



Статья построена на материале интервью с Ричи Мияке, японского архитектурного критика. Обсуждаются проблемы своеобразия японской архитектурной традиции XX века, ее взаимодействие с европейскими идеями и течениями, а также влияние технологии на менталитет японских архитекторов. Описываются источники инноваций в японской архитектуре. Ставится вопрос о своеобразии современного периода развития японской архитектуры. Ключевые слова: Ричи Мияке; японская архитектура; авангард; модернизм; современные архитектурные инновации; компьютерный город; молодые и новые архитекторы. /

The article is based on the interview with Riichi Miyake, Japanese architectural critic. It touches upon the identity of Japanese architectural tradition of the 20th century, its interrelation with European ideas and streams, as well as the influence of technology on the minds of Japanese architects. It features the sources of innovations in Japanese architecture. It addresses the question of identity of contemporary Japanese architecture.

Keywords: Riichi Miyake; Japanese architecture; avant-garde; modernism; contemporary architectural innovations; computer city; young and new architects.

< Ричи Мияке / Riichi Miyake

имидж всё / image is everything

Молодые и новые архитекторы / Young and New Architects

Японская архитектура – это зеркало, которое собирает, отражает и по-своему трансформирует идеи, задуманные во всем мире. Она, перерабатывая и перечитывая, ставит их в совершенно новый контекст. Эта функция – открытие нового путем «реутилизации» уже существующего – гарантирует постоянный международный интерес к инновационным процессам в японской архитектуре.

Но теперь, через десятилетия после создания радикального авангарда, японская архитектура находится в процессе перехода. Перехода к чему?

Ричи Мияке, ведущий японский критик, теоретик и куратор международных выставок, исследует состояние архитектурной культуры в конце 20-го века. Разговор в офисе Мияке состоялся в Токио в 2000 году. Он в деталях разбирает пути производства авангарда и его структуры, исследует методы, с помощью которых такая мощная традиционная культура, как японская, обновляет себя.

Устойчивый интерес к японской архитектуре в последние десятилетия можно проследить по двум чрезвычайно влиятельным выставкам, которые проходили в Париже, Брюсселе и Лондоне в течение двух лет. Что касается сегодняшнего дня, этот интерес, похоже, не прекратился, но мне трудно объяснить, чем он продиктован сейчас...

Модели модернизации

Считается, что в определенной степени японская архитектурная культура играет роль зеркала того, что происходит в западном мире. Например, самым удивительным на выставке «Япония в авангарде 1910–1970 годов» стало то, что с 1980-х годов японский авангард был признан чистым переводом западных современных движений с начала двадцатого века. Такие архитекторы, как Макава [1], Сакакура [2] и другие, прошли обучение у Ле Корбюзье или в школах, унаследовавших Баухаусу. Таким образом, они естественным образом оказались наследниками и переносчиками ценностных систем и языков современности в японском контексте. Примечательно, однако, что в следующий период транскрипции западных тенденций японские архитекторы проявили большую

заинтересованность в реализации концептуальных схем, которые не осуществились на Западе. Это особая роль японского авангарда 80-х и 90-х годов, созданного в поколении Тойо Ито, Тадао Андо, Ютака Сайто, Шин Такамацу и других. Эти имена и этот процесс были в центре внимания на выставке Architectura Transfiguration [3] в Брюсселе и Лондоне, и я хотел бы показать психологический, ментальный аспект японской архитектуры. Я хотел связать реальность воображения с реальным физическим миром, чтобы уменьшить разницу между материальным и концептуальным миром. В некотором роде, в нашей культуре концептуальный мир может быть гораздо более влиятельным, чем реальный мир.

Эта выставка должна была разрушить традиционный клишированный образ японской архитектуры и представить экспериментальные и даже экстремистские подходы, которые ищут новые парадигмы в XXI веке. Парадоксально, однако, что они ищут их, преобразуя европейское наследие двадцатого века, и именно ту его часть, которая оказалась нереализованной, потому что она представляет концептуальные и дальновидные проекты. Это, однако,

текст

Георги Станишев /
text
Georgi Stanishev

v Кунио Маекава,
концертный зал в Парке
Уэно, Токио, 1960 /
Kunio Maekawa, Concert
Hall in Ueno Park, Tokyo,
1960



Japanese architecture is a mirror that accumulates, reflects and transforms the ideas from all over the world in its own way. While processing and reviewing these ideas, it puts them in an absolutely new context. The function that discovers new ideas by reutilizing the existing ones guarantees a steady international interest towards innovative processes in Japanese architecture.

However, today, several decades after formation of the radical avant-garde, Japanese architecture is in the process of transition. Transition to what?

Riichi Miyake, leading architectural critic, theoretician and curator of international exhibitions, studies the architectural culture of the late 20th century. The conversation was held in his Tokyo office in 2000. Riichi Miyake gives in-depth coverage of the avant-garde production and structure, as well as studies the methods used by the great traditional Japanese culture to renovate itself.

The steady interest towards Japanese architecture in recent decades can be traced through the two very prestigious exhibitions held in Paris, Brussels and London for two years. As for today, this interest doesn't seem to wane. But I can hardly explain what it is now driven by...

