

УДК 72.01

DOI 10.25995/
NIITAG.2020.81.27.007

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ЯПОНИИ*

**Коновалова Нина
Анатольевна** — кандидат искусствоведения, советник РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ, ведущий научный сотрудник.
E-mail: phuekirjuko@mail.ru

Konvalova Nina — Ph. D. in Art Studies, RAACS councilor, Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Federal State Budget Institution "Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation", leading researcher

* Исследование выполнено за счет средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки технологий» на 2013–2020 годы в рамках плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН, тема 1.6.3.

Архитектура Японии 1980–1990-х гг. складывалась под сильнейшим влиянием экономических условий в стране. Этот период отличает интенсивное строительство. Новая экономика создала возможность для молодых архитекторов экспериментировать в области «коммерческой» архитектуры. Это было возможно только при удовлетворении многочисленных требований заказчика.

Среди исследователей современного японского зодчества до сих пор продолжаются дискуссии о том, представлял ли постмодернизм в архитектуре Японии самостоятельное стилистическое движение? Или же это были разрозненные смелые эксперименты японских архитекторов, не имеющие под собой объединяющей теории или школы — явление, которое можно было бы точнее назвать «плюрализм»? В статье ставится задача выявить круг терминов, применяемых к японской архитектуре 1980–1990-х гг. и делается попытка определить национальные особенности стиля, основных заказчиков новой архитектуры и их предпочтения.

Ключевые слова: архитектура постмодернизма в Японии, японская архитектура 1980–1990-х гг., плюрализм в архитектуре.

N.A. KONOVALOVA

MAIN FEATURES AND SPECIFICITIES OF POSTMODERN ARCHITECTURE IN JAPAN

Architecture of Japan in the 1980–1990's was emerging under a strong influence of the economical state of the country. Intense building marked this period. New economy created an opportunity for young architects to experiment in the sphere of "commercial" architecture. That could be possible only when multiple client's requirements were satisfied.

The discussions among the researchers of contemporary Japanese architecture are still being held today about the question did postmodernism in architecture of Japan represented an independent stylistic movement? Alternatively, were there only some unique brave experiments of Japanese architects, which had no consolidating theory underneath — was it a phenomenon, which should be more precisely defined as "pluralism"? The idea of an article is to reveal an amount of terms, applied to Japanese architecture of the 1980–1990's and an attempt to identify national specificities of the style, main customer of new architecture and their preferences.

Keywords: the architecture of postmodernism in Japan, the Japanese architecture of the 1980–1990s, pluralism in architecture.

¹ Иконников А.В. *Архитектура XX века. Утопии и реальность: в двух томах. Т. II. М., 2002. С. 444.*

² 「現代思想」(«Современная мысль») 2020年3月臨時増刊号 総特集◎磯崎 新 (яп. яз.).

Архитектура постмодернизма, как западное изобретение, была воспринята в Японии с большим интересом. Интерес к новому явлению был вполне обоснован. Такой подход объясняет вся история японской культуры, ведь японцы проявляют деятельностный интерес ко всему новому и передовому, что они видят в мире. И заимствуя самое интересное и актуальное, привносят это в свою культуру, адаптируя заимствованное, иногда изменяя его до неузнаваемости.

Важно отметить, что интерес к архитектуре европейского постмодернизма не привел к моде на эту архитектуру в Японии. Не было в этой стране и полноценной волны постмодернистской архитектуры. Также нельзя выделить временной период в истории развития архитектуры Японии, который можно было бы с полным правом назвать «архитектурой постмодернизма». А.В. Иконников охарактеризовал этот этап в архитектуре Японии как «явление, своеобразие которого не вписывалось в интернациональный контекст профессиональной культуры»¹.

Возникновение в Японии такого явления, как «постмодернизм», было продиктовано, прежде всего, экономическими основаниями. Япония была на пике экономического подъема, когда развивалась эпоха постмодернизма. Во второй половине 1980-х гг. средства, вложенные в организацию выставок, концертов и других культурных мероприятий, а также в строительство архитектурных сооружений под них, в Японии были колоссальными². Но еще больший масштаб носили вложения бизнес-сообщества в свои представительства. Глобализация привела к переходу власти от национального государства к многонациональным корпорациям. Японские компании стали играть очень важную роль в мировой экономике и, следовательно, во всеобщем потребительском обществе. Новая экономика создала возможность для молодых архитекторов экспериментировать

в области «коммерческой» архитектуры 1970-х и 1980-х гг. Архитектура в этот период рассматривалась во многом как коммерческий товар. Это привело к распространению «коммерческого стиля», фактически архитектура была сведена к модному тренду. Бум 1980-х гг. в Японии был отмечен интенсивным строительством. Наследие этого времени включает в себя «некоторые из самых дико оригинальных зданий, которые когда-либо видел мир»³.

Японские корпорации 1980-х гг. приносили колоссальные доходы, они же стали основными заказчиками офисов, музеев, общественных объектов, которые начали отличаться невиданным до той поры гигантизмом. В целом в культуре этого времени господствовало чувство гипер-реальности. В архитектуре произошел резкий скачок в сторону масштабности, яркости (даже фантастичности) архитектуры, где главным критерием стала визуальная броскость.

К ВОПРОСУ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЙ

Многие японские специалисты (в разных творческих областях) «не только изучали западные тексты, но и были непосредственно знакомы с французскими структуралистами, постструктуралистами, деконструктивистами»⁴. Знаменитый французский философ-деконструктивист Ж. Деррида совместно с японскими авторами написал несколько текстов, один из них под названием «Общество сверхпотребления и роль интеллигенции» вышел на японском языке в 1984 г. Идеи Ж. Деррида оказались необычайно близки японцам, свидетельством чему может послужить тот факт, что все произведения французского философа были переведены и издавались в Японии.

