

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ ЯПОНИИ

Э. М. Думнова

Новосибирский государственный университет
экономики и управления, Россия
dumnova79@yandex.ru

Представлен результат исследования соотношения традиций и новаций в современной архитектуре Японии. Уникальность современной японской архитектуры состоит в эффективной экспликации традиционных эстетических принципов в визуальном искусстве, развитие которого неизбежно детерминировано социально-историческим контекстом. Прослежена экспликация эстетических принципов (*моно-но аварэ, югэн, ваби, саби*), сформированных в эпоху Средневековья, в современном социокультурном пространстве Страны восходящего солнца. Эти принципы сохраняют себя в качестве элементов современной эстетической парадигмы, на основе которой происходит развитие архитектуры, и детерминируют формирование кодов архитектурного пространства.

Продемонстрировано развитие новых направлений в современной японской архитектуре. Обосновано, что среди них доминирующее значение получили *минимализм* и *метаболизм*. Несмотря на влияние западных архитектурных образцов, их представителям удалось сохранить архитектурную самобытность, сформировав новые архитектурные стили. Это оказалось осуществимым благодаря гибкому балансированию между традициями и новациями, а также их эффективному синтезу; современная японская архитектура становится одним из способов сохранения культурной самобытности в контексте влияния западных архитектурных образцов. Выявлены основные архитектурные приемы, являющиеся проводниками традиции в современной архитектуре: позиционирование архитектуры как продолжения природы, чем обусловлено формообразование; воплощение традиционных эстетических принципов посредством элементов архитектурного пространства (пустота–промежуток–тьень); использование сочетаний традиционных и современных материалов.

Ключевые слова: японская эстетика, японская современная архитектура, метаболизм, минимализм, ваби-саби

VISUALIZATION OF TRADITIONAL AESTHETIC PRINCIPLES IN MODERN ARCHITECTURE OF JAPAN

Elnara M. Dumnova

Novosibirsk State University of Economics and Management,
Novosibirsk, Russia
dumnova79@yandex.ru

The article analyzes the problem of the correlation of traditions and innovations in modern architecture in Japan. The problem of preserving architectural identity has become especially relevant in the context of globalization. The uniqueness of modern Japanese architecture consists in the effective explication of traditional aesthetic principles in visual art, whose development is inevitably determined by the socio-historical context. The traditional aesthetic principles which were formed in the Middle Ages and have preserved their significance and influence on the modern socio-cultural space of the Land of the Rising Sun are considered. Among them are the principles of *mono-no aware*, *yugen*, *wabi*, *sabi*. These principles reflect the traditional Japanese worldview and peculiarities of thinking, since they go back to the traditional religious and philosophical teachings that have spread in Japan. Their visualization by means of architectural techniques is especially significant because it allows us to maintain socio-cultural continuity and the connection of times. They are the elements of the modern aesthetic paradigm on the basis of which architecture develops, they determine the formation of codes of architectural space. The most important is the aesthetics of *wabi-sabi*, which has combined two principles. It defines moral qualities as well as their visualization in material culture, particularly in architecture. It underlies the simplicity and incompleteness of forms close to emptiness, proximity to nature, appeal to the inner essence of things that are inconspicuous externally, the value of damages reflecting the course of time and events in the past. Japanese minimalism originates in the aesthetics of *wabi-sabi*. Taken together, these aesthetic principles form the quintessence of the Japanese worldview, which is notable by contemplation and positioning of nature and man as a unity. Visualization of this aesthetics in architecture has proved to be achievable through the use of natural materials (wood, bamboo, rice paper) and planning of residential space. New trends have been developed in modern Japanese architecture, including minimalism and metabolism. Despite the influence of Western architectural patterns, representatives of the trends managed to preserve architectural identity by forming new architectural styles. This turned out to be feasible due to the flexible balancing between traditions and innovations, and their effective synthesis. The main architectural techniques that are the conductors of tradition in modern architecture are considered: (a) positioning of architecture as a continuation of nature, which is the reason for special shaping; (b) embodiment of traditional aesthetic principles through elements of architectural space – emptiness–gap–shadow;

(c) combination of traditional and modern materials. The article presents a semiotic analysis of several architectural objects: the Museum of Modern Art, Hiroshima, architect Kisho Kurokawa; Global Loop, EXPO 2005, Aichi, architect Kiyonori Kikutake; Church of the Light, Ibaraki, architect Tadao Ando; the Water Temple, Awaji, architect Tadao Ando. The analysis demonstrates some spatial codes that reveal the deep iconic and symbolic wholeness of architectural objects, reflecting the amalgamation of traditional and modern consciousness of the Japanese.

Keywords: Japanese aesthetics, Japanese modern architecture, metabolism, minimalism, wabi-sabi

DOI 10.23951/2312-7899-2022-4-82-101

Архитектура является частью культурного пространства и одновременно социальным и визуальным искусством, всегда вписанным в социальный и исторический контекст. Данное обстоятельство во многом детерминирует динамику архитектуры, отражающуюся в образовании новых стилей, обнаружении новых путей реализации творческого замысла архитектора, при этом соответствующего социальному вызову времени. В современном глобализирующемся мире стремительно протекают новые социальные процессы, изменяющие как общество, так и социокультурное пространство. Поскольку архитектура имеет длительную историю развития, в каждой культуре она характеризуется традициями, отражающими культурную и мировоззренческую самобытность народа, представляет собой визуализацию мировоззрения – единство материальной и духовной культуры. Архитектурное пространство коммуникативно, оно является посредником между людьми. Мы разделяем подход Л. Ф. Чертова, который рассматривает реализацию коммуникативной функции архитектурного пространства посредством наличия в нем целого комплекса визуально-пространственных кодов [Чертов, 2014, 252].

