

Н. А. Коновалова. Музеи Японии. Архитектурная история // Современная архитектура мира. Вып. 21 (2/2023). С. 145–180

N. A. Konovalova. Museums of Japan. Architectural history // Contemporary World's Architecture. Vol. 21 (2/2023). Pp. 145–180

Научная статья

УДК 72.01

doi: 10.25995/NIITIAG.2023.21.2.007

## МУЗЕИ ЯПОНИИ. АРХИТЕКТУРНАЯ ИСТОРИЯ

Нина Анатольевна Коновалова

НИИТИАГ (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»), НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (РАХ), Москва, Россия, [phuekirjuko@mail.ru](mailto:phuekirjuko@mail.ru)

**Аннотация.** Музеи в Японии появились после открытия страны, завершившего двухвековой период самоизоляции, как результат политики вестернизации. Перенимались многие европейские изобретения, распространявшиеся по Японии как результат достижений западной цивилизации. Была заимствована и основа европейской музейной системы, соответственно, появился и новый тип зданий — музей. С конца XIX в. музеи в Японии получили широкое распространение, и в каждый исторический период их архитектура становилась отражением тех поисков и экспериментов, которые вели японские специалисты на пути самоопределения национальной культуры. Все основные течения и переломные моменты в истории страны Новейшего времени отражает архитектура японских музеев. В статье ставится цель проследить этапы становления и развития музейной системы в Японии и изменение архитектурно-художественного образа музеев в зависимости от обретения ими новых функций.

**Ключевые слова:** история музеев в Японии, художественный музей, современные концепции музейной архитектуры

*Original article*

## MUSEUMS OF JAPAN. ARCHITECTURAL HISTORY

Nina A. Konovalova

Branch of the “Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation” NIITIAG, The Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, [phuekirjuko@mail.ru](mailto:phuekirjuko@mail.ru)

**Abstract.** Museums in Japan appeared after the opening of the country, which completed a two-century period of self-isolation, as a result of the policy of Westernization. Many European inventions were adopted, which spread throughout Japan as a result of the achievements of Western civilization. The basis of the European museum system was also borrowed, respectively, a new type of buildings appeared — a museum. Since the end of the XIX century, museums in Japan have become widespread and in every historical period their architecture has become a reflection of the searches and experiments conducted by Japanese specialists on the path of self-determination of national culture. All the main trends and turning points in the history of the country of Modern times reflect the architecture of Japanese museums. The article aims to trace the stages of the formation and development of the museum system in Japan and the change in the architectural and artistic image of museums depending on their acquisition of new functions.

**Keywords:** history of museums in Japan, art museum, modern concepts of museum architecture

История музеев в Японии, по сути, раскрывает всю историю японской культуры Новейшего времени. Все основные вехи, течения и переломные моменты в культуре страны отражает архитектура музеев Японии. Сам тип такого учреждения культуры, как музей, появился в стране лишь в последней трети XIX в. Музей как одно из наиболее известных западных изобретений был заимствован и обрел свою популярность после открытия Японии (так называемой реставрации Мэйдзи 1868 г.). Когда правительство открыло границы страны и стали возможны первые контакты с иностранцами, Европа и Япония получили возможность удовлетворять взаимный интерес, восполнять недостаток информации друг о друге и осуществлять межкультурное взаимодействие.

После открытия страны глобальный процесс модернизации, а точнее вестернизации Японии, охватил все сферы жизни государства и общества. Страна пыталась влиться в мировое сообщество, перенимая культурные и технологические новшества Европы. В первые десятилетия Мэйдзи (1868–1883 гг.) правительством была объявлена политика «цивилизованности и просвещения» (буммэй кайка). В этот период все атрибуты Запада стали символом приобщенности к передовой цивилизации и образованности. Тогда же в Японии начала формироваться современная музейная система, которая в рамках политики вестернизации правительства Мэйдзи также была основана на европейской музейной системе<sup>1</sup>. В период быстрого заимствования всего западного ни одна сфера искусства не осталась в стороне, достаточно ярко отражая все, что касалось восприятия, осмысления и принятия новой культуры. Архитектура в этом процессе играла одну из ведущих ролей, становясь катализатором выхода Японии на уровень развитых европейских стран.

<sup>1</sup> 個人の文化に対する情熱の積み上げが博物館制度を生み出してきた (Такаси Утикава. Накопление личной страсти к культуре породило музейную систему) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kokugakuin.ac.jp/article/107539> (дата обращения: 21.08.2023).

<sup>2</sup> Yushima Seido Exposition [Электронный ресурс]. URL: [https://www.inm.jp/modules/r\\_free\\_page/index.php?id=144](https://www.inm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=144) (дата обращения: 26.08.2023).

<sup>3</sup> 伊藤真実子、『明治日本と万国博覧会』、吉川弘文館、2008 (Марико Ито. Япония эпохи Мэйдзи и Всемирная выставка. Ёсикава Кобункан, 2008).

<sup>4</sup> 東京国立博物館編集・発行『創立百二十年記念 日本と東洋の美』(特別展図録)、1992 (Отредактировано и издано Токийским национальным музеем. «Япония и красота Востока» (Специальный каталог выставки)), 1992.

## СЛОЖЕНИЕ МУЗЕЙНОЙ СИСТЕМЫ В ЯПОНИИ

После реставрации Мэйдзи первое мероприятие, открывшее произведения искусства для широкой публики, состоялось в 1872 г. Это была выставка Юсима Сэйдэ, первая публичная выставка императорских произведений искусства и научных образцов, организованная Музеем Министерства образования в Токио<sup>2</sup>. Выставка проходила в течение 20 дней в зале Тайсэйдэн, бывшем конфуцианском храме. Поскольку это мероприятие было частью подготовки к участию во Всемирной выставке, которая должна была состояться в Вене в следующем году, организатор собирал экспонаты по всей стране. Согласно проекту каталога выставки, экспонатов насчитывалось более 600 штук, в том числе произведения искусства, принадлежавшие императорской семье. Залы, уставленные стеклянными витринами с многочисленными разными по характеру и времени экспонатами, были непривычны для японской публики. Эта выставка 1872 г., ставшая первой в Японии, организованной правительством, ознаменовала собой рождение первого в стране музея с постоянной экспозицией — Токийского национального музея. В рекламе и на входных билетах на эту выставку было указано «Музей Министерства образования», поэтому 1872 г. и считается годом основания Токийского национального музея.

На формирование экспозиции Токийского национального музея также оказала значительное влияние и подготовка к Всемирной выставке в Вене 1873 г. В 1871 г. японское правительство получило официальное приглашение принять участие во Всемирной выставке, после чего в стране было создано Выставочное бюро, президентом которого был назначен влиятельный политик Сигэнобу Окума, а вице-президентом — Цунэтами Сано. Цунэтами Сано выдвинул значимые причины для участия в выставке: познакомить остальной мир с богатством Японии и ее традициями, тем самым способствуя экспорту изделий декоративно-прикладного искусства, которые будут представлены на выставке. В качестве основных целей организации японской экспозиции на Всемирной выставке Сано также назвал изучение современной западной культуры и создание на основе полученных знаний музея для проведения выставок<sup>3</sup>. Процесс сбора экспонатов начался с составления списка местных изделий, уникальных в каждой префектуре. Было собрано по два экземпляра каждого местного изделия, один из которых был отправлен на Всемирную выставку, а другой сохранен для постоянной экспозиции в музее<sup>4</sup>.

Всемирная выставка в Вене проходила с 1 мая по 2 ноября 1873 г. Из Японии в Вену было направлено в общей сложности 72 человека, в том числе 41 государственный служащий и переводчик, 25 архитекторов и садовников. В японском павильоне были выставлены традиционные

и декоративные произведения искусства, такие как керамические изделия, посуда, лаковые изделия и текстиль. Среди крупных экспонатов были золотые *шати* (или *сятихоко* — животное из японской мифологии с головой тигра и телом карпа<sup>5</sup>), статуя Будды Камакура из папье-маше и модель пятиэтажной пагоды в храме Янака Тэнно-дзи. Отдельно от основной экспозиции был воссоздан японский сад со святилищем, и благодаря растущему в то время интересу к Японии, сад и экспозиция были очень популярны среди посетителей.

В 1875 г. Сано представил правительству отчет о выставке, состоящий из 16 частей и 96 разделов. В тех частях, которые имеют отношение к музею, Сано поручил немецкому ученому Готфриду Вагенеру написать доклады «Создание Токийского музея» и «Художественный музей в отношении искусств и различных ремесел» и выступил с настойчивым призывом к строительству современного музея в Японии<sup>6</sup>. В целом участие во Всемирной выставке в Вене дало мощный толчок к созданию полномасштабного музея и организации целого ряда национальных промышленных выставок.