Известный японский теоретик, философ и литературный критик Кодзин Каратани, анализируя своеобразие японского постмодернизма, приходит к выводу: «У японского постмодерна отличный от западного характер. Хотя в основе его лежит

³ Japanese postmodernism: Ghosts of a future past [Электронный ресурс] // ICON. 18.12.2017. URL: <https://www.iconeye.com/architecture/features/item/12713-japanese-postmodernism-ghosts-of-a-future-past> (дата обращения 24.06.2020).

⁴ Дианова В.М. Западный/российский/японский постмодернизм: сходство и различие // Соловьевские исследования. 2017. Вып. 2 (54). С. 169.

⁵ Цит. по: Корнилов М.Н. Постмодернизм и культурные ценности японского народа: научно-аналитический обзор. М.: ИНИОН, 1995. С. 19.

⁶ Elis T. Questioning Modernism and Postmodernism in Japanese Literature // *Japanese Encounter with Postmodernity* / Eds. Johann Arnason and Yoshio Sugimoto. New York: Columbia UP, 1995.

⁷ Strecher M. *Dances with Sheep: The Quest of Identity in the Fiction of Murakami Haruki*. Center for Japanese Studies, University of Michigan, 2002. 234 p.

⁸ Suter R. *The Japanization of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States*. Harvard University Asia Center, 2008. 236 p.

тот же радикальный процесс, что и на Западе, японский постмодерн не включает “сопротивления”, столь свойственного западному миру»⁵.

Из огромного количества материалов, творческих средств, изображений и символов, которые можно было увидеть в постмодернистских произведениях западных архитекторов, японские мастера не проявляют интереса к определенному направлению, не становятся последователями той или иной школы. Если бы такая ситуация характеризовала всю культуру Японии, можно было бы констатировать, что постмодернизм в Японии просто «не прижился». Однако постмодернизм в японской литературе имел колоссальное развитие и популярность. Например, произведения таких писателей, как Харуки Мураками, Рю Мураками, Банана Ёсимото читают во всем мире. Понятие постмодернизма в Японии и начало употребляться именно в литературе⁶. В настоящее время большинство исследований по теме постмодернизма в Японии сосредоточено в основном на литературе.

Эклектика и пародия, использование любой возможности для игры, тенденция к визуальному представлению информации — одни из неотъемлемых черт постмодернизма — присутствуют во многих произведениях японских писателей. Однако каждый мастер черпает из арсенала постмодернизма что-то свое. По мнению критика Мэтью Стречера, Харуки Мураками находит в постмодернизме прежде всего потенциал для выработки новых свободных взглядов на мир и форм самовыражения⁷. Однако даже при, казалось бы, общепринятом развитии постмодернизма прежде всего в японской литературе, существуют исследователи, которые оспаривают введение термина «постмодернизм» даже в этой области. Ребекка Сьютер определяет творчество Х. Мураками как «парамодернизм»⁸. Такая точка зрения также может быть принята как одна из возможных с учетом специфики проблемы постмодернизма в Японии.

В середине 1970-х гг. в архитектуре происходит распад глобалистской концепции, идея идеального города изживает себя. Метаболизм в архитектуре начинает быстро терять свое влияние. На смену грандиозным градостроительным программам и глобальному проектированию «плавающих» и «парящих» городов пришло обращение к локальным задачам — проектам отдельных сооружений. Метаболизм, представлявший единое течение, сменяется несколькими направлениями, которые получают в архитектурном мире Японии название «постметаболизм». Этому повороту содействовали разразившийся в середине 1970-х гг. энергетический кризис и необходимость переориентирования экономики. Они привели к отказу от подавляющего большинства градостроительных проектов, обнаружив несостоятельность стремлений метаболистов к городским образованиям грандиозных масштабов. Также значительно уменьшились государственные заказы на объекты культуры

и общественно ориентированную архитектуру, на первый план вышли частные заказы (прежде всего, крупных коммерческих фирм).

Архитекторы направлений так называемого «постметаболизма» не имеют объединяющей их профессиональной концепции. Разнообразны и сферы, в которых они работают: одни проектируют жилые дома для города и деревни, как правило, противостоящие конструктивным решениям стандартизованных зданий, другие строят спортивные комплексы, офисы и другие сооружения. Общая идея для всех представителей «постметаболизма» сводится к следующему: на первый план выступает деятельность архитектора «не как “исцелителя” социальных недугов средствами архитектуры, а как творца, прежде всего, вносящего свой вклад в развитие культуры, а потому техника выступает лишь как средство реализации его индивидуальных художественных замыслов»⁹.

Эпоха с середины 1970-х до второй половины 1990-х гг., которая во многих странах получила название «постмодернизм», в Японии получила многочисленные определения, самые часто употребляемые из них — «постметаболизм» и «плюрализм».

Термин «постмодернизм» используется крайне редко. И для этого есть многочисленные основания. Большинство критиков согласны с тем, что термин «постмодернизм» в искусстве или архитектуре не означает отдельного стиля. Фредрик Джеймсон считает, что это было не движение, а исторический период и концепция, которая допускает наличие и сосуществование целого ряда очень разных, но второстепенных особенностей¹⁰. Ричард Бердворт отвечает, что постмодернизм следует понимать как эксперимент, который пытался «рефлексивно засвидетельствовать трудность представления событий». В этом контексте «пост» «постмодерна» предполагает скорее тональность, стиль, экспериментирование и множественность. В постмодернистской чувствительности поиск единства отброшен. Вместо этого у нас есть пик

⁹ Кузнецов Ю.Д., Навлицкая Г.Б., Сырицын И.М. История Японии. М., 1988, с.427.