Modernization models

It is believed that Japanese architectural culture is a kind of mirror reflecting what is going on in the western world. For example, the most

surprising thing at the exhibition called "Japan of the Avant Gardes: 1910-1970" was that, since the 1980s, Japanese avant-garde had been a mere translation of western modern movements starting from the early 20th century. Such architects as Maekawa [1], Sakakura [2] and others were apprentices of Le Corbusier or schools spawned by the Bauhaus. Thus they naturally became inheritors and carriers of the contemporary systems of values and languages in the Japanese context. It is noteworthy, however, that in the next period of transcription of western trends, Japanese architects were very much interested in realization of the concepts that were not realized in the West. This was a special mission of the Japanese avant-garde of the 80s and the 90s created by the generation of Toyo Ito, Tadao Ando, Yutaka Saito, Shin Takamatsu and others. These names and this process were the focus of attention at the exhibition called "Architecture Transfiguration" [3] in Brussels and London. So I would like to show a psychological and mental aspect of Japanese architecture. I would like to link the reality of imagination with the real physical world to decrease the difference between the material and the conceptual world. To some extent, in our culture the conceptual world can be much more influential than the real world.

This exhibition was intended to break the traditionally cliché image of Japanese culture and to present experimental and even

сделано поколением, которое уже глубоко погрузилось в средний возраст...

Молодые архитекторы в Японии... Не знаю, но может быть, отношения сегодняшнего молодого поколения с этим конкретным японским авангардом не очень ясны и категоричны. Движение мысли и перспективы культуры гораздо важнее для определения того, что действительно инновационно. Возраст здесь не имеет большого значения. Поэтому я бы предложил поговорить о новых архитекторах независимо от их возраста. Я должен также признать, что новейшие вещи слишком часто рождаются людьми не самого молодого поколения, особенно в японском контексте.

Знаете ли, двадцать лет назад Тадао Андо и Тойо Ито сформировали свое творческое кредо на принципиально новой концептуальной платформе. Чтобы преуспеть в достижении этой сверхзадачи, они сознательно на некоторое время отказались от проектирования, пошли

на «проектную депрессию», когда на рабочих местах ничего не происходит. Они работали над чистой идеологией в области современной архитектуры. Эти архитекторы сформировали ядро того поколения, которое мы можем назвать сегодня «последним авангардом» в Японии. Молодые архитекторы сегодня находятся в совершенно ином положении. Они могут начать реализовывать свои проектные амбиции на готовой платформе, построенной их коллегами, начиная свою карьеру с гораздо большего количества уже сделанного. Но надо признать: они делают это с гораздо меньшей настойчивостью и творческим концептуализмом.

Три авангарда

Давайте рассмотрим японский авангард в более широком диапазоне – с 1910 по 1970 год – и спросим себя, всегда ли он функционировал как своего рода машина для перевода импульсов, которые поступают из иностранных культур. Действительно ли то, что происходит в западном мире в области визионерской архитектуры, смешивается с местными традиционными моделями, и это – единственный источник архитектурных инноваций в Японии?

Если так рассуждать, примерно треть всего потока архитектурного производства будет зависеть от введения европейских, точнее, западных моделей и концепций; и это превратится в то, что вы называете машиной для перевода иностранных инноваций. Но другие две трети в своей деятельности станут перерабатывать в основном местные традиционные источники художественного мышления. Могу упомянуть, по крайней мере, еще два важных источника, которые подпитывают авангардные тенденции Японии. Один из них похож на феномен, который именуют поп-культурой или кичем, а у вас в Болгарии известен как чалга. Его пересечение с современностью, ведущей происхождение из западного мира, создало очень специфическое явление в японской архитектуре, которое я называю «авангардный кич». Один пример: в 1923 году, после крупного землетрясения в Токио, Кон Ваджиро [4], бывший на самом деле довольно посредственным архитектором, организовал ассоциацию для создания очень недорогой архитектуры,

в Ле Корбюзье (в сотрудничестве с Куньо Маекава, Джундзо Сакакура и Такамаса Йошидзакэ). Национальный музей западного искусства, Токио, 1959 / Le Corbusier (in collaboration with Kunio Maekawa, Junzo Sakakura and Takamasa Yoshizaka). National Museum of Western Art in Tokyo, 1959



extremist approaches searching for new paradigms in the 21st century. However, it is paradoxical that their search is based on transformation of European heritage of the 20th century and particularly its unrealized part because it contains conceptual and far-seeing projects. And still it is made by the generation in its deep middle age...

Young architects in Japan... I don't know, but maybe the attitude of today's young generation to this Japan avant-garde is not so clear and definite. The movement of thoughts and the prospects of culture are more important for the definition of truly innovative things. The age is not so important. That is why I would like to talk about new architects, regardless of their age. I should also admit that, especially in the Japanese context, brand-new things are often produced by not very young generations.

