

UOT 72.03

Мунис Мирпулатова

*Ташкентский Архитектурно-строительный институт
(Узбекистан)*

munis.nur@gmail.com

К ПРОБЛЕМЕ ТРАДИЦИЙ И СОВРЕМЕННОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ ЯПОНИИ КОНЦА XIX-НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Аннотация. В статье анализируется эволюция японской архитектуры с конца XIX до начала XXI веков в аспекте сохранения традиций, культурных кодов и, в то же время, осмысления мирового опыта современной архитектуры.

Уникальный японский опыт рассматривается как способ актуализации традиций, «сращивание» их с современной жизнью. Никто как японцы знают, что сохранение национальной идентичности способствует устойчивому развитию культуры. В данном случае, интерпретация национальных традиций и культурная преемственность в архитектуре Японии XX–XXI веков рассматривается как синтез восточных, японских философско-мировоззренческих концепций и западных научно-технических технологий.

В статье рассматривается творчество ведущих архитекторов Японии, созданные ими объекты, в которых нашли основные тенденции развития архитектуры Японии как уникальной школы, занимающей свое место в мировом пространстве.

Ключевые слова: Япония, архитектура, традиции, культурные коды, инновации.

Введение. Япония, как говорят, это страна, решившая «квадратуру круга». Японские архитекторы сумели найти баланс между стремлением к глобализации и интеграции в современные постройки исторических реминисценций и особенностей национальной архитектуры. Поэтому уникальный японский опыт рассматривается как способ актуализации традиций, «сращивание» их с современной жизнью. Никто как японцы

знают, что сохранение национальной идентичности способствует устойчивому развитию культуры. В данном случае, интерпретация национальных традиций и культурная преемственность в архитектуре Японии XX–XXI веков рассматривается как синтез восточных, японских философско-мировоззренческих концепций и западных научно-технических технологий.

Чтобы понять то, как японским архитекторам удалось найти применение традициям в современной архитектуре, необходимо проникнуться японской культурой. Развитие японской художественной культуры шло в тесной взаимосвязи с природно-климатическими условиями, историей, религиозными воззрениями, философией, образом жизни, обычаями и обрядами. Как известно, характерными чертами Японского архипелага являются разнообразные климатические зоны от умеренно-морского климата до тропического [1, с.157]. Большую часть Японии занимают горы, хвойные, широколиственные, субтропические и тропические леса, в которых растут пихты, лиственницы, дубы, буки, ели, клены, кипарисы, магнолии, камелии, бананы, фикусы, тропические пальмы. Страна богата озерами и полноводными реками, обладает богатейшей флорой и фауной. В то же время природа Японии отличается суровостью, что выражается в постоянном извержении вулканов, землетрясениях, тайфунах и оползнях. Природные катаклизмы, которые переживали японцы на протяжении тысячелетий, способствовали тому, что у них появилось особое чувство природы, способность ценить каждый ее элемент, достижения гармонии с ней.

Изложение основного материала. Большой интерес представляют религиозные воззрения японцев. В древности образ японского божества не имел зримого облика. «Его символом была сама природа – горы, скалы, водопады, реки, растения. Практически обожествлялся весь мир» [2, с.163]. Согласно представлениям синтоизма, национальной религии японцев, мир – это единая естественная среда, в которой люди, божества ками и души умерших сосуществуют друг с другом. Синтоистские храмы всегда гармонично вписывались в природный ландшафт и при этом всегда были скрыты от посторонних глаз, находясь внутри лесов, в горах или долине, например. Децентрализованная локация в городской среде и полное слияние с природным ландшафтом – главные отличия японской философской концепции размещения сакральной архитекту-

ры от западной. Отсюда и понятие «оку», которое отражает постоянную склонность японцев к «закутыванию» предметов.

На формирование философских, мировоззренческих, эстетических основ духовной культуры Японии большое воздействие оказала философия даосизма и конфуцианства, заимствованные из Китая. В 594 г. официальной государственной религией Японии был объявлен буддизм направления махаяна, также пришедший из Китая. Принятие буддизма имело большое значение для развития художественной культуры. Как пишут исследователи: «С точки зрения духовного развития он привнес идеи морального поведения, кармы и личного спасения, которых не было в синтоизме» [3, с.43]. Буддийские храмы внушали трепет не только архитектурными формами и пространством, но и живописью и скульптурой.

