

Е.А. ЛАПШИНА, Ю.И. ЛИХАНСКИЙ

ПОЭТИКА СУМЕРЕК И ТЕАТРАЛЬНОСТЬ ЗАВЕС В АРХИТЕКТУРЕ ДЖОНА ДЖЕРДЕ

В статье рассматриваются поиски образности объектов Джона Джерде в Японии по двум проектным стратегиям — поэтической и театральной. Образная структура этих объектов наполнена ассоциациями и смыслами, востребованными в конкретном культурном контексте. Культура «сокрытия» представлена в разных формах — через тень (Намба парк) или маску (Сити Хаката). Театральная версия предполагает создание на основе архитектурных цитат-масок гротескных, карнавальных образов. В рамках поэтической версии сумеречного сокрытия тема природного ландшафта доминирует, создавая неопределенность, изменчивость цветоцветовых состояний архитектурной среды. Модель «каньона» имеет особую значимость, так как является носителем идеи «пустоты» и получает в каждом объекте свою интерпретацию. Воплощения характерных для творчества Джерде тем «Природа — Игра — Италия» в рамках двух стратегий демонстрируют разнообразие приемов и смену лидирующей темы в триаде.

Ключевые слова: архитектура Японии, Джон Джерде, культурные традиции, образ, метафора, цитата, метонимия.

E.A. LAPSHINA, I.I. LIKHANSKII

POETICS OF TWILIGHT AND THEATRICALITY OF CURTAINS IN JON JERDE'S ARCHITECTURE

The article explores the imagery of Jon Jerde's architectural objects in Japan in two perspectives — poetic and theatrical ones. Creative nature of these objects is saturated with associations and ideas, relevant for a certain cultural context. The tradition of "concealment" is reflected in different ways — using shadows (Namba Park) or masks (Canal City Hakata). Theatrical version involves creation process based on architectural mask-references, grotesque, carnival images. The theme of natural landscape dominates in the poetic version of twilight shadowing, thus, creating uncertainty and ambivalence of light and color in the architectural environment. Canyon-like models have special significance since they carry out an idea of hollowness, and these models are interpreted differently in each project. Poetic and theatrical interpretations of the Nature-Game-Italy triad inspiration, typical for Jerde, demonstrated a variety of approaches and a change of the dominant idea in the triad.

Keywords: Japanese architecture, Jon Jerde, cultural traditions, image, metaphor, metonymy.

Постепенно отрабатывая приемы создания крупных торгово-развлекательных комплексов, Джон Джерде получил известность как создатель авторской версии «архитектурных ландшафтов». Но было бы неправильно

Lapshina Evgenia,
Likhanskii Iurii.
Contemporary World's
Architecture, 1/2020.
Pp. 133–163

УДК 72.01

DOI 10.25995/
NIITAG.2020.81.27.006

Лапшина Евгения

Александровна —

кандидат архитектуры,
профессор кафедры
Проектирования ар-
хитектурной среды
и интерьера (ПАСИ)
Дальневосточного феде-
рального университета
(ДВФУ), г. Владивосток
E-mail: likhlap@mail.ru

Лиханский Юрий

Иванович — кандидат

архитектуры, профессор
кафедры Проектирова-
ния архитектурной сре-
ды и интерьера (ПАСИ)
Дальневосточного феде-
рального университета
(ДВФУ), г. Владивосток
E-mail: likhlap@mail.ru

Lapshina Evgenia —

Ph. D. in Architecture,
Professor, Department
of Design and Interior
Architectural Environment,
School of Engineering, Far
Eastern Federal University,
Vladivostok

Likhanskii Iurii — Ph. D.

in Architecture, Professor,
Department of Design
and Interior Architectural
Environment, School of
Engineering, Far Eastern
Federal University, Vladi-
vostok

рассматривать проектную деятельность американского архитектора только в рамках этой актуальной концепции. В постройках для каждой ситуации руководитель Jerde Partnership предлагает свой вариант сочетания излюбленных тем — «каньона»¹, «итальянского городка»² и «Лас-Вегаса» в разных пропорциях.

Рецептура этого «коктейля» весьма любопытна, так как связана с наиболее яркими впечатлениями, полученными архитектором еще в юности, и первым проектом, принесшим ему популярность в США — работа над оформлением Олимпийских игр 1984 г. в Лос-Анджелесе³. Решение было навеяно Лас-Вегасом и Диснейлендом — носителями узнаваемых признаков американской культуры, сформировавших образ общества успешного потребления. Реклама, способная поглотить саму архитектуру, создать иллюзорный мир Игры для взрослых и детей, — стала третьей темой в формировании среды торгово-развлекательных комплексов Джерде.

Около трети всех проектов фирмы Jerde Partnership сделано для Азии⁴, но объектами, принесшими мировую известность Джерде, являются постройки в Японии — Канал Сити Хаката (Фукуока, 1996) и, более поздняя, Намба парк (Осака, 2003). Эти два совершенно противоположных по образности объекта, как ни странно, оба находят созвучие с местными национальными традициями. Назовем их версиями — «поэтической» и «театральной».

ПОЭТИКА КАК ФИЛОСОФИЯ ПРОСТРАНСТВА

Исследователями культуры Японии отмечалось отсутствие «вклада японской философской мысли в сокровищницу европейской философии»⁵. Вероятно, причина не только в любви к детали, сформировавшей «близорукость» восприятия японцев не совместимого с требуемой отстраненностью от объекта изучения — основой европейского абстрактного мышления. Представляется,

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Д. Джерде высказывался о неизгладимых впечатлениях, которые оставило посещение им еще в юности американского каньона Де Шейи в штате Оризона. См.: Leibowitz Ed. *Crowd Pleaser* // *Los Angeles Magazine*. 2002. February. P. 125.

² В 1966 г. Джон Джерде, будучи студентом, выиграл конкурс и получил возможность обучаться и путешествовать по Европе. Знакомство с Италией потрясло его не архитектурой Ватикана, а атмосферой старых городов Тосканы, с их узкими, кривыми улочками. См.: Whiteson Leon. «This Is Our Times: And Architect Jon Jerde Is Trying to Write «a Different Urban Script» for L.A.» // *Los Angeles Times*. 20 January 1988.

³ Особые условия проведения Олимпиады 1984 г. в Лос-Анджелесе определялись финансированием этих игр телемагнатами. Поэтому оформление мест проведения соревнований должно было быть ориентировано на телевизионную «картинку».

⁴ Лапшина Е.А., Лиханский Ю.И. «Архитектурные ландшафты» Джона Джерде // *Современная архитектура мира*. Вып. 10. М.; СПб.: Нестор-История, 2018; Лапшина Е.А., Лиханский Ю.И. Глобальное и национальное в архитектуре Джона Джерде // *Современная архитектура мира*. Вып. 12. М.; СПб.: Нестор-История, 2019.

⁵ Мещеряков А.П. Книга японских символов. Москва: Наталис, 2003. С. 342.

⁶ Коновалова Н.А. Триада: пустота – промежуток – тень в современной архитектуре Японии // Япония 2006. Ежегодник. М.: «АИРО-XXI», 2006. С. 105–127.

⁷ Kurokawa K. *Metabolism in architecture*. Boulder, Colorado, 1977. P. 38.

⁸ Танидзаки Дзюньитиро. Похвала тени. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 384.

⁹ Первым объектом С. Такамацу, о котором сообщила профессиональная печать, был офис дома Хинайя (Камигио Ворд, Киото, 1981), имеющий два фасада для двух улиц, это «двуглавый дракон», спящий в «гнезде угря». *The Japan architect*. 1987. June. № 362.

что специфичность японского восприятия мира проявляется в отсутствие четкого разделения эстетики и философии. Поэтому это просто несколько иная философия, в которой важно уметь видеть Космос в капле росы как целое в части, распознать суть в самом переходе одного качества в другое, а гармонию в изменчивости состояний. Синкретизм японского мышления определяет особую поэтизацию философской мысли.

