

Н.А. Коновалова

ФОРМИРОВАНИЕ НОВОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЯПОНИИ ЭПОХИ МЭЙДЗИ: ПЕРВОЕ ПОКОЛЕНИЕ ЯПОНСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

Японские архитекторы в период Мэйдзи (1868–1912) не только учились в процессе работы у западных специалистов, но и отправлялись получать образование в Европу, где знакомились с традициями европейской архитектуры и, возвращаясь, создавали свои произведения уже на основе западных образцов. Молодых японских зодчих, учеников Дж. Кондера, называют первым поколением японских архитекторов. Они не только получили известность и крупные заказы у себя на родине, но и определили «лицо» японской архитектуры на последующие десятилетия. Творчество таких архитекторов, как К. Тацуно, Т. Катаяма, Т. Сонэ, С. Сатаи и К. Симода привело к появлению нового стиля — гифу (что дословно переводится как «псевдоевропейский»).

Творчество первого поколения японских архитекторов представляет исследовательский интерес потому, что зодчие стремились не только работать в рамках европейских стилей, но и привнести в свои произведения национальное своеобразие, которое, по их мнению, теряет современная японская архитектура. Японские архитекторы первого поколения получили прекрасное образование уже на основе западных стандартов, ездили во многие европейские страны, таким образом, имели широкий кругозор и осваивали новые для них архитектурные стили не по картинкам. Они не случайно стали лидерами своего времени, эпохи Мэйдзи. Каждого из них беспокоила судьба национальной японской архитектуры. В статье предпринимается попытка охарактеризовать творчество японских архитекторов, принадлежащих «первому поколению», выделив основные направления, по которым они предполагали развивать современную им архитектуру своей страны.

Ключевые слова: новейшая архитектура Японии, период Мэйдзи, национальная идентичность в архитектуре, Кинго Тацуно, Токума Катаяма, Тацудзо Сонэ, Кикутаро Симода

N.A. Konovalova

SHAPING THE NEW NATIONAL IDENTITY IN THE MEIJI PERIOD JAPAN: THE FIRST GENERATION OF JAPANESE ARCHITECTS

Japanese architects in the Meiji period (1868–1912) not only learned from the Western specialists in the process of work, but also went to Europe themselves in order to receive education, where they got acquainted with the traditions of European architecture and, on returning home, created their works based on Western models. Young Japanese architects, students of J. Konder are called the first generation of Japanese architects. They not only gained fame and received big orders in their homeland, but also defined the “face” of Japanese architecture for the next decades. The work of architects such as K. Tatsuno, T. Katayama, T. Sone, C. Satachi and K. Shimoda led to the emergence of a new style — giefu (which literally translates as “pseudo-European”).

The work of the first generation of Japanese architects is interesting because each architect sought not only to work within the framework of European styles, but also to bring to his works a piece of national identity, which, in their opinion, modern Japanese architecture is losing. Japanese architects of the first generation received excellent education based on Western standards, traveled to many European countries, i.e. had a broad outlook and mastered architectural styles that were new to them, while learning directly, not from the pic-

tures. Thus, it was no accident that they became the leaders of their time, of the Meiji era. Each of them was concerned about the fate of the national Japanese architecture. The article attempts to characterize the work of Japanese architects belonging to the “first generation”, highlighting the main directions in which they intended to develop the modern architecture of their country.