Именно на базе синтоизма и буддизма возникло эстетическое мировоззрение ваби-саби, к которому в дальнейшем обращались многие известные японские архитекторы. Данное мировоззрение состоит из трёх синтоистских (саби, ваби и сибуй) и одного буддийского понятия (югэн). Итак, ваби – это красота обыденности, естественности природы, откуда вытекает понятие, что красота присуща только естественным элементам. И саби, дословно переводится как «ржавчина» — это естественное старение вещей. Таким образом, ваби-саби показывает тождественность естественной красоты и подлинности [4].

Японская культура относится к горизонтальному типу культур и имеет направленность в глубину. Горизонтальность в японской архитектуре обуславливалась легкими изгибами японских крыш, которые имели удлинённые свесы и покрывались корой кипариса. Более широкие карнизы и приподнятый над землей пол во многом содействовали ощущению горизонтальности. Потолки были низкие, так как люди сидели на полу. Из-за всего этого «форма зданий была плоской и разворачивалась в пространстве по горизонтали» [5]. Отсюда вытекает ключевая модель - дихотомическая пара понятий «внутреннее-внешнее» (ути -сото, гай), поэтому традиционный японский дом сильно отделен от внешнего мира [6]. Традиционные интерьеры также были легкими и быстро трансформируемыми, что соответствовало сути идеи вечного и скоротечного. В интерьерах использовались прозрачные передвижные бумажные перегородки – сёдзи, и непрозрачные – фусума.

Современную архитектуру Японии следует рассматривать через призму основополагающих пространственных категорий, а именно три-

аду: пустота – промежуток – тень. Эти категории можно считать инвариантами культуры Страны восходящего солнца, так как устойчивость их применения прослеживается не только в Средние века, но и в Новейшее время. С их помощью в культуре сформировался и сохраняется по сей день принцип гармонии как важнейшее условие ее существования и функционирования [7, с.10].

Понятие «пустота» было привнесено в японскую философию буддизмом, который рассматривал пустоту во взаимосвязи с Абсолютом. Абсолют, т. е. «истинный путь» – это не та пустота, где при отсутствии различий царит негативное ничто, это «пустота прозрачная», она является «крайним пределом начала и конца», в котором все различия сливаются в единую целостность» [8]. Или, как писал О. Розенберг: «Истинно-сущее “пусто”, т. е. безатрибутно и безначально, оно непознаваемо и неопишимо» [9, с. 187]. Иначе говоря, сливаясь с пустотой, человек сливается с Буддой, ощущает его в своей сущности. Исходя из историко-религиозных представлений, пустота в японской архитектуре стала ее важным смысловым, философско-мировоззренческим стержнем.

Другим основополагающим моментом в японской культуре, проявившейся и в сфере архитектуры, является понятие «промежуток». В японской философии, литературе нет категоричных определений, считается, что они останавливают движение мысли. Как пишет Н. Коновалова: «...для восточной системы мышления намек значительно действеннее сказанного напрямик. Вероятно, именно отрицательное отношение к любым крайностям и противопоставлениям в культуре Японии привело к тому, что так называемая промежуточная зона – центральное звено в структуре мышления, стала играть ведущую роль». Промежуточная зона является важным базовым понятием, как в исторической, так и в современной архитектуре Японии. Как отметил К. Курокава: промежуточная зона «предназначена для того, чтобы выразить связь между природой и архитектурой и объединить вместе различные архитектурные группы» [10]. Так, например, традиционный японский дом подразделялся на сад, галерею и собственно дом. Промежуточная зона – галерея – подчеркивалась не только определенной пространственной зоной, но и материалами, которые использовались в ее строительстве. Если в саду доминантами выступали камни, растения; а в доме бумажные «сёдзи» и соломенные «татами»; то галерея возводилась из дерева и бамбука.

Понятие «тень» является важным понятием японского традиционного дома. Как сказал Д. Танидзаки: «Будь то дворец или дом простолюдина, безразлично, – в их внешнем контуре, прежде всего, бросаются в глаза большая кровля, крытая в одних случаях черепицей, в других соломой, и густая тень, таящаяся под нею. Под их карнизом даже среди белого дня бывает темно, словно в пещере: вход, двери, стены, балки – все погружено в густую тень... Строя себе жилище, мы, прежде всего, раскрываем над ним зонт – кровлю, покрываем землю тенью и уже в тени устраиваем себе жильё» [11, с. 206].