Осознание сути гармонии в изменчивости определило нежелание выбирать между состояниями окружающей среды, что получило отражение в понятии «промежутка»⁶, характеризующем особенности восприятия в культуре востока. Промежуточные характеристики среды определяются как благоприятные для обмена противоположными свойствами, внутренней эмоциональной активности и движения мысли, что содержит понятие «ма»⁷. Это особый мир, в котором нет места для борьбы противоположностей, где все пребывает в изменчивом единстве — тень таит в себе свет, один цветовой тон незаметно перетекает в другой, покой в движение, форма растворяется в содержании, стираются грани истории и поэзии, философии и эстетики, реальности и мифа... Меняется все — неизменна сущность Гармонии, живущей в ритме колебаний. Именно промежуток как некое «серое» пространство в сознании японца доминирует над двумя полярными значениями и должно быть свободным, пустым, погруженным в игру теней⁸.

Особенности восточной ментальности проявляются даже в планировочной структуре городов — нарезке длинных узких участков, образно названных Такамацу «гнездом угря»⁹. «Промежуточные» средовые характеристики формируются легче всего в интерьерном пространстве. Поэтому узкое извилистое интерьерное пространство «каньонов» Джерде является потенциально благоприятной основой для привычного «гнезда угря».

Современное восприятие пространства и представления о средовом комфорте в Японии неразрывно связаны также с поэтизацией

природы, традиции которой уходят корнями в эпоху Хэйан¹⁰. Специфика японского ландшафтного мышления известна как склонность к условности воспроизведения модели мироздания в миниатюрно-символических природных формах, включенных в пространство дома или сада за стеной. Поэтому еще одной из черт именно японского национального восприятия пространства является «свернутость» ландшафтного мышления, соподчиненность его интерьерному мышлению¹¹.

Из трех выделенных тем (каньон, Италия, игра), определяющих образную структуру архитектуры Джерде, в «поэтической» версии комплексов особую роль играет тема ландшафта. Действительно, щелевидное общественное пространство «каньона», изолированное стеной от урбанизированного окружения, как нельзя лучше соответствует интерьерному ландшафтному мышлению. В качестве модели архитектуры этот тип ландшафта полностью реализует ведущий принцип восточного миропонимания — создание интерьерного природного пространства, наполненного движением света и тени.

К поэтической версии «архитектурных ландшафтов» Джерде можно отнести комплексы в Осаке «Намба парк», в Токио «Роппонги Хиллз» и «Данцу Каретта» и, отчасти, в Фукуоке «Хасимото Коноха».

Эталонным примером воплощения модели каньона как поэтизированного природного пространства является, безусловно, **Намба парк** (Осака, 2003)¹². Восемь этажей настоящего парка спускаются каскадом к улице, приглашая проходящих мимо людей отдохнуть в этом «оазисе» под тенью деревьев, среди скал, лужаек, газонов, огородов, озер и водопадов. Архитекторы должны были предложить способ интеграции огромного зеленого парка в ультраурбанизированную среду около железнодорожного хаба. Именно такая задача ставилась мастерской Джерде от заказчика (Управление железнодорожными сообщениями), стремящегося изменить депрессивный образ места, создав шлюз, компенсирующий перенасыщенное

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁰ О генетически определившемся интерьерном мышлении японцев можно говорить уже в эпоху Хэйан, так как в этот период происходит «скрещивание» изначального синтоизма с привнесенной культурой буддизма (Китай, Индия), и заканчивается период активного путешествия по стране. Человек Хэйана подобно человеку-улитке находился в своем доме с моделью мироздания в виде икебаны. Пространство созерцания резко сужается до интерьерного, а томики стихов предшественников-путешественников помогает представить пейзажи, звуки и запахи мест, где никогда не бывал.

¹¹ Лапшина Е.А. Цвето-пространство в японской художественной культуре // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2012. №4. С. 194–203. Вывод о специфике ландшафтного мышления Японии был определен в сравнительном анализе как тяготеющей к свернутости, интравертности символически-метонимичности проявлений. Эта особенность прослеживается даже в многослойности национальной одежды, в которой фигура была полностью сокрыта, что в полутьме традиционного интерьера японского дома давало возможность женщине казаться бестелесной и лишь ее набеленное лицо утонченно-прекрасным пятном мерцало в сумраке подобно луне. Своего рода театральная постановка лунного пейзажа в интерьере.

¹² До 2003 г. на месте комплекса был Нанькайский бейсбольный стадион, занимавший 3,7 га. У подножья Парковых Башен (Parks Tower — 30-этажная офисная башня и 45-этажный жилой дом)

расположены террасные сады Намба парка (Namba Parks).

¹³ Официальный сайт фирмы «Jerde» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jerde.com/places/detail/namba-parks> (дата обращения: 05.04.2020).

транспортом пространство. «Намба Парк создает новый опыт, является удачным примером взаимодействия людей, культур и природы» — оценивают сами авторы результат реализации проекта¹³.

В этом объекте Джерде наиболее полно и лаконично воплощена тема «каньона» через цветопластическую и пространственную организацию. Земляная палитра имеет градиент, который выявляет пластику стены и добавляет горизонтальные членения, создавая иллюзию геологических наслоений. Этот прием создает ощущение пластической «вибрации» поверхности, оживляет глухую стену, дополняет, развивает естественную «текучесть» общего пластического решения. Включение элементов хай-тека в металле и стекле создает контраст с доминирующей темой природного ландшафта, подчеркивая тем самым естественность архитектурной среды «оазиса».

В мизансценах, локальных пространствах эксплуатируемых крыш ярусов использована широкая палитра цветущей растительности (голубая, сиреневая, розовая и ярко-желтая). Озеленение не только подчеркивает ярусное строение комплекса, но и меняет колорит среды в соответствии с сезонной цвето-динамикой (илл. 1д).

Присутствие водной стихии в промежуточном пространстве обязательно, так как она является посредником между эфирными (огнем, воздухом) и материальными (земля, металл) элементами. Кроме того, водные источники в архитектурной среде выполняют функции символа мудрости, основанные на способности воды обходить любые препятствия и метафоры времени, материализующей его течение. Поэтому вода присутствует в Намбо парке в виде естественных водопадов в зеленых зонах и декоративных формах — струйных водных ширм, бассейнов и встроенных в планшет мощения фонтанов. Использование воды для создания зеркальной поверхности и звукового фона является неотъемлемым компонентом ландшафта оазиса.

Открытое интерьерное пространство «каньона» создает естественное затенение в любое

1a



ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Намба парк (Осака, 2003):
а — «каньон» днем; б — «каньон»
ночью; в — рекламная конструкция;
г — лестница между террасами
парка; д — цветущая мимоза. Фото
авторов

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁴ Стертая метафора определяет не только многозначность ее прочтения, но и выводит ассоциативные связи к исходному явлению (в данном случае — природа), на уровень символа. Символ, как и метафора, расшифровывается в культурном контексте. См.: Лиханский Ю.И. Метафоры техномира в архитектуре XX века. Владивосток: ДВГТУ, 1998.



16



1в

время суток, наполняя пустоту игрой света и тени (илл. 1а). Ориентация комплекса помогает менять свето-теновой режим в течение суток, позволяя следить за скольжением тени. Вечерняя подсветка для повседневности деликатна — практически ахроматическая, она сохраняет дневной цветообраз объекта. Пожалуй, единственным дополнением является эффект аквариума в прозрачном объеме, что усиливает вечером контраст со стеной (прозрачное — глухое). Точечные световые акценты, меняющие цветность, встроены в стену каньона, напоминают звезды и позволяют темной архитектурной поверхности слиться с небом (илл. 1б).

