

С конц XX век во всем мире не чин ют существенно меняться роль и функции музеев, р сширяется их привычное кл ссическое поним ние. В Японии т кже шли поиски соответствия музеев новым современным требов ниям в русле мировых тенденций. Японские эксперименты в этой обл сти выводят н первый пл н рхитектуру музея, доводя до бсолют ее зн чение и ценность. Результ том ст ло появление нового вид музеев в Японии – музеев без коллекций, где гл вным и единственным экспон том является рхитектур .

Ключевые слов : рхитектур музеев; современные музеи Япо- нии; орг низ ция простр нств музеев; рхитектурн я форм . /

Since the late XX century the role and the functions of museums around the world have begun to change significantly, and their usual classical understanding has expanded. In line with worldwide trends, there was a search for museums to meet new modern requirements of Japan. Japanese experiments in this field bring the architecture of the museum to the foreground, absolutizing its significance and value. The result was the emergence of a new kind of museums in Japan – museums without collections, where the main and only exhibit is the architecture.

Keywords: architecture of museums; contemporary museums of Japan; museum space organization; architectural form.

Современные музеи Японии. Метаморфозы смыслов в архитектуре / Contemporary Japanese museums. Metamorphoses of meanings in architecture

текст

Нина Коновалова

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

text

Nina Konovalova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts

В каждой префектуре, крупном городе Японии с конца XX века стали открываться новые муниципальные и частные музеи – и масштабные, и весьма камерные. Наряду с этими процессами существенно меняется концептуальная основа разработки архитектурно-художественного образа современного музея. Одной из основных тенденций, которую предлагается проанализировать, стало изменение смыслового наполнения современных музеев Японии. Происходит переосмысление функции и роли музея в современной культуре; их изменение неизбежно влечет за собой трансформацию музейной архитектуры.

Музей в традиционном, классическом понимании представлял собой «храм искусства» [1, с. 49] или «храм науки» [2, с. 90], хранящий в себе не только бесценные сокровища, но и культурные коды прошлых эпох. Соответственно, от архитектуры требовалось воплощать в себе все величие смыслов музея Нового времени, соглашаясь с его главной, образовательно-просветительской функцией [3]. Так, во многих европейских странах появлялись грандиозные сооружения, выполненные с использованием классических мотивов в архитектуре, анфиладным построением залов и строго определенным планом осмотра экспозиции. В Японии первые музеи

появились после открытия страны (1868), когда начался активный период вестернизации. Тогда же в ряду освоения западных достижений были заимствованы как сложившаяся европейская музейная система, так и архитектурно-художественный образ музея, его функции и смыслы [4].

В начале XXI в. Япония переживает настоящий «бум» музейной архитектуры. При этом кардинально меняется представление о ее генеральных смыслах. По мнению японских музейных критиков, современный музей должен обладать яркой идентичностью [5]. Музейная архитектура должна способствовать возрождению традиций культуры, противопоставляя процессам глобализации яркую национальную идентичность. Ведь «главная проблема, которая возникает в ходе мощного воздействия глобализационных процессов, – это конфликт между стремлением к сохранению собственной идентичности и самобытности, с одной стороны, и необходимостью экономического развития, которая подталкивает к подчинению требованиям мейнстрима глобальных ценностей, с другой стороны» [6, с. 31].

Японские эксперименты с архитектурно-художественным образом новых музеев и музейным пространством, происходящие в последние годы, приводят к смене их функционально-пространственной структуры и архитектурного облика, добиваясь внешнего художественного, символического эффекта во многом за счет утраты своего главного предназначения – быть хранителем музейной коллекции. Неоспоримое главенство архитектуры обусловлено ее возможностями визуализации тех новых образов и смыслов, которые проявляют себя в процессе трансформации культуры современного общества и новых требований, предъявляемых к современным музеям.

Одной из характерных тенденций последних лет, проявляющих себя в Японии, стало создание музеев, которым коллекции произведений искусства вообще не нужны, зато функции архитектуры заметно расширяются. В результате появляются трудноопределимые по своему назначению постройки, получающие название «музей», но не предлагающие посетителям ничего с точки зрения музейной экспозиции. Эта функция часто не просто отходит на второй план, но в ряде случаев и вовсе



v Музей леса в префектуре Хёго. Архитектор Т. Андо. 1993–1994

рассматривается как несущественная. Можно предположить, что именно архитектура новых музеев становится определяющей, расширяя палитру их смыслов.