¹⁰ Fredric Jameson. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke UP, 1991, p. 19.

¹¹ Todd Gitlin. *Postmodernism: What Are They Talking About. The Postmodern Presence: Readings in Postmodernism in American Culture and Society*, edited by Arthur Asa Berger. London: Altamira Press, 1998, p. 62.

¹² Fredric Jameson. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke UP, 1991, p. 19.

¹³ Jean-Francois Lyotard. *Answering the Question: What is Postmodernism? Philosophers on Art from Kant to the Postmodernists: A Critical Reader*, translated by Regis Durand, edited by Christopher Kul-Want, New York: Columbia University Press, 2010 (pp. 237–249), p. 238.

¹⁴ B. Bognar. *The New Japanese Architecture*. New York, 1990, p. 205.

¹⁵ David Kolb. *Postmodern Sophistications: Philosophy, Architecture, and Tradition*. Chicago University Press, 1990, p. 38.

¹⁶ Jean-Francois Lyotard. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, translated by Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, p. 79.

¹⁷ Ратникова Е.В. Об истоках и особенностях постмодернистского плюрализма // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 372. С. 68.

поверхностей, бесконечно ссылающихся и отражающихся от других поверхностей¹¹.

Ф. Джеймсон определяет постмодернизм как конец идеологии, искусства, социального класса, кризиса ленинизма и социал-демократии. Он считает, что если модернизм — это ответ на полностью развитый монополистический капитализм, то постмодернизм — это возвращение к традициям, к ностальгии, тоске по родине и стремлению к последнему чувству утраты. Исчезновение чувства истории в современном движении заставило социальную систему постепенно утратить способность сохранять собственное прошлое. По мнению Джеймсона, одной из фундаментальных особенностей постмодернизма является граница между высокой культурой и так называемой массовой или коммерческой культурой¹².

Ж.-Ф. Лиотар предполагает, что постмодернизм — это переписывание современности, а не радикальный отход от модернизма¹³. По мнению историка архитектуры Б. Богнара, «модернизм и постмодернизм — это две стороны одной медали»¹⁴. Постмодернизм всегда выходит за пределы национальной архитектуры и ее языка, ничего не приобретая, всегда творя заново¹⁵. По Лиотару, это качество считается важным сходством между модернизмом и постмодернизмом. Кроме того, постмодерн расширяет ту часть современного движения, которая направлена на то, чтобы «начать все сначала»¹⁶.

Исследователями отмечается, что одной из характерных особенностей постмодернизма является «критицизм в адрес своих предшественников, причем критицизм весьма радикальный. Особенно это касается критики абсолютов, а также канонизированных традиций, к которым относятся, например, универсальные категории, идеалы, нормы и методологические стандарты, сформировавшиеся ранее...»¹⁷ Японский постмодернизм такими чертами не отличался. Как для писателей, художников, так и для архитекторов совершенно нехарактерно, даже чуждо, низвержение предшествующих произведений, прошлых идеалов и стилей. Новая эпоха воспринимается скорее через идею многообразия — многообразия смыслов, трактовок и идей, которые могут восприниматься как равнозначные. Утверждение правомерности приоритета разнообразия в противовес единству — суть концепции плюрализма.

ЯПОНСКАЯ АРХИТЕКТУРА ПЕРИОДА ПОСТМОДЕРНИЗМА

Несмотря на все вышесказанное, движения, которое бы можно было однозначно охарактеризовать как постмодернизм, выявить законы его развития, его творцов, нельзя проследить в архитектуре. Японские архитекторы восприняли идущее с Запада новое движение как образ новой эпохи в целом — эпохи игры и экспериментов, свободных от каких-либо

правил. Изменение социально-экономических условий привело к появлению популярной архитектуры, к игре со стилями и направлениями.

С окончанием утопии метаболизма в конце 1970-х гг. у японских архитекторов не было никаких руководящих норм, и каждый из них искал свой стиль. Многие архитекторы, в силу разных причин, хотя бы раз экспериментировали в направлении, которое можно было бы назвать постмодернизмом. Ярико Моити охарактеризовал этот вызов как вопрос о культурной самобытности в эпоху глобализации¹⁸.

Экономический бум 1980-х гг. привел к состязанию между японскими корпорациями, в которое активно вовлекалась архитектура. Крупные фирмы боролись между собой за наибольшую «престижность» своего представительства. Свой вес в экономике страны, могущество и устойчивое процветание каждая из них старалась продемонстрировать возведением более яркого, более

1. Син Такамацу.
Стоматологическая клиника (1984)

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁸ Yuriko Moichi. *On the Question of Cultural Identity in the Age of Globalization*. Postgraduate Student Interdisciplinary Conference in East Asian studies, March 2004: 1.

¹⁹ Из пояснительной записки архитектора. [Электронный ресурс]. URL: Pharaoh/Projects/Shin Takamatsu Architect & Associates Co., Ltd. (дата обращения: 22.06.2020).

²⁰ Japanese postmodernism: Ghosts of a future past [Электронный ресурс] // ICON, 18.12.2017. URL: <https://www.iconeye.com/architecture/features/item/12713-japanese-postmodernism-ghosts-of-a-future-past> (дата обращения: 20.06.2020).



высокого, чем у других, здания. Даже небольшие фирмы включались в эту гонку, заказывая необычные, даже причудливые офисы.