Как таковой фасад отсутствует — с определенных точек можно увидеть зеленый каскад или главный вход как фрагмент. Главное внутри. Архитектура комплекса формирует не только морфологический, но и смысловой «промежуток» между антагонистами — природой и городом, естественной и искусственной средой, гармонией покоя и бесконечным хаосом движения. Пространство, созданное на основе модели природного ландшафта и одновременно содержащее элементы хай-тека в качестве носителей анти-смыслов, — отвечает национальным представлениям о гармонии среды. Метафорическая условность¹⁴ предъявления образов природы, неопределенность и изменчивость цветоцветовых состояний порождают многозначность архитектурной среды комплекса и тем самым апеллируют к коренным культурным традициям Японии. Намба парк становится эталоном выражения «поэтической» версии архитектуры комплексов Джерде, так как представляет собой наиболее полное и чистое воплощение идеи каньона как природного ландшафта — морфологически, метафорически, символически.

Две другие темы из «коктейля ДД» присутствуют, но явно уступают. Тема «Лас-Вегаса» проявляется только в рекламных элементах, которые функциональны и не нарушают общего умиротворения (оформление



входных зон) (илл. 1в). Тема «итальянского городка» проявляется только в организации террас кафе и амфитеатра, объединяющего их.

Посещая объект в разное время суток (рано утром, днем, вечером и в ночное время) можно было убедиться в разнообразии настроения¹⁵, созданного игрой света. Надо отметить также, что наблюдения за объектом в течение нескольких лет позволили увидеть, как многоярусный парк разрастается, становится полноценным зеленым ландшафтом (илл. 1г).

Роппонги Хиллз (Токио, 2003). Первое впечатление от комплекса сформировалось негативное — вечером люди, возвращаясь с работы, попадали в воздушный вихрь — результат организации пространства вокруг высотной гостиницы. Круговые галереи вовлекают воздушные потоки, сформированные на высоте, что создает жесткие сквозняки в пешеходном пространстве. Деконструктивизм козырьков, навесов гостиницы и метро — иллюзорно усиливали впечатление от ветра (илл. 2а). Отдельные фрагменты среды читаются хорошо и вечером — светящаяся прозрачная колба арт-галереи (безусловный композиционный центр комплекса, так как башня уходит вверх, растворяясь в темноте), цветовые акценты в прозрачном цилиндре входа метро. Однако в целом декоративная подсветка фрагментарна и не дает возможности сформировать общее, целостное впечатление о комплексе. Разочарование.

Дневное посещение комплекса оставило совсем иное впечатление. Выбор цвета и фактуры материалов — узнаваем для автора. Так же как и приемы горизонтального «каньонного» членения, использование контраста брутальных фактур стеновых поверхностей и прозрачных форм, создание узких галерей с раскрытиями их пространства на панорамные виды. Приемы «крепостной стены» накладываются на тему «каньона». Разнообразие средовых впечатлений создает множество интересных решений предметного оборудования пешеходного пространства — навесы-водопады,

ИЛЛЮСТРАЦИИ

2. Роппонги Хиллз (Токио, 2003): а — верхняя площадка Роппонги Хиллз; б — вид со стороны сада; в — «каньон». Фото авторов

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁵ Последний наш визит был поздно вечером. Шел мелкий дождь. Обратный наклон поверхности каньона защищал от капель. Шорох дождя смешивался со звуками тихой музыки. На фоне светящихся витрин немногочисленные прохожие бесшумно появлялись и исчезали как тени. Даже не будучи японцем, наполняешься благодарностью за минуты неповторимого ощущения гармонии окружающей среды.



скамейки-лужи, голубые «разливы» клумб в сочетании с серебристой деревянной палубой и т. д.

Однако главное достоинство Роппонги Хиллз раскрывается при восприятии со стороны сада, который раскинулся у подножия стены галерей. Становится понятной «обращенность» комплекса в сторону сада — имитация форм природного ландшафта в структуре японского сада. Именно продолжение сада каскадом галерей создает переходную зону с урбанизированной средой (илл. 26). Очевидно, что решение проблемы



организации объекта в затесненных условиях существующей плотной застройки интерпретируется автором каждый раз исходя из градостроительных особенностей и «духа места».

Слияние с природой, как одно из основополагающих качеств японской архитектуры, реализовано в данной постройке раскрытием в сторону парка. Идея промежуточной зоны находит свое воплощение в галереях, в качестве версии традиционного элемента японской архитектуры — *энгавы*. Галерея потенциально промежуточная зона т.к. «предназначена для того, чтобы выразить связь между природой и архитектурой, и объединить вместе различные архитектурные группы»¹⁶. Для этого элемента японского традиционного дома с садом характерно использование древесины, обеспечивающей плавный переход от садовой растительности к интерьеру. И Джерде использует этот материал для создания деревянной палубы. Другой традиционный для японского сада материал — естественный камень, применяется для облицовки стен галерей, имитируя естественный рельеф в пространстве самого сада.

Сад, раскинувшийся у подножия комплекса, по принципу организации относится не к японским садам созерцания с неподвижной позиции смотрящего, а к садам, восприятие которых рассчитано на движение. Эпицентр водоворота движения воздушных и людских потоков, возникающих в сердце комплекса, постепенно ослабевает, растворяется, находя умиротворение в неспешной прогулке по саду. Очевидно, что система галерей комплекса своеобразно реализует концепцию «серой зоны».

Одним из отличий Роппонги Хиллз от Намба парка является возможность восприятия фасада со стороны сада, в котором архитектурные формы решают вполне определенную задачу — имитируют формы ландшафта. Другой отличительной чертой является отказ от линейной планировочной структуры каньонного пространства — вихреобразность траектории его развития явно добавляет динамики в поэтический образ архитектурного ландшафта.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁶ Kurokawa K. Указ. соч. Р. 38.

¹⁷ Японская мифология: энциклопедия / Сост., общ. ред. Н. Ильиной и О. Орловой. М.: Эксмо ; СПб.: Мидгарт, 2007.

Само сочетание приемов создания «архитектурного ландшафта» Роппонги Хиллз как общественного пространства иное. Стихия воды представлена озером, а декоративные приемы использования воды на галереях дополняют эту тему. Каньонное интерьерное пространство включает в себя лишь небольшие фрагменты озеленения, что компенсируется визуальной связью с садом и озером, где насаждения представляют все основные сезонные праздники цветения и увядания. На галереях растительность представлена декоративными клумбами, стилизованными под ландшафтные формы, с белым или голубым моноцветным подбором растений.

Общими характеристиками Роппонги Хиллз и Намба парка являются цвет и фактура материала поверхностей «каньона» (илл. 2в). Элементы хай-тека, призванные противостоять теме природы, также присутствуют. Тема «итальянского городка» не выражена, хотя признаки крепостной стены распознаются в силуэте ограждения галерей. Призрак Лас-Вегаса возникает в узлах транспортной инфраструктуры — это павильоны-аквариумы метрополитена, представленные большими стеклянными объемами с активным цветом внутри и др. Досадным носителем этой темы предстает большое «сердце» у водной глади озера, что резко снижает поэтический потенциал пейзажа.

Данцу Каретта (Сиодоме, Токио, 2002). Как правило, подготовка зрителя к восприятию объекта начинается автором загодя — с фойе метро. В данном комплексе цветные мозаичные поверхности пола фойе встречают пешеходов, сопровождая их движение рисунком со стереоэффектом, изображающим скользящее отражение луны. Далее посетитель попадает в буквально серую зону — урбанизированное многоуровневое пространство стекла и бетона офисных зданий. Строгость делового центра полностью подавила рекламный пафос темы «Лас-Вегаса».

Каскадное озеленение террас и зеленое панно на фасаде оживляют пространство каменного колодца входной зоны комплекса. Кроме озеленения, есть еще примечательный объект — это огромная черепаха-фонтан. Рисунок панциря остроумно решен сливными решетками. Встроенные форсунки дают не струи воды, а распыляют ее в подвижное туманное облако, которое подсвечивается в вечернее время (илл. 3а). Водная черепаха воплощает основную идею комплекса, является его символом¹⁷.

