайских пейзажей династии Сун. Таким образом Ван Шу призывает архитекторов к восприятию природного пейзажа как модели для создаваемых городов Китая. В противном случае современные города будут обезличенными, жизнь в них — бездуховной, а люди, их населяющие, скоро забудут традиции и историю своей древней культуры.



Вход в главное здание музея лежит через бассейн



Фрагмент фасада главного здания музея

Основные этапы творчества

Молодежный центр	1990	Хайнин, Китай
Библиотека колледжа Вэньчжэн	1999–2000	Сучжоу, Китай
Музей современного искусства в Нинбо	2001–2005	Нинбо, Китай
Кампус Сяншань Китайской академии искусств. I фаза	2002–2004	Ханчжоу, Китай
Комплекс многоквартирных домов «Вертикальные двory»	2002–2007	Ханчжоу, Китай
Дом Саньхэ	2003	Нанкин, Китай
Вилла «Керамический дом»	2003–2006	Цзиньхуа, Китай
Пять «разбросанных» домов	2003–2006	Нинбо, Китай
Исторический музей	2003–2008	Нинбо, Китай
Черепичный сад на Венецианской биеннале	2006	Венеция, Италия
Кампус Сяншань Китайской академии искусств. II фаза	2004–2007	Ханчжоу, Китай
Пешеходная улица Чжуншань	2007–2009	Ханчжоу, Китай
Музей Императорской улицы Южной династии Сун в Ханчжоу	2009	Ханчжоу, Китай
Центр культуры и досуга	2009	Куньмин, Китай
Павильон Нинбо на Экспо-2010	2010	Шанхай, Китай
Инсталляция «Распад купола» на Венецианской биеннале	2010	Венеция, Италия
Гостевой дом и Центр приемов кампуса Сяншань Китайской академии искусств	2011	Ханчжоу, Китай

Содержание

Жизнь и творчество	3
Кампус Сяншань Китайской академии искусств	23
Исторический музей в Нинбо	33
Пешеходная улица Чжуншань	43
Пять «разбросанных» домов	53
Музей современного искусства в Нинбо	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*
Ответственный редактор *С. Ананьева*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *Н. Коновалова*
Фото на обложке *John Paulson*

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

Том 22
«Ван Шу»



© Издательство «Директ-Медиа», 2015
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2015

— 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 14.08.2015
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 109206

2015 год

© При подготовке издания использовались материалы
фотобанка Vostock Photo