В 1877 г. на месте храма Канэйдзи Хонбо в Уэно (позже на этом месте будет построен

1. Бывшее здание Императорского музея Токио. Арх. Дж. Кондер, 1881. Фото из личного архива автора

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>5</sup> Считалось, что шати вызывает дождь, поэтому их скульптурное изображение часто помещали на крышах японских замков, чтобы защитить от огня.

<sup>6</sup> 大隅晶子「東京国立博物館一二〇年の歴史」『月刊文化財』349号 (Акико Осуми. «120 лет истории Токийского национального музея», *Monthly Cultural Properties*, No. 349).



Токийский национальный музей) была проведена первая Национальная промышленная выставка. Один из выставочных павильонов этой экспозиции, названный «Художественным музеем», фактически стал первым специально построенным зданием художественного музея в стране. Здание было выстроено из кирпича с расчетом на то, что им будут пользоваться даже после окончания экспозиции.

Спустя несколько лет рядом началось строительство нового двухэтажного кирпичного здания, на которое предполагалось возложить функции главного здания музея. Оно было спроектировано британским архитектором Джошуа Кондером. Строительство в парке Уэно завершилось в 1881 г. (илл. 1). Это здание сначала использовалось в качестве выставочного зала на второй Национальной промышленной выставке, прошедшей в том же 1881 г., а затем, с марта 1882 г., получило статус главного здания музея. Здание Художественного музея, построенное по случаю первой Национальной промышленной выставки за четыре года до этого, также продолжало использоваться, но уже в качестве второго зала нового музея.

Главное здание Токийского музея — первого музея в Японии — стало одним из символов новой в истории страны эпохи, поэтому особое внимание уделялось его архитектурному проекту, который должен был в полной мере отражать высокий статус постройки. Не случайно для его создания пригласили британского архитектора Джошуа Кондера, только что приехавшего в Японию. Кондер был приглашен в Японию в качестве профессионального консультанта в области архитектуры. Таких учителей и консультантов, приглашаемых из Великобритании, Германии, Италии, США, называли *оятои* (иностранец, нанятый на государственную службу). После запроса японского правительства Королевский институт британских архитекторов рекомендовал Кондера в качестве преподавателя в инженерный колледж в Токио. Прибыв в Японию, Кондер начал преподавать и активно проектировать. Он знакомил японских студентов и коллег с новыми для них строительными материалами и традициями европейской классической архитектуры. Вклад Кондера в развитие японской архитектуры Новейшего времени был, пожалуй, больше, чем кого-либо из иностранцев. После себя он оставил значительное архитектурное наследие, чтимое японцами до сих пор. Прибыв в Токио в 1877 г. (ему на тот момент было 25 лет), Кондер быстро получил должность консультанта Министерства строительства и профессора архитектуры в колледже Кобу Дайгакко, позднее вошедшего в состав Токийского университета. Джошуа Кондер выступил автором проектов более полусотни зданий для Токио. Токийский музей, который открылся для публики в 1882 г. (в 1888 г. переименован в Токийский императорский музей), относится к наиболее значительным его постройкам.

В настоящее время Токийский национальный музей представляет собой комплекс из пяти внушительных построек, созданных в разные годы, в разных стилях, выполненных разными архитекторами. Архитектор Токума Катаяма, например, активно работал в стиле необарокко, благодаря чему в Японии появилось несколько прекрасных образцов архитектурных произведений, соединивших в себе мотивы европейского барокко и японские национальные традиции. Одним из самых ярких примеров его творческого наследия можно считать Церемониальный корпус Токийского национального музея — Хёкэйкан (илл. 2). Его назвали Церемониальным корпусом, так как его открытие было приурочено к церемонии бракосочетания наследного принца Ёсихито (будущего императора Тайсё) и его инаугурации в 1909 г.<sup>7</sup> Строительство музея, которое полностью осуществлялось на пожертвования жителей Токио, началось в 1901 г. и закончилось в 1908 г. Воплощение простоты и сдержанности, Хёкэйкан свидетельствует о мастерстве Катаяма и его прекрасном знании европейских стилей. Двухэтажное кирпичное сооружение облицовано гранитом. Вход украшает строгий двухэтажный портик. Церемониальный корпус имеет

2. Церемониальный корпус Токийского национального музея (Хёкэйкан). Арх. Т. Катаяма, 1908 г. Источник: [https://www.tnm.jp/modules/r\\_free\\_page/index.php?id=151&lang=en](https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=151&lang=en)

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>7</sup> 「上野の皇室博物館」『東京朝日新聞』昭和10年1月22日2面 («Музей императорского двора в Уэно», *Tokyo Asahi Shimbun*, 22 января, Сёва 10, стр. 2)

<sup>8</sup> Watanabe, Hiroshi. *The architecture of Tokyo: an architectural history in 571 individual presentations*. Edition Axel Menges. Stuttgart/London, 2001. P. 114.



T-образный план. Центральная ротонда, окруженная мраморными колонками, завершается огромным куполом диаметром 16,7 м. От центральной ротонды в стороны расходятся два крыла, которые также завершаются куполообразными круглыми башенками. Архитектор преимущественно использовал ионический ордер, применив его в оформлении второго этажа, центрального портика и на концах крыльев.

Во время Великого землетрясения Канто 1923 г. главное здание музея, спроектированное Дж. Кондером, было разрушено, и на протяжении более десяти лет, пока оно не было отстроено, экспозиция проводилась только в корпусе Хёкэйкан. В 1928 г. было принято решение о необходимости строительства нового главного здания музея, хотя его восстановление имело важнейшее значение для культуры Японии. Однако правительство решило не возвращать музею первоначальный облик европейской архитектуры, а объявить конкурс на разработку нового проекта с привнесением в него черт национального зодчества. Этот конкурс на архитектурно-художественный образ здания ставил перед архитекторами задачу не только отразить статус постройки, но и придать ей национальные особенности. Это был непростой период в истории японской архитектуры, когда шло ее самоопределение. Ключевые постройки страны уже создавали преимущественно не иностранцы, а японские архитекторы, ведущие между собой активные и сложные дискуссии о необходимом векторе развития зодчества своей страны, который должен отражать национальную самобытность современной архитектуры.

В условиях конкурса на проект главного здания Токийского музея было прописано, что «западный стиль должен базироваться на японской эстетике и воплощать собой гармонию»<sup>8</sup>. На конкурс было представлено 273 проекта как от известных, так и от молодых архитекторов. Знаменитый архитектор Кунио Маэкава, также участвовавший в этом конкурсе, предложил модернистскую трактовку постройки. Он был абсолютно уверен в том, что японская архитектура должна развиваться именно в этом направлении. По мнению Маэкава, модернистская линия развития должна позволить японской архитектуре выйти на передовой мировой уровень, а не плестись в хвосте мировых тенденций. Но главные требования к репрезентационной архитектуре этого времени были другие. Японское правительство в эти годы заботило возвращение в архитектуру японских ценностей. Поэтому в данном случае от модернистской архитектуры решено было однозначно отказаться.

Только в 1937 г. был построен Хонкан — ныне главный корпус Токийского национального музея (арх. Дзин (Хироси) Ватанабэ), показывая смешение в своем облике национальных архитектурных особенностей и европейского стиля ар-деко. Ватанабэ предложил на конкурс проект здания

в стиле «императорской короны»<sup>9</sup>. Он-то и стал победителем этого конкурса. Строительство велось с 1932 по 1937 г. Основной объем двухэтажного здания возведен в формах неоклассики и увенчан черепичной остроконечной крышей в японском стиле. Архитектор визуально уменьшил ширину здания за счет использования перекрывающихся крыш. Масштабная входная зона также имеет завершение в виде традиционной японской крыши. Несмотря на то, что здание построено из железобетона, некоторые его элементы очевидно ссылаются на традиционные японские методы строительства из древесины. Все строение в целом имеет квадратную планировку, организованную вокруг внутреннего двора (илл. 3).

В главных японских городах в течение 1930-х гг. начинают появляться административные и общественные здания, музеи, построенные в стиле «императорской короны». Например, Художественный музей Токугава (1931–1934 гг.), представляющий собой модернистскую постройку с возвышающейся на крыше башенкой. Музей искусства в Киото (1930–1933 гг.) также соединил в своем внешнем облике европейскую архитектуру с помещенной на крышу японской башенкой с двускатной

3. Главный корпус Токийского национального музея (Хонкан). Арх. Дз. Ватанабэ, 1937 г. Источник: [https://www.tnm.jp/modules/r\\_free\\_page/index.php?id=115&lang=en](https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=115&lang=en)

4. Национальный музей в Киото. Арх. Т. Катаяма, 1897 г. Фото автора

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>9</sup> «Стиль императорской короны» был основан на соединении традиционных японских архитектурных элементов с европейской неоклассикой. Подробнее в статье: Коновалова Н. А. Японская архитектура 1930-х годов: в поисках национальной идентичности // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2020. № 1 (14). С. 260–270.