Музей леса в префектуре Хёго (1993–1994, арх. Тадао Андо) стал одним из первых экспериментов японских архитекторов в этой области. В префектуре Хёго, начиная с 1950 года, регулярно проводится фестиваль, посвященный сохранению памяти об уничтоженных во время Второй мировой войны лесах. Решено было создать в этой местности Музей леса, который должен стать архитектурной эмблемой префектуры. Тадао Андо вписал постройку в природное окружение так, что они стали единым целым, но при этом в проект не было привнесено и доли сентиментальности.

С точки зрения геометрии здание создано довольно просто: на вершине холма установлен усеченный конус диаметром 46 м. Изнутри его четко пополам делит пешеходный мост, ведущий посетителей в лес, к дому для гостей. Мост является еще и прекрасной смотровой пло-

щадкой. Все здание музея выстроено из дерева в сочетании со стальным каркасом и железобетоном. Внутреннее пространство музея с 16-метровыми колоннами из кедра организовано очень интересно. Наклонный пол вовлекает посетителей в движение вниз по спиралеобразной дорожке, которая вторит внутреннему пространству холла. Тема контакта с природой возникает опосредованно благодаря культовой атмосфере внутри здания, которая формируется за счет концептуальной для архитектора монументальности.

Посетителей музея окружает фактура дерева, его цвет, обволакивает его запах, создавая нечто большее, чем эстетические характеристики интерьера. Атмосфера музея начинает влиять на все чувства человека, вызывая определенные эмоции. Выстроенное Андо пространство музея, наполненное пустотой, как будто совсем не предназначено для экспонатов. По крайней мере, оно в них точно не нуждается. Архитектор создавал не выставочные залы, а, скорее, пространство для размышлений.



> v Мост-музей в Юсухара.
Архитектор К. Кума.
2010–2011



Музей, благодаря своей архитектуре, стал самодостаточным объектом, воплощающим философию уважения к природе и ее жизненной силе. Посетители стремятся в этот музей из-за желания быть вовлеченными в пространство, которое захватывает и завораживает, влияет на мысли и чувства и никого не оставляет равнодушным.

Мост-музей в Юсухара (2010–2011, арх. Кэнго Кума) представляет собой наземную пешеходную галерею, которая в то же время является и частью музейного комплекса. Музей расположен в городе Юсухара в префектуре Коти. Благодаря его географическому положению среди гор и сложной топографии местности Юсухару называют «городом над облаками». Чтобы подчеркнуть уникальность места, Кума создал музей в виде «галереи над облаками». Геометрия постройки стала ответом на сложную форму участка. Получилось очень интересное с инженерной точки зрения сооружение. Его по праву можно назвать уникальным, но вместе с тем в нем использованы традиционные национальные элементы и строительные приемы. Архитектором была

создана консольная структура, которая часто применялась в традиционной архитектуре Японии.

Конструкция моста создана за счет использования элементов из клееной древесины небольшого сечения и постепенного удлинения балки с обоих концов за счет использования множества перекрывающихся элементов. Единственное сохранившееся сооружение со структурой такого типа в Японии – это знаменитый мост Сарубаси в префектуре Яманаси, который датируется серединой XVIII в. [7]. Кэнго Кума возрождает древний метод строительства, показывая его жизнеспособность и в наши дни.

Древняя консольная система, используемая в конструкции моста, называется «кумисуми-дзукури». Она использовалась в традиционной японской храмовой архитектуре, являясь отображением точности и абстрактности одновременно, и позволяла получить структуру, которую невозможно создать методом осевого проектирования.

Главным замыслом при постройке моста было соединить два здания, которые оказались разделены дорогой годы назад. И фактически мост-музей действительно соединяет здания, но, помимо функции моста, у него есть дополнительное значение галереи. Здесь есть и места для отдыха, и замечательные виды из окон, которыми художники могли бы пользоваться для создания своих произведений или в качестве источника вдохновения. В данном проекте применены небольшие элементы, что позволяет использовать достаточно широкий спектр материалов и делает подобную структуру экономически выгодной.