You know, twenty years ago Tadao Ando and Toyo Ito developed their creative credo on a crucially new concept platform. To reach their overarching goal successfully, they deliberately abandoned design to go through the "design depression", when nothing happened at workplaces. They worked on pure ideology of contemporary architecture. These architects formed the nuclear for the generation that today can be called "the last avant-garde" in Japan. These days, young architects are in a quite different situation. They can start realization of their design ambitions on a platform prepared by their colleagues and begin

призванной быстро удовлетворить социальные и коммерческие потребности населения. Эти постройки были очень скромны, функциональны и окрашены в яркие, оптимистичные цвета. Фактически, идеи Ваджиро оказались не менее авангардными, чем некоторые проекты российских конструктивистов того же времени. Но с другой стороны, модернистская культурная элита Японии того времени, то есть «современные модернисты», радикально отвергла его идеи. Таким образом, в конце 1920-х годов возник предмет битвы между популярным, аутентичным авангардом местного производства и академическим импортированным авангардом. Но и по сей день большую часть современного модернизма японцы ощущают как зависимую от этого китч-модерна, начавшегося с изображения горы Фудзи, напечатанной на золотистой крышке калькулятора хайтек.

Второй источник авангардных тенденций среди новаторских японских архитекторов – мастерство традиционных деревянных конструкций. Не только архитекторы, но и обычные японцы предпочитают жить в зданиях с деревянными конструкциями, выполненными как сложная комбинация деревянных элементов ручной работы. Отталкиваясь от этой архитектуры, но в сочетании с техникой и образами современности, был разработан весьма инновационный язык, который я свободно называю «деревянным модернизмом». Он возник в Японии почти в то же время, развиваясь параллельно с переосмыслением традиции «чашицу», чайного дома, следуя характеру деревянного зодчества, но превращая его в определенное японское выражение и прототип предстоящего модернизма.

Будут ли эти три источника вдохновения работать в японской архитектурной культуре сегодня? Трудно сказать об этом применительно к периоду после 1990 года, но до того времени были более или менее заметны тенденции, которые определенно можно связать с описанными моделями. Эти тенденции теперь рассеиваются, их влияние уменьшается, а некоторые региональные архитектурные диалекты становятся очень влиятельными. Что-то новое находится в процессе подготовки к осуществлению, но я твердо уверен, что никто в Японии не готов охарактеризовать или даже просто описать эти

their careers from a greater amount of what has already been done. But it has to be noted that they do it with much less persistence and creative conceptualism.

Three avant-gardes

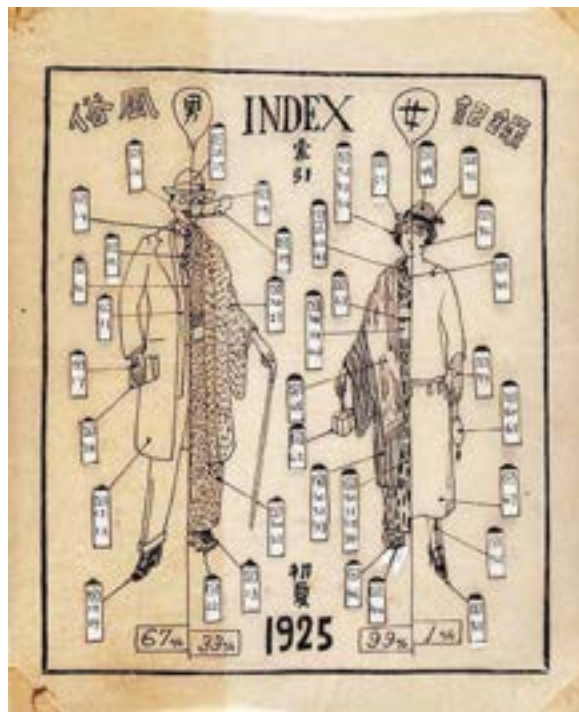
Let's consider the Japanese avant-garde in a broader range, from 1910 to 1970, and ask ourselves if it always functioned as a sort of machine for transferring impulses coming from foreign cultures. Is everything that happens in the western world in visionary architecture mixed with local traditional models to be the only source for architectural innovations in Japan?

Going by that logic, about one-third of the whole flow of architectural production will depend on introduction of European or, rather, western models and concepts. It will be what you call a machine for transferring foreign innovations. But the other two-thirds will be based on processing mostly traditional sources of artistic thinking. For example, I can mention at least two more key sources that foster avant-garde trends in Japan. One of them is like a phenomenon recognized as pop culture or a kitsch, and as chalga in Bulgaria. Its intersection with modernity coming from the western world has created a specific phenomenon in Japanese culture, which I call an "avant-garde kitsch". For example, in 1923, after a big earthquake in Tokyo, Kon Wajiro [4], who was actually an undistinguished architect, organized an association

новые явления, дать им имена или пришить ярлыки. В этом смысл моей работы в прошлом году. Но я не могу сказать, что нахожу какие-то концепции, направления мысли или любые признаки кристаллизации. Поэтому единственный способ рассказать о сегодняшнем молодом поколении в Японии – использовать условное наклонение и такие слова, как «неопределенность», «разнообразие», «в определенной степени», «более или менее» и тому подобные выражения. Это не дает нам ничего осмысленного, но это способ избежать внятных дефиниций.