В 1970-х гг. большое число японских архитекторов, включая метаболистов, искали замену утраченным универсальным символам, которые им предлагала современная архитектура. В поисках своей индивидуальности как архитекторов они пытались установить свои собственные стили, формы и смыслы в городах «без качества». После этого возникли две противоположные идеи. Одной из них был контекстуальный взгляд на городской дизайн, а второй — антигородское движение, которое полностью игнорировало городской контекст в архитектурном дизайне. Такие архитекторы, как К. Синохара, Т. Ито и Х. Хара, считали, что архитектура должна отвергать аморфную городскую среду. Для этого поколения архитекторов новым вызовом было установление отношений между городом и архитектурой, между частным и общественным, между внутренним и внешним миром.

Стоматологическая клиника (Pharoah Dental Clinic) архитектора С. Такамацу (илл. 1) была построена в Киото в 1984 г. и заняла угловой участок на пересечении двух оживленных улиц города. Дантист, заказчик проекта, сформулировал основные требования к нему как создание надежной архитектуры, даже визуально имеющей оборонительное значение. Это условие заставило архитектора задуматься о взаимосвязи архитектуры с городом. По мнению архитектора, создание внешнего облика сооружения и его интерьера — это две совершенно разные вещи, ведь облик постройки должен разрабатываться во взаимосвязи с городским контекстом, а ее интерьер, в идеале, является выражением микрокосмоса клиента¹⁹. Требования клиента позволили архитектору пойти на беспрецедентный архитектурный риск. Архитектурно-художественный образ здания стал выразителем одной из главных архаических функций города — обороны. Стоматологическая клиника получила мощные выразительные формы, граничащие с пугающей интенсивностью, художественного образа здания. Архитектор использовал язык перегруженной технологии. Его постройка производит жесткий, даже жестокий эффект, вызывая чувство сильного напряжения. Сам Такамацу так охарактеризовал свое произведение: «угрожающее пространство, в котором части угрожают целому, а целое угрожает частям, и даже части угрожают друг другу, точно так же, как целое угрожает самому себе²⁰».

Син Такамацу создал внутренне связный и интригующий ряд работ этого периода. Это нарочито экспрессивные и детализированные здания, предвещающие довольно мрачное видение архитектурного пространства. Его произведения — это глубокие, порой пугающие психологические путешествия, совершаемые через акт архитектурного творчества. Такие постройки Такамацу, как Стоматологическая клиника

в Киото и здание Syntaxretail (1988–1990 гг., илл. 2, в настоящее время снесено), прекрасно выражают эти качества. Оба относительно небольшие по масштабу, они являются мощными выразительными формами, даже пугающими по степени их интенсивности. Свирепый эффект, который его здания вызывают у посетителей, всегда был тщательно откалиброван Такамацу, который часто описывал темные и волнующие напряжения, пульсирующие в его структурах, и которые привлекают к ним осторожный интерес прохожих, «ведь только через посещение его работ можно полностью впитать необычайное богатство этих зданий как яростные личные исследования архитектурного синтеза»²¹.

Для любого произведения чрезвычайно важны детали. Именно они подчеркивают, усиливают или раскрывают назначение сооружения и идею его автора. Интерес Фумихико Маки к деталям хорошо известен, он никогда их не использовал исключительно для достижения эстетического эффекта. Архитектор, всегда ироничный, ведет со зрителем

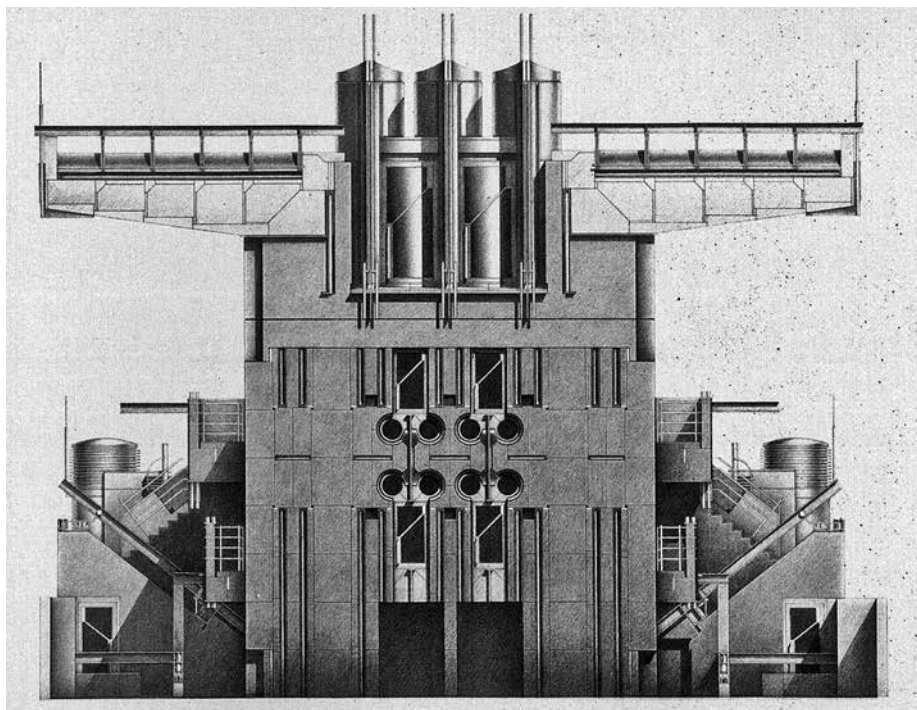
2. Син Такамацу. Здание Syntaxretail (1990)

3. Фумихико Маки. ТЕРА (1989)

ПРИМЕЧАНИЯ

²¹ Adam Nathaniel Furman. *Ghosts of future past* // *TEXBIN*, P. 90. [Электронный ресурс]. URL: <http://text-bin.blogspot.com/2017/04/architecture-of-japanese-bubble.html> (дата обращения: 26.06.2020).