За последние годы этот проект был далеко не единственным в Японии, где использовались деревянные брусья для создания объемных конструкций. Но мост подобного типа можно назвать действительно уникальным, так как за счет традиционных форм, сочетания света и тени, а также теплых тонов и фактуры дерева здесь создается уникальная атмосфера, возрождающая традиции японской архитектуры.

Нередко экспонатом становится само здание музея. Ярким примером является К-Музей в Токио (1996, арх. Макото Сэй Ватанабэ). Архитектор ставил перед собой задачу создать непосредственную модель города. В образе музея воплотились инфраструктура современного города,



его энергетические потоки, потоки информации – одним словом, вся сложная сеть необходимых современному городу функций. Архитектура этого музея была задумана как символ современного города. Самым важным для его восприятия стала необходимость подчеркнуть постоянное изменение городского пространства, вечное движение города и жизни, пульсирующей в нем. Для создания нужного эффекта архитектор рассчитал минимальную опору, необходимую зданию.

Результат получился настолько яркий, что при осмотре постройки складывается такое ощущение, что автором запечатлен короткий миг покоя в процессе перехода от одного режима (или состояния) к другому. Перехода постоянного и неизбежного. Сам архитектор назвал этот момент «рывком» [8, с. 21]. Именно он стал ключевым в восприятии всего произведения: ведь, экстраполируя эту ситуацию на город, именно это движение оживляет современный мегаполис, наполняет его жизнью.



v ^ К-Музей в Токио. Архитектор Макото Сэй Ватанабэ. 1996



> v Художественный музей Тэсима. Архитектор Рюэ Нисидзава. 2010



Вокруг музея искусственно образован сложный рельеф, характеризующийся серьезными перепадами высоты. Он также стал символом диалога – диалога, по сути, неподвижной архитектуры с постоянно меняющимся городом. К-Музей состоит из разных частей (материалов и геометрических форм), которые вместе составляют единое целое, являясь образом города, в котором сосуществуют разные архитектурные стили, разные социально-ориентированные пространства и т. д. И только все вместе они образуют живой организм под названием «город». К-Музей в знаковой форме отразил динамизм развития города и одну из его главных характеристик – разнообразие, при котором комбинация простых составляющих рождает сложное целое. Однако взаимодействие многих различных элементов не должно нарушать фундаментальный принцип города: баланс – залог его устойчивого развития.

Художественный музей Тэсима (2010, арх. Рюэ Нисидзава) построен на небольшом холме и практически сливается с окружающим ландшафтом; отсюда открывается прекрасный вид на Внутреннее море Сэто. Когда-то эта территория была занята террасными рисовыми полями, которые снова начали использоваться

местными жителями. Здание музея имеет обтекаемую форму без единого угла и спроектировано в форме капли воды, воплощая момент ее столкновения с землей. Сама идея «остановить» мгновение и запечатлеть мимолетность явления природы, раскрыв всю красоту в малом, единичном примере, отражает основы культуры Японии.

Музей имеет площадь 40 × 60 м и максимальную высоту 4,3 м. Он представляет собой единое пустое белое пространство, в которое через два отверстия может проникать ветер, звук и свет. Рюэ Нисидзава создал органическое пространство, где природа и архитектура находятся в постоянном взаимодействии. Во внутреннем пространстве можно сидеть и лежать, любясь игрой света, пролетающими над головой облаками, меняющимися красками неба, и в течение всего дня слушать звуки природы – т. е. наблюдать те произведения, которые никогда больше не повторятся. Иными словами, пребывание в пространстве этого музея может быть сродни медитации. Посетители не изучают произведения искусства, которых здесь просто нет, но могут получить время и возможность погрузиться в свой мир. Это делает Художественный музей Тэсима больше похожим на дзэн-ский сад, чем на музей в его привычном понимании.

Музеи, несомненно, предоставляют современному архитектору обширные возможности для самовыражения. Также необходимо подчеркнуть, что в Японии с конца XX века, как и во всем мире, возникает тенденция к расширению понятия «музей». Можно сказать, что в настоящее время пространство, специально спроектированное для демонстрации любого определенного предмета, коллекции, явления или даже чего-то нематериального (например, идеи), может по праву считаться музеем. Здесь архитектура может не только использовать весь потенциал других искусств, но и подниматься на уровень философии. Часто музейное здание само становится экспонатом, неся в себе сложную символику и отличаясь ярким и необычным архитектурно-художественным обликом.