Конец стилей

Ну, можно сказать, что мы находимся в начале эпохи конца стилей, упомянутой в моей статье о преобразении... Это переход к ней. Японские Новые Архитекторы 1980-х



< Кон Ваджиро, графика, иллюстрирующая модернизацию японской нации в 1925 г. по отношению к западному облачению / Kon Wajiro, graphics that illustrate modernization of Japan in 1925 with regard to western clothing

to create inexpensive architecture that could quickly satisfy the inhabitants' social and commercial demands. Those structures were very modest, functional and brightly coloured. In fact, those efforts were no less avant-garde than some projects by Russian constructivists of the same time. On the other hand, his contemporaries from the modernist cultural elite of Japan, that is "contemporary modernists", radically refused to accept his ideas. Thus, in the late 1920s, it was the source of contention between the popular and authentic local avant-garde and the imported academic avant-garde. Until now, the greater part of contemporary modernism is perceived by the Japanese in relation to that type of kitsch-modern, which began from the image of Mount Fuji printed on the golden cover of a high-tech calculator.

The second source of avant-garde trends among Japanese innovative architects is their mastery of traditional wooden structures. Not only architects, but also ordinary Japanese prefer to live in the houses with wooden structures performed as a complex combination of handmade wooden elements. Basing on this architecture, but in a combination with contemporary techniques and images, a very innovative language was developed. I call it a "wooden modernism". It appeared in Japan almost at the same time and developed alongside the reinterpretation of the tradition of chashitsu, the tea house, following the

features of the wooden architecture, but transforming it into a certain Japanese expression and a prototype of the upcoming modernism.

Will these three sources of inspiration work in today's Japanese architectural culture? It is difficult to say for the period after 1990, but before that time there had been some more or less observable trends relating to the given models. These trends are now diffusing and losing their influence, while some regional architectural dialects become very influential. Something new is being prepared. But I am absolutely sure that no one in Japan is ready to define or just describe these new phenomena, to give them names or labels. This is what I worked on last year. But I cannot say that I find any concepts, directions of thinking or any traces of crystallization. That is why the only way to describe today's young generation in Japan is to use conditional mood and such words as "uncertainty", "diversity", "to some extent", "more or less" and so on. It does not give us any sense, but this is the way to avoid clear definitions.

The end of styles

Well, we can say that we are at the beginning of the end-of-styles era, which I mentioned in my article on transformation... It is a transition to it. Japanese new architects of the 1980s relied on the anticipation of radical changes in the society. They felt an acute desire to change the ways and processes of architectural design down to its

годов основывались на предчувствии радикальных изменений в обществе. Они испытывают острое чувство необходимости изменить пути и процессы создания архитектуры до самых ее корней. Их объединяет осознание изменения парадигмы, на которой строится современное общество...

В период, когда информация течет с неограниченной скоростью, когда материя теряет свое значение, когда прошлое, настоящее и будущее считаются процессуально параллельными, люди не могут оставаться узниками своих региональных, национальных, местных стилей жизни, поведения и окружающей среды. Эти радикальные изменения в нашем существовании не отражены в современной архитектуре, и она продолжает воссоздавать исторические модели и тенденции... Но время ставит новые задачи. Наиболее радикальные из них можно сформулировать следующим образом: уничтожить остатки истории, предрассудков и местные обычаи, разработать новую структуру, связывающую идею, концепцию и материю. Это, я думаю, должно привести к концу стилей в архитектуре...

v Тадао Андо, дом Кошино, Асия, префектура Хього, Япония, 1984 / Tadao Ando, Koshino House, Ashiya, Hyogo Prefecture, Japan, 1984

Сад микроципов

Нет, я не про пересмотр роли постиндустриальных влияний на жизнь, общество, культуру, архитектуру... Действительно, есть мания преувеличивать значение технологической революции, мод на технологизированные метафоры и представления о функционировании города как компьютера, населенного места – как некоей ризомы [5], адаптирующейся к хаосу, дома – как капсулы номадического пространства без корней, как чего-то, отключенного от местной вмещающей культуры... Я согласен, что в переходный период японцы – не только архитекторы – слишком доверяют медиатеchnологиям, что они потеряли оборонительные рефлексии на пороки технологий. Они забывают, что новое всегда действует двумя способами: с одной стороны, в конструктивном ключе, но не менее успешно – радикально деструктивным образом.

В этом смысле я был впечатлен российским подходом к технологии: «Если у вас есть телефон, – считают россияне, – не следует верить, что он работает на сто процентов...». А японцы говорят: «Если это телефон, он всегда работает на двести процентов». Они думают: «Он должен работать как телефон – это его моральный долг». Но мораль никогда не совпадает с реальностью. Поэтому, если какой-нибудь телефон работает на сто процентов, русские могут даже счесть это подозрительным. «Это может быть заговор империалистов», – говорят они. Тут виден очень здоровый скептицизм. У японцев нет скептицизма как инструмента, который применим к машине, что может быть очень опасным.

Этот пример действительно помогает понять, что степень преданности технологии привела японцев к идолопоклонству, к симуляции технологической машинности и точности даже в тех местах, где они просто невозможны, к стремлению превратить технологию в орнамент, который хорошо виден в сегодняшней практике псевдо-хайтек, китч-авангардной архитектуре наших улиц.

Да, этот абсурдный орнаментализм зашел так далеко, что предложил проект небоскреба с символической высотой 3778 м, то есть на один метр выше горы Фудзи. Такое предложение можно понять только как выражение



roots. They were united by their understanding of the change in the paradigm, on which the modern society is built...