²² The Pritzker Architecture Prize [Электронный ресурс]. URL: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1993_essay.pdf (дата обращения: 20.06.2020)



сложную, изощренную игру с использованием образов и ассоциаций. Павильон Науки TEPIA, возведенный в Токио, в районе Минато, в 1989 г. можно рассматривать как пример предельного, даже экстремально-го отношения Маки к деталям. С 1980-х гг. Ф. Маки взял на себя более откровенно эклектичный подход к дизайну, и его проекты в этот период кажутся даже более гармоничными с современным миром, особенно с природой современного города. В своих работах Маки всегда старался избегать постмодернистского подхода. Однако павильон Науки TEPIA несет в себе ярко выраженные постмодернистские черты (илл. 3). Для каждой алюминиевой панели были использованы открытые соединения. Виртуозное сочетание разных поверхностей создало эффект дематериализации. Толщина, тонкость, тяжесть и легкость рассматриваемого объекта кристаллизуются в выражение существенной особенности самих строительных материалов, в результате чего здание оснащается точностью, подобной артефакту. Работа Ф. Маки показывает противоречивое сочетание тревоги и оптимизма. В отличие от большинства своих современников Маки объединяет в своей практике две весьма противоречивые позиции: «с одной стороны, этическая приверженность созданию рациональной и адекватной архитектуры, с другой — ироническое отношение, способное признать апории современного мира и противостоять постоянно нарастающей имплозии информации и развития²²».

Архитектор Кэнго Кума, всегда отличающийся чутким отношением к средовому контексту и тонким чувством гармонии, имеет в своей



ПРИМЕЧАНИЯ

²³ Коновалова Н. Кума. Серия «Великие архитекторы мира». Москва, 2016.

²⁴ Интервью с К. Кума от 20 января 2017 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dezeen.com/2017/01/20/kengo-kuma-architecture-interview-embarrassed-some-buildings-kenzo-tange-olympic-stadium/> [дата обращения: 10.06.2020]

творческой биографии одно произведение, выходящее за рамки его убеждений о красоте и гармонии. Здание M2 (илл. 4, 5), построенное К. Кума в 1991 г. в токийском районе Ситагайя как масштабный торговый зал для продажи автомобилей компании Mazda, стало наиболее радикальным примером в архитектуре постмодернизма в Японии. M2 воплотило в себе все принципы архитектуры постмодернизма, господствовавшей в то время в мире²³. Отличительной чертой постмодернизма стала ироничная эклектика, которая, даже в преувеличенной степени, вкупе с гротескным упрощением классических форм, нашла свое выражение в эксцентричном сооружении Кумы. Железобетонное здание представляет собой хаотичную смесь



фрагментов, выполненных с использованием различных архитектурных стилей. Проектом с легкостью допущено соединение разномасштабных арок, карнизов, триглифов. В итоге получился свободный коллаж, интегрирующий различные архитектурные элементы с одновременным выделением каждого из них — так, можно увидеть ионическую колонну, конструктивистскую антенну Ивана Леонидова и шумоизоляционные панели для скоростной автомагистрали. Архитектор начал работать над этим проектом в 1987 г., на волне «экономического пузыря», существовавшего тогда в Японии. В 2017 г., отвечая на вопрос журналиста по поводу этой работы, Кума признался: «Честно говоря, иногда я чувствую себя немного неловко из-за некоторых моих проектов»²⁴. По его собственным словам, M2 — это, прежде всего, порождение времени и желаний заказчика. В настоящее время здание функционирует как похоронное бюро.

Для того чтобы привлечь зрителя, «зацепить» его внимание, архитекторы создают причудливые здания, даже фантастические миры.



6. Масахару Такасаки. Здание обсерватории (1995)

7. Масахару Такасаки. Здание обсерватории. Фрагмент

ПРИМЕЧАНИЯ

²⁵ <http://takasaki-architects.co.jp/tamana.html> (дата обращения: 01.08.2020).

²⁶ Masaharu T. *An Architecture of Cosmology*. New York, 1998.

²⁷ Takasaki Masaharu. *Interview to Article 25*. 2011. Электронный ресурс: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10400/1/takasaki-masaharu-article-25> (дата обращения: 20.06.2020).

Например, таким стало здание Обсерватории (Kihoku Observatory) архитектора Масахару Такасаки, возведенное в 1995 г. в Каноя (префектура Кагосима) (илл. 6, 7). Архитектор выбрал такое отдаленное место для своего произведения, так как мечтал создать изолированную, но оживленную обсерваторию, занятую высококачественными исследованиями. Конструкции М. Такасаки совмещают органическое и мифологическое. Это произведение настолько динамично выразительно, что рождает ассоциации как с космическим кораблем, так и с гигантским насекомым. Венчают здание символические цветы лотоса — символа счастья, и три стрелы, обращенные к небу — аллегория развития окружающей территории в гармонии с Космосом²⁵. До сих пор его обсерватория остается одним из самых интригующих зданий страны. После возведения обсерватории М. Такасаки стали называть «архитектором космоса». Он описывает свою архитектуру как «экологическое существо», которое соединяет человечество с космосом²⁶. По словам



Такасаки, «впечатление, производимое архитектурой, является длительным и расширяет наш космический взгляд и наше человеческое сознание»²⁷. Его философия проявляется в использовании яйцевидных форм, рассеянного света для создания мистических интерьеров, а также искривленных колонн и планов.