В этом отношении уникальной представляется архитектура Японии, имеющая глубокие исторические корни. Ее истоки восходят к эстетическим принципам, отражающим неповторимость и специфику японского мировоззрения. Так, первостепенными по значимости в японском архитектурном пространстве являются *архитектонический* и *социально-символический* коды [Керес 1944; Klee 1971] Архитектонический код естественно обусловлен природно-климатическими особенностями местности, а социально-символический в большей степени отражает историческую память и мировоззрен-

ческие особенности народа. Взаимосвязь этих семиотических кодов в архитектуре прослеживается сквозь призму сочетания традиций и новаций.

Путь становления и развития японской культуры отличается извилистостью, поскольку традиционализм в эпоху Мэйдзи сминился заимствованием и внедрением образцов западной культуры в разных областях социальной жизни. В связи с этим впоследствии возникла проблема сохранения собственной социокультурной идентичности. В архитектуре инокультурное влияние проявилось в виде заимствования западных элементов, в частности в использовании новых материалов, таких как кирпич, сталь, бетон и т. п. Кроме того, стали применяться новые конструкции, в их числе арки. В целом это противоречило концепции традиционной японской архитектуры, которая базировалась на интегрированности архитектурных сооружений в природное пространство, выборе легких материалов с учетом сейсмоопасности, а также сборно-разборном принципе построек. Архитектурное пространство стало изобиловать постройками западного образца, которые сохранялись до 1923 года – после сильнейшего землетрясения они были разрушены. Это, как отмечает современный российский исследователь японской архитектуры Е. В. Голосова, «заставило японцев вновь оглянуться назад и искать новое вдохновение в национальных архитектурных традициях» [Голосова 2002, 118]. Осознание значимости традиций привело к национальной реабилитации японского общества, начавшейся в 1930-х годах. Возврат к традиционным основаниям японской архитектуры проходил путем использования традиционных строительных материалов и обращения к специфическому национальному формообразованию.

Конец XX – начало XXI в. стали периодом возвращения к проблеме сохранения архитектурной идентичности в условиях вовлеченности Японии в процесс глобализации. Цель данной статьи – исследование сочетания традиций и новаций в современной архитектуре Японии посредством выявления архитектурных приемов экспликации традиционных эстетических принципов в новаторском творчестве современных японских архитекторов.

Традиционные принципы японской эстетики в архитектуре

Теоретической основой архитектуры является эстетическая парадигма, сформированная на определенном этапе развития общества. Это своего рода квинтэссенция мировоззренческих и

ментальных особенностей народа, отражающая специфику его мировосприятия и взаимодействия с окружающей средой. Так, архитектура Японии своими истоками восходит к философской эстетике, содержащей ряд принципов, лежащих в основе традиционной японской архитектуры. Их особенность состоит в сохранении актуальности в современном социокультурном пространстве Страны восходящего солнца.

Поскольку Японии присущ исторически и политически обусловленный религиозный синкретизм, сложившийся поэтапно, то эстетическая мысль формировалась в его русле и имела соответствующую хронологию развития. Сплетение синтоизма, буддизма, конфуцианства и даосизма сформировало особенный созерцательный тип мировосприятия у японского народа, что отразилось в эстетическом дискурсе и его категориях. Базовые принципы японской эстетики впоследствии обусловили генезис архитектурно-пространственных кодов, в этой связи рассмотрим далее их содержание и экспликацию в архитектурном пространстве.

Синтоизм и буддизм в совокупности к X–XI векам сформировали культ природы и восприятие жизни как потока событий, осознание ее мимолетности, ускользающей сущности, что выразилось в эстетической категории *моно-но аварэ* – печальное очарование вещей. Значимость природы и вместе с тем признание ее непостоянства, эфемерности красоты, которую возможно созерцать лишь кратковременно, с одной стороны, укрепляли ценность природы в сознании японцев, а с другой – порождали печаль. Так явления природы обуславливали человеческие эмоции, чувства, которые на фоне быстротечности бытия обрели особую ценность. В архитектуре данный принцип находит свое выражение во взаимосвязи архитектурных объектов и природы; в частности, посредством широкого использования в строительстве природных материалов: дерева, рисовой бумаги, камня, песка. В японском архитектурном дискурсе цель творчества архитектора позиционируется как продолжение архитектурой природы, архитектура представляется в гармонии с ландшафтом, она скорее интегрируется в него, чем изменяет. В этом состоит принципиальное отличие в понимании роли архитектуры в японском и западном архитектурном дискурсе. Потенциал природы способствует воплощению творческого замысла архитектора путем использования в архитектурном коде элементов плана выражения, в частности ориентации на горизонтальную ось членения объекта, конфигурации. Горизонтальное ориентирование современных построек выражает стремление к единению с

природой, в отличие от вертикали как основного принципа западной архитектуры. Кроме того, значимым, на наш взгляд, является сохранение ландшафта местности при проектировании. Сложный рельеф местности – холмистость и уступчатость территории, отведенной для застройки, – усложняя задачу архитектора, тем самым приближает его к главной цели – непротиворечию постройки природным условиям и их сохранению.