Сам объем общественного центра встроен в существующую структуру многоуровневых переходов высотной застройки делового центра. Заходя внутрь, попадаешь в атриум — своего рода «грот с водопадами» (илл. 3б). В Данцу Каретта природная тема представлена не в привычном градиенте земляной палитры, а в ахроматической гамме. Впрочем, суровость цветового решения компенсируется наполнением террас теплым

светом декоративной подсветки, которая работает круглосуточно. Вертикальные членения атриума с фактурной обработкой поверхности, предназначенные для стока воды, оживляют пространство бликами и звуками водных каскадов (илл. 3в).

Витраж на фасаде представляет собой единую стеклянную поверхность с фонарем (илл. 3г). Благодаря этому решению, ярусы в интерьере атриума дают интересную версию традиционной террасы, с помощью которой японская архитектура имеет связь с природой, открываясь окружению и одновременно включая его в себя. Кроме того, атриум связан общностью темы водного каскада-гота со всей входной зоной комплекса, что расширяет его границы и включает водную черепаху в качестве персонажа в интерьерное пространство. Визуальное и смысловое единство экстерьера и интерьера комплекса позволяет распознать признаки традиционного японского стиля *сукия*¹⁸. Этот стиль основан на отсутствии четких границ в пустом «сером пространстве» и эффекте освещения от *сё-дзи* бумаги, которая пропускает приглушенный теплый свет. Все эти особенности прослеживаются

ИЛЛЮСТРАЦИИ

3. Данцу Каретта (Сиодоме, Токио, 2002): а — «черепаха»; б — водопад; в — атриум; г — вид на Данцу Каретта со стороны «черепахи». Фото авторов

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁸ Стиль *сукия* характеризует архитектуру чайных павильонов, оказавших влияние на архитектуру чайных дворцов. Ему свойственна изысканная простота и нарочитое внимание к природной красоте материала — дерева, камня.





и в Данцу Каретта, с той лишь разницей, что теплые тона появляются за счет искусственной подсветки. Традиции в использовании материалов (камня для внешнего пространства и дерева для жилого) проявляется также в продуманном контрасте серого камня в атриуме-гrote и дерева теплых оттенков в смежных интерьерных пространствах.



Надо отметить, что термин «серая зона», тождественный понятию «промежутка», наиболее подходит к описанию этого комплекса, так как в данном случае пространство предстает буквально серым. Выбор серого цвета органичен для эстетики как традиционной, так и современной — эпохи техницизма. В современной японской архитектуре можно выделить два направления, развивающие традиционные темы камня (Кэнзо Тангэ, Кисё Куракава, Тадао Андо, Норихико Дан) и дерева (Кэнго Кума, Сигэру Бан, Сосукэ Фудзимото). В традиции японского сада как модели мироздания камень используется для условного изображения воды и гор. В строительстве дворцов и крепостей — камень применялся для создания фундаментов, рвов, т. е. использовался для корректировки поверхности земли. Поэтому можно сказать, что серый цвет камня метафорически связан с землей и водой, как метонимия — с темой ландшафта и символически — с понятием промежуточного пространства.

Сдержанная элегантность архитектуры новой волны метаболизма дает интерпретацию традиционной теме камня в бетоне, стекле, металле. Образ пустоты получает свое воплощение через возможности серого цвета впитывать оттенки цветности освещения, создавать условия для усиления иллюзии членения поверхности падающими тенями, выявлять естественную фактуру используемых материалов.

Серый цвет в качестве основного не характерен для проектов Джерде. В Данцу Каретта решение предстает не только как отклик на ахроматизм среды делового района. Предъявление традиционного концепта «промежуточного пространства» через аскетизм серого в современной японской архитектуре также оказало влияние на выбор Джерде цвето-фактурного решения комплекса. Это демонстрирует, как нам кажется, восприимчивость к динамике культурного контекста. В этой связи вполне естественна метафоричность подачи ландшафта как серой скалы с водопадами и черепашьим-фонтаном, безусловно, уместной в этом

¹⁹ Fuji H. *Dispersed, Multi-Layered Space // Architectural Design*, vol. 59, 1989, № 1/2.

пейзаже. Однако преувеличенный масштаб Черепахи позволяет представить ее как метонимию всего подводного царства и одновременно — символ мудрости и надежности, что актуально для презентации делового центра.

Метонимичность наряду с метафоричностью в художественном языке — национальная особенность, воплотившаяся в японской архитектуре¹⁹. Это довольно редкое для европейского менталитета сочетание тропов художественного языка составляет одну из существенных особенностей предъявления японской картины мира. Предложенный анализ структуры образа Данцу Каретта представляет собой схему сочетания тропов, которую хочется тут же и опровергнуть. Формирование образной ткани этого объекта уникально смешением метафор, метонимий и восхождением их к символу. Это наполняет смыслами и образами архитектурную среду, представляя весьма любопытную версию поэтизации промежуточного пространства.

Хасимото Коноха молл (Фукуока, 2011). Комплекс — классический вариант создание культурно-торговых центров на периферии. В основе планировки — фрагменты линейной структуры, соединенные между собой круглыми распределительными пространствами, своего рода «шарнирное» построение плана. Каждый фрагмент пространственной структуры комплекса имеет свой колорит, создающий ощущение леса в разные времена года — весной, летом, осенью. Узнаваемый прием использования горизонтальных членений поверхности фасада на основе градиента земляной палитры соседствует с плоскостью, решенной вертикальными членениями зеленых оттенков.

Декоративная графика и пластика с изображением растительности, насекомых и птиц сопровождает повсюду. Тема листа не только запечатлена в эмблеме, но и получила развитие в крупномасштабных конструкциях навесов эксплуатируемой крыши, мощении перехода, ведущего посетителей от метро через магистраль, разнообразном декоре. В одном из распределительных холлов на рисунке плафона присутствует скользящая луна — один из любимых персонажей «живого ландшафта» Джерде (илл. 4а).

Основным пространством является игровое детское пространство-площадь. Оно максимально открыто и имеет два входа. Желто-зеленая расцветка полупрозрачного тента над игровой зоной при любой погоде создает ощущение солнечного дня. В целом формируется средовой образ летнего сада, наполненного пением птиц, детскими голосами, шелестом листвы, что дает ощущение полифонического многоголосия, характерного для природного пространства (илл. 4б).

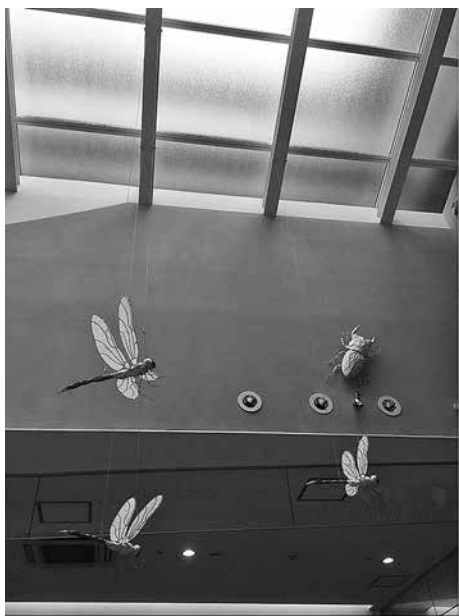
Тема каньона наиболее выражена в интерьере, связующем игровую зону с главным входом. Горизонтальные членения плавно изгибающихся

ярусов-terraces формируют узнаваемое линейное пространство, отличающееся лишь зелено-желтой палитрой градиента (илл. 4в). Деревья и композиции из камней заполняют атриум, организуя тихую зону «летнего сада», визуальную связанную

ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Хасимото Коноха молл (Фукуока, 2011): а — детали «природы»; б — летний сад, детский сад; в — фрагменты интерьера. Фото авторов

2a



26



с игровой зоной. Эти две зоны разделены только водным источником, который также используется для игры.