Keywords: the latest architecture of Japan, the Meiji period, national identity in architecture, K. Tatsuno, T. Katayama, T. Sone, K. Shimoda

ВВЕДЕНИЕ

К концу периода Мэйдзи Япония полноправно заняла место на международной арене и стала полноценным участником мирового архитектурного процесса. Такой успех страны объяснялся последовательной программой правительства в отношении западного архитектурного обучения собственных специалистов и привлечении иностранных экспертов в архитектуре и инженерном деле. По словам историка японской архитектуры, доктора Чжи вон Сон, «в этот период архитектура играла важную роль не только как символ прогресса, но и как символ авторитета императора» (Song 2020). Кроме того, эти новшества произвели настоящий революционный переворот в образовательной системе Японии в сфере архитектуры и инженерной деятельности, которая вытеснила собой старую традицию передачи умений от учителя-строителя или плотника к ученику. Открытие в 1876 г. Технической художественной школы (Кобу бидзюцу Гакко) в составе Императорского инженерного колледжа, а затем Токийской школы изящных искусств (Токио бидзюцу Гакко) привело к введению в 1889 г. европейской программы обучения искусству в Японии и помогло утвердить иерархию видов искусства с акцентом на живописи, скульптуре и архитектуре (Conant 2015).

Первым поколением японских зодчих называют учеников Дж. Кондера, получивших образование уже в рамках новой, модернизированной системы (Frampton 1997). Приглашенный в Японию Джошуа Кондер поступил на должность консультанта министерства строительства и профессора архитектуры в колледже Кобу Дайгакко, позднее вошедшего в состав Токийского университета. Первая группа его учеников получила дипломы в 1879 г., вторая — в 1885 г. Кондер знакомил японцев с изготовлением кирпича, технологией строительства из этого материала, способами сочетания кирпичной кладки и деревянных конструкций, други-

ми словами, шаг за шагом знакомил их с достижениями современной западной цивилизации (Коновалова 2016). Вклад Кондера в развитие японской архитектуры новейшего периода был, пожалуй, больше, чем кого-либо из иностранцев (Finn 1991). Молодые японские архитекторы, которых называют в Японии «первым поколением», не только получили известность и крупные заказы у себя на родине, но и определили «лицо» японской архитектуры на последующие десятилетия. Творчество таких архитекторов, как К. Тацуно, Т. Катаяма, Т. Сонэ, С. Сатати и К. Симода, привело к появлению нового стиля — *гиёфу* (что дословно переводится как «псевдоевропейский»).

Японские архитекторы первого поколения, получившие прекрасное образование и много ездившие по европейским странам, стали лидерами общества Мэйдзи. Они обсуждали направление развития японской архитектуры, необходимое для того, чтобы новейшая архитектура страны вышла на один уровень с ведущими европейскими державами и воспринималась мировым сообществом не только как равнозначная, но и как современная. Но самое главное, они были убеждены, что новейшая архитектура Японии должна обладать присущим ей национальным своеобразием, т.е., по сути, это поколение японских зодчих создавало новую идентичность японской архитектуры. Этот вопрос стал особенно актуальным к концу XIX в. и находился «на острие» всех профессиональных дискуссий. Анализ творческого почерка архитекторов первого поколения, а также представлений о необходимом векторе развития современной (на тот период) японской архитектуры и является предметом исследования настоящей статьи.

Вопрос идентичности современной архитектуры с разной степенью остроты периодически поднимался профессиональным сообществом Японии на протяжении нескольких десятилетий, когда велись поиски приемов сопряжения традиций японского зодчества с новыми

европейскими стилями для выработки пути развития современной архитектуры. На эту проблему указывают в своих работах и европейские исследователи, например Б. Богнар (*Bognar 2000*).