В XII в. начинается период междуусобиц, и под влиянием изменений социальной жизни происходит переход к новому пониманию эстетических идеалов, красоты. Появляется понятие *югэн*. Если категория *аварэ* является порождением исключительно японской культуры и сформировалась в русле синтоизма, то слово *югэн* китайского происхождения и, как отмечают отечественные японоведы Е. Л. Скворцова и А. Л. Луцкий, «этот термин восходит корнями к понятию Дао древнекитайской философии и апеллирует к одной из его характеристик как ‘темному, глубокому, бесформенному’ первоначалу» [Скворцова, Луцкий 2018, 25]. Эстетическая категория *югэн* – это отсылка к неявной скрытой красоте, которая может проявиться, поскольку есть потенция к этому. *Югэн* означает ощущение прекрасного, а не его чувственное восприятие. Так, принцип *югэн* в период Камакура–Муромати лег в основу организации архитектурного пространства посредством планирования и разбивки садов. В настоящее время сухие сады являются его неотъемлемым традиционным элементом, отражающим учение дзен-буддизма. Как отмечает крупный отечественный исследователь современной японской архитектуры Н. А. Коновалова, сады в японской архитектуре имеют свое глубокое знаково-символическое пространство, они являются духовно-эстетическим феноменом, воплощающим «философско-эстетическую систему осмысления природы как абсолютной красоты и модели мироздания» [Коновалова 2017, 156]. Выделяются разные виды садов, в том числе ландшафтные и сухие. Сухие сады создаются с использованием двух природных элементов – камня и песка, заменяющего воду. Изначально сухие сады возникли под влиянием буддизма как элемент храмовой архитектуры и были предназначены для медитаций. Сухие сады способствовали концентрации внимания и развитию созерцательности как пути к самосовершенствованию человека. До настоящего времени в Японии сохраняется тесное переплетение архитектурного творчества и садового искусства. Следует отметить, что искусство в Японии прежде всего направлено на развитие духовности человека, его

самосовершенствование, расширение границ восприятия сущности бытия.

Принцип *югэн* отражает ценность скрытой красоты. В Японии традиционно сохраняется значимость потаенного, глубинного. Существует даже понятие *оку*, обозначающее глубину или пространство, скрытое от всех [Коновалова 2017, 93–94]. В большей степени данный принцип воплотился в жилой архитектуре, посредством *демаркационного кода*, «создающего индексы, разграничивающие пространство на зоны» [Чертов 2014, 260]. С его помощью в организации жилого пространства реализуется глубина. Н. А. Коновалова к основным особенностям пространственного построения традиционного японского дома относит «прерывистость линии видения», которая достигается путем использования *фусима*, а также зигзагообразный план дома. В целом в японском жилом пространстве, как отмечает Фумихико Маки, присутствует «множество пространственных складок», создающих визуальную иллюзию расстояния даже в небольшом жилом пространстве [Fumihiko 1979].

В более поздний период, в эпоху Средневековья, в среде буддистских монахов было сформулировано еще два эстетических принципа: *ваби* и *саби*. Сейчас в ряде источников можно встретить объединение этих категорий – *ваби-саби* – как обозначение эстетического направления. Вместе с тем стоит обратить внимание, что эти принципы формировались отдельно друг от друга, и каждый из них имеет свою смысловую наполненность и специфику определения в социокультурном пространстве.

Категория *ваби* изначально использовалась для обозначения отшельнического образа жизни, порождающего меланхолию, это было связано с учениями буддистских школ, которые проповедовали отшельничество как один из способов единения с природой и познания истины. В дальнейшем данная категория была переосмыслена и стала означать гармонию и умиротворение. В Средневековье она стала созвучна утонченности. *Ваби* в большей степени эксплицируется во внутреннем (субъективном): образе жизни, духовном пути, философской концепции. *Ваби* отображается в знаково-символическом пространстве японской архитектуры.

Категория *саби* начиная со Средних веков используется в значении налета старины. *Саби* передает красоту в незавершенности, несовершенстве, в неприметности форм и цветов. Эта категория применительна к искусству, к внешнему и материальному, к временным и проходящим явлениям [Корен 2019, 23]. *Саби* передает текучесть бытия, преобладающую над его фиксированными фор-

мами. В этом прослеживается влияние даосизма на японскую эстетическую мысль. Категория «бесформенное» в дальневосточной эстетике преобладает над «формой». Основной эстетической задачей является «выявление праосновы бытия в той форме, которая бы <...> обнажала непрерывную текучесть. Зыбкость жизни, ее вечный круговорот» [Скворцова, Луцкий 2018, 299]. В трактате Дао Дэ Цзин о праоснове писано: «В хаосе возникающая, прежде неба и земли родившаяся! О! беззвучная! О! Лишенная формы!» [Дао Дэ Цзин, 122]. Итак, *саби* в искусстве отображает значимость Дао, не имеющего формы, определяя оппозицию «бесформенное–форма». В связи с этим следует отметить, что данный инвариант традиционной японской эстетики опредмечивается в искаженных или несовершенных формах, не доведенных до завершения предмета искусства, в поврежденных вещах, имеющих сколы, трещины, деформации.