«Человек, утверждающий, что с приходом ночи все предметы теряют свой блеск, достоин глубокого сожаления. Внутренняя красота, великолепие вещей во всей красоте проявляется лишь по ночам» [12, с. 456], - говорил Кэнко-хоси.

Принципиальное значение в развитии японской архитектуры имел исторический период Мейдзи (1868-1912 гг.), характерный обращением к политическим и культурным ценностям Запада во всех сферах жизни. В этот период широкое распространение имела практика приглашения американских и европейских специалистов для обмена технологиями и консультациями.

В соответствии с новым курсом правительство стало отправлять большие группы молодых людей на учебу в Европу и США, выезжали за рубеж и руководящие государственные деятели на 3 года. В ВУЗах преподавание велось на английском языке, слушатели затем проходили стажировку в Великобритании и США, открывались частные школы европейской ориентации [13, с. 189].

В японской архитектуре таким приглашенным зарубежным специалистом был Джосайя Кондер (1852-1920). Как пишут исследователи, он приехал в 1877 г. из Британии в Токио, чтобы преподавать в Токийском императорском университете в качестве первого профессора архитектуры. «Он выучил первое поколение современных японских архитекторов, а также спроектировал и построил легендарные объекты, такие как павильон Рокумейкан и район Маруноути в Токио, который должен был напоминать деловой район Лондона» [14, с. 309]. Он остался в Японии на всю жизнь.

К 1920-м годам стали ощутимыми изменения в градостроительстве, так как новые здания проектировали западные архитекторы и их успешные японские ученики. Строительство квартала Гиндза как образца за-

падной городской архитектуры с кирпичными зданиями и широкими улицами, с кафе, аптеками, было инновационным явлением для японской архитектуры. Можно сказать, что для японской архитектуры настал новый этап развития, который определил ее облик в XX веке.

Руководство страны поощряло подражание западной архитектуре, причем мода менялась в соответствии с внешнеполитическим курсом, в котором доминировало французское, затем английское, а потом немецкое влияние. Если первоначально архитектурные проекты разрабатывались исключительно европейскими авторами, то уже в 1880-е гг. авторами выступали японские архитекторы, объекты которых отличались эклектикой различных исторических стилей. К примеру, это японские архитекторы Тацуно Кинго (1854-1919), построивший кирпичное здание токийского вокзала с элементами классицизма в отделке, Катаяма Токума (1854-1917), построивший дворец Акасака в Токио, напоминающего Версальский дворцовый комплекс [15, с. 249]. До 1900 г. при постройке европейских зданий применялась кирпичная и каменная кладка, не приспособленные к сейсмической активности, впоследствии стали использоваться железобетонные конструкции со стальными каркасами.

Японские города переживали ускоренные темпы урбанизации, в особенности после землетрясения 1923 года, что позволило внедрять широкие улицы и огромные торговые центры.

Однако, усвоение нового приводило подчас к отрицанию собственного историко-культурного наследия, что нашло отражение в разрушении некоторых исторических памятников, уничтожении произведений искусства [16, с. 191]. Это вызвало отрицательную реакцию в обществе, которое было недовольно поверхностным заимствованием европейских традиций, преувеличенной страстью ко всему европейскому, неразборчивым тотальным заимствованием элементов западной культуры [17, с. 317]. «Подобный культурализм, или японизм, подчеркивал тесные связи Японии с Азией, основанные на общей борьбе против западного расизма и эксплуатации колониальных народов» [18, с. 377]. Как сказал А. Кавато: «Руководство страны считало, что все японское – это порок, который был причиной отсталости Японии» [19, с. 9].

Необходимо отметить, что развитие японской архитектуры XX–XXI вв. происходило в тесном взаимодействии с традиционной японской философией и эстетикой. К примеру, в «Книге чая» известный японский историк искусства Какудзо Окакура пишет о том, что чайная церемония

представляет собой микрокосм японской философии и эстетики, а также свидетельство превосходства Японии над Западом [20, с. 378]. В трудах этого автора мы находим критику европейского понимания пространства, отношения к природе и др.

Проблемы сохранения устойчивости традиционных культур, заложенных в них традиционных ценностей, в эпоху глобализации становятся актуальными для большинства стран. Японский опыт сохранения традиций и культурной преемственности в современной архитектуре не только формальными методами, а на более глубоком уровне основных схем восприятия объекта, его смысловых и эстетических свойств является для нас познавательным и своевременным.