черепичной кровлей. Эти примеры — лишь небольшая часть построек, выполненных по государственному заданию с конкурсным определением проекта для реализации и ставящих непростую задачу перед архитекторами — найти методы и приемы соединения европейской архитектуры с национальным японским колоритом. Появление подобных примеров явилось зримым свидетельством того, что архитектура стиля «императорской короны» всячески поддерживалась не только представителями профессионального сообщества, но и в кругу государственных деятелей страны. Фактически во второй половине 1930-х гг. он стал официальным государственным стилем, вытеснив зарождающееся в стране модернистское движение. Однако его распространение встречало серьезные препятствия. Многие японские архитекторы выражали свое негативное отношение к засилью построек в этом стиле. Критике подвергалась сама суть стиля «императорской короны», которая, по мнению многих архитекторов, лишала процесс проектирования творческой составляющей.

Один из самых известных и уважаемых японских зодчих, символизирующих собой волну новой архитектуры, Токума Катаяма, строил по преимуществу здания музеев и роскошные дворцы, избирая для своих построек наиболее полюбившийся ему европейский стиль — барокко. Великолепным примером творческого восприятия европейского барокко может служить спроектированное Катаямой главное здание Национального музея в Киото (1897 г., илл. 4). Важно помнить о том значении, которое имел этот музей для страны. К концу XIX в., по прошествии трех десятилетий

восхищения культурой Запада и ее освоения, в самой Японии многие ценности, находившиеся в монастырях или святилищах, были уничтожены или забыты. Чтобы ситуация, сложившаяся в культуре, не стала непоправимой, в 1889 г. было принято решение создать национальные музеи в Токио, Киото и Нара, где будут помещены под охрану и приведены в порядок документы культурного наследия.

Еще с эпохи Хэйан город Киото играл важнейшую роль для японской культуры. Это «заповедный уголок Японии», где традиционная культура и искусство видны каждый день, они живут и развиваются, являясь визитной карточкой страны и оказывая огромное влияние на всю остальную Японию. Тем не менее решено было в центре традиционной Японии для хранения традиционных произведений японской культуры построить здание в европейском стиле. Первоначально музей в Киото назывался Императорским, а впоследствии (в 1900 г.) был переименован в Музей Императорского дома Киото. Его главный зал выстроен из красного кирпича. Здание прекрасно вписано в ландшафт, выпуклым крышам боковых флигелей вторят шарообразно подстриженные островки кустарника. На треугольном фронте размещены барельефы двух буддийских богов — Вишукатсума и Гигэйтэн, считающихся покровителями искусства и ремесел. Перед входом в главное здание музея установлена скульптура «Мыслитель» О. Родена. Въездные ворота на территорию музейного комплекса построены в 1895 г., также из красного кирпича, и полностью выдержаны в стиле главного здания музея. В 1969 г. главное здание музея и въездные ворота были объявлены «объектами культурного наследия» Японии.

## **ПОСЛЕВОЕННОЕ ВОССТАНОВЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДОВ ЯПОНИИ. МУЗЕИ-МЕМОРИАЛЫ**

Последствия Второй мировой войны для Японии были катастрофическими, большинство исторических городов страны оказались в руинах. Их

восстановление шло довольно быстрыми темпами и заключалось как в возведении жилых домов, так и в строительстве объектов культуры, которые должны были способствовать развитию этих городов. Причем, несмотря на острую нехватку жилья, основные капиталовложения правительства страны приходились на городские муниципальные залы, культурные центры, музеи и т. д. С начала 1950-х гг. прежде всего в крупных, а потом и префектуральных центрах начинают проводиться конкурсы на строительство зданий общественного назначения и музеев. Это становится важной особенностью японской архитектуры этого периода и основополагающим направлением восстановления японских городов, когда ключевые здания послевоенной Японии создаются по проектам, отобранным с помощью профессионального творческого конкурса, что являлось гарантией их высокого качества, а также подчеркивало их особый статус. К концу 1960-х гг. 124 японских города имели такие культурные центры или главные городские (или префектуральные) музеи<sup>10</sup>.

Кроме того, музеи послевоенного периода были призваны решить еще одну важнейшую задачу — создать «городское ядро», которое отсутствовало в японских городах, так как исторически не было сформировано. В Японских городах трудно найти пример «исторического центра», такого, как в Париже или Риме. Японское градостроительство никогда не включало в себя и понятия «исторического ядра». Обсуждение проектов, направленных на восстановление японских городов, вывело на передний план дискуссию о необходимости формирования городского ядра для обеспечения социальных и культурных потребностей жителей. Восстановление Хиросимы стало первой и самой масштабной попыткой подобного планирования. В январе 1946 г. в Хиросиме учредили Городское реставрационное бюро, а 6 августа 1949 г. японское правительство приняло Закон о строительстве Мирного Мемориального города Хиросима. Хиросима была провозглашена «городом мира» и начался процесс застройки. Наравне с восстановлением жилищ для многочисленных жертв войны шла разработка Мемориального комплекса Мира, который должен был взять на себя важнейшие функции городского ядра.

Атомная бомбардировка Японии 6 августа 1945 г. практически стерла с лица земли город Хиросиму. Радиус зоны полного разрушения составил примерно 1,6 км, а пожары возникали на площади более 11 кв. км. Из-за этого 90% зданий Хиросимы было либо повреждено, либо полностью уничтожено. Вскоре после бомбардировок Хиросиму постигло еще одно несчастье. Ночью 17 сентября 1945 г. на еще подававший признаки жизни город обрушился сильнейший тайфун, в результате которого было разрушено то немногое, что сумело уцелеть после взрывов.

Мемориальный комплекс Мира в Хиросиме должен был стать первым крупным архитектурным ансамблем, построенным в Японии после Второй мировой войны. В связи с чрезвычайной важностью будущего комплекса был проведен масштабный конкурс, в котором победил проект Кэндзо Тангэ. Для Тангэ создание мемориала Мира в Хиросиме имело особое значение. Хиросима — это родной город Тангэ, где во время атомных бомбардировок погибли его родители. Переживая боль личной утраты, Тангэ создал пронзительный по силе своего воздействия комплекс, давая понять каждому, кто его посетит, что это общемировая трагедия и горе каждого человека на земле. Мемориальный комплекс Мира в Хиросиме стал первой крупной работой Кэндзо Тангэ, принесшей ему авторитет в профессии и мировую известность.

Реализация проекта шла несколько лет, с 1949 по 1956 г. В результате в районе эпицентра взрыва был создан Мемориальный комплекс Мира площадью более 12 га (илл.5). В парке расположено несколько памятников, ритуальный колокол и кенотаф — символическая братская могила, в которой

5. Мемориальный комплекс Мира в Хиросиме. Арх. К. Тангэ (1949–1956 гг.). Источник: <https://www.city.hiroshima.lg.jp/site/hiroshima-park/7480.html>



хранится список имен всех погибших во время катастрофы и от ее последствий.

Центральная роль в комплексе отведена Мемориальному музею Мира. Главный корпус музея стоит на мощных пилонах и поднят над землей на 6 м. Попасть в залы можно только поднявшись на эту высоту по центральной лестнице. Расположение музея высоко над землей задумывалось как символ человеческой способности восстать из пепла. Вторят ритмически чередующимся опорам вертикальные ограждающие элементы здания. В целом строго симметричная постройка выглядит сурово, даже аскетично. В ее облике нет ни намек на пафос или сентиментальность. Возле музея растут так называемые деревья Феникса, находившиеся в момент взрыва на расстоянии 1,5 км от эпицентра. Их кроны до сих пор сохранили с одной стороны следы ожога.

В выставочных залах собраны документы, относящиеся к атомному взрыву и его последствиям, личные вещи погибших (прежде всего, детские), а также макет Хиросимы до и после трагедии. В полном соответствии с экспозицией решен интерьер музея, главным украшением которого стала эстетика необработанного бетона. В 2006 г. здание главного корпуса Мемориального музея Мира было внесено в Список культурных ценностей Японии. Оно стало первым культурным достоянием страны из числа сооружений, возведенных в послевоенный период.

Симметрично относительно главного здания музея расположены две боковые постройки. В первоначальном варианте авторского проекта они должны были соединяться галереями, но впоследствии Тангэ решил возвести три отдельных строения на достаточном отдалении друг от друга. Все три здания были построены отдельно друг от друга, но впоследствии все же соединены галереями в соответствии с первоначальным замыслом автора. В боковых зданиях расположены залы заседаний, библиотека, зрительные залы.