С 1990-х гг. Масахару Такасаки называет свою архитектуру «экологизированным живым телом», которое создается концентрацией как внутреннего сознания человека, так и природной энергии. Он говорит, что считает архитектуру лучшим композиционным искусством, при соприкосновении с которым люди могут задействовать все пять чувств. В 1980–1990-е гг. Такасаки успел построить ряд совершенно удивительных, футуристических зданий, которые представляют собой обособленное направление в архитектуре Японии рассматриваемого периода, которое может быть названо «космизмом». Очень условно его можно отнести к постмодернизму. Однако необходимо оговориться, что данное направление имеет в своей основе определенную философию, отражаемую архитектором в своих манифестах.

Гостевой дом «Crystal Light» (илл. 8, 9), построенный Такасаки в 1986 г. в центре Токио, стал одним из первых примеров реализации архитектором своих фантастических миров. Произведение нацелено



8. Масахару Такасаки. Гостевой дом «Crystal Light» (1986)

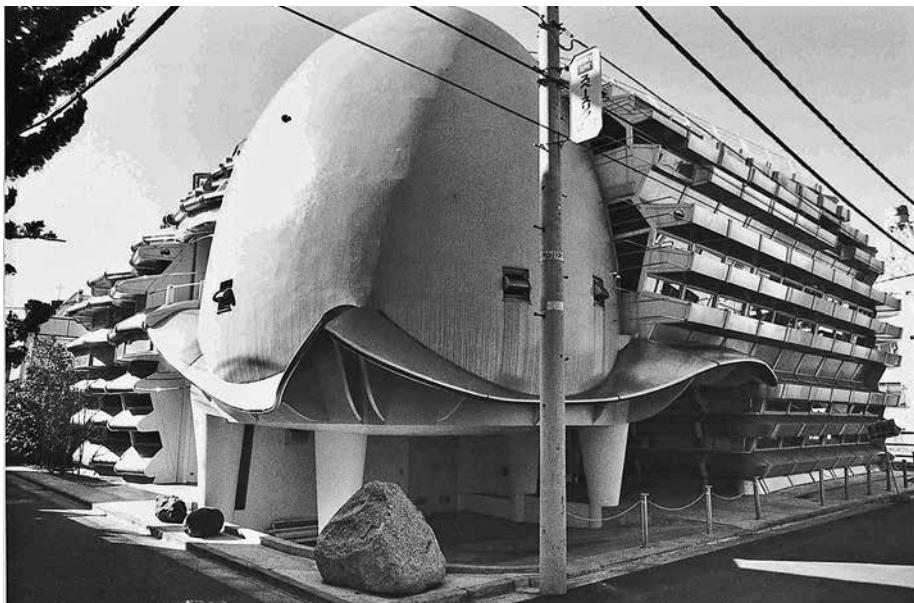
9. Масахару Такасаки. Гостевой дом «Crystal Light». Фрагменты

ПРИМЕЧАНИЯ

²⁸ Takasaki Masaharu. Interview to Article 25. 2011. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10400/1/takasaki-masaharu-article-25> (дата обращения: 20.06.2020).

²⁹ Takasaki Masaharu. Interview to Article 25. 2011. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10400/1/takasaki-masaharu-article-25> (дата обращения: 20.06.2020).

на раскрытие у посетителя определенных чувств. Философские идеи архитектора проявились в создании мистических интерьеров и наклонных плоскостей. В центре архитектурной композиции гостевого дома — внутренний двор, где земля и небо находятся в гармонии с вечным и постоянно текущим временем. Архитектура гостевого дома должна было создать, а точнее, удержать комфортное природное пространство в городе. Во внутреннем дворе высажен бамбуковый лес, призванный создать тишину в центре шумного мегаполиса. Созданная архитектором субстанция, концептуальная задача которой заключается в соединении человечества с космосом, просуществовала лишь четыре года, и в 1989 г. здание было снесено. М. Такасаки часто спрашивают, где он черпает вдохновение для создания своих произведений. В одном из интервью архитектор рассказал, что идеи для своих причудливых, ни на что не похожих зданий он черпает из снов, — ведь проектирует он лишь короткий промежуток времени, а думает о проекте постоянно, и во сне, и наяву²⁸. Своими постройками Такасаки стремится «вырвать» людей из привычных им образов и сюжетов, открыть им другой мир,



пробудить воображение, ведь, по словам архитектора, «лишь те, у кого есть воображение, могут строить будущее»²⁹.

Многие исследователи, как западные, так и японские, высказывают обоснованные сомнения относительно перехода японской культуры и общества всецело к постмодернистскому состоянию. Причем стремление Японии «преодолеть модернизм» связано во многом с поисками своей национальной идентичности. Постмодернизм включает в себе идеи об отсутствии общепринятого, единственно верного, центра и периферии, о ценности и уникальности каждой единицы. Он настаивает на стремлении к плюрализму и мирному сосуществованию различного и даже противоположного.

Именно поэтому среди исследователей остается открытым вопрос: представлял ли постмодернизм в архитектуре Японии самостоятельное стилистическое движение? Или же это были разрозненные смелые эксперименты японских архитекторов, не имеющие под собой объединяющей теории или школы?

На волне масштабного экономического подъема 1980-х — первой половины 1990-х гг. беспрецедентная волна нового строительства охватила японские города. Япония представляла собой одну из самых экономически развитых стран в мире. Японские компании стали играть важную роль в мировой экономике. На первый план в эти годы выходит коммерческая архитектура. Большое количество свободных денег и буйная фантазия заказчика приводили иногда к созданию ярких экспериментов в области формообразования и поиска нового образного языка архитектуры, а иногда — к полной потере смысла. Средства, которыми в это время обладали японские корпорации, позволяли сооружать гигантские постройки, которые своим обликом были призваны «разрывать» городское пространство, стараясь привлечь к себе максимальное внимание.