Несмотря на длительную эволюцию архитектуры Японии на протяжении веков и тысячелетий, она смогла сохранить свою целостность и приверженность определенным принципам. Исследователи, изучавшие архитектуру Японии, отмечают, что проблема сохранения традиций является одной из наиболее актуальных, сложных и неоднозначных. Одним из путей актуализации традиции является «сохранение места», передача строительных приемов, воспроизведение узнаваемых форм, орнаментов. Второй путь гораздо сложнее, и он заключается в том, что традиции включаются в современную жизнь и воспринимаются уже как «органичная и неделимая часть целого» [21, с. 8].

Второй путь интерпретации традиций был уже характерен для японских архитекторов 1930-х гг. Тэцура Ёсидо, Мамору Ямада, Дзюндзо Сакаккура и др., которые, работая с новыми материалами (бетоном и железобетоном) и технологиями, искали пути выражения национальных традиций. Надо отдать должное японским архитекторам, которые пытались освоить традиции на более глубоком уровне, что выразалось на горизонтальной ориентированности построек, пропорций, вынесенном наружу каркасе зданий, открытии новых возможностей традиционных материалов – дерева и бумаги, принципов сохранения единства архитектуры и природы.

Интересно проследить, как эти важные понятия японской культуры находят отражение в произведениях архитекторов. К примеру, Кунио Маэкава, ученик и последователь Ле Корбюзье, в своем творчестве пытался синтезировать веяния европейского модернизма с традиционными канонами архитектуры. В своих проектах Филармонического зала в Киото (1960 г.), Метрополитен-Фестиваль-холла в Токио, Музея

Окаями (1962–63 гг.). сочетая национальные традиции с использованием структурных и эстетических возможностей монолитного железобетона, К. Маэкава добивался удивительной выразительности своих произведений. Так, например, в Филармоническом зале в Киото автор использует традиционные принципы: внутренний двор, выполняющий функции сада; выступающие карнизы, затеняющие внутренние залы. Иными словами триада – пространство, промежуток, глубина – сохраняется, в то же время, за счет современного материала, неся впечатление инновационности.

Удивительным японским архитектором является Кэндзо Тангэ, для которого традиционные понятия стали материалом, который можно наполнять новым смыслом. «Мы могли бы сказать, что пространство обладает своим собственным метафизическим значением. Пространство – это мир значения... Нам нужен символический подход к архитектуре и городскому пространству» [22, с. 202], – в этих словах заключается кредо архитектора. В таких объектах как комплекс Олимпийских стадионов, собор Святой Марии в Токио, понаты и отражены многовековые константы традиционной японской архитектуры. Так, например, в соборе Святой Марии, культовое сооружение словно спрятано от глаз, прячется за другими зданиями. В основу плана собора заложен ромб как символ древнехристианской религии. Интерьер собора выполнен в стиле «ваби-саби, свидетельствующей о красоте незавершенных вещей и характеризующей способность японцев воспринимать прекрасное в своем первоизданном естестве, без излишеств – всматриваться в незаметное, вслушиваться в недосказанное» [23, с. 27]. Что интересно, Кэндзо Тангэ в своих проектах активно использует триаду: «пространство», «промежуток», «тень», в которой основную функциональную, смысловую нагрузку выполняет «пространство». Другим объектом, который принёс Тангэ мировую славу, является Олимпийский спортивный комплекс, построенный в Токио в 1964 году. Данный комплекс по праву считается как шедевром архитектора, так и шедевром мировой архитектуры. Используя вантовые подвесные конструкции, закрученные как улитки, архитектор учёл не только противостояние конструкций сильным ветрам, но и принцип «оку» и ритмичность, которая всегда имел важную роль в традиционной японской архитектуре. Архитектура комплекса полностью интегрирована в ландшафт, а для завершенности ансамбля и соблюдения традиций были предусмотрены

сады. Кроме этого, здание, закрученное в одном направлении, создаёт самостоятельный сгусток энергии, а вся композиция – метафора спортивной борьбы, требующей полной отдачи и самопожертвования [24, с. 31]. При всей ярко выраженной функциональности объектов, Тангэ смог превратить каждый из них в здание-символ, наполненный смыслом традиционной культуры. При всём при этом, Кэндзо Тангэ, будучи знатоком древней японской и средневековой западной архитектуры, восхищался достижениями традиционной архитектуры прошлого, но никогда не совершал романтической ошибки, заявляя, что временные границы не имеют значения. Он очень хорошо знал, что сейчас нужны решения, отличные от традиционных в лучшем значении, и что традиция продолжается только благодаря новому [25, с. 22].