Основную территорию комплекса занимает эспланада Мира, которая может вместить более 50 тыс. человек. Пустота огромной площади — очень яркий и образный символ, выбранный Тангэ. Эспланада Мира стала первой попыткой архитектора привнести в японский город площадь, где люди могли бы проводить время, общаясь. Люди, собирающиеся на едином открытом пространстве площади, по замыслу автора, должны чувствовать общность боли, скорби и желания не допустить повторения трагедии в будущем.

В построении пространства комплекса Мира очень ярко проявляются древние японские традиции, связанные, прежде всего, с обязательным учетом дальнего плана, включения визуальных перспектив в архитектурную композицию. Фоном для всего ансамбля стали силуэты далеких гор, усиливая и без того большую смысловую и эмоциональную нагрузку.

Засыпанная галькой площадь вызывает в памяти территории древних святилищ, а дорожка из блестящих темных камней, ведущая к музею, напоминает традиционный путь к японскому чайному домику с мастерской режиссурой визуальных перспектив, открывающихся перед посетителем. Так в современном языке архитектора ожили разные аспекты традиции, обогащая архитектурно-художественный образ произведения и открывая дополнительные возможности выражения.

В центре эспланады находится памятник Мира, представляющий собой арку, состоящую из гиперболических параболоидов. Памятник символически вбирает в себя все архетипы традиционной архитектуры Японии, так как напоминает собой крыши домов древней скульптуры Ханива, а также усыпальницы правителей древней Японии. Памятник Мира поставлен на центральной оси комплекса, поэтому через его арку можно взглянуть на все здания и монументы центра Мира, как через призму японской трагедии предлагается посмотреть на будущее развитие всего человечества.

Многие выжившие в момент взрыва погибли впоследствии от жары и жажды. В память о них в 1964 г. в парке был открыт Фонтан молитвы, который за минуту выбрасывает 11 тонн воды на высоту 10 м. В ночное время он освещается разноцветными подводными лампами. Фонтан молитвы находится на одной линии с Куполом атомной бомбы и Мемориалом Мира на площади перед главным зданием Мемориального музея Мира. Комплекс Мира расположен у слияния рек Ота и Мотоясу. Для соединения территории парка с городом через реки были построены мосты. Мост с южной стороны центра Мира, ведущий в город, задумывался как часть общей композиции. Смелые пластические формы бетонных парапетов моста были созданы по проекту скульптора Исаму Ногути.

Самым известным памятником в парке стал мемориал, созданный в память японской девочки Садако Сасаки, которая в момент катастрофы находилась в полутора километрах от эпицентра. Девочка пережила момент взрыва, но умерла спустя 10 лет от лучевой болезни. Имя Садако Сасаки стало известно на весь мир в связи с историей о тысяче бумажных журавликов. По легенде, которую девочка услышала от своего друга, тот, кто сумеет сложить тысячу бумажных журавликов, получит исполнение своего самого заветного желания. Садако загадала свое заветное желание «жить», но успела сложить только 644 журавлика. Ее друзья сделали недостающих до тысячи журавликов и похоронили Садако вместе с ними. С тех пор бумажный журавлик-оригами является одним из символов веры и надежды в Японии. Рядом с мемориалом находится Вечный огонь Мира, который будет погашен только после того, как все ядерное оружие исчезнет с лица земли.

Неподалеку от центра Мира на другом берегу реки находится Детская библиотека. Небольшие размеры постройки полностью соотносятся с ее предназначением. Миниатюрное здание библиотеки резко контрастирует с монументальным музеем Мира, образно показывая хрупкость и ранимость детского сознания в мире взрослых. Здание библиотеки круглое в плане. Расширяясь кверху, кровля покрывает внутреннее пространство, подобно зонтику, становясь аллегорией защиты. Стеллажи внутри этого единственного большого зала библиотеки расположены лучами, расходящимися от центра.

Органичной составляющей мемориального комплекса стал Купол Гэмбаку, название которого переводится с японского как «Купол атомного взрыва». Расположенный на другой стороне реки Ота, он был когда-то Выставочным центром Торгово-промышленной палаты. Здание, спроектированное в 1915 г. чешским архитектором Яном Летцелем в европейском стиле, предназначалось для проведения промышленных и торговых выставок, а с началом войны в нем разместились различные административные офисы. Это одно из немногих зданий центра Хиросимы, уцелевших в результате взрыва. Здание частично обрушилось от ударной волны и выгорело от пожара, остался лишь арматурный скелет купола. После войны Купол был укреплен и стал самым известным символом трагедии во всем мире.

Создание архитектуры музеев для Хиросимы японскими зодчими до сих пор воспринимается как символический акт создания мирного процветающего города, который, однако, всегда будет помнить о трагедии своей страны. Город Хиросима стал возрождаться из пепла лишь с конца 1940-х гг., получая новый план, жилую застройку, административные и культурные объекты. Одним из тех архитекторов, которые создавали новый, современный облик Хиросимы был Кисё Курокава. Музей современного искусства (арх. К. Курокава, 1988–1989 гг., илл. 6) стал не только единственным объектом искусства в этом городе в то время, но и первой художественной галереей, построенной в Японии после Второй мировой войны.

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

Масштабные проекты, подобные этому, всегда ориентированы на создание образа будущего того или иного города. В случае с Хиросимой этот вопрос стоял особенно остро. Так как еще в 1949 г. она была

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

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

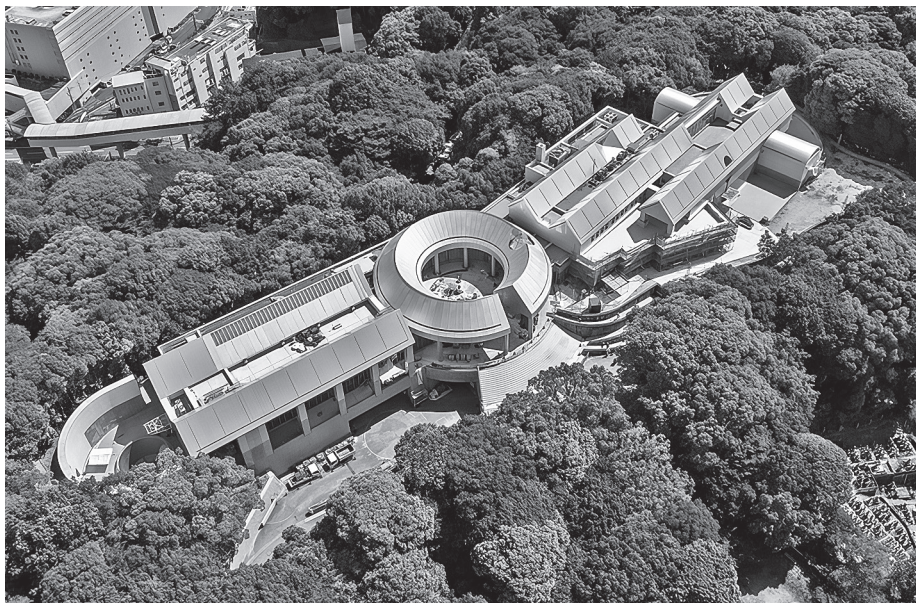
Здание музея выполняет также и мемориальную функцию. Центральная зона музея, вокруг

6. Музей современного искусства в Хиросиме. Арх. К. Курокава (1988–1989 гг.). Источник: <https://www.hiroshima-moca.jp/>

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>11</sup> Подробнее о промежуточном сером пространстве в творчестве К. Курокавы в кн.: Коновалова Н. А. Курокава. Серия «Великие архитекторы мира». М.: Директ-Медиа, 2016.

<sup>12</sup> Kurokawa K. *Each One a Hero: The Philosophy of Symbiosis*. Tokyo: Kodansha Int., 1997.



которой сгруппированы все объемы комплекса, представляет собой внутренний двор в разомкнутом кольце. Главная смысловая нагрузка легла, по замыслу архитектора, именно на центральный объем, являющийся архитектурной доминантой и символическим акцентом всего произведения. Это центральное пространство наполнено пустотой, а разомкнутое кольцо указывает на город, куда была сброшена атомная бомба. Напротив центральной части музея создана специальная площадка, на которой разместилась огромная, высотой 6,1 м, бронзовая скульптура Генри Мура «Арка», обрамляющая панорамный вид на воскресший город.