Функционально и образно среда рассчитана на семейный тип посетителей. Поэтому тема «Игры» присутствует в детской версии Диснея через выбор цвета и преувеличенный масштаб деталей — листья, стрекозы, бабочки в разных версиях позволяют даже взрослым почувствовать



себя маленьким человеком в Цветочном городе. Тема природы как большого Сада-Огорода является основной и поддержана присутствием растительности, воды, имитацией пластики форм ландшафта и выбором цвета с прямыми ассоциациями. Поэтика образной структуры в данном случае основана на непротиворечивости тропов — метонимии листа, метафоричности цвета, ассоциативно передающего свежесть зелени или вкусовые ощущения от плодов осени, интерпретирующего затененность промежуточного пространства как легкую вуаль тени от листвы.

Тематический «коктейль» Джона Джерде все еще представлен доминированием темы природы, но поданной уже в игровой стилистике и с детской непосредственностью, а тема итальянского городка растворилась в солнечных бликах. Хасимото Коноха молл назначает посетителям место встречи в зеленом саду...

АРХИТЕКТУРНЫЙ ТЕАТР

Первый из объектов Джерде в Японии — **Канал Сити Хаката** (Фукуока, 1996). Входя в него, мы сразу включаемся в феерию архитектурного маскарада. И это не удивительно, так как период создания Канал Сити Хаката совпадает с расцветом постмодернизма. В мировой художественной культуре этого периода сущность уже не диктует форму — принцип оболочки главенствует, и маска, как симулякр, становится основой новой стилистики. Для имитационной маски содержание не обязательно, и она легко становится многослойной, будучи свободна от обязательств. Игра в маски характеризует стиль мышления эпохи. Архитектура так же погружается в театрализованную феерию, где цитаты исторических стилей извлекаются из культурного контекста для создания парадоксальных сочетаний. Исключительность восточной культуры — в органичности присутствия в ней масок и царящей за ними пустоты, которая для японца желанна и вполне содержательна сама по себе.

ПРИМЕЧАНИЯ

²⁰ Конрад Н.И. Избранные труды: Литература и театр. М.: Наука, 1978.

²¹ Штейнер Е.С. Страна личин, культура завес: что скрывает японская маска // Маски: от мифа к карнавалу. Материалы научной конференции «Випперовские чтения-2007». Выпуск XXXVIII. Тула: Власть, 2008. С. 172–182.

²² Социально принятая игра в маски нашла отражение в гротескно-сюрреалистическом персонаже «человека-ящика» у Абэ Кобо. Естественно также сосуществование гейш и персонажей современной молодежной субкультуры, использующих яркий грим. Традиции сокрытия истинных форм в многослойной одежде (дзюнихитоэ — двенадцатислойные одежды) в основе творчества Джуньи Ватанабе, Рея Кавакубо, Эдзи Ямамото, Иссея Мияке, Читосе Абе, Такада Кензо, которые предпочитают свободные многослойные силуэты из жестких материалов, часто с возможностью их трансформации.

²³ The culture of Japanese religion / Ed. by B. Scheid, M. Tecuwen. London. Routledge, 2006.

В соответствии с учением дзэнского монаха Хакуина о «внутреннем взгляде»: Дикий плющ. Духовная автобиография дзэнского наставника Хакуина. СПб.: Евразия, 2001. С. 333.

²⁴ Colker David. Jon Jerde dies at 75; L.A. architect redefined shopping mall, urban spaces // Los Angeles Times. Feb. 9, 2015.

Маска является неперенным атрибутом театрализованных процессов любой культуры на заре формирования. Японская театральная маска не простое средство лицедейства — это манифестация преграды, завесы, так как в культуре изначально культивируется отсутствие связи внутреннего образа и лика, личины. И если исторически размеры маски уменьшались от гигантской *гигаку* до средней — *Но*, сменившись гримом гейш и актеров *Кабуки*²⁰, то пропорционально увеличивалась и ее ролевая информативность в японском обществе. В результате произошло «прирастание» маски. Она стала способом экранирования, позволила легко менять лики, стала средством презентации социальной роли и сокрытия внутренних переживаний в реальной жизни. Востребованность такого средства иллюстрирует обычай многоименности — обозначения лишь актуальной в данный момент части личности (возраст, роль в обществе)²¹. Маска-экран обрела смысловую связь с понятием пустоты и неуловимостью истинного Я.

В новое время формы сокрытий-зашториваний изменились, но суть осталась — по-прежнему культивируется внешняя безэмоциональность. Ширмы, маски как средство сокрытия внутренней жизни сохраняют свою роль в современной культуре и архитектуре Японии, проявляясь в разнообразных версиях²². В широком понимании маска, как средство сокрытия, включает грим, многослойную одежду, веера, ширмы, архитектуру и может быть интерпретирована как способ формирования многослойного архитектурного пространства — общественного, жилого, телесного, духовного.

Скрыться можно двумя способами — в тени и под маской. И если Намба парк является инвариантом поэтической версии сокрытия «через тень, туман, слезы...»²³, воплощая эстетику сумерек природного пространства, то Канал Сити Хаката — пример культурной альтернативы сокрытия за театральной маской. Театрализация является средством формирования архитектурного пространства в ряде объектов *Jerde Partnership* в Японии — **Канал Сити Хаката, Ривервэлк в Китакою, Ля Ситаделла в Кавасаки**, в каждом из которых присутствие темы Природы, Игры и Италии отличается.

Проектируя и реализуя проект **Канал Сити Хаката**, команда Джерде решила задачу оживления центра города, притягательность которого явно ослабла. Комментируя работу над проектом, Джерде говорил: «Это почти как старый автомобиль, который вами найден в сарае... Вы выясняете способ воссоздать его — включаете стартер, двигатель, и бум, он возвращается к жизни... И вы так же можете взять потухшие города и вдохнуть энергию в них снова — это очень захватывающая и полезная вещь»²⁴.

В основе планировки комплекса извилистая линия канала, вытекающего из реки, что определило пластику линейного каньонного

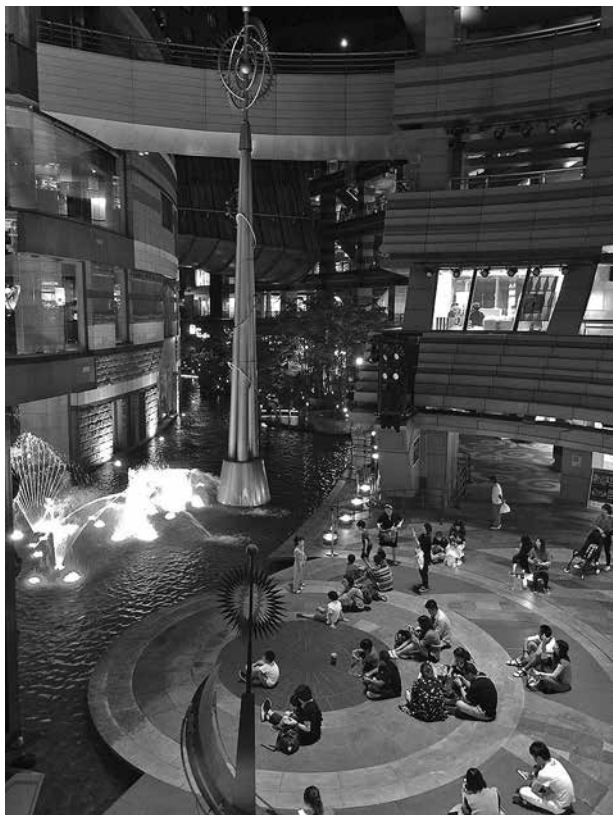


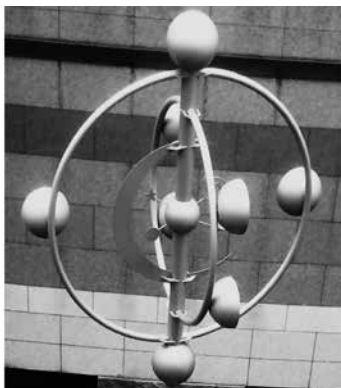
5. Канал Сити Хаката (Фукуока, 1996): а — вход со стороны реки Хаката; б — начало цветомузыкальной композиции; в — площадь солнца; г — «звезда», «луна», «солнце», «земля», «море». Фото авторов

ПРИМЕЧАНИЯ

²⁵ Там же.