Вместе с тем мы разделяем синтезированный подход к использованию категорий *ваби* и *саби* как единого эстетического принципа, о чем пишет Леонард Корен, называя *ваби-саби* «всеобъемлющей эстетикой» [Корен 2019, 41]. На современном этапе развития японской культуры именно *ваби-саби* отражает ее традиционализм. Эта философско-эстетическая концепция многослойна, хотя и не получила формализации и систематизации в письменной традиции. Леонард Корен предпринял попытку определить ее составляющие в рамках интегративного подхода, выделив смысловые уровни *ваби-саби*. В их числе метафизические основы, духовные ценности, состояние души, моральные принципы и материальные качества [Корен 2019, 41]. Особого внимания в контексте осмысления экспликации *ваби-саби* в архитектуре заслуживает рассмотрение их моральных принципов, квинтэссенция которых состоит в отказе от всего лишнего и фокусировке на существенном [Корен 2019, 59]. Таким образом, можно сказать, что именно к *ваби-саби* восходят истоки японского минимализма, ставшего в современном мире основой мегатренда *минимализм*. В эстетике минимализма отражено понимание космического порядка и гармонии. Она обращает внимание на их постижение посредством акцентуации на глубине и сущности вещей, неприметных внешне, имеющих налет старины. Эти характеристики относятся к элементам архитектурного пространства, используемым материалам и приемам, направленным на достижение реализации данных принципов. Эволюция японской архитектуры сохранила значимость применения в строительстве и дизайне традиционных материалов: бамбука, рисовой

бумаги, дерева, глины. Эти материалы находятся на вершине эстетической иерархии *ваби-саби*. Они несут в себе текстурные изменения, отражающие ход времени, его скоротечность, а также «глубину процессов, стоящих за каждым явлением жизни» [Корен 2019, 57]. Это заметно в истончении и изменении цвета рисовой бумаги, появлении трещин на глиняных предметах, изменении текстуры металла и утрате гладкости его поверхности и т. д. Так, эстетика *ваби-саби* лежит в основе *предметно-функционального* визуально-пространственного кода.

Минимализм *ваби-саби* созвучен с простотой, отраженной во внешней стороне материальных предметов. Наиболее значимый прием выражения простоты в архитектуре – это пустота. Как отмечает Л. Корен, «до и после пустоты простота проявляется не так прямо» [Корен 2019, 71]. Пустота является одной из базовых категорий дальневосточной философии и философской эстетики. Поскольку Япония в своем культурном развитии испытала воздействие Китая, то понятие «пустота» было привнесено в ее культуру из даосизма и буддизма. В буддизме пустота обозначается термином *шуньята*, а в даосизме – *дао*. В религиозно-философской мысли Японии пустота, выступая крайним пределом как начала, так и конца, является субстанцией, объединяющей и «примирающей все противоречия» [Коновалова 2017, 13]. Анализируя данную категорию с точки зрения ее значимости для развития архитектурного искусства, Н. Коновалова отмечает, что пустота является безбрежным пространством, изначально содержащим идеи и формы в неявном виде [Коновалова 2015б, 51]. Понятие «пустота» тесно связано с оппозицией «бесформенное–форма». Как отмечает китайский мыслитель Чжуан Цзы, бесформенная «пустотная сила Дао присутствует в одинаковой степени как во внешнем мире, так и в человеке [Чжуан-Цзы 1995, 65]. Пустота, являясь началом всего сущего, способна влиять на эмоции и чувства человека, его социальное самочувствие.

Пустота входит в триаду архитектурных приемов современности, поддерживающую традиционную основу в современной японской архитектуре и обеспечивающую связь традиций и новаций в архитектурном творчестве. Данная триада представлена принципами «пустота–промежуток–тьень» [Коновалова 2017, 11–22]. Она запечатляет связь времен в архитектуре. Далее на ее основе рассмотрим, каким образом средневековые эстетические принципы реализуются в сегодняшней японской архитектуре, сочетаясь с ее современными характеристиками.

Традиционные элементы в современной архитектуре Японии

Япония оказалась активно включена в процесс глобализации, и, как следствие, этот современный этап ее развития вновь актуализировал вопрос о сохранении культурной идентичности. Его значимость отражена в культурологическом дискурсе относительно проблемы сохранения комплементарности традиций и новаций (принцип *фуэки-рюко*). Глубокое осмысление данного вопроса получил в трудах выдающегося отечественного японоведа Т. П. Григорьевой, а также американского профессора социологии японского происхождения Сугиямы-Лебра Такиэ. В исследовании проблемы единства культуры и природы Т. П. Григорьева приходит к выводу о значимости срединного уровня культуры, сочетающего высокие духовные принципы с низшими истинами повседневности [Скворцова, Луцкий 2018, 451]. Последние в контексте сохранения духовности реализуются в повседневных практиках, в том числе в материальной культуре, укрепляя ее национальное ядро и уникальность. Япония, сохраняя свой традиционализм, сформировала такой срединный уровень культуры, который позволяет ей поддерживать социальную солидарность и социальный порядок и быть образцом высокой цивилизованности. Так, исходя из принципа *фуэки-рюко*, «без неизменного нет основы, без изменчивого нет обновления» [Скворцова, Луцкий 2018, 451].

Сугияма-Лебра обращается к проблеме сохранения культурной идентичности в условиях текучей современности, которой характерны стремительные изменения, в частности в культуре Японии. Признавая возможность ее ослабления, вытекающую из противоречия изменчивости культуры ее традиционным началам, исследовательница выделяет в современном процессе развития культуры очень значимый аспект: «...культурная идентичность вновь и вновь возрождается в двойственном процессе: глокализации (глобализация + локализация, стимулирующие друг друга) и фрагментации (локальная фрагментация + глобальная интеграция)» [Sugiyama-Lebra, 2004, 153]. Таким образом, обе исследовательницы отстаивают точку зрения о необходимости культурной преемственности и ее поддержании для сохранения самобытной национальной культуры, поскольку она не передается генетически и может существовать только при создании определенных условий.