История японской архитектуры сегодня невозможна без охвата творчества Тадао Андо, ученика Кэндзо Тангэ, в творчестве которого особое место занимает свет. Демонстрирующей основные принципы философии Т. Андо является Церковь Света в Осаке (1989 г.). Как отмечали исследователи, Т. Андо говорил, что архитектура – это процесс выделения и очищения света. Композиция Церкви Света отражает двойственность природы всего сущего, противопоставления света и темноты, глухих бетонных стен и пустоты интерьера, прочности бетона и хрупкости стекла. Церковь имеет большое эмоциональное воздействие, которое подчеркивается солнечными лучами, проходящими сквозь крестообразный абрис, формируют свет, стремление души к божественному свету. Архитектор очень тонко использовал свойства пустоты в своем произведении, добившись состояния, близкого медитации.

В своем творчестве Т. Андо воплощает идею симбиоза архитектуры и природы, где архитектура и природа не только органично сливаются, но и противопоставляются друг другу, чтобы подчеркнуть свойства архитектуры. Тадао Андо, руководствуясь традициями и пользуясь «триадой», особое внимание уделяет тени. Через свет он показывает пустоту, через светотень демонстрирует промежуточную зону. Также Тадао Андо часто использует элемент воды в своей архитектуре. По его словам, вода – это попытка привнести духовное измерение, напрямую связанное с традиционной японской мыслью и традицией. Данные приёмы прослеживаются как в ранних, так и в более поздних его проектах. Например, в Доме Адзума, Осака (1976), Храм на воде Хоккайдо (1988), Музей

современного искусства Форт-Уэрт (1997–2003), Холм будды, Хоккайдо (2016) и т.д. Архитектурный стиль Тадао Андо был назван критическим регионализмом.

В отличие от Тадао Андо, который главную роль в триаде отдавал тени, другой всемирно известный японский архитектор Кисё Курокава во главу триады ставил промежуточное пространство. При этом интересно проследить эволюцию идеи симбиоза, автором которой является Курокава, на примерах его сооружений. Так в архитектуре банка в Фукуоке (1976) создание энгавы получается путём выноса крыши над одним из боковых фасадов. Получившаяся серая зона, выполненная из бетона, позволяет посетителям «уйти» от беспорядка шумной улицы и сухости деловой атмосферы банка. Лаконичная форма постройки была выбрана как сильная метафора простоты и надёжности, столь актуальная в банковском деле [26, с. 39]. Другим примером развития концепции симбиоза является Музей современного искусства в Хиросиме (1988). В данном проекте Курокавы очень много ассоциативных элементов, отсылающих к истории и культуре Японии. Так, солнечные отсветы на металлических поверхностях здания музея как ассоциация с атомным взрывом, двускатные крыши ассоциируются с традиционными методами строительства периода Эдо, особо почитаемого в Японии, а расположение музея на 50 метровой вершине горы Хидзияма над Хиросимой, утопающему в зелени, одновременно говорят о важности архитектуры и скрывают ее от посторонних глаз. Сам архитектор определял свою идею симбиоза как имеющую глубокие и прочные связи с национальной традицией: «Философия симбиоза возвращает архитектуру, которая была вытеснена функционализмом, к своему гармоничному развитию. Кто знаком с японской культурой, сразу заметит, что философия симбиоза имеет глубокие корни. В начале 60-х я интересовался лишь симбиозом между человеком и техникой, симбиозом между человеком и природой, и только позже, в 70-е, я начал исследование симбиоза между человеком и историей» [27].

Другим современным японским архитектором, чьё творчество является способом трансляции строительных традиций Японии и характеризуется применением природных материалов, является Кенго Кума. Большую роль в становлении творческого метода архитектора сыграл немецкий архитектор Бруно Таут, который занимался изучением традиционной японской архитектуры. Именно Таут заострил внимание Кума

на проблеме традиций в японской архитектуре [28, с. 179-186]. Кроме этого, большую роль на становление творческого подхода архитектора сыграла работа с ремесленниками.