Постройки японских архитекторов, в которых ярко выражены черты, характерные для постмодернизма, призваны создавать гиперреальность, вызывать шокирующий эффект и вносить диссонанс в городское пространство. Подобные черты не были свойственны японской архитектуре ни в какой другой период.

Развитие японской архитектуры после 1970-х гг. «стало продолжением неомодернистских движений, таких как структурализм, метаболизм, контекстуализм и символизм. Таким образом, постмодернизм в Японии представляется не столько стилистическим движением, сколько изменением социально-экономических условий, которые в корне повлияли на модернизм»³⁰. Сформировавшееся явление можно было бы точнее назвать «плюрализм». Это определение, в отличие от термина «постмодернизм», более объемно показывает всю ту мозаику, в которую складывались поиски и эксперименты японских архитекторов того времени. По определению известного историка архитектуры Японии Б. Богнара, «плюрализм — это синтез ответов, чувствительных к широкому кругу сложных вопросов, присущих архитектуре»³¹. Таким образом, плюрализм объединил различные течения, позволив им «растекаться вширь»³², и заменил собой борьбу разных направлений.

ВЫВОДЫ

Одной из главных характерных черт эпохи постмодернизма в Японии, отличающих ее от постмодернизма других стран, является то, что для японских архитекторов нехарактерно, даже чуждо низвержение предшествующих произведений, прошлых идеалов и стилей. Бунт и отрицание никак нельзя назвать чертой этого периода. Новая эпоха воспринимается ими скорее через идею игры и многообразия — многообразия смыслов, трактовок и идей, которые могут восприниматься как равнозначные. Утверждение правомерности приоритета разнообразия в противовес единству — суть

ПРИМЕЧАНИЯ

³⁰ Gharipour M. *A Postmodern Experience? The Case of Japanese Architecture*. U.S.A, Morgan State University, 2011.

³¹ Bognar B. *The New Japanese Architecture*. New York, 1990, p. 205.

³² Иконников А.В. *Архитектура XX века. Утопии и реальность: В двух томах. Т. II. М., 2002. С. 482.*

концепции плюрализма. Это одна из главных причин, по которой период 1980–1990-х гг. в Японии многими историками определяется термином «плюрализм».

Архитектура Японии периода 1980–1990-х гг. складывалась под сильнейшим влиянием экономических условий в стране. Роль государства как крупнейшего заказчика отошла на второй план. Японские корпорации 1980-х гг. приносили колоссальные доходы, они же стали основными заказчиками офисов, музеев, общественных объектов, которые начали отличаться невиданным до той поры гигантизмом. В целом в культуре этого времени господствовало чувство гиперреальности. В архитектуре произошел резкий скачок в сторону масштабности, яркости (даже фантастичности) архитектуры, где главным критерием стала визуальная броскость.

Крупные фирмы состязались друг с другом за наибольшую «престижность» своего представительства. Свой вес в экономике страны и устойчивое процветание каждая из них старалась продемонстрировать возведением более яркого и необычного, чем у других, здания. Даже небольшие фирмы включались в эту гонку, заказывая себе причудливые офисы, вызывающие шокирующий эффект и часто вносящие диссонанс в городскую среду. Большое количество свободных денег и буйная фантазия заказчика приводили как к ярким экспериментам, так и к откровенным нелепостям. Экономика «мыльного пузыря» 1980-х гг. создала атмосферу, в которой каждый архитектор мог воплотить в жизнь свои самые причудливые идеи.

Пришедший «извне» постмодернизм был воспринят японскими зодчими как новые правила игры, где господствует полная свобода — творчества, обращения с историческими стилями, использования знаков и символов, художественных образов. Таким образом, постмодернизм, адаптированный к японской ментальности, потерял свои основополагающие характеристики, представ в «японском исполнении» как плюрализм. Но даже плюрализм невозможно в данном случае определять как стиль, а скорее, как исторический период японской культуры, наделивший ее характерными особенностями.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дианова В.М. Западный/российский/ японский постмодернизм: сходство и различие // Соловьевские исследования. 2017. Вып. 2 (54). С. 160–173.
2. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность: В двух томах. Т. II. М., 2002.
3. Коновалова Н. Кума. Серия «Великие архитекторы мира». М., 2016.