Отечественный исследователь С. В. Чугров разделяет этот подход, указывая на Японию как на пример сочетания глобального и

локального в культуре [Чугров 2010, 74]. Вместе с тем значимость традиции в японской культуре подчеркивается современными японскими философами и эстетиками, в числе которых Имамита Томонобу, настаивающий на главной роли традиции в противостоянии унификации культур [Имамита Томонобу 1985, 9].

Философско-эстетическое осмысление влияния глобализации на культуру Японии стало теоретической основой для развития визуальных искусств, в том числе архитектуры, в XX–XXI веках. В Японии в этот период выделилась целая плеяда архитекторов с новаторскими взглядами, ставших у истоков нового стилиобразования и при этом сохранивших национальную сущность и своеобразие японской архитектуры, вписав ее в современный социокультурный контекст. Великие современные японские архитекторы Кендзо Танге, Кисё Курокава, Киёнори Кикутаке, Тадао Андо, Кэнго Кума, Тойо Ито воплотили в своих произведениях двойственность современной архитектуры, выраженную в сочетании традиций и новаций.

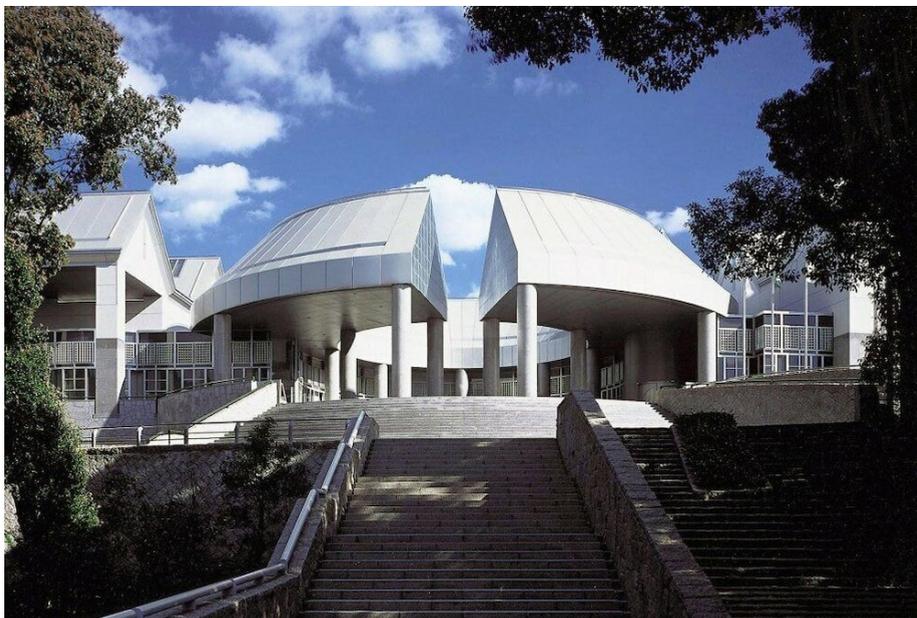
На наш взгляд, этого удалось достичь посредством использования ряда архитектурных приемов и синтеза визуально-пространственных кодов. Наиболее значимыми представляются следующие из них:

- позиционирование архитектуры как продолжения природы, чем обусловлено формообразование;
- воплощение традиционных эстетических принципов посредством элементов архитектурного пространства: пустота–промежуток–тьень;
- использование сочетаний традиционных и современных материалов.

Рассмотрим воплощение данных приемов в современной архитектуре Японии. Исходя из синтоистско-буддистских представлений о мире и роли природы, японские архитекторы XX в. обозначили основной подход в архитектуре, состоящий в стремлении к гармонии архитектуры и природной среды. Основной задачей архитектора является бесконфликтное встраивание нового в уже существующее [Быстрова 2018, 198]. Тем самым дальневосточная архитектурная парадигма в корне отличается от западной, рассматривающей архитектуру как инструмент изменения окружающей среды, победу человека над природой. В 1960 году на конгрессе архитекторов Кендзо Танге выступил с докладом, в котором была обозначена основная цель архитектуры Японии и задан вектор ее дальнейшего развития, по которому плодотворно начала рабо-

татья группа архитекторов-метаболистов. Их возглавили Киёнори Кикутакэ и Кисё Курокава. Исходя из процессуальности бытия, скоротечности жизни и изменчивости всего сущего, они стремятся отразить этот порядок мироздания в архитектуре, трактуя архитектурный объект как открытую незавершенную структуру. Открытость закладывает возможность изменения, развития. Кроме того, подобные архитектурные объекты метаболистов наполнены глубоким знаково-символическим смыслом, отражающим историю и ее связь с современностью. Одним из таких выдающихся зданий является созданный по проекту Кисё Курокавы Музей современного искусства в Хиросиме (ил. 1).

Перед Курокавой стояла непростая задача объединить в одном архитектурном объекте историческую ретроспективу и перспективу развития Хиросимы, получившей в 1949 году статус города мира.



Ил. 1. Музей современного искусства в Хиросиме. Арх. Кисё Курокава.