Первая серьёзная попытка архитектора переосмыслить традицию выражена в проекте частного дома «Вода/ Стекло» в Атами, 1995 года. В гостевом доме «Вода/Стекло» Кенго попытался сформировать пространство дома между двумя горизонтальными плоскостями – полом водной глади и потолком из жалюзи. Горизонтальные плоскости и стеклянные стены позволяют пространству природного окружения непрерывно течь сквозь пространство дома и оставаться единым с ним [29, с. 177]. Далее последовал проект сцены для театра Но 1996 года, где Кенго Кума стремился создать сад для спектаклей, на сцене которого бы ветер мог бы участвовать в представлении вместе с актерами [30]. Проект музея Андо Хиросигэ конца 90-х отличает ритмическое чередование света и тени, который является неотъемлемой частью философии традиционной японской архитектуры [31, с. 186-197].

Главное отличие Кенго Кума от Тадао Андо заключается в том, что для Андо видит «в бетоне главное действующее лицо архитектуры», а для Кума «бетон - лишь незаметный элемент поддержки» [32]. Это выражается в таких проектах архитектора как Общественный центр в Такаянаги (2000), где он использует бумагу ручной работы ваши вместо окон стекла и алюминия, в Общественном рынке Юсухара (2010), где на фасаде фиксируются пучки соломы, в проекте «Великая бамбуковая стена» в Китае (2002), где ствол колонн из бамбука армируются бетоном. Проекты зданий Музея и исследовательского центра компании GC Prostho в Касугаи, Япония (2010) и кафе «Старбакс» в Токио (2011) были выстроены по принципу деревянной японской игрушки чидори. Эксперименты с деревянными конструкциями продолжаются и в последующих проектах автора.

Заключение. Во время всемирной глобализации японский архитектор выступает за сохранение национальной идентичности и культурного разнообразия. Кенго Кума считает, что взаимодействовать с другими культурами – это очень важная часть архитектурной профессии. Во многих своих интервью Кенго Кума акцентирует внимание на необходимости диалога архитектуры с контекстом. Архитектор подчеркивает важность истории, природы и материала, способного выразить дух места [33, с. 208].

Интересен опыт японских архитекторов в дискурсе переосмысления архитектурных традиций и поисков современных способов их преемственности. Японские архитекторы переосмысливают как основные принципы традиционного построения пространства, так и использование традиционных строительных материалов, которые, в первую очередь, являются экологичными. С другой стороны, их подход к проектированию отличает фундаментальное знание и переосмысление истории и культуры, что даёт возможность японским архитекторам задавать новый вектор современных поисков формообразования, сохраняющий основные культурные коды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Восток. Культура Китая и Японии. – М., 2020.
2. Восток. Культура Китая и Японии. – М., 2020.
3. Япония. История и культура. От самураев до манги. – М., 2021.
4. Кирпо А. Р., Ким А. А. Влияние японской культуры и эстетического мировоззрения ваби-саби на современную архитектуру. // Урбанистика, 2022, № 2.
5. Кавадзоэ Н. Японская архитектура. – М., 1990.
6. Сытник В. М. Основные концепты категории пространства в японской архитектуре. // Электронное научное издание «Пространство и время», 2015, № 2.
7. Коновалова Н. Современная архитектура Японии. Традиции восприятия пространства. - М., 2017.
8. Главева Д. Г. Традиционная японская культура. Специфика мировосприятия. – М., 2003.
9. Розенберг О. О. Труды по буддизму. – М., 1991.
10. Kurokawa K. Metabolism in architecture. – Colorado, 1977.
11. Танидзаки Д. Похвала тени // Мир по-японски. – СПб., 2000.
12. Кэнко-хоси. Записки от скуки. // Японские дзуйхицу. – СПб., 1998.
13. Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры. Конец XVI – начало XX века. – М., 1986.
14. Япония. История и культура. От самураев до манги. - М., 2021.
15. Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры. Конец XVI – начало XX века. – М., 1986.
16. Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры. Конец XVI – начало XX века. – М., 1986.