As the information flows with unlimited speed, the substance loses its meaning, and the past, the present and the future are considered to be processually parallel, people cannot be prisoners of their regional, national and local lifestyles, behaviours and environments any more. These radical changes in our existence are not reflected in contemporary architecture. It just continues to re-create historical models and trends... But the time poses new challenges. The most radical challenges can be defined like this: to eliminate the remains of history, superstitions and local customs, and to work out a new structure to link the idea, the concept and the substance. I think this may lead to the end of styles in architecture...

The garden of microchips

I don't mean reconsideration of the role of postindustrial influence on the life, society, culture, architecture etc... Indeed, there is a passion to exaggerate the significance of the technological revolution, the fashion for technologized metaphors and ideas of a city functioning like a computer, a settlement in the form of a rhizome [5] adapting to chaos, houses like capsules of nomadic space, having no roots, like something disconnected from the local encompassing culture... I admit that in the transition period the Japanese, not only architects,



< Хироши Найто, Ботанический музей (музей растений и людей) в Коши, Япония, 2000 / Hiroshi Naito, Botanical Museum (museum of plants and humans) in Koshi, Japan, 2000

того факта, что доверие к технологии конкурирует с доверием к самой природе.

Теперь рассмотрим пространство поисков в этот переходный период через различные личные взгляды японских архитекторов, чтобы наметить доминирующие и узнаваемые концепции. Начнем с идеологии компьютера.

Выставка «Информационное искусство: диаграммы микрочипов», прошедшая недавно в ММА, оказала большое влияние на развитие концепции компьютерного города. Тойо Ито, кажется, первым построил свои параллели с этой новой перспективой по пониманию города через метафору «сада микрочипов» [6]. В идеях Ито сегодняшний город живет, по крайней мере, в двух параллельных реальностях: одна в физических структурах, а другая – в абсолютно эфемерных явлениях: изображениях, экранах, огнях, информационных и энергетических потоках.

Однако я должен признать, что очень скептически отношусь к метафорическим представлениям о компьютере, которые сегодня проецируются на архитектуру. Я бы сказал, что компьютер должен использоваться в основном как реальный инструмент – инструмент программирования в архитектуре и городском планировании. Так обстоит дело с Кендзи Ири, который, вероятно, является самым последовательным сторонником компьютера среди архитекторов. На выставке архитектурных преобразований он представил трехмерную машину, которая коррелирует движение людей с состоянием окружающей среды вокруг них. Движение вызывает определенные изменения в параметрах среды – освещении, конфигурации, пропорции и т. д. Это моделирует преобразование архитектуры в действительно интерактивную систему, которая работает, экстраполируя импульсы человеческого тела в окружающую среду. Он также исследовал возможности транскрипции японского города в некий тип ризомы, которая обеспечивает абсолютно неожиданные возможности использования компьютера в качестве рабочего инструмента, дополняющего ум архитектора и исследователя.

Итак, с одной стороны, компьютер не предназначен для метафоризации архитектуры; это просто мощный

рабочий инструмент. Но, с другой стороны, ни в одном художественном произведении вы не можете избежать поэтических фигур, среди которых метафора является одной из самых важных. Убежать от метафоры означает потерять смысл в самой форме, по крайней мере, уменьшить значение формы.

Нам нужно заменить метафоризацию одним из видов систематической обработки – обработки архитектуры. Это позволит избежать формального подхода, заменяя, возможно, интуитивным смыслом процесса построения архитектурного процесса. Хорошим примером в этом направлении является работа Кацу Сейджима. Проведите сравнение с Аратой Йододзаки Исодзаки, который работает через очень сложный метод переосмысления контекстов... Точнее, метод, регулирующий формирование зданий, которые будут установлены в этих контекстах. Йододзаки делает это через очень долгий систематический процесс, длинную цепочку рассуждений. Напротив, работа Сейджимы является результатом глубоких интуитивных восприятий, которые, тем не менее, позволяют

> Хироши Найто, Ботанический музей (музей растений и людей) в Коши, Япония, 2000 / Hiroshi Naito, Botanical Museum (museum of plants and humans) in Koshi, Japan, 2000





^ Бюро Ацуси Китагавара Аркитектс, Big palette, Фукушима, Япония, 2002 /
 Atsushi Kitagawara Architects, Big palette, Fukushima, Japan, 2002

v Хироши Найто, Ботанический музей (музей растений и людей) в Коши, Япония, 2000 /
 Hiroshi Naito, Botanical Museum (museum of plants and humans) in Koshi, Japan, 2000



rely too much on media technologies, having lost their defense reflexes responding to the evils of technologies. They forget that the new always performs in two ways: on the one hand, in a constructive way, but, on the other hand, in a radically destructive way, which is no less successful.

In this regard, I was impressed by the Russian approach to technologies: "If you have a phone, you shouldn't believe that it works 100 per cent...". The Japanese say: "If it is a phone, it always works 200 per cent". They think: "It must work as a phone – it is its moral duty". But morals don't always agree with reality. So, if a phone works 100 per cent, the Russians can even find it suspicious. "It can be machinations of imperialism", they say. There is a sound skepticism in this phrase. The Japanese do not use skepticism as a tool for a machine, which can be very dangerous.