КИНГО ТАЦУНО И СТРОГИЙ ЭКЛЕКТИЗМ

Кинго Тацуно (1854–1919) был сыном самурая из клана Карацу. После реставрации Мэйдзи, на фоне стремительной политики модернизации, продвигаемой правительством, в Карацу была открыта европейская школа с целью обучения английскому языку детей феодальных слуг. В 1871 г. Кинго Тацуно стал одним из первых ее учеников. Впоследствии он поступил в Императорскую инженерную школу, где был учеником влиятельного британского архитектора Джошуа Кондера. В 1879 г. он стал одним из первых выпускников строительного факультета Кобу Дайгакко (Инженерная школа, позже инженерный факультет Токийского университета). После отличного завершения учебы Тацуно отправился в Лондон, где посещал лекции в Лондонском университете, параллельно работая в архитектурном бюро Вильяма Бёрджеса (архитектора, в мастерской которого ранее, после окончания своей учебы, работал и Джошуа Кондер). Несколько лет Тацуно посвятил путешествиям по Франции и Италии, изучая европейскую архитектуру и современные строительные технологии. К. Тацуно вернулся в Токио в 1883 г. и уже через год стал профессором в Императорской инженерной школе, а затем — заведующим кафедрой в Токийском университете. Вклад Кинго Тацуно в строительство и образование был настолько существенным, а авторитет высоким, что многие исследователи называют его основателем современной японской архитектуры (*Хигаси 2002*).

Вернувшись в Японию, Тацуно создал ключевые для своего времени объекты, демонстрирующие государственную политику страны в области архитектуры. Одной из крупнейших работ К. Тацуно, повлиявшей не только на облик деловых районов Токио и Осаки, но и на застройку зданиями коммерческого назначения городов Манчжурии, стал Банк Японии, который стал символом современной архитектуры Японии.

После Реставрации Мэйдзи в Японии наряду со многими современными учреждениями появились и первые банки. До 1868 г. феодалы, конечно, выпускали в своих владениях деньги, но так как деньги во всех владениях были разные, во множестве несовместимых наименований и качественных характеристик, то их свободное обращение было крайне затруднительно. Новый закон о национальной валюте был принят в 1871 г. и покончил с различиями в феодальных землях. Была установлена йена как новая десятичная валюта. Прежние феодальные владения стали префектурами, а их монетные дворы — частными дипломированными банками, которые первоначально сохраняли за собой право печатать деньги. Какое-то время и центральное правительство, и эти, так называемые «национальные», банки выпускали деньги. Чтобы остановить такое положение дел, в 1882 г. был учрежден Банк Японии, центральный банк страны, который и стал монополистом в сфере управления денежной массой. В 1885 г. Банк выпустил свои первые банкноты. А вскоре для него было построено подобающее статусу внушительных размеров здание. Разработка проекта Центрального японского банка была поручена Кинго Тацуно (рис. 1).

Место, которое было выбрано для размещения банка, имело символическое значение, ведь здесь когда-то располагался золотой монетный двор японского сёгуната. Строительство было завершено в 1896 г. Национальный банк Японии стал в то время одним из крупнейших банков в мире (*Гото 1916*). Постройка представляет собой возведенное в духе неоклассики 3-этажное кирпичное здание, в плане вписанное в квадрат, с внутренним двором, блокированным одноэтажной крытой галереей, соединяющей флигели. Внутренний двор очерчивает обходная колоннада. Построение плана здания явно восходит к мастерам итальянского Ренессанса. Ренессансный мотив просматривается и в скругленной крыше цвета морской волны, и изящном куполе, возвышающемся над главным входом в здание. Пилоны фасада декорированы пилястрами. В целом архитектор использовал традиционное ордерное построение, подчеркивающее монументальность сооружения и его важную роль в истории новой Японии. Площадь застройки составляет 2684,6 м². Для столь важного



Рис. 1. Центральный банк Японии. Архитектор К. Тацуно. Гравюра (URL: https://www.imes.boj.or.jp/cm/exhibition/2019/t_20190921.html)

по своему значению здания было необходимо наличие серьезных мер безопасности. Вокруг постройки был сделан ров, который в случае необходимости мог быть наполнен водой, перекрывая доступ к банку и превращая его в настоящую неприступную крепость. В дополнение к этому внешняя одноэтажная галерея также снабжена укреплениями для стрельбы.

По проекту Кинго Тацуно был построен Западный филиал Банка Японии в Фукуоке (1898), филиал Банка Японии в Осаке (1903), филиал Банка Японии в Киото (1906), на Хоккайдо (1912), на Фукусиме (1913). Но кроме масштабного строительства банковских зданий на территории Японии, обширно и единообразно в «стиле Тацуно» застраивались банковскими и консульскими учреждениями города Маньчжурии в конце XIX – начале XX в. (Целуйко 2023).