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

Гигантский несомкнутый круг центральных выставочных залов поднят на колоннах, являя собой огромное серое пространство. Создание промежуточного серого пространства — один из любимых творческих приемов мастера<sup>11</sup>. Впечатление усиливается благодаря серому цвету всего объема здания. Важнейшая центральная часть здания, на которой делается акцент, своей архитектурной формой затягивает посетителя внутрь, в серое (то есть затененное, завораживающее и привлекающее своей прохладой) музейное пространство.

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

Зримое воплощение философии симбиоза, выдвинутой Кисё Курокавой, можно обнаружить и в плане здания, и в ритме его крыш. Остроконечные завершения музейного комплекса направлены к центру, собираясь вместе у центрального элемента и иллюстрируя таким образом симбиоз между целым и его отдельными частями. Сам архитектор определял свою идею симбиоза как имеющую глубокие и прочные связи с национальной традицией: «Философия симбиоза возвращает архитектуру, которая была вытеснена функционализмом, к своему гармоничному развитию. Кто знаком с японской культурой, сразу заметит, что философия симбиоза имеет глубокие корни... В начале 60-х я интересовался лишь симбиозом между человеком и техникой, симбиозом между человеком и природой, и только позже, в 70-е, я начал исследование симбиоза между человеком и историей»<sup>12</sup>.

7. Государственный музей западного искусства. Арх. Ле Корбюзье, 1959 г. Источник: <https://discoverjapan-web.com/article/97260>

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

Благодаря тому, что вокруг музея создана лесная зона, его территория оказалась почти полностью изолирована от городского шума. Приемы знаменитой режиссуры передвижений посетителей в пространстве, с которыми можно столкнуться, гуляя, например, по традиционным садам или монастырям Японии, в полной мере использованы архитектором и при устройстве музейного парка. Вокруг здания музея проложены извилистые пешеходные дорожки, приводящие посетителей к открытым площадкам с прекрасными панорамными видами на разные части музейно-паркового комплекса.

В самом музее для облегчения циркуляции потоков посетителей предусмотрено множество лестниц, расставленных щедро, даже с некоторой избыточностью. Возможно, их главная задача заключается не в выполнении своей функции, а в том, чтобы создать более яркое художественное пространство, предоставляющее различные способы передвижения по нему. Интерьеры музея выдержаны в приглушенных тонах, подчеркивая любовь архитектора к серому пространству.

## МУЗЕИ КАК НОВЫЙ ВИД НАЦИОНАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

С начала XX века в Японии активно велись поиски вектора развития современной архитектуры страны. Архитекторы организовывали конференции, форумы, дискуссии в профессиональной печати о необходимости поисков нового, современного, свободного от украшений, но, в то же время, эстетичного архитектурного стиля, который бы опирался на традиции национальной архитектуры. Живой и деятельный интерес, который японские зодчие проявляли к новым направлениям европейской архитектуры, соединялся с их стремлением выработать свои методы и подходы для формирования уникального национального стиля. Модернизм, как одно из главных европейских достижений, был воспринят многими японскими архитекторами как наиболее перспективное направление, позволяющее им работать в русле мировых тенденций, но с сохранением традиционного стержня архитектуры. В этот период в Японии было построено несколько крупных, представляющих особое значение для страны, музеев, являющих собой яркие произведения архитектуры модернизма.

Единственный в Японии государственный музей западного искусства (илл. 7) был создан на основе собрания произведений искусства Мацуката Кодзио. Его коллекция, находившаяся во Франции, во время Второй мировой войны была конфискована, однако в конце 1950-х гг. часть ее была возвращена в Японию. В 1957 г. для этих 196 картин, 80 рисунков, 63 скульптур и 26 произведений графики начинается строительство нового здания музея в токийском парке Уэно по проекту Ле Корбюзье,



как символ восстановления дипломатических отношений между Японией и Францией после войны. Французскому архитектору помогали японские коллеги — Кунио Маэкава, Дзюндзо Сакакура и Такамаса Ёсидзака. В 1959 г. это двухэтажное здание было возведено, в 1979 г. оно было расширено учеником Ле Корбюзье Кунио Маэкавой за счет пристройки дополнительного помещения.

Здание Государственного музея западного искусства представляет собой превосходный образец модернистской архитектуры. Основными функционально-декоративными элементами интерьера стали световые люки, балки и пандусы. Трехэтажное прямоугольное в плане бетонное сооружение, облицованное фактурными панелями, Ле Корбюзье называл «квадратной спиралью»<sup>13</sup>. Символически вынесенная за пределы строения лестница — аллегория восхождения в храм искусства. На полу вестибюля была создана линия, определяющая движение посетителей, она шла по прямой от главного входа с западной стороны

ИЛЛЮСТРАЦИИ

8. Музей современного искусства в Камакуре. Арх. Дз. Сакакура, 1951 г. Фото автора

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>13</sup> Ле Корбюзье. Архитектура XX века. М.: Прогресс, 1970.



до «Врат ада» Родена, еще одна линия поворачивала под прямым углом влево и вела к главному зданию, создавая Т-образную траекторию движения. Музей был спроектирован на основе знаменитой идеи Ле Корбюзье о «пространстве бесконечного роста», когда архитектор создает структуру, подобную морской улитке, которая может быть, при необходимости, расширена.

Музей Современного искусства в соседнем городе Камакура спроектирован учеником Ле Корбюзье — архитектором Дзюндзо Сакакурой (илл. 8). Дзюндзо Сакакура оказал большое влияние на формирование городского пространства послевоенной Японии. Созданный им музей в Камакуре стал сердцем исторического города и явился отправной точкой развития архитектуры модернизма послевоенной Японии. Решение о строительстве музея было принято в 1949 г., в очень непростое для страны время. Руководство префектуры Канагава возлагало на новый музей функцию стать толчком для культурного возрождения префектуры. Архитектор Дзюндзо Сакакура к этому времени уже обрел славу у себя на родине, так как был автором знаменитого павильона Японии на Всемирной выставке в Париже 1937 г. В проекте музея Современного искусства сильно прослеживается влияние Ле Корбюзье, у которого Сакакура учился несколько лет во время своего пребывания во Франции.

Архитектурно-художественный образ здания музея, как и прилегающая территория, построены на сочетании стиля учителя с эстетическими представлениями ученика-японца. Четкие линии, простая и строгая геометрия соединяются с насыщенным и разнообразным внутренним пространством, предполагающим наличие прекрасных панорамных видов. Музей, в архитектуре которого переплетены традиции и современность, отличается уникальным расположением — он выстроен на территории храма Цуруока Хатимангу.

Художественный музей Хаясибара в Окаяме (1962–1963 гг., илл. 9), построенный по проекту Кунио Маэкавы, имеет довольно компактный план, согласно которому все помещения расположены вокруг внутреннего двора. В одном крыле здания находятся выставочные залы, в другом — помещения для администрации и лекционные залы. Весь комплекс решен с большим мастерством. В искусной комбинации использованы простые материалы: кирпич для стен, бетон для несущего каркаса, каменная кладка для цокольной части здания.

Наружные стены выставочных помещений полностью глухие, поэтому в интерьерах используется исключительно искусственное освещение. Вестибюль и фойе, напротив, полностью остеклены, впуская естественный свет. Эти единственные открытые вовне помещения принимают на себя функции промежуточной зоны традиционного японского дома и соединяют внутреннее пространство залов с окружающей средой так

9. Художественный музей Хаясибара. Арх. К. Маэкава (1962–1963 гг.). Источник: <https://www.hayashibara-museumofart.jp/data/message/>

10. Музей современного искусства префектуры Вакаяма. Арх. К. Курокава, 1994. Источник: <https://www.momaw.jp/>

же мягко, как и осуществляется с их помощью переход от темноты к свету или от искусственного освещения к естественному. Неотъемлемую часть архитектурного замысла составляет планировка подходов к зданию. Между лестницами устроены лужайки с посаженными на них деревьями. Из традиционной японской архитектуры (например, расположения синтоистских храмов, домиков для чайной церемонии) умело воспроизведена режиссура прохождения человека к постройке и открывающаяся ему «смена декораций» природного окружения и точек зрения на архитектуру. Сочетая национальные традиции с использованием структурных и эстетических возможностей монолитного железобетона, Маэкава добивался просто скульптурной выразительности своих произведений.

Музей современного искусства префектуры Вакаяма (1994 г., илл. 10) стал одним из многочисленных проектов художественных галерей, разработанных Кисё Курокавой. Музеи, созданные архитектором для разных городов и в разные годы, объединяет исключительно японская способность передачи национальных традиций. Архитектор редко прибегает к прямой имитации, чаще





он использует традиционные элементы в новом контексте. Этот прием достаточно эффективен, особенно когда мастер пользуется им тонко и ненавязчиво. Курокава находит неочевидные пути передачи традиций в архитектуре, которые будут действовать не столько формальными методами, сколько на более глубоком уровне восприятия художественного произведения, в его смысловых и эстетических составляющих.