This example allows to understand that their deep loyalty to technology has led the Japanese to idolization and to simulation of technological machinery and precision even where they are simply impossible, to desire to turn technology into an ornament which is seen in today's pseudo-hi-tech practices, kitsch-avant-garde architecture of our streets.

Yes, this absurd ornamentalism has gone so far that it proposes a project for a skyscraper with a symbolic height of 3778 m, that is one

принимать решение в один момент: это сокращает цепочку рассуждений и превращает дизайнерское решение в открытие. Можно сказать, что благодаря интуитивному сознанию она имитирует работу компьютера.

В какой-то мере работа Седжимы имеет отношение к работе Кадзуо Шинохара, чьи проекты основаны на вере в энергетическое поле. Он – по-настоящему концептуальный архитектор, который пытается воспользоваться существующими свойствами на участке, на дороге, в доме и т. д., представляя их чем-то вроде магнитных полей или радиации. Шинохара экстраполирует излучение на такие поля и изучает их взаимодействия в пространстве, а затем задает их результат в виде проектного решения. Поэтому он сознательно следует по пути некоторых спекулятивных методологий, связанных с современной математикой и физикой.

Конечно, вы правы в том, что, используя теорию поля [7] как методологический инструмент, невозможно не связать эту стратегию с теорией хаоса и идеями Лоренца, Уэды и Стенгерс в области самоорганизации материи. Некоторые школы в Японии работают по правилам теории хаоса. Результаты по-прежнему находятся на уровне попыток, но Хироми Фуджи и Айда Такефуми работают в этой области уже довольно успешно. Они концептуально имитируют в своих проектах состояние пространственной структуры, в которой оно является объектом с четырьмя и более измерениями, и подвергается произвольным зависимостям в различных средах. Здесь я могу обнаружить сходство с тем, как космогоническое чувство незащищенности отражается в поведении людей, о чем говорит Либескинд и которое воссоздано в его архитектуре... В случайных структурах Хироми Фуджи хаос консолидируется в системы и приобретает характер временной организации, с которой может начинаться упорядочение мира.

Существует также очень оригинальная интерпретация деревянной структурной традиции Юты Сайто. Он объясняет свой метод как некую трансгрессию или рекреацию, то есть введение принципов, взятых из одной области, и их размещение в другом – архитектурном – пространстве. Замысел Сайто заключается в том, чтобы создать некий произвольно пересказанный мир с помощью высо-

meter higher than Mount Fuji. This proposal speaks to the fact that the trust in technology competes with the trust in the nature itself.

Now, let's consider the space of searching in this transitional period through the different points of view of Japanese architects in order to trace the dominating and distinctive concepts. Let's start from the computer ideology.

The exhibition "Information Art: Diagramming Microchips" recently held at MoMA had a great impact on the concept development of the computer city. Toyo Ito was probably the first to refer to this new opportunity to comprehend the city through the metaphor of the "garden of microchips" [6]. According to Ito's ideas, today's city lives in at least two parallel realities: one in the physical structures and the other in absolutely ephemeral phenomena: images, screens, lights, information and energy flows.

However, I should admit that I am skeptical about metaphoric ideas about computers, which are projected onto architecture today. I would rather say that the computer should be mostly used as a real tool, a programming tool in architecture and urban planning. For example, Kenji Irie, probably the most fervent advocate of computers among architects, presented at the exhibition a three-dimensional machine that correlates human movements with the environmental condition. The movement causes certain changes in the environmental param-

eters: light, configuration, proportion, etc. This represents transformation of architecture into a truly interactive system that extrapolates impulses of a human body into the environment. He also studied the possibilities of transcription of a Japanese city into a kind of rhizome, which provides absolutely unexpected opportunities to use a computer as an operating tool complementary to the mind of an architect and researcher.

Thus, on the one hand, computers are unfit for metaphorization of architecture; it is just a powerful operating tool. On the other hand, in any work of art, you cannot avoid poetic techniques, one of the most important of which is metaphor. To avoid metaphors means to lose sense in the very form, or at least to diminish the significance of the form.

We should replace metaphorization with one of the types of systematic processing – processing of architecture. It will help us to avoid a formalistic approach, while replacing it with an intuitive sense of organizing the architectural process. A good example of this is Kazuyo Sejima's work. In comparison, Arata Isozaki, who uses a complex method of reconsideration of contexts... Or rather the method regulating the formation of buildings, which will be placed in those contexts. Isozaki embarks on a long systematic process, a long chain of discourses. On the contrary, Sejima's work is a result of deep intuitive

ких технологий... Но то, что получается на финише, очень далеко от образности хайтека.

Хироши Найту – представитель органического подхода, представляющего еще один чрезвычайно важный механизм переоценки традиционной японской культуры. Что касается Ацуши Китагавара, органический подход у него означает создание деревянных конструкций на всех уровнях и масштабах здания, начиная с деталей и сборок.

Все это о поколении новых архитекторов, как я их называю... Что касается молодежи, у большинства из них нет этого – концептуального пространства в сознании. Они менее заинтересованы в инновациях и блестяще отраженным светом...