17. Япония. История и культура. От самураев до манги. – М., 2021.
18. Япония. История и культура. От самураев до манги. – М., 2021.
19. Кавато А. Япония мнимая и реальная. – М., 2002.
20. Япония. История и культура. От самураев до манги. – М., 2021.
21. Коновалова Н. Современная архитектура Японии. Традиции восприятия пространства. М., 2017.
22. Тангэ К. Функция, структура, символ (1966 г.) // Танге К. М., 1978.
23. Коновалова Н. Современная архитектура Японии. Традиции восприятия пространства. – М., 2017.
24. Коновалова Н. Современная архитектура Японии. Традиции восприятия пространства. – М., 2017.
25. Удо Культерман, Кензо Тангэ. 1949-1969. Архитектура и градостроительство. – М., 1978.
26. Коновалова Н. Современная архитектура Японии. Традиции восприятия пространства. – М., 2017.
27. Kurokawa K. Each One a Hero: The Philosophy of Symbiosis. – Tokyo, 1997.
28. Kengo Kuma. Natural Architecture / Kengo Kuma // Aesthetics of Sustainable Architecture. – Rotterdam, 2011.
29. А. С. Мартыненко. Способы трансляции языка традиционной японской архитектуры в творчестве Кенго Кума. // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. № 3 (14), 2015.
30. Noh Stage in the Forest [Электронный ресурс] // Сайт Kengo Kuma and Associates. Режим доступа: <http://kkaa.co.jp/works/architecture/noh-stage-in-the-forest/>
31. Minna Sunikka-Blank. The concept and aesthetics of sustainable building in Japan / Minna Sunikka-Blank. // Aesthetics of Sustainable Architecture. – Rotterdam, 2011.
32. Ася Белоусова. Кенго Кума: «Форма второстепенна, определяющим для архитектуры является материал» [Электронный ресурс] // Сайт ООО «Архи.ру». Режим доступа: <http://archi.ru/world/55563/kengo-kuma-forma-vtorostepenna-opredelyayuschim-dlyaarkhitektury-yavlyaetsya-material>
33. Botond Bogнар. Kengo Kuma: Selected works / Botond Bogнар. Princeton Architectural Press. 2005.

Munis Mirpulatova (Özbəkistan)

XIX ƏSRİN SONU – XXI ƏSRİN ƏVVƏLİNDƏ YAPONİYA MEMARLIĞINDA ƏNƏNƏ VƏ MÜASİRLİK PROBLEMİNƏ DAİR

Məqalədə XIX əsrin sonundan XXI əsrin əvvəlinədək yapon memarlığının təkamülü ənənələrin, mədəni kodların qorunması və, eyni zamanda, müasir memarlığın dünya təcrübəsinin dərkisi aspektində təhlil edilir.

Unikal yapon təcrübəsi ənənələrin aktuallaşdırılması, onların müasir həyatla “bağlanması” vasitəsi kimi nəzərdən keçirilir. Milli eyniyyətin qorunmasının mədəniyyətin dayanıqlı inkişafına yardım etdiyini yaponlar hər kəsdən yaxşı bilir. İndiki halda XX–XXI əsrlər yapon memarlığında milli ənənələrin təfsiri və mədəni varislik Şərq, yapon fəlsəfi dünyagörüşü konsepsiyalarının və Qərb elmi-texniki texnologiyalarının sintezi kimi nəzərdən keçirilir.

Məqalədə Yaponiyanın aparıcı memarlarının yaradıcılığı, onların yaratdığı obyektlər nəzərdən keçirilir ki, burada Yaponiya memarlığının inkişafının əsas tendensiyaları dünya məkanında öz yerini tutan unikal məktəb kimi əks olunur.

Açar sözlər: Yaponiya, memarlıq, ənənələr, mədəni kodlar, innovasiyalar.

Munis Mirpulatova (Uzbekistan)

ON THE ISSUES OF TRADITIONS AND MODERNITY IN JAPANESE ARCHITECTURE IN THE LATE 19TH-EARLY 21ST CENTURIES

The article deals with the evolution of the Japanese architecture since the late 19th till the early 21st centuries in terms of preserving traditions, cultural codes and at the same time, comprehending the world experience of modern architecture.

The unique Japanese experience is considered as a way of updating traditions, “merging” them with modern life. No one knows better than the Japanese that the preservation of national identity contributes to the sustainable development of culture. In this case, the interpretation of national traditions and cultural succession in the Japanese architecture in the 20th–21st centuries is perceived as a synthesis of Eastern, Japanese philosophical and worldview concepts and Western scientific and technological technologies.

The article deals with the work of the leading architects of Japan, the objects they created, in which we found the main trends in the development of architecture in Japan as a unique school that gains a place in the world space.

Key words: Japan, architecture, traditions, cultural codes, innovations.