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

Музей префектуры Вакаяма существует с 1963 г., первоначально он располагался в парке Замка Вакаяма. В 1970 г. там же, в культурном центре на территории парка, был создан Музей современного искусства. Со временем музейные коллекции выросли настолько, что необходимо было перенести их в более просторное здание. Для создания проекта нового здания музея пригласили Кисё Курокаву, получившего к тому времени уже мировую известность. Архитектор создал масштабный комплекс, состоящий из двух основных построек — Музея современного искусства, площадью 11 800 кв. м, и Музея префектуры Вакаяма, площадью 6800 кв. м. Музей префектуры Вакаяма владеет богатой коллекцией полотен тех художников, для которых Вакаяма является родным городом. Прежде всего, это такие звезды, как Кигаи Кавагути и Банка Нонагасэ. Коллекцию Музея современного искусства составляют более 10 000 экспонатов, включающих традиционные японские картины, скульптуры, коллекцию ксилографии начиная с периода Мэйдзи (1868–1912) и до сегодняшнего дня. Экспозиция музея периодически меняется, в нем проходят различные выставки, лекции и другие мероприятия. Кроме того, в музее проводятся профессиональные встречи, семинары и концерты.

При создании проекта архитектор использовал все преимущества предоставленного под строительство участка. Уникальный комплекс разместился напротив древнего замка Вакаяма конца XVI в. Замок долгое время играл роль главного оборонительного пункта, позволяющего защищать Японию от нападений неприятелей со стороны моря. Согласно японской традиции, замок Вакаяма расположен на возвышенности — горе Торафусу, служившей серьезным препятствием на пути врага. Для строительства музея также была выбрана возвышенность. Таким образом архитектор показал, как органично могут сосуществовать два произведения архитектуры, которые разделяют 400 лет — одновременно на контрасте и диалоге. Архитектура замков в Японии развивалась на протяжении XV, XVI и XVII вв. Именно в этот период возникли основные конструктивные приемы и художественные элементы, ставшие основными характеристиками такого типа построек. Многоуровневые крыши и карнизы Музея современного искусства и Музея префектуры Вакаяма задумывались Курокавой как абстрактное отражение знаменитых крыш замка, которые возвышаются над зеленью парка.

Установлению художественного диалога комплекса с древним памятником архитектуры способствовала и цветовая гамма. Колорит замков Японии всегда строился на визуальном контрасте. Образ замка Вакаяма воспринимается как сочетание белого и черного цветов. Подобный, но немного более приглушенный контраст выбрал Курокава для здания музея: светло-серый и темно-серый. Скорее всего, осознанное желание приглушить яркие цвета продиктовано стремлением автора создать его знаменитое серое пространство. Кисё Курокава умышленно апеллирует к серому цвету в архитектуре, акцентируя на нем внимание. Своим творчеством мастер демонстрирует почти безграничные возможности серого цвета, в большинстве своем отказываясь от ярких красок в пользу более сдержанных серых оттенков. Выбранный цвет подчеркивает естественную фактуру используемых материалов — бетона, металлических конструкций. Для того чтобы выделить и подчеркнуть индивидуальность каждого здания музейного комплекса, но в то же время связать их друг с другом, фасады Музея современного искусства облицованы темно-серой керамической плиткой, а Музея префектуры Вакаяма — светло-серой.

Отличительной особенностью обоих зданий являются их простые геометрические формы. В плане они представляют собой прямоугольные объемы, размещенные строго параллельно друг другу. Разрывает строгую геометрию форм полумесяц, срезающий острый угол входа в Музей префектуры Вакаяма. Получившийся полукруглый фасад смягчает дробное членение остальных объемов на более мелкие элементы. Расположение построек как соотношение форм тщательно разработано, чтобы отразить традиционное японское предпочтение в композиции

асимметрии. В эту игру включены все элементы комплекса. Пруд перед музейными зданиями имеет разные очертания с каждой из сторон. Если напротив построек граница пруда представляет собой прямую линию, то со стороны парка он выделяется естественными изогнутыми очертаниями. То же можно сказать и о дорожках, и о специально созданных площадках, с которых открываются прекрасные панорамные виды — в разных частях парка они отличаются или строгой геометрией форм, или, наоборот, изысканными изгибами.

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

Среди музеев, спроектированных Кисё Курокавой, также особого внимания заслуживает Национальный Центр искусств в Токио (2006 г., илл. 11). Это не только последняя крупная работа архитектора, но и один из самых больших художественных музеев в Японии. Курокава задумывал свое произведение как международный культурный центр. По его замыслу в Центре можно будет экспонировать практически любой тип произведений искусства и устраивать различные культурные мероприятия. Здание Центра возвели в центральном токийском квартале Роппонги. Модный Роппонги известен ресторанами, бутиками, офисами крупнейших зарубежных фирм, также там находятся новый Музей изобразительного искусства Мори и комплекс обновленного Музея Сантори. Чрезвычайно плотная застройка Токио является характерной чертой и района Роппонги. С трех сторон Национальный Центр искусств окружают дороги, за которыми начинается сетка тесно застроенных кварталов. Только с южной стороны, куда обращен главный фасад музея, есть большое общественное пространство. Размеры широкой эспланады перед музеем рассчитаны на возможность охватить взглядом узнаваемый фасад здания, высота которого — 21 м. Облик постройки определяют сложные линии гиперболического параболоида, образующие фасад здания. На этой части произведения сделан основной архитектурный акцент. Благодаря своему необычному фасаду здание узнаваемо как в кругу специалистов, так и у подавляющего числа жителей мегаполиса.

Фасад шестиэтажной постройки часто называют стеклянной волной — и не случайно. Возможно, решение архитектора отсылает к волнам в токийской гавани, которые являются характерным дополнением урбанистического пейзажа, но также могут стать и угрозой, исходящей от могущественной природной стихии.

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

Вход в Национальный Центр искусств нарушает симметрию, он расположен в правой части фасада и определен двумя фигурами — плоской и объемной, кругом и конусом. Большой круглый козырек призван создавать тень, приглашая всех прохожих спрятаться от жара раскаленного асфальта. Кроме того, преувеличенные масштабы козырька должны служить ярким маркером входной

11. Национальный Центр искусств в Токио. Арх. К. Курокава, 2006 г. Источник: <https://www.artmuseums.go.jp/museums/nact>

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>14</sup> Интервью с К. Курокавой // Словесные конструкции. 35 великих архитекторов мира. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2013. С. 164.



зоны, помогая посетителям быстро сориентироваться. Второй элемент, конус, смело и эффектно врезан в плоскость фасада так, что одна половина его выступает наружу, а вторая украшает интерьер. Нижняя широкая часть конуса как раз и представляет собой зону входа.

Стеклянная волна фасада создает промежуточную зону, отделяющую от внешнего окружения этажи с выставочными залами. Прекрасный вид на это промежуточное пространство, единое, не разделенное на уровни, открывается с галерей, проходящих вдоль каждого этажа. Именно эти галереи играют роль связующего звена между экспозиционными залами. Многочисленные лифты, эскалаторы и лестницы соединяют между собой галереи всех уровней. В результате интерьер получился достаточно сложным. Из-за большого количества мостов и балконов, размещенных на разной высоте, а также из-за движущихся между ними эскалаторов пространство воспринимается как очень динамичное. Кисё Курокава так комментировал организованное им пространство музея: «Великое искусство и архитектура не должны быть до конца понятны. Когда людям все понятно, они могут точно сказать: “Это вход, а это выход”. Но это не искусство. Я хотел привнести немного двусмысленности и даже путаницы. Это то, что заставляет людей думать»<sup>14</sup>.

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

Промежуточное пространство музея опирается на основы мировосприятия японцев и передает древние традиции культуры, остающиеся актуальными и по сей день. В культуре Японии еще много веков назад на уровне мировосприятия сформировалось поле, способное соединять противоположности, взаимоисключающие друг друга — некая промежуточная зона. Идея такой промежуточной зоны развивается как ведущий принцип миропонимания, с плавным перетеканием одного в другое и отсутствием резких границ. В архитектуре принцип промежуточности позволяет достичь наивысшей гармонии произведения. Промежуточная зона в традиционной архитектуре Японии очень функциональна, она связывает постройку с природой: сооружение открывается природе, и в то же время природа включается в архитектурную постройку. Следовательно, ведущее значение получает именно этот промежуток между внешним

и внутренним пространствами. Такая промежуточная зона между интерьером и природным окружением в традиционных домах всегда являлась многоцелевым пространством, где можно отдохнуть или принять посетителей за чашкой ароматного чая. Причем, располагаясь на галерее, посетители находятся уже не в саду, но еще не дома. Традиционные приемы организации пространства архитектор привнес в современную постройку.