В 1902 г., через год после того, как Кинго Тацуно ушел в отставку с поста профессора Технологического института Императорского университета (ныне инженерного факультета Токийского университета), ему поступило предложение спроектировать Центральный вокзал в Токио. Идея сооружения Центрального вокзала в японской столице и соединения различных железнодорожных линий родилась еще в конце 1880-х гг. и активно обсуждалась, вызывая многочисленные дискуссии. Русско-японская война (1904–1905) утвердила в необходимости строи-

тельства и подчеркнула стратегическую важность железной дороги.

Проект главного вокзала в Токио стал вершиной творчества архитектора. Во время работы над этим объектом окончательно сформировался стиль Тацуно, для которого характерно масштабное использование красного кирпича, дополняемого белокаменными украшениями фасадов (рис. 2). Этот прием можно увидеть во многих работах Тацуно. Например, Центральный общественный зал города Осака, построенный в 1918 г., где на фоне краснокирпичных фасадов ярко выделяются белокаменные детали, также отличается решительными и строгими линиями, характерными для Тацуно (Коновалова 2022). Или Музей города Фукуока (1909), бывшее главное здание Банка Иватэ (1911), бывший филиал Japan Life на Кюсю (1909), — эти и ряд других примеров позволяют говорить об определенном творческом почерке, выработанном архитектором и названном «стилем Тацуно».

Постройку вокзала решили осуществить между станциями Симбаси и Уэно. Архитектурно-художественный образ нового вокзала должен был стать одним из ключевых символов новой эпохи. Не случайно местом его расположения была выбрана площадка недалеко от императорского дворца. Вокзал был задуман как демонстрация императорского величия и прогрессивности устремлений новой Японии. По мнению директора Симпэя Гото, Токио «нужно иметь такой



Рис. 2. Центральный вокзал в Токио (архитектор К. Тацуно) на старой открытке

вокзал, который поразил бы мир» (Са-ки 2019).

Проектные работы начались в 1903 г., а строительство вокзала — лишь в 1908 г. Внушительных размеров трехэтажная постройка получила стальной каркас и была облицована кирпичом. На северном и южном крыльях здания размещены купола. Металл был привезен из Англии и США, а кирпич использовался японский. Церемония открытия вокзала состоялась 18 декабря 1914 г., а спустя два дня вокзал с 4 платформами и 8 линиями начал свою работу. Архитектурный облик постройки выполнил свое главное предназначение — вокзал, протянувшийся на 350 м, стал монументальным сооружением, надолго определившим облик центральной части Токио.

Прекрасным примером японской архитектуры, не содержащей ни единого намека на «стиль Тацуно», стал проект отеля Нара (бывшего гостевого дом Кансай), выполненный К. Тацуно на вершине его карьеры (рис. 3). Открытый 17 октября 1909 г., отель Нара до сих пор является одним из самых известных исторических отелей в Японии. Для его строительства было выбрано удивительно красивое место. Двухэтажное деревянное здание отеля расположено на склоне холма так, что из окон открывается прекрасный вид на парк Нара и центральную часть города. Строительство гостиницы было продик-

товано политическими соображениями. После окончания русско-японской войны число иностранцев, желающих посетить Японию, стремительно возросло. Поэтому было принято решение об открытии в Наре гостиничного комплекса высочайшего класса, который мог бы принимать как императорскую семью, так и иностранных высокопоставленных гостей. Заинтересованными сторонами был подписан меморандум о том, что строительство будет финансироваться железной дорогой Кансай, управление будет осуществлять Нисимура Дзимбэй (владелец отеля Мияко), а земля будет предоставлена городом Нара. В то время городские власти предложили участок земли рядом со входом в храм Тодайдзи, но Нисимура от него отказался и купил красивый участок на окраине парка Нара, на вершине горы Асука.