4. Корнилов М.Н. Постмодернизм и культурные ценности японского народа: научно-аналитический обзор. М.: ИНИОН, 1995.
5. Ратникова Е.В. Об истоках и особенностях постмодернистского плюрализма // Вестник Томского государственного университета. 2013. №372. С. 67–71.
6. *Vognar B.* The New Japanese Architecture. New York, 1990.
7. *Elis T.* Questioning Modernism and Postmodernism in Japanese Literature // Japanese Encounter with Postmodernity / Eds. Johann Arnason and Yoshio Sugimoto. New York: Columbia UP, 1995.
8. *Furman A.N.* Ghosts of future past // TEXBIN, P. 90. Режим доступа: [Электронный ресурс] <http://text-bin.blogspot.com/2017/04/architecture-of-japanese-bubble.html> (дата обращения: 26.06.2020).
9. *Gharipour M.* A Postmodern Experience? The Case of Japanese Architecture. U.S.A, Morgan State University, 2011.
10. *Gitlin T.* Postmodernism: What Are They Talking About. The Postmodern Presence: Readings in Postmodernism in American Culture and Society. Edited by Arthur Asa Berger London: Altamira Press, 1998.
11. Japanese postmodernism: Ghosts of a future past [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.iconeye.com/architecture/features/item/12713-japanese-postmodernism-ghosts-of-a-future-past> (дата обращения: 24.06.2020).
12. *Jameson F.* Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, Durham: Duke UP, 1991.
13. *Jean-Francois Lyotard.* Answering the Question: What is Postmodernism? Philosophers on Art from Kant to the Postmodernists: A Critical Reader, translated by Regis Durand, edited by Christopher Kul-Want, New York: Columbia University Press, 2010 (pp. 237–249), p. 238.
14. *Jean-Francois Lyotard.* The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, translated by Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
15. *Kawazoe N.* Contemporary Japanese architecture. Translated by David Griffith. Tokyo: The Japan Foundation, 1973. P. 84.
16. *Kolb D.* Postmodern Sophistications: Philosophy, Architecture, and Tradition, Chicago University Press, 1990.
17. The Pritzker Architecture Prize [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1993_essay.pdf (дата обращения: 20.06.2020).
18. *Masaharu T.* An Architecture of Cosmology. New York, 1998.
19. *Moichi Y.* On the Question of Cultural Identity in the Age of Globalization. Postgraduate Student Interdisciplinary Conference in East Asian studies, March 2004: 1.
20. *Strecher M.* Dances with Sheep: The Quest of Identity in the Fiction of Murakami Haruki. Center for Japanese Studies, University of Michigan, 2002. 234 p.

21. Suter R. *The Japanization of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States*. Harvard University Asia Center, 2008. 236 p.
22. Takasaki Masaharu. Interview to Article 25. 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10400/1/takasaki-masaharu-article-25> (дата обращения: 20.06.2020).
23. Yatsuka H. Post-Modernism and Beyond, in: *The Japan Architect*, January 1986, p. 64.
24. 「現代思想」(«Современная мысль») 2020年3月臨時増刊号 総特集◎磯崎新 (яп. яз.).

REFERENCES

1. Dianova V.M. Zapadni/rossiiskii/iaponskii postmodernizm: skhodstvo i razlichie // *Solov'evskie issledovaniia*. 2017. No. 2 (54). P. 160–173.
2. Ikonnikov A.V. *Arkhitektura XX veka. Utopii i real'nost': V dvukh tomakh*. Т. II. Moskva, 2002.
3. Konovalova N. *Kuma*. Seriya "Velikie arkhitektory mira". Moskva, 2016.
4. Kornilov M.N. *Postmodernizm i kul'turnye tsennosti iaponskogo naroda: nauchno-analiticheskii obzor*. M.: INION, 1995.
5. Ratnikova E.V. Ob istokakh i osobennostiakh postmodernistkogo pliuralizma // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2013. №372. P. 67–71.
6. *Bognar B. The New Japanese Architecture*. New York, 1990.
7. *Elis T. Questioning Modernism and Postmodernism in Japanese Literature // Japanese Encounter with Postmodernity / Eds. Johann Arnason and Yoshio Sugimoto*. New York: Columbia UP, 1995.
8. *Furman A.N. Ghosts of future past // TEXBIN*, P. 90. Rezhim dostupa [Elektronnyi resurs] <http://text-bin.blogspot.com/2017/04/architecture-of-japanese-bubble.html> (data obrashheniya: 26.06.2020).
9. *Gharipour M. A Postmodern Experience? The Case of Japanese Architecture*. U.S.A, Morgan State University, 2011.
10. *Gitlin T. Postmodernism: What Are They Talking About. The Postmodern Presence: Readings in Postmodernism in American Culture and Society*. Edited by Arthur Asa Berger London: Altamira Press, 1998.
11. Japanese postmodernism: Ghosts of a future past Rezhim dostupa [Elektronnyi resurs]: <https://www.iconeye.com/architecture/features/item/12713-japanese-postmodernism-ghosts-of-a-future-past> (data obrashheniya: 24.06.2020)
12. *Jameson F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke UP, 1991.
13. *Jean-Francois Lyotard. Answering the Question: What is Postmodernism? Philosophers on Art from Kant to the Postmodernists: A Critical Reader*, translated by Regis Durand, edited by Christopher Kul-Want, New York: Columbia University Press, 2010 (pp. 237–249), p. 238.

14. *Jean-Francois Lyotard*. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, translated by Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
15. *Kawazoe N.* Contemporary Japanese architecture. Translated by David Griffith. Tokyo: The Japan Foundation, 1973. P. 84.
16. *Kolb D.* Postmodern Sophistications: Philosophy, Architecture, and Tradition, Chicago University Press, 1990.
17. The Pritzker Architecture Prize *Rezhim dostupa* [Elektronnyi resurs]: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1993_essay.pdf (data obrashheniya: 20.06.2020)
18. *Masaharu T.* An Architecture of Cosmology. New York, 1998.
19. *Moichi Y.* On the Question of Cultural Identity in the Age of Globalization. Post-graduate Student Interdisciplinary Conference in East Asian studies, March 2004: 1.
20. *Strecher M.* Dances with Sheep: The Quest of Identity in the Fiction of Murakami Haruki. Center for Japanese Studies, University of Michigan, 2002. 234 p.
21. *Suter R.* The Japanization of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States. Harvard University Asia Center, 2008. 236 p.
22. *Takasaki Masaharu.* Interview to Article 25. 2011. *Rezhim dostupa* [Elektronnyi resurs]: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10400/1/takasaki-masaharu-article-25> (data obrashheniya: 20.06.2020).
23. *Yatsuka H.* Post-Modernism and Beyond, in: The Japan Architect, January 1986, p.64.
24. 「現代思想」 2020年3月臨時増刊号 総特集◎磯崎 新.