Одной из основных тенденций стало изменение смыслового наполнения современных музеев Японии, создание вместо выставочных залов пространства для размышления и медитаций. Подобные музеи обретают в стране





< Художественный музей
Тэсима. Архитектор Рюэ
Нисидзава. 2010

все большую популярность, являясь привлекательными как для местных жителей, так и для туристов. Однако необходимо отметить, что успеху современных японских музеев без коллекций в значительной степени сопутствует всемирно известное имя его архитектора.

Приведенные примеры позволяют говорить о том, что современным музеям Японии часто совершенно не нужны коллекции. Архитектурно-художественный образ выстроенного здания музея часто становится самодостаточным, стараясь донести до посетителя не только какую-либо информацию или идею, но и воодушевить его на размышления, подтолкнуть к необходимости уйти от повседневной суеты и заглянуть внутрь себя, сосредоточиться на самом важном.

Литература

1. Сурикова, К. В. Музей : Архитектурная история. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2021. – 176 с.
2. Калугина, Т. П. Художественный музей как феномен культуры. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2001. – 224 с.
3. Кириченко, Е. И. Историзм мышления и тип музейного здания в русской архитектуре второй половины XIX в. // Взаимосвязь искусства в художественном развитии России второй половины XIX века : идейные принципы, структурные особенности. – Москва : Наука, 1982. – С. 109–162.
4. Коновалова, Н. А. Музеи Японии. Архитектурная история // Современная архитектура мира. – 2023. – № 2 (21). – С. 145–180.
5. 第三世代美術館のその先へ (За пределами музея третьего поколения). – URL: <https://www.10plus1.jp/monthly/2015/06/issue-01.php> (дата обращения: 15.12.2023)
6. Птичникова, Г. А. Архитектура современных музеев : «зрелищность глобализма» против «духа места» // Социология города. – 2023. – № 2. – С. 30–43.
7. Kataoka, Ya., Kitamori, A., Ochi, H., Toyoda, Yo., Komatsu, K. "Traditional wooden buildings of Chinese Dong race: Part 1 "NUKI" construction system of dram tower". Journal of Structural and Construction Engineering, 2007, 72 (622): 137–144.
8. Makoto Sei Watanabe. Conceiving the City. L'Arca, 1998.

References

- Kalugina, T. P. (2001). *Hudozhestvennyj muzej kak fenomen kultury [The Art Museum as a cultural phenomenon]*. Saint Petersburg: Petropolis.
- Kataoka, Ya., Kitamori, A., Ochi, H., Toyoda, Yo., & Komatsu, K. (2007). Traditional wooden buildings of Chinese Dong race: Part 1 "nuki" construction system of dram tower. *Journal of Structural and Construction Engineering*, 72(622): 137–144.
- Kirichenko, E. I. (1982). Istorizm myshleniya i tip muzejnogo zdaniya v russkoj arhitekture vtoroj poloviny XIX v. [Historicism of thinking and the type of museum building in Russian architecture of the second half of the XIX century]. In *Vzaimosvyaz iskusstv v hudozhestvennom razvitanii Rossii vtoroj poloviny XIX veka: Idejnye principy. Strukturnye osobennosti* (pp. 109-162). Moscow: Nauka.
- Kononova, N. A. (2023) Muzei Yaponii. Arhitekturnaya istoriya [Museums of Japan. Architectural history]. *Contemporary World's Architecture*, 2(21), 145-180.
- Ptichnikova, G. A. (2023). Architecture of contemporary museums: "spectacularity of globalism" vs. "spirit of the place". *Urban Sociology*, 2, 30–43.
- Surikova, K. V. (2021). *Muzej: arhitekturnaya istoriya [Museum: architectural history]*. Moscow: Izd. dom Vysshej shkoly ekonomiki.
- Watanabe, M. S. (1998). *Conceiving the City*. L'Arca.
- 第三世代美術館のその先へ. 10+1 website. Retrieved December 15, 2023, from <https://www.10plus1.jp/monthly/2015/06/issue-01.php>