В соответствии с резолюцией префектурального собрания о том, что «при строительстве новых зданий должна сохраняться гармония со старой архитектурой» (*История отеля*), при проектировании отеля было решено ориентироваться на эклектический стиль. Таким образом, величественный внешний вид отеля представляет собой сочетание японского и западного стилей. Великолепное элитное здание прекрасно гармонирует с окружающим ландшафтом. Красивые японские черепичные крыши раскры-



Рис. 3. Отель Нара (бывший гостевой дом Кансай). Архитектор К. Тацуно, 1909 г. (URL: <https://nara-atlas.com/architecture/construction/wooden/103/>)

ваются над белыми оштукатуренными стенами. Фасад имеет характерный для японской архитектуры ритм вертикальных и горизонтальных членений тонкими деревянными столбами и балками, дополненный вертикальными окнами первого и второго этажа. Центральная часть фасада обозначена входным портиком, сильно выступающим вперед. На первом этаже отеля были запроектированы общественные помещения, такие как вестибюль и стойка регистрации, общая комната и читальный зал. Второй этаж занимают гостиничные номера. Интерьер каждого номера выполнен в западном стиле.

Поскольку сохранилось очень мало документов, касающихся определения архитектурно-художественного облика здания отеля, выбор Кинго Тацуно до сих пор остается загадкой. Но для того, чтобы рассуждать о причине принятия такого архитектурного решения и проектирования здания в японском стиле, необходимо вспомнить проблемы «Императорского музея Нара», построенного пятнадцатью годами ранее по проекту Т. Катаямы в стиле неobarocko. Великолепный внешний вид Императорского музея Нара получил плохую репутацию среди жителей префектуры как негармонирующий с исторической застройкой и национальными архитектурными шедеврами. Поскольку Нара является цен-

тром древней архитектуры, в префектуре поощрялось строительство в японском стиле. Возможно, К. Тацуно извлек урок из опыта своего коллеги и, выбирая образ будущего здания отеля, прекрасно понимал главные требования, которым он должен соответствовать, а также согласился с тем, что в Наре японский стиль становится основным направлением современной архитектуры.

Кинго Тацуно спроектировал и построил около 150 зданий, он не только познакомил Японию с европейской архитектурой, но и способствовал созданию и укреплению профессии архитектора. Однако он не подражал европейской архитектуре, при работе над каждым своим проектом он стремился сформировать уникальный современный японский стиль.

ТОКУМА КАТАЯМА И РОСКОШНАЯ АРХИТЕКТУРА

Еще один из самых известных и уважаемых зодчих, символизирующих собой волну новой архитектуры, Токума Катаяма (1854–1917), также стал одним из первых архитекторов Японии, начавших работать в европейском стиле. В его проектах сильно ощущается влияние французской архитектуры. Катаяма в 1879 г. закончил Императорский технический колледж и много работал вместе с архитектором Джошуа Кондером. В течение почти четырех десятилетий Джошуа Кондер и его

ученик Токума Катаяма, ставший выдающимся государственным архитектором, проектировали главные музейные здания Японии для размещения национальных коллекций произведений искусства. Все эти постройки выражали общую миссию музеев того времени по сохранению и демонстрации тысячелетней хронологии японского искусства, в то же время усиливая самобытный исторический характер соответствующих городов. Экспедиции высокопоставленных японских чиновников в Европу и Соединенные Штаты для изучения растущего мира сохранения и экспонирования произведений искусства, а также по всей Японии для инвентаризации важных культурных ценностей привели к созданию Императорских музеев в сменявшихся друг друга столичных городах Наре, Киото и Токио.