В интерьере Национального Центра искусств Кисё Курокава использует контрастные материалы. Наряду с серым цветом металла и металлизированных пластин широко представлены элементы из дерева, как дань японской традиции. Деревянные полы, панели на стенах и включение деревянных полос на разных поверхностях добавляет пространству тепла и мягкости. На верхнем ярусе предусмотрен открытый внутренний двор, в центре которого высажена бамбуковая роща. Этот изящный штрих также призван напомнить об организации пространства в традиционном японском доме, где небольшой садик во внутреннем дворе является его обязательной принадлежностью.

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

## НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ МУЗЕЕВ ЯПОНИИ

В современной культуре концепция музея как «храма науки», который берет на себя сакральную функцию придавать и производить смыслы<sup>15</sup>, осталась в прошлом. Еще в начале 1970-х гг. известный

<sup>15</sup> Калугина Т. П. *Художественный музей как феномен культуры*. СПб., 2008. С. 90.

<sup>16</sup> Cameron D. F. *The museum, a temple or the forum?* // *Curator: the museum*. 1971. Vol. 14. Pp. 11–24.

<sup>17</sup> 村田麻里子 『思想としてのミュージアム』 (Марико Мурата. *Музей как мысль*). *Human Archives*, 2014.

<sup>18</sup> 磯崎新 『造物主議論』 (Арата Исодзаки. *Рассуждение о творце*), — 鹿島出版会、1996年.

канадский музеолог Дункан Камерон предпринял попытку осмысления тех изменений, которые претерпевает современный ему на тот момент музей как социальный и культурный институт. Результаты своего анализа он представил в статье-манифесте «Музей: храм или форум?», вышедшей в 1971 г.<sup>16</sup> Она не потеряла своей актуальности и на сегодняшний день.

Концепция «музея как форума» оказалась очень близка современным японским специалистам. По мнению японского теоретика и практика музейного дела Марико Мурата, термин «форум», предложенный Дунканом Камероном, наиболее полно отражает изменившуюся в XXI в. специфику музеев, а именно — переход от значимого и авторитетного, даже сакрального пространства, такого как храм, к пространству более коммуникативному, с ярко выраженным приглашением к диалогу и расположенностью к дискуссии<sup>17</sup>.

Знаменитый японский архитектор Арата Исодзакки, в 1990-е гг. анализируя эволюцию понятия «художественный музей» во времени, выделил три поколения музеев, отличающиеся спецификой архитектурно-художественного образа, организации архитектурного пространства и устройства экспозиции<sup>18</sup>. То есть три поколения музея, которые к тому времени знала история. Музей первого поколения представляет собой дворец, который играет роль пьедестала для ценной коллекции произведений искусства — живописи, скульптуры (характерным примером является Лувр). Музей второго поколения — это так называемый белый куб для демонстрации произведений современного искусства, т. е. однородное и абстрактное пространство, являющееся сменным фоном для выигрышного экспонирования работ (Например, МоМА, Музей современного искусства). Музей третьего поколения — это особая архитектура, в которой уникальность места (или гений места) и произведения искусства тесно связаны. А. Исодзакки был абсолютно убежден, что он и его коллеги — К. Тангэ, К. Курокава — своим творчеством ознаменовали новую эру музейной архитектуры и, шире, музейной культуры, которая ярко проявила себя во второй половине XX в.

В последние 15–20 лет среди японских специалистов идут серьезные обсуждения концепций нового современного музея, а японские архитекторы, активно вовлекаясь в подобные дискуссии, разрабатывают архитектуру музея нового типа, рассуждая о том, что же осталось ЗА рамками трех предыдущих поколений музея. То есть ведутся поиски концепции музея нового, «четвертого поколения», который соответствовал бы требованиям времени и стал бы во всех смыслах современным. Если раньше музей был похож на храм на холме, то сегодня он становится все более и более открытым, прозрачным и спроектированным для конкретного места. Эта тенденция стала одной из главенствующих

в музейной архитектуре мира и отчетливо проявляется примерно с 2000 г. Однако для японских музеев второй половины XX в. уже было достаточно характерно отражение в архитектуре национальных особенностей и образов традиционной культуры. Тем не менее очевидно, что с конца XX в. и до наших дней природа музеев начала очень сильно и быстро меняться.

В связи с упадком посещаемости Центра искусств префектуры Оита, который открылся в 1977 г., и резким кризисом, прогнозируемым в ближайшем будущем в сфере культуры и досуга префектуры, в январе 2010 г. был создан Комитет по определению концепции развития префектуры. Итогом работы стал доклад о необходимости строительства нового здания музея, яркая и самобытная архитектура которого должна способствовать как развитию города Хисаси, в котором он будет построен, так и префектуры Оита в целом.

Для создания проекта музея был приглашен знаменитый японский архитектор Сигэру Бан. Художественный музей префектуры Оита (илл. 12), построенный в 2015 г., отличается новым взглядом на пространство музея и необходимость его интеграции

12. Художественный музей префектуры Оита. Арх. С. Бан (2015 г.). Источник: <https://shigerubanarchitects.com/works/cultural/oita-prefectural-art-museum/>

13. Художественный музей Хатинохэ, 2021 г. Источник: <https://visithachinohe.com/spot/hachionoheartmuseum/>





в городскую среду для взаимного дополнения и обогащения. Замыслом архитектора было построить «открытый музей», который привлекал бы не только знатоков и любителей искусства, но и самую широкую публику. Бан создал пространство с высокой степенью прозрачности, гибкости и вариативности. Сквозь стеклянные стены этого музея с улицы видно все происходящее внутри.

Выставочный зал на первом этаже соединен с городом большим атриумом. Горизонтальные жалюзи на главном фасаде, закрывающие атриум, могут подниматься на высоту 6 м. Когда жалюзи подняты, атриум становится открытым общественным пространством. Прием соединения атриума с городской средой свидетельствует о намеке архитектора на традиционное японское восприятие пространства — музей раскрывается на город подобно тому, как веранда-энгава соединяет традиционное японское жилище с окружающей природой.

Тема пересечения деревянных балок определяет облик некоторых интерьеров музея и его главного фасада. Фойе третьего этажа имеет оригинальное перекрытие, выполненное из бамбуковых брусков, соединенных в шестиугольный мотив для образования сложного геометрического рисунка. Шестиугольное плетение из бамбуковых полос является одним из наиболее популярных в традиционном ремесленном изготовлении различных изделий.

Художественный музей Хатинохэ (илл.13) был построен в 2021 г. на месте старого здания (1969 г.), нуждающегося в реконструкции

<sup>19</sup> 博物館は持続可能性を社会にもたすか？ (Принесут ли музеи обществу устойчивость?) [Электронный ресурс]. URL: <https://icomjapan.org/journal/2020/09/02/p-1307/>

и расширении. В новом здании музея были созданы два типа пространства для проведения широкого спектра мероприятий. Отличительной особенностью здания является «Гигантская комната», представляющая собой огромное пространство с высотой потолков около 17 м. Это помещение позволяет людям свободно приходить, уходить и заниматься разными видами творческой деятельности, но главное, дает возможность объединять профессионалов и новичков в одном пространстве, где каждый может учиться друг у друга и где эта деятельность может стать катализатором для создания новых произведений искусства. Пространство «Гигантской комнаты» может быть легко раздроблено с помощью подвижных перегородок. Рядом находится группа отдельных залов, каждый из которых предназначен для проведения разного рода мероприятий. Гибкость этих пространств необходима для создания возможностей для людей собираться, воспринимать что-то новое, осмысливать это и, возможно, даже творить самим.

## ВЫВОДЫ

На протяжении всей истории музеев в Японии (а она насчитывает почти полтора столетия) их архитектурно-художественный образ, функции, организация пространства были отражением тех творческих поисков и экспериментов, которые ставились перед профессиональным сообществом в каждый конкретный исторический период. Именно музеи ярче всего могут охарактеризовать собой каждую историческую эпоху Японии и те запросы, которые возникали перед культурой и обществом. Именно музеи в Японии (с самого момента их появления) стали восприниматься символом развития культуры и того уровня, который достигла архитектура страны.

Современные архитектурные эксперименты, направленные на разработку образа музея будущего, ведутся с учетом нескольких аспектов. Одним из важнейших аспектов работы над созданием

музея нового поколения является его доступность. Музеи первого и даже второго поколения представляли собой величественные здания с почти священными внутренними пространствами, которые были обособлены от города. Войти внутрь таких музеев было непросто, для этого нужно было соблюсти целый ритуал. Архитектура музея, расположение выставочных залов, расположение произведений искусства в залах — все это заставляет посетителей выполнять определенный ритуал. Посетители должны ходить неспешно и тихо, разговаривают шепотом, тщательно сосредотачиваясь на экспонатах. В настоящее время стремятся создавать открытые музеи, — открытые городу, открытые посетителям, приглашающие к диалогу. Это их свойство должно особо подчеркиваться архитектурными средствами.