Источник: https://visithiroshima.net/things_to_do/attractions/museums/hiroshima_city_museum_of_contemporary_art.html

Местом строительства была определена вершина 50-метровой горы Хидзияма, возвышающейся над городом, что в некоторой степени позволяет провести параллель между Музеем современного искусства и греческим акрополем, определяя тем самым его высокую миссию. Поскольку проект отличался масштабной этажностью, то для сохранения природного ландшафта он подразделя-

ется на наземную и подземную части. Здание окружено пышной растительностью и большим парковым пространством. Так достигается плавный переход парковой зоны в естественную природную часть, сливающуюся с ней. Отсутствие границы подчеркивает гармонию единения человека и природы. Кроме того, это достигается еще и сохранением уступчатого горного ландшафта, в силу чего здание ассиметрично (ил. 1). Асимметрия может рассматриваться как намек на процесс, движение, объединяющее старое и новое, существующее в мышлении японцев в единстве. Вместе с тем признание вечности и значимости прошлого – неотъемлемая его часть, и в современной архитектуре использование традиционных материалов символизирует эту особенность японского мировоззрения, в частности эстетических принципов Средневековья *ваби* и *саби*.

Здание объединяет культурную и мемориальную функции. Последняя нашла свое смысловое выражение в центральной части здания, наполненной высоким символизмом (ил. 1). Она представляет собой разомкнутый круг выставочных залов, символизирующий открытый город, в который упала бомба. В центре расположена открытая площадка, окруженная колоннами, указывающая на произошедшее событие. Его трагизм оттеняет серый цвет стен, вместе с тем символичной является облицовка из металлических панелей, блеск которых на солнце ассоциируется с атомным взрывом. Прием пустоты в разьеме формы и пустого объема в центре указывает на глубину исторической памяти и незабвенности случившегося; тень, создающаяся колоннами и промежутками, усиливает эффект погружения в историю. Вместе с тем особого внимания заслуживает открытая форма, которая может рассматриваться как намекающая метафора в связи с историческим событием. При этом в свете социальной функции здания следует отметить, что открытая, незавершенная форма, обозначенная еще в эстетике *ваби-саби*, является символом хода времени, незавершенности процесса, взаимодействия человека и истории и возможности влиять на ее ход.

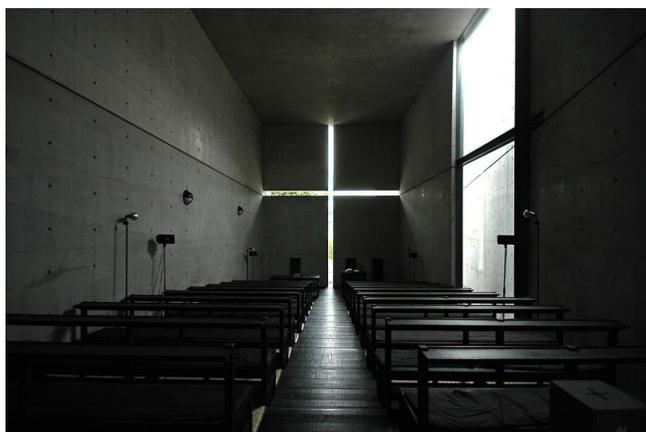
Симбиоз традиции и новации воплотился посредством использования современных материалов (металл) наряду с традиционными (натуральный камень), совмещения современных (открытых и фрагментированных) форм с традиционными. В качестве последних Курокава использует двускатные крыши, свойственные традиционной японской застройке. Так, семиотический анализ данного объекта демонстрирует тесную взаимосвязь пространственных кодов, позволяющих визуализировать ряд мировоззренческих установок посредством архитектурных приемов.

Как отмечает Н. Коновалова, «...в основе теории метаболизма заключен принцип развития и “роста” архитектурной композиции подобно живому организму. В структуре как отдельных зданий и комплексов, так и целых городов, разработанных под влиянием идей метаболизма, всегда четко прослеживаются постоянная основа и наращиваемые на нее легкозаменяемые элементы» [Коновалова 2015а, 11]. Истоки этой строительной техники восходят еще к деревянной японской архитектуре: через каждые 70–90 лет деревянное святилище разбиралось, сгнившие части заменялись новыми. Сегодня такая традиция сохранена применительно к знаменитому святилищу Исэ. Данный конструктивный прием получил новую интерпретацию в метаболизме, он позволяет менять детали, сохраняя каркас, тем самым изменять форму. Так, текучесть и незавершенность формы (открытая система) оказались созвучными с принципом биоморфности, отражающим природное начало всего сущего. Особенно примечателен в этом контексте променад «Глобальная петля», созданный по проекту Киенори Кикутаке (ил. 2). Техногенный характер этого сооружения, обусловленный металлоконструкцией, сочетается с глубоким философским смыслом, выраженным в динамизме и естественности формы, которая метафорична природе, ее движению. Простота, естественность, слияние с природой, отражающие эстетику *ваби*, выражены в этом сооружении. Сама функциональность променада созвучна с одной из важнейших духовных ценностей *ваби-саби* – постижение истины через созерцание природы и единение с ней. Динамизм и текучесть формы конструкции передают представление о изменчивости и временности сущего и вместе с тем о незавершенности, детерминирующей постоянное движение к становлению. Как отмечает Л. Корен, «...в культуре *ваби-саби* само понятие завершенности считается лишенным смысла» [Корен 2019, 50].

Закон традиционализма, утверждающий, что мир есть живой цельный организм, которому противопоказаны всякие разорванность и прерывистость, из чего следует необходимость сохранять то, что было найдено когда-то, находит свое выражение не только в архитектуре метаболизма, но также в современном архитектурном минимализме Японии [Григорьева 1979]. Одним из ярких представителей этого направления является Тадао Андо. Церковь света, построенная по его проекту, представляет квинтэссенцию применения минималистических приемов, в основе которых лежит эстетика *ваби-саби* (ил. 3).