Императорские музеи Японии были задуманы как своего рода национальная самопрезентация, и их создание олицетворяло миссию правительства Мэйдзи по соблюдению международных стандартов и практик конца XIX в. Архитектура музеев, вобравшая в себя западные элементы дизайна и методы строительства, эффективно сохранила и оттенила

уникальную линию истории искусства страны. Именно архитектура и коллекции музеев в этот период сильнейшего межкультурного влияния отражали поиск Японией современной, но исторически обоснованной идентичности (Tseng 2008). Токума Катаяма, строивший по преимуществу здания музеев и роскошные дворцы, избирал для своих построек наиболее полюбоившийся ему европейский стиль — барокко.

Одним из первых в творческой карьере архитектора стало здание Императорского музея Нара (рис. 4, 5). Строительство было завершено в 1894 г., а в следующем, 1895 г., в музее уже прошла первая выставка. Каменно-кирпичное здание, спроектированное Т. Катаямой (ныне — Зал статуй Будды), построено в стиле неobarokko. Катаяма был уверен, что величественность архитектуры музея была крайне важна для города, который был столицей Японии с 710 по 784 г. Цель создания национального музея в Наре состояла в том, чтобы хранить в музее множество «шедевров и сокровищ», переданных из буддийских храмов, и пропагандировать их ценность среди общественности. Императорский музей Нара расположил-

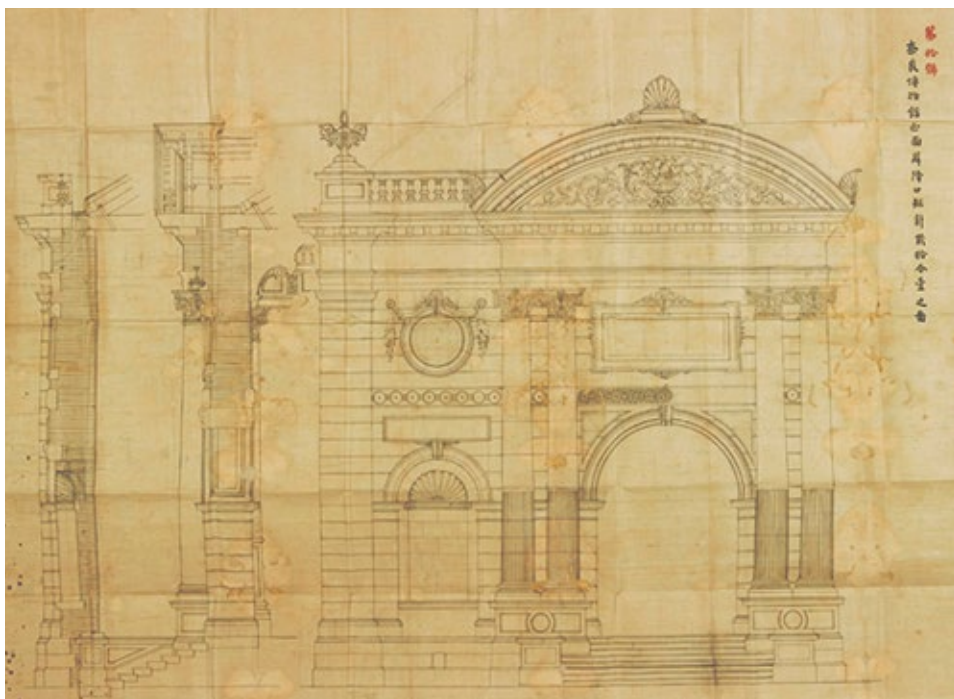


Рис. 4. Национальный музей Нара. Чертеж центральной части здания. Архитектор Т. Катаяма (URL: Национальный музей Нара https://www.narahaku.go.jp/exhibition/special/202102_tanjyo/)



Рис. 5. Центральная часть Главного здания Национального музея Нара (URL: <https://nara-atlas.com/architecture/construction/brick/737/>)

ся в парке Нара, где находятся традиционные святыни и храмы, такие как храм Тодай-дзи, храм Кофуку-дзи