Еще одним важным аспектом является расширяющаяся роль музеев. В последнее время можно наблюдать в значительной степени переход современных музеев от эпохи «сосредоточения внимания на произведениях» к «акцентированию внимания на посетителях»<sup>19</sup>. От простого наблюдения до участия, участия, направленного на то, чтобы понять, поддержать и развить более важные виды деятельности. И это не только будет просвещать людей, которые приходят в музеи, но и распространяться по городам, школам, больницам и социальным учреждениям. Другими словами, музей, который был создан с целью сохранения наследия «прошлого», стал образовательным учреждением, которое развивает деятельность, связанную с «сегодняшним» обществом, и создает фундамент для поколения, которое еще не родилось. Этот факт характеризует вовлеченность музея в создание общества будущего.

Современные музеи отличаются междисциплинарной деятельностью. Они представляют собой совокупность различных видов деятельности, таких как хранение, использование, исследования, выставочная и образовательная деятельность. Каждый вид деятельности не существует сам по себе, все они глубоко связаны. К музею будущего предъявляется серьезное требование создать гармоничную ценность из разнообразных видов деятельности — на уровне знаний, уровне экспонатов, на уровне активности и на уровне архитектуры.

Для современных японских архитекторов такой тип построек, как музеи, является не только предметом дискуссий, но и поводом для активной работы над созданием новых концепций музея, считая, что архитектура призвана играть здесь ведущую роль. Но и современные музейные кураторы Японии, обсуждая расширяющиеся функции современных музеев и их меняющуюся миссию, также утверждают ведущую роль за архитектурой — пространственной организацией, художественным образом нового здания музея, его роли в городском развитии.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб., 2008.
2. Коновалова Н. А. Курокава. Серия «Великие архитекторы мира». М.: Директ-Медиа, 2016.
3. Коновалова Н. А. Японская архитектура 1930-х годов: в поисках национальной идентичности // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2020. № 1 (14). С. 260–270.
4. Кузнецов Ю. Д., Навлицкая Г. Б., Сырицын И. М. История Японии. М., 1988.
5. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. М.: Прогресс, 1970.
6. Словесные конструкции. 35 великих архитекторов мира. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2013.
7. Cameron D. F. The museum, a temple or the forum? // Curator: the museum. 1971. Vol. 14. Pp. 11–24.
8. Contemporary Japanese architecture. New York, 1985.
9. Kurokawa K. Each One a Hero: The Philosophy of Symbiosis. Tokyo: Kodansha Int., 1997.
10. Yushima Seido Exposition [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.tnm.jp/modules/r\\_free\\_page/index.php?id=144](https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=144) (дата обращения: 26.08.2023).
11. Watanabe, Hiroshi. The architecture of Tokyo: an architectural history in 571 individual presentations. Edition Axel Menges. Stuttgart/London, 2001.
12. 博物館は持続可能性を社会にもたらすか? (Принесут ли музеи обществу устойчивость?) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://icomjapan.org/journal/2020/09/02/p-1307/> (дата обращения: 16.08.2023).
13. 大隅晶子 「東京国立博物館一二〇年の歴史」 『月刊文化財』 349号 (Акико Осуми. 120 лет истории Токийского национального музея). Monthly Cultural Properties, No. 349, 1992.
14. 村田麻里子 『思想としてのミュージアム』 (Марико Мурата. Музей как мысль). Human Archives, 2014.
15. 磯崎新 『造物主義論』 (Арата Исодзаки. Рассуждение о творце). 鹿島出版会、1996年.
16. 「上野の帝室博物館」 『東京朝日新聞』 昭和10年1月22日2面 (Музей императорского двора в Уэно. Tokyo Asahi Shimbun, 22 января, Сёва 10).
17. 伊藤真実子、『明治日本と万国博覧会』、吉川弘文館、2008 (Марико Ито. Япония эпохи Мэйдзи и Всемирная выставка, Ёсикава Кобункан, 2008).
18. 東京国立博物館編集・発行 『創立百二十年記念 日本と東洋の美』 (特別展図録) (Отредактировано и издано Токийским национальным музеем. «Япония и красота Востока» (Специальный каталог выставки)), 1992.
19. 個人の文化に対する情熱の積み上げが博物館制度を生み出してきた (Такаси Утикава. Накопление личной страсти к культуре породило музейную систему) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kokugakuin.ac.jp/article/107539> (дата обращения: 21.08.2023).

## REFERENCES

1. Kalugina T.P. *Art Museum as a cultural phenomenon (Hudozhestvennyj muzej kak fenomen kul'tury)*. Saint Petersburg, 2008 [in Russian].
2. Konovalova N.A. Kurokawa. *The series "Great Architects of the world" (Kurokawa. Seriya «Velikie arhitektory mira»)*. Moscow: Direkt-Media, 2016 [in Russian].
3. Konovalova N.A. *Japanese Architecture of the 1930s: in search of National Identity (Yaponskaya arhitektura 1930-h godov: v poiskah nacional'noj identichnosti) // Questions of the general history of architecture (Voprosy vseobshchej istorii arhitektury)*. 2020. No. 1 (14). Pp. 260–270. [in Russian].
4. Kuznecov Yu.D., Navlickaya G.B., Syricyn I.M. *History of Japan (Istoriya Yaponii)*. Moscow, 1988 [in Russian].
5. Le Korbyuz'e. *Architecture of the XX century (Arhitektura XX veka)*. M.: Progress. 1970 [in Russian].
6. Verbal constructions. 35 great architects of the world (Slovesnye konstrukcii. 35 velikih arhitektorov mira). M.: Kolibri, Azbuka-Attikus, 2013. S. 164 [in Russian].
7. Cameron D.F. *The museum, a temple or the forum? // Curator: the museum*. 1971. Vol. 14. Pp. 11–24.
8. *Contemporary Japanese architecture*. New York, 1985.
9. Kurokawa K. *Each One a Hero: The Philosophy of Symbiosis*. Tokyo: Kodansha Int., 1997.
10. Yushima Seido Exposition [Electronic resource]. URL: [https://www.tnm.jp/modules/r\\_free\\_page/index.php?id=144](https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=144) (date of address: 26.08.2023).
11. Watanabe, Hiroshi. *The architecture of Tokyo: an architectural history in 571 individual presentations*. Edition Axel Menges. — Stuttgart/London, 2001.
12. 博物館は持続可能性を社会にもたらすか? [Electronic resource]. URL: <https://icomjapan.org/journal/2020/09/02/p-1307/> (date of address: 16.08.2023)
13. 大隅晶子「東京国立博物館一二〇年の歴史」『月刊文化財』349号
14. 村田麻里子『思想としてのミュージアム』. Human Archives, 2014.
15. 磯崎新『造物主義論』 - 鹿島出版会、1996年.
16. 「上野の帝室博物館」『東京朝日新聞』昭和10年1月22日2面
17. 伊藤真実子、『明治日本と万国博覧会』、吉川弘文館、2008.
18. 東京国立博物館編集・発行『創立百二十年記念 日本と東洋の美』（特別展図録）、1992.
19. 個人の文化に対する情熱の積み上げが博物館制度を生み出してきた URL: <https://www.kokugakuin.ac.jp/article/107539>.

### Об авторе:

**Коновалова Нина Анатольевна** — кандидат искусствоведения, советник РААСН, заместитель директора по научной работе, ведущий научный сотрудник НИИТИАГ (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»), ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (РАХ), член Союза московских архитекторов. Организатор ежегодной международной научной конференции «Современная архитектура мира:

основные процессы и направления развития». Основные области научных интересов: современная архитектура мира, архитектура Японии, приемы сохранения традиций в современной архитектуре, архитектурные и градостроительные эксперименты на Всемирных выставках.

***About the author:***

**Konovalova Nina** — PhD in Arts, Councilor of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Deputy Director for Research Work, Leading Researcher of the Research Institute on the Theory and History of Architecture and Urban Planning — Branch of the Federal State Budget Institution “Central Research and Planning Institute of the Ministry of Construction of the Russian Federation”, The Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Member of Union of Architects of Moscow. Organizer of the Annual international research conference “Contemporary Architecture of the World: Main Processes and Trends of Development”. Main fields of research: contemporary architecture of the world, architecture of Japan, methods of preservation traditions in contemporary architecture, experiments in architecture and urban planning at the World Exhibitions.