Ил. 2. Глобальная петля. ЭХРО 2005. Аичи. Арх. К. Кикутаке.
Источник: <https://archi.ru/elpub/91666/priemu-organizacii-prostranstva-v-sovremennoi-arkhitekture-yaponii>



Ил. 3. Церковь света. Арх. Тадао Андо.
Источник: <https://www.archute.com/church-of-the-light/>

Этот протестантский храм был возведен в 1989 году в г. Ибараки в провинции Осаки. Простота и сдержанность формы сочетаются с выбором основного строительного материала – бетона. Т. Андо удалось в своих работах раскрыть широкие возможности бетона, его неповторимую пластичность. Выбор материала и формы отражает аскетичность как основную идею протестантского учения. Его глубокая значимость передается освещением храма, в основе которого естественный свет, доступ которого максимально обеспечен посредством определенного места под строительство, стеклянной стены, а также благодаря уникальному решению – вырубленному в стене кресту, символизирующему христианскую веру. Крест, выполненный не из физической материи, а из света, является единственным элементом интерьера, концентрирующим на себе внимание. Так, именно свет и организация источника поступления его в храм, его сочетание с пустотой дают ощущение глубины пространства, подчеркивая внутренний объем. Посредством этого удалось создать атмосферу уединения и умиротворения. Мы видим простоту, сквозящую во всем: в форме, материале, организации освещения, интерьере. Эта естественность глубоко отражает эстетику *ваби-саби* и вместе с тем протестантское учение. Данный объект представляет собой глубокий мировоззренческий синтез.

Еще одно культовое сооружение, спроектированное Т. Андо, – буддистский Храм воды (ил. 4). Организация околохрамового пространства символична, она представляет собой дорожку, усыпанную белой галькой, ведущую вдоль бетонной стены к храму; самого храма не видно, посетитель видит только пруд, разделенный пополам лестницей, уходящей вглубь. Так архитектору удалось убрать все лишнее, подчеркнуть величие момента отрешения от мирской суеты и погружения в новое медитативное пространство и состояние. Сдержанность в единстве с органичностью форм передает основные идеи *ваби-саби*, базирующиеся на национальном религиозно-философском мировоззрении. Проектное решение предполагает размещение храма под землей; в обозримом сверху пространстве виден только искусственный пруд кругообразной формы, усыпанный живыми лотосами [Коновалова 2015б, 12]. Он сливается с окружающей природой и представляется ее частью, органично вписываясь в ландшафт. Организация входа в здание метафорична – предполагает своего рода «погружение», как и следование буддизму – отрешение от мирского в известной мере (ил. 4). Использование современных материалов и проектных решений реализовано в комплексе с сохранением возможности для

посетителя любоваться окружающей природой, ощущать ее сезонные изменения. Следует особо подчеркнуть уникальную способность архитектора в рамках минималистического подхода создать атмосферу сакральности посредством форм и света, максимально приближенных к естественным.



Ил. 4. Храм воды. Арх. Тадао Андо.

Источник: <https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/04/water-temple-tadao-ando/>

Таким образом, архитектура выступает в социальном плане своеобразным камертоном, улавливающим происходящие в обществе изменения и отражающим их посредством трансформации архитектурных стилей и формирования на их основе новых, внедрение которых ведет к преобразованию архитектурного пространства. На современном этапе развития в японской архитектуре выкристаллизовалось уникальное свойство: сохраняя традиционную основу, усваивать новые элементы, заимствованные из наднационального стиля. Архитектура Японии сохранила свою национальную идентичность благодаря следованию традиционным эстетическим принципам, наиболее востребованными из которых являются *ваби-саби*. Они предполагают отображение глубинных мировоззренческих идей, берущих свое начало в религиозно-философских учениях страны, прежде всего в синтоизме. В этой связи важную роль в архитектуре играет использование материалов, наделенных знаковостью в японской эстетике, а также организация пространства посредством использования самобытных приемов «пустота–промежуток–тень», несущих глубокую смысловую нагрузку и

являющихся неотъемлемой частью знаково-символического архитектурного пространства. Вместе с тем заимствование западного архитектурного опыта и включенность в глобальные процессы привели к приобщению к западным архитектурным образцам, при этом гибкость японского менталитета и мышления позволила эффективно интегрировать их элементы в национальный стиль, а затем развивать современные национальные архитектурные стили, наиболее выдающимися из которых стали минимализм и метаболизм. Наибольшей эмоциональной выразительности на фоне внешней сдержанности японская архитектура достигла путем интеграции новых органических форм и материалов с традиционными, что позволило воплотить основные идеи японского мировоззрения, подчеркнуть значимость природы и единения с ней человека в поисках гармонии и себя, актуальных для современного общества.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Быстрова 2018 – *Быстрова Т.* От модернизма к неорационализму: творческие концепции архитекторов XX–XXI веков. 2-е изд., доп. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018.
- Голосова 2002 – *Голосова Е. В.* Японский сад: история и искусство. М.: МГУЛ, 2002.
- Григорьева 1979 – *Григорьева Т. П.* Японская художественная традиция. М.: Наука, Глав. ред. вост. лит. изд-ва, 1979. URL: <http://lib.rus.ec/b/74804/read> (дата обращения: 24.10.2021).
- Дао Дэ Цзин 1972 – *Дао Дэ Цзин.* В кн.: Древнекитайская философия: в 2 т. М.: Мысль, 1972. Т. 1. С. 114–138.
- Имамита Томонобу 1985 – *Имамита Томонобу.* Бегаку-но сёрай: в 5 т. Токио: Токё дайгаку сёпанкай, 1985. Т. 5.
- Коновалова 2015а – *Коновалова Н. А.* Кэндзо Тангэ (1913–2005). М.: Комсомольская правда: Директ-Медиа, 2015.
- Коновалова 2015б – *Коновалова Н. А.* Тадао Андо. М.: Москва: Комсомольская правда: Директ-Медиа, 2015.
- Коновалова 2016 – *Коновалова Н. А.* Кисё Курокава (1934–2007). М.: Комсомольская правда: Директ-Медиа, 2016.
- Коновалова 2017 – *Коновалова Н. А.* Современная архитектура Японии: традиции восприятия пространства. М.; СПб.: Нестор-История, 2017.
- Корен 2019 – *Корен Л.* Ваби-саби. Японская философия для художников, дизайнеров и писателей: пер. с англ. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019.