Я не ожидаю многого от этого поколения. Они играют с идеями, уже исчерпавшими свой ресурс, уже полученными ответами, уже реализованными намерениями перемен. Это конформистское поколение, слишком зависимое от коммерческого и модного рынка, от внимания СМИ, телевидения, радио. Мы находимся на этапе перехода. Есть архитекторы с хорошим будущим, но нет первооткрывателей новых горизонтов. Просто эти архитекторы не являются новыми архитекторами, они только молоды...

Краткая биография

Родился в 1948 году в Японии. После окончания Токийского университета в 1972 году Ричи Мияке получил степень доктора архитектуры от École nationale supérieure des Beaux-Arts в Париже в 1979 году. В 1981 году он также получил докторскую степень в Токийском институте последиplomного образования, где позже стал доцентом и получил диплом в области политики и медиа. Он много лет работал преподавателем в Технологическом институте в Сибуре, в Университете Кейо, в Парижской консерватории по искусству и ремеслам, Университете Фуджэ в Саппоро и других. Является специалистом в области архитектуры, реставрации архитектурного наследия и городского развития. Президент Французско-Японской ассоциации промышленных технологий. Он участвовал в проектировании и управлении развитием таких городов, как Йокогама, Хельсинки, Шеньян (Китай), Малайе (Эфиопия) и многие другие. Автор и соавтор



< Хироми Фуджи, проект Мизое №4, 1993 / Hiromi Fujii, Project Mizoe No4, 1993



v Джундзо Сакакура, Мемориальный зал гимназии Ичимура, Сайджо, Япония, 1961 / Junzo Sakakura, Ichimura Memorial Gymnasium, Saijo, Japan, 1961

perceptions, although they allow for making an immediate decision: this shortens the chain of discourses and turns design solutions into a discovery. It can be said that she imitates computer performance thanks to her intuitive perception.

Sejima's work is somehow related to Kazuo Shinohara, whose projects are based on the trust in the energy field. He is a truly conceptual architect, who tries to use the existing qualities of the site, the road or the house, perceiving them as a sort of magnetic fields or radiation. Shinohara extrapolates emissions on such fields and studies their interrelation in the space, and then presents their result as a design solution. That is why he deliberately follows the way of several speculative methodologies related to the contemporary mathematics and physics.

Of course, you are right, that, using the field theory [7] as a methodological tool, it is impossible not to associate this strategy with the chaos theory and the ideas of Lawrence, Ueda and Stengers in the sphere of self-organizing systems. Some Japanese schools follow the rules of the chaos theory. The results still look like trying, but Hiromi Fujii and Aida Takefumi are already successful in this field. In their projects, they imitate the condition of the spatial structure, in which it is an object with four and more dimensions and experiences arbitrary relations in different environments. This is similar to how a cosmogonic feeling of insecurity is reflected in human behaviours. This is depicted

in Libeskind's architecture... In Hiromi Fujii's random structures, the chaos consolidates into systems and grows into a temporary structure, from which the ordering of the world may begin.

There is also a distinctive interpretation of the wooden structural tradition by Yuta Saito. He explains his method as a transgression or a reaction, that is introduction of the principles taken from one field to the other (architectural) space. Saito's idea is about creating a freely interpreted world with the help of new technologies... But the result is far from the high-tech visualization.

Hiroshi Naito represents an organic approach, one more crucial mechanism of re-evaluation of traditional Japanese culture. As for Atsushi Kitagawara, his organic approach means creating wooden structures at all levels and scales of the building, starting from the details and assemblies.

It's all about the generation of new architects, as I call it... As for the youth, the majority of them don't have the concept space in their mind. They are less interested in innovations and shine with reflected light...

I don't expect much from this generation. They play with the ideas that have run out of their resource, with the answers already received and the desires for change already realized. This generation is conformist and too dependent from the commercial and trend market and from

многочисленных книг и публикаций в престижных изданиях архитектуры и культуры, а также книги о Тадао Андо, Шигеру Бан, Шин Такамацу, исследований в области архитектурного регионализма и модернизма, теории и истории современной архитектуры.

1. Кунио Макава (1905–1986) – японский архитектор, представитель модернизма. Занимает видное место в современной японской архитектуре. Является учеником Ле Корбюзье, сторонником применения новых принципов и материалов в японской архитектуре.
2. Джундо Сакура (1901–1969) – японский архитектор, студент и помощник Ле Корбюзье в его парижской студии. В 1959 году основал собственную практику в Токио, а затем работал с Ле Корбюзье над Национальным музеем западного искусства в Токио.
3. Architecture Transfiguration – выставка, демонстрирующая современные экспериментальные архитектуры в Японии как тот или иной тип воссоздания устройств и конструкций природных явлений и тканей, культурных моделей и влияний, микро- и макросистем в физике и т. д.