пространства. Только один из фасадов со стороны реки воспринимается целиком и производит впечатление стены²⁵. О том, что главное внутри, сигнализируют формы из мира Диснея, выполняющие рекламную функцию у входов (илл. 5а).





Текущность, динамика интерьерного пространства создается не только извилистой линией канала-каньона, но и горизонтальным рисунком полос каменной облицовки — «как слои пластов, ссылка на эрозию земли, поскольку река проходит через каньон на протяжении веков»²⁶, поддержана эффектом вращения в рисунке мощения зеленой зоны. Центральное шарообразное сценическое пространство пронизывает линейный «каньон» с садом у воды. При всей эклектичности сочетаний примитивизма, техницизма²⁷ в интерпретации цитируемых форм из истории архитектуры, сохраняется ощущение целого благодаря объединяющей роли каньонного пространства.

Находясь на уровне галерей, ощущаешь себя наблюдателем спектакля архитектурного формообразования. Театральность архитектуры Канал Сити Хаката заключена не только в присутствии форм-персонажей или сценарной организации пространства, но и в программе функционирования комплекса в течение дня и вечера. В течение дня проводятся музыкальные шоу фонтанов на центральной площади, а вечером предлагается зрелище в двух вариантах — цветомузыкальные композиции и представления мультфильмов, в которых фасад гостиницы трансформируется в экран при помощи механического зашторивания (илл. 56).

Вечернее шоу демонстрирует динамичный образ²⁸, в создании которого вода играет не последнюю роль. Выстрелы водных пушек на высоту здания заменяют занавес, разделяющий зрелище на отдельные сюжеты, а рисунок струй фонтана сопровождает изображение, подчеркивая стремительность событий. Сами герои могут выходить из экрана на авансцену — в центре бассейна возникает объемная фигура из водной пыли, на которую проецируется изображения ведущего мультгероя шоу.

Вода в комплексе присутствует в качестве извилистого зеркала канала, водных шоу и фонтанов на площади. Использование зеленого цвета в оформлении ограждений ярусов визуально

ПРИМЕЧАНИЯ

²⁶ *You are here: The Jerde Partnership International / Anderton Frances (ed.) with Bradbury Ray, Crawford Margaret, Klein Norman M. and Hodgetts Craig. London: Phaidon Press, 1999. P. 166.*

²⁷ Например, один из входов оборудован инсталляцией из многочисленных устаревших телевизоров, которые создают мозаичное панно.

²⁸ Со времени постройки комплекса развитие технологий для цветомузыкальных шоу, безусловно, получило свое развитие. На старых фотографиях не видна аппаратура, но театральность архитектуры комплекса позволила реализовать новые возможности.

²⁹ *You are here: The Jerde Partnership International. P. 166.*

увеличивает озелененность комплекса, хотя она не так велика, как в Намба парке. Тема каньона является по-прежнему пространство-объединяющей, но выбор красного, близкого к терракотовому, из земляной палитры каньонов в сочетании с изумрудно-зеленым трансформируется в узнаваемую венецианскую палитру (илл. 5в). Это позволяет привести к компромиссу многочисленные цитаты из больших архитектурных стилей и американские каньоны.

Новая образность не сводима к сумме простых метафор архитектуры и природы. Видимая легкость разборки конструктора из цитат и метафор, встреча которых как бы почти случайна, обладает эстетикой собрания воспоминаний. Комбинации образов содержат массу культурных символов-посланий для зрителя архитектурного спектакля. К таким посланиям следует отнести и наверхия-символы, поднятые на 12-метровую высоту в придуманных проектировщиками зонах каньона — Star Court, Moon Walk, Sun Plaza, Earth Walk, Sea Court²⁹ (илл. 5г).

Маска оживает, становится «говорящей» (содержательной) только при соблюдении ритуала. Например, в контексте праздника, т.е. в определенной среде, наполненной музыкой, цветом и светом. В Канал Сити Хаката исторические маски архитектуры хотя и не связаны напрямую с исходными культурными смыслами, тем не менее обретают новую жизнь в театрализованном городском празднике.

Иную версию театра архитектуры можно увидеть на острове Кюсю в городе Китаюсю. На первый взгляд **Ривервэлк** (2003) — это на удивление не контекстный объект в отличие от ряда других построек Джерде. Комплекс не спрятан и не встроен в существующую городскую структуру. Композиция выделяется из городской застройки совершенно иным, крупным масштабом цветных плоскостей. Однако нельзя сказать, что объект полностью самодостаточен и никак не реагирует на окружение. Прогулка по саду и вдоль набережной реки убедила, что перед нами редкий случай, когда объект, раскрываясь с удаленных точек, предлагает зрителю разные цветовые сочетания с существующим городским контекстом (илл. 6б). Способствует этому расположение Ривервэлк на берегу, в месте слияния двух рек.

Ривервэлк подобен многоликому Янусу — в каждом новом ракурсе предстает в ином образе-маске. Со стороны железнодорожного вокзала — это строгий лик, окрашенный в черный и земляной цвет, а из-за храмовых сооружений близлежащего парка выглядит лукавая постмодернистская усмешка красных и желтых форм комплекса. Большие яркие плоскости фасада не спорят с филигранным силуэтом пагоды, а создают новый, неожиданный фон для нее (илл. 6а). Это позволяет привлечь внимание к уже знакомым силуэтам, обновить их образ. С архитектурой Ривервэлк в город пришел праздник встречи старого и нового.

В интерьере корпуса решены каждый индивидуально. Красный корпус имеет наклонные поверхности каньона, который вовлекает посетителя в свое движение и приводит в синий атриум. В центре атриума, под звездным небом, расположен фонтан, встроенный в поверхность пола. Водное шоу под венский вальс исполняют струи воды, легко скользя по черной поверхности круга из полированного камня. Вода сопровождает посетителя во всех интерьерах. Место встречи красного корпуса с космическим отмечено водопадом.

Терраса и интерьеры библиотеки обращены к парку с традиционными постройками, расположенными в непосредственной близости, через реку. На террасе есть бассейн, создающий зеркальную поверхность. Визуальная связь с парком на террасе компенсирует отсутствие озеленения внутри комплекса (илл. 6в). Прием визуального продолжения сада террасы в окружающий парк основан на точно выверенном уровне горизонта восприятия.

Членения каждого объема также примечательны. На больших моноцветных плоскостях фасадов четко выверено расположение деталей, проемов, рекламных экранов. Особенно притягательна рас-

ИЛЛЮСТРАЦИИ

6. Ривервэлк [Китакою, 2003]: а — вид со стороны замка Кокура; б — вид со стороны реки Мурасаки; в — вид на террасу и канал замка Кокура; г — фрагмент фасада.
Фото авторов



6а



щелина входа в желтом корпусе. Гигантские маски — экраны фасада Ривервэлк интровертны, как бы обращены внутрь благодаря обратной кривизне плоскостей и характерным деталям (окна-прорези) (илл. 6г).

Появление культурного центра **Ла Ситаделла** (2003) в Кавасаки — это попытка воссоздать средовое пространство старого итальянского городка с узкими извилистыми улочками в малоэтажной застройке, многочисленными кафе и ресторанами. В этой связи привлечен весь узнаваемый набор деталей европейской архитектуры — арки, обелиски, фонтаны, карнизы, амфитеатр, колонны. Ироничность постмодернистского цитирования «высоких образцов» служит предупреждением для неискушенного зрителя о театральности постановки исторической



среды (илл. 7а). Иллюзорный мир картонной сценографии на тему Италии позволяет посетителю выбрать роль-маску и выйти из повседневности. Здесь все мы гости, но отнюдь не в Японии — «сон в летнюю ночь»?

Природа присутствует в качестве подмосток, имитируя рельеф для ярусного построения сценического пространства. Присутствие водной стихии ограничено фонтаном на главной площади. Одиночные деревья на крышах и площади являют собой символы сада, так же как и обелиски, расставленные в самых невероятных местах — знаменуют собой скорее отсутствие исторической памяти.

Стеклянная башня видна с разных точек — так как планировка основана на вращении вокруг площади. Исходящие от нее прозрачные галереи-ярусы обнимают центральную площадь, вплетая тему хай-тека в структуру исторического города (илл. 7б). Присутствие темы «Лас-Вегаса» читается в нарочито-вычурном декоре, что «удешевляет» художественное качество среды, делает ее очевидно коммерческой. Тем не менее тема Игры в образной структуре Ла Ситаделла позволяет решить основную задачу — внесения новизны, энергии в жизнь небольшого провинциального города.

В заключение хотелось отметить, что к моменту появления объектов Джерде в Японии потребитель был готов к восприятию его идей, так как

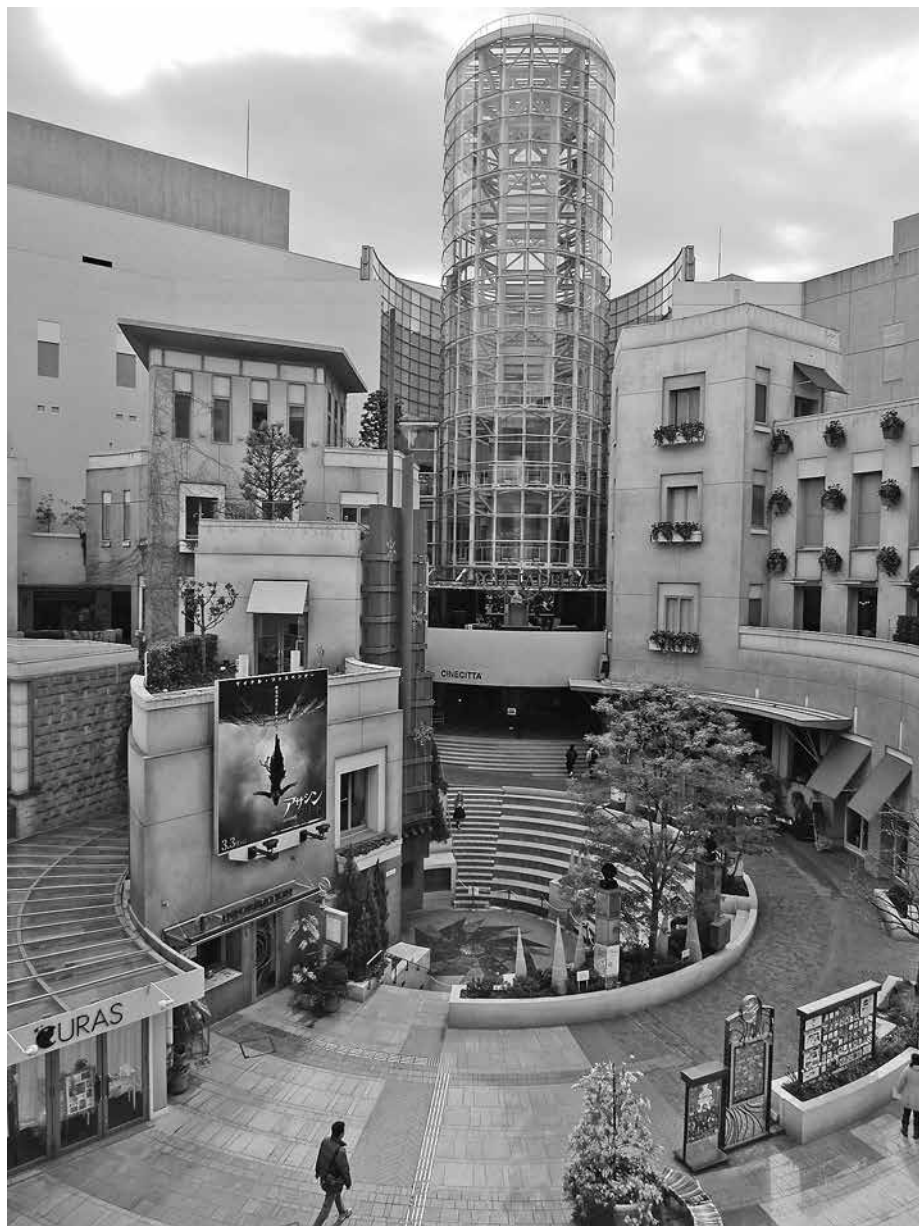
ИЛЛЮСТРАЦИИ

7. Ла Ситаделла (Кавасаки, 2003):

а — «итальянские» фрагменты;
б — центральная площадь. Фото
авторов



7а



в отличие от Китая уже пресытился стандартными торговыми моллами. Открытые небесам «оазисы» его центров стали притягательны для посетителей не только новизной сочетаний функций, но и уникальностью средовых образов. Поэтому именно в Японии испытывались новейшие проектные решения Jerde Partnership, которые, по мнению звезд архитектуры, недооценены как вклад в мировую архитектуру. Так, лауреат

Притцкеровской премии архитектор Арата Исо-дзаки считал, что музей Гуггенхайма Фрэнка Гери в Бильбао (Испания) и Канал Сити в Фукуоке Джона Джерде (Япония), являются двумя наиболее важными зданиями, созданными в конце XX в.³⁰

Знакомство со всеми объектами Джерде в Японии подтверждает формирование их образной структуры по **двум основным направлениям, созвучным с традиционной культурой сокрытия — поэтической и театральной**. Выбор направления определил пропорции присутствия основных тем (Игра, Природа, Италия) в «коктейле Джерде».

В рамках поэтической версии сумеречного сокрытия тема ландшафта доминирует, сохраняя разнообразие своих предъявлений, что говорит о способности автора интерпретировать ассоциативно-образный «багаж» сообразно конкретной ситуации. Модель каньона имеет значимость «антиформы» и является носителем идеи пустоты, но получает в каждом объекте свою интерпретацию через стертую или явную метафору, метонимию или цитату, линейную или центростремительную организацию. Оценить оригинальность воплощения модели каньона можно относительно Намба парка как инварианта для целого направления «архитектурных ландшафтов». Инвариантность этого объекта связана также с разработкой приемов включения природных стихий (вода, воздух, земля) в архитектурную среду.

Театральная версия образности представлена наиболее ярко в качестве миксов на основе цитат-масок из истории европейской архитектуры (Канал Сити Хаката) и как коллаж из масок *гигаку* (Ривервэлк). В этом случае свойственное для японской культуры построение образов на основе смешения тропов дополнено цитированием, которое предлагает диалог с историей.

Театрализация архитектурной среды Канал Сити Хаката и Ла Ситаделла позволяет продемонстрировать разнообразные исторические маски архитектуры (форум, театр, купол, башня...), активно привлекая тему «Игры» через стилистику

ПРИМЕЧАНИЯ

³⁰ Anderton Frances. At home with: Jon Jerde; *The Global Village Goes Pop Baroque* // *The New York Times*. Oct. 8, 1998.

³¹ См.: Engel Allison. In memoriam: Jon Jerde, 75 [Электронный ресурс]. URL: <https://news.usc.edu/75271/in-memoriam-jon-jerde-75/> (дата обращения: 05.04.2020).

³² См.: Bradbury Ray. *Free Pass at Heaven's Gate // You are here: The Jerde Partnership International / Anderton Frances (ed.) with Bradbury Ray, Crawford Margaret, Klein Norman M. and Hodgetts Craig*. London: Phaidon Press, 1999.

Лас-Вегаса и Диснея. Эти приемы демонстрируют не «стилистическую всеядность» Джерде, но раскрывают суть направления через гротеск, комедийность, ироничность, легко сочетаемые с коммерческой привлекательностью. Природная тематика перестает быть ведущей. Это позволяет изменить роль трех основных компонентов «коктейля Джерде» в формировании образной структуры театрализованных комплексов. Средовой образ становится более сложным, эклектично-коллажным, празднично-гротескным... театральным. Канал Сити Хаката предстает как пример наиболее естественного слияния сценарной организации и образного воплощения тетраархитектуры.

Изучая современную архитектуру, приходишь к мысли о малой эффективности ее классификаций. С середины XX в. развитие архитектуры может быть более продуктивно охарактеризовано не многочисленными стилистическими направлениями, а скорее поиском единомышленников по миропониманию. Для Джона Джерде выбор предпочтительных тем, формирующих его картину мира, определился наиболее яркими впечатлениями юности, но развитие способов их предъявления происходило в результате общения с тремя незаурядными личностями.

Еще в университете, будучи студентом, Джерде нашел единомышленника в своем педагоге архитекторе-ландшафтнике Эммете Л. Уэмпле³¹, указавшем путь интерпретации образов природы в архитектуре. Более поздняя встреча с писателем-философом Бредбери и художником диснеевских мультфильмов Джоном Де Куиrom-младшим³² сформировала представление о поэтике архитектурной среды и возможностях ее сценарной организации, позволила создать особый игровой стиль информационно-организационной организации комплексов.

Объекты Джона Джерде в Японии одни из самых значимых в его творчестве, так как воплощение тем «Природа — Игра — Италия» в рамках выявленных двух проектных стратегий — поэтической и театральной — демонстрирует разнообразие приемов и смену лидирующей темы. Например, сакральная для японца «пустота» формируется приемами от утонченного аскетизма до пышного эклектизма. Архитектурная среда комплексов обладает качествами, востребованными в конкретном культурном контексте, наполнена ассоциациями и символами, создающими образную структуру объектов. Посетитель погружается в поток метафор, восходящих к символам, что отвечает одной из важнейших задач архитектуры как искусства — создать атмосферу, вызвать эмоциональное переживание.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дикий плющ. Духовная автобиография дзэнского наставника Хакуина. СПб.: Евразия, 2001.
2. Коновалова Н.А. Триада: пустота — промежуток — тень в современной архитектуре Японии // Япония 2006. Ежегодник. М.: «АИРО-XXI», 2006. С. 105–127.
3. Конрад Н.И. Избранные труды: Литература и театр. М.: Наука, 1978.
4. Лапшина Е.А. Цвето-пространство в японской художественной культуре // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2012. № 4. С. 194–203.
5. Лапшина Е.А., Лиханский Ю.И. «Архитектурные ландшафты» Джона Джерде // Современная архитектура мира. Вып. 10. М. ; СПб.: Нестор-История, 2018. С. 217–236.
6. Лапшина Е.А., Лиханский Ю.И. Глобальное и национальное в архитектуре Джона Джерде // Современная архитектура мира. Вып. 12. М. ; СПб.: Нестор-История, 2019. С. 55–78.
7. Лиханский Ю.И. Метафоры техномира в архитектуре XX века. Владивосток: ДВГТУ, 1998.
8. Мещеряков А.Н. Книга японских символов. М.: Наталис, 2003.
9. Танидзаки Дзюньитиро. Похвала тени. СПб.: Азбука-классика, 2001.
10. Штейнер Е.С. Страна личин, культура завес: что скрывает японская маска // Маски: от мифа к карнавалу. Материалы научной конференции «Випперовские чтения-2007». Выпуск XXXVIII. Тула: Власта, 2008. С. 172–182.
11. Японская мифология: энциклопедия / Сост., общ. ред. Н. Ильиной и О. Орловой. М.: Эксмо ; СПб.: Мидгард, 2007.
12. Anderton Frances. At home with: Jon Jerde; The Global Village Goes Pop Baroque // The New York Times. Oct. 8, 1998.
13. Colker David. Jon Jerde dies at 75; L.A. architect redefined shopping mall, urban spaces // Los Angeles Times. Feb. 9, 2015.
14. Engel Allison. In memoriam: Jon Jerde, 75 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://news.usc.edu/75271/in-memoriam-jon-jerde-75/> (дата обращения: 05.04.2020).
15. Fujii H. Dispersed, Multi-Layered Space // Architectural Design, vol. 59, 1989, № 1/2.
16. Leibowitz Ed. Crowd Pleaser // Los Angeles Magazine. 2002. February.
17. The culture of Japanese religion / Ed. by B. Scheid, M. Tecuwen. London: Routledge, 2006.
18. Whiteson Leon. «This Is Our Time»: And Architect Jon Jerde Is Trying to Write «a Different Urban Script» for L.A. // Los Angeles Times. 20 January 1988.
19. You are here: The Jerde Partnership International / Anderton Frances (ed.) with Bradbury Ray, Crawford Margaret, Klein Norman M. and Hodgetts Craig. London: Phaidon Press, 1999.

REFERENCES

1. *Dikii pliushch. Dukhovnaia avtobiografiia dzenskogo nastavnika Khakuina*. SPb.: Evraziia, 2001.
2. Konovalova N.A. Triada: pustota — promezhutok — ten' v sovremennoi arkhitekture Iaponii // *Iaponiia 2006. Ezhegodnik*. M.: «AIRO-XXI», 2006. Pp. 105–127.
3. Konrad N.I. *Izbrannye trudy: Literatura i teatr*. M.: Nauka, 1978.
4. Lapshina E.A. Tsveto-prostranstvo v iaponskoi khudozhestvennoi kul'ture // *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda. Vestnik MGKhPA*. 2012. No. 4. Pp. 194–203.
5. Lapshina E.A., Likhanskii Yu. I. «Arkhiturnye landshafty» Dzhona Dzherde // *Sovremennaiia arkhitektura mira*. Vyp. 10. M. ; SPb.: Nestor-Istoriia, 2018. Pp. 217–236.
6. Lapshina E.A., Likhanskii Yu. I. Global'noe i natsional'noe v arkhitekture Dzhona Dzherde // *Sovremennaiia arkhitektura mira*. Vyp. 12. M. ; SPb.: Nestor-Istoriia, 2019. Pp. 55–78.
7. Likhanskii Yu. I. *Metafori tekhnomira v arkhitekture XX veka*. Vladivostok: DVG TU, 1998.
8. Meshcheriakov A.N. *Kniga iaponskikh simvolov*. M.: Natalis, 2003.
9. Tanidzaki Dziun'itiro. *Pokhvala teni*. SPb.: Azbuka-klassika, 2001.
10. Shteiner E.S. Strana lichin, kul'tura zaves: chto skryvaet iaponskaia maska // *Maski: ot mifa k karnavalu*. Materialy nauchnoi konferentsii «Vipperovskie chteniia-2007». Vypusk XXXVIII. Tula: Vlasta, 2008. Pp. 172–182.
11. *Iaponskaia mifologiiia: entsiklopediia* / Sost., obshch. red. N. Il'noi i O. Orlovoi. M.: Eksmo ; SPb.: Midgard, 2007.
12. Anderton Frances. At home with: Jon Jerde; The Global Village Goes Pop Baroque // *The New York Times*. Oct. 8, 1998.
13. Colker David. Jon Jerde dies at 75; L.A. architect redefined shopping mall, urban spaces // *Los Angeles Times*. Feb. 9, 2015.
14. Engel Allison. In memoriam: Jon Jerde, 75 [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://news.usc.edu/75271/in-memori-am-jon-jerde-75/> (data obrashcheniia: 05.04.2020).
15. Fuji H. Dispersed, Multi-Layered Space // *Architectural Design*, vol. 59, 1989, No. 1/2.
16. Leibowitz Ed. Crowd Pleaser // *Los Angeles Magazine*. 2002. February.
17. *The culture of Japanese religion* / Ed. by B. Scheid, M. Tecuwen. London: Routledge, 2006.
18. Whiteson Leon. «This Is Our Time»: And Architect Jon Jerde Is Trying to Write «a Different Urban Script» for L.A. // *Los Angeles Times*. 20 January 1988.
19. *You are here: The Jerde Partnership International* / Anderton Frances (ed.) with Bradbury Ray, Crawford Margaret, Klein Norman M. and Hodgetts Craig. London: Phaidon Press, 1999.