- Скворцова, Луцкий 2018 – Скворцова Е. Л., Луцкий А. Л. Пути японской культуры: статьи по истории общественной и художественной мысли Страны восходящего солнца. М.; СПб.: Петроглиф, 2018.
- Чертов 2014 – Чертов Л. Ф. Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике. М.: Языки славянской культуры, 2014.
- Чжуан-Цзы 1995 – Чжуан-Цзы. Чжуан-цзы; Ле-Цзы. М.: Мысль, 1995. (Философское наследие; Т. 123).
- Чугров 2010 – Чугров С. В. Япония в поисках новой идентичности. М.: Вост. лит., 2010.
- Fumihiko 1979 – Fumihiko M. Japanese City Spaces and The Concept The Oku // Japan Architect. 1979. Vol. 264. P. 50–62.
- Kepes 1944 – Kepes G. Language of Vision. Chicago, IL: Paul Theobald & Co, 1944.
- Klee 1971 – Klee P. Das bildneresche Denken (Form- und Gestaltungslehre). Basel; Stuttgart: Shwabe & Co. Verlag, 1971. Bd. I.
- Sugiyama-Lebra 2004 – Sugiyama-Lebra T. The Japanese Self in Cultural Logic. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.

REFERENCES

- Bystrova, T. (2018). *Ot modernizma k neoratsionalizmu: tvorcheskie kontseptsii arkhitektorov XX– XXI vekov* [From modernism to neorationalism: creative concepts of architects of the 20th and 21st centuries]. 2nd edition. Kabinetnyy uchenyy.
- Chertov, L. F. (2014). *Znakovaya prizma. Stat'i po obshchey i prostranstvennoy semiotike* [Iconic prism. Articles on general and spatial semiotics]. Yazyki slavyanskoy kul'tury.
- Chugrov, S. V. (2010). *Yaponiya v poiskakh novoy identichnosti* [Japan in search of new identity]. Vostochnaya literatura.
- Dao De Tszin (1972). [Tao Te Ching]. In *Drevnekitayskaya filosofiya. V 2 t.* [Ancient Chinese Philosophy. In 2 vols] (vol. 1, pp. 114–138). Mysl'. (In Russian).
- Fumihiko, M. (1979). Japanese City Spaces and The Concept The Oku. *Japan Architect*, May, 50–62.
- Golosova, E.V. (2002). *Yaponskiy sad: istoriya i iskusstvo* [The Japanese garden: History and art]. MGUL.
- Grigor'eva, T. P. (1979). *Yaponskaya khudozhestvennaya traditsiya* [The Japanese Art Tradition]. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury izdva "Nauka". <http://lib.rus.ec/b/74804/read>
- Kepes, G. (1944). *Language of Vision*. Paul Theobald & Co.

- Klee, P. (1971). *Das bildnerische Denken. (Form- und Gestaltungslehre)* (Bd. I). Shwabe & Co. Verlag.
- Konovalova, N. A. (2015a). *Kendzo Tange (1913–2005)*. Komsomol'skaya pravda: Direkt-Media. (In Russian).
- Konovalova, N. A. (2015b). *Tadao Ando*. Komsomol'skaya pravda: Direkt-Media. (In Russian).
- Konovalova, N. A. (2016). *Kisyo Kurokawa (1934–2007)*. Komsomol'skaya pravda: Direkt-Media. (In Russian).
- Konovalova, N. A. (2017). *Sovremennaya arkhitektura Yaponii: traditsii vospriyatiya prostranstva* [Modern Japanese architecture: Traditions of perception of space]. Nestor-Istoriya.
- Koren, L. (2019). *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*. Mann, Ivanov i Ferber. (In Russian).
- Skvortsova, E. L., & Lutskiy, A. L. (2018). *Puti yaponskoy kul'tury. Stat'i po istorii obshchestvennoy i khudozhestvennoy mysli Strany voskhodyashchego solntsa* [On "formlessness" and "form" in traditional Japanese aesthetics. Ways of Japanese culture. Articles on the history of social and artistic thought of the Land of the Rising Sun]. Petroglif.
- Sugiyama-Lebra, T. (2004). *The Japanese Self in Cultural Logic*. Univ. of Hawai'i Press.
- Tomonobu, Imamiti. (1985). The future of aesthetics. In *Aesthetics* (vol. 5). Tokyo. In Japanese.
- Zhuang-tsu. (1995). *Lieh-tsu. Mysl'*. (In Russian).

Материал поступил в редакцию 17.03.2022

Материал поступил в редакцию после рецензирования 11.08.2022