4. Кон Ваджиро (1888–1973) – японский дизайнер и архитектор. Окончил отделение графического дизайна в Токийском университете искусств. Его называют «отцом современности» – школы социологии, заинтересованной в изменениях городского ландшафта и людей. Ее идеи использовались для превращения Токио в современный мегаполис. Ваджиро работал в тесном контакте с этнографами и художниками по вопросам проживания в сельских и городских районах Японии. Он глубоко изучал последствия великого землетрясения в Токио для городской жизни, а также образ жизни и строительства, связанные с традиционным деревянным домом японских крестьян и фермеров.
5. Ризома – Risoma (rhizōma – rhizomma) – концепция философии постмодернизма, обозначающая экстраструктурный и нелинейный способ организации в целом, который позволяет непрерывно изменять и реализовывать свой собственный творческий потенциал посредством самонастраивания. Этот термин был введен в 1976 году Жилем Делёзом и Феликсом Гаттари в их совместной работе Rhizome, объясняющей основные концепции номадологического дизайна постмодернизма, который отрицает постоянную интерпретацию изображения окружающей среды и бытия.
6. A Garden of Microchips – The Architectural Image of the Microelectronic Age – статья Тойо Ито, опубликованная в сборнике Transaction, transgressions, transformations: American culture in Western Europe and Japan, 2000, Berghahn Books
7. Теория поля является частью математики, изучающей алгебраические структуры, называемые полями. Полем называется обобщение для большинства числовых систем. Широко известны поля рациональных, вещественных и комплексных чисел. В классической физике пространство между двумя взаимодействующими частицами (например, двумя электрическими зарядами) заполняется полем, которое служит носителем взаимодействия (энергии) от одной частицы к другой. /
1. Kunio Maekawa (1905-1986) was a Japanese architect and a key figure of modern Japanese architecture. He was an apprentice of Le Corbusier and a proponent of application of new principles and materials to Japanese architecture.
2. Junzo Sakakura (1901-1969) was a Japanese architect, an apprentice and an assistant of Le Corbusier in his Paris studio. In 1959 he launched his own practice in Tokyo and then worked with Le Corbusier on the National Museum of Western Art in Tokyo.
3. Architecture Transfiguration is an exhibition that demonstrates contemporary experimental architectures in Japan as a type of recreation of structures of natural phenomena and fabrics, cultural models and impacts, micro- and macrosystems in physics etc.

v Со Фуджимото, Jenda House. Последний деревянный дом, Кумамура, Япония, 2005-2008 / Sou Fujimoto, Jenda House. The last wooden house, Kumamura, Japan, 2005-2008



media, television and radio publicity. We are at the transitional stage. There are architects with good future, but there are no explorers of new horizons. Because these architects are not new architects, they are just young...

Short biography

Riichi Miyake was born in 1948 in Japan. After graduating from University of Tokyo (1972), he received the PhD degree in Architecture from École des Beaux-Arts in Paris (1979). He received a doctorate degree from Tokyo Graduate Institute, where he later became an assistant professor and received a diploma in policy and media. For many years, he worked as a professor at the Shibaura Institute of Technology, Keio University, Conservatoire National des Arts et Métiers in Paris, Fuji University in Sapporo and others. Miyake is a specialist in architecture, architectural heritage restoration and urban development. He is the president of the France-Japan Industrial Technology Association. He has participated in the design and urban management of such cities as Yokohama, Helsinki, Shenyang (China), Mekele (Ethiopia) and many others. He is an author and co-author of a number of books and publications in famous architectural and cultural editions, as well as books about Tadao Ando, Shigeru Ban, Shin Takamatsu, studies in architectural regionalism and modernism, theory and history of contemporary architecture.



^ Шин Такамацу, Музей фотографии Шоджи Уеда, Кишимото-чо, Тоттори, Япония, 1993–1995 / Shin Takamatsu, Shoji Ueda Museum of Photography, Kishimoto-cho, Tottori, Japan, 1993-1995

4. Kon Wajiro (1888-1973) was a Japanese designer and architect. He graduated from Graphic Design Department at Tokyo University of Arts. He is renowned as the father of "modernology", a branch of sociology which studies the changes in cityscape and people. Its ideas were used for Tokyo becoming a modern metropolis. He worked with artists and ethnographers to study rural and urban Japan. He thoroughly studied the post-earthquake conditions in Tokyo, as well as the lifestyle of Japanese peasants and farmers and their traditional wooden houses.

5. Rhizome is a post-modernism philosophical concept, which denotes an extrastructural and non-linear organizational mode, allowing for a continuous measurement and realization of one's own creative potential by means of self-adjustment. This term was introduced by Gilles Deleuze and Felix Guattari in 1976. Their collaborative work "Rhizome" explains

basic concepts of nomadologic postmodernist design, which denies a continuous interpretation of the vision of the environment and existence.

6. A Garden of Microchips. The Architectural Image of the Microelectronic Age is an article by Toyo Ito published in *Transaction, transgressions, transformations: American culture in Western Europe and Japan*, 2000, Berghahn Books.

7. Field theory is the branch of mathematics in which algebraic structures known as fields are studied. The field is a generalization for most of the number systems. The fields of rational, real and complex numbers are well-known. In classical physics, the space between two interacting particles (for example, two electric charges) is filled by the field, that is a carrier of interaction (energy) from one particle to the other.



< Хироши Найто, Ботанический музей (музей растений и людей) в Коши, Япония, 2000 / Hiroshi Naito, Botanical Museum (museum of plants and humans) in Koshi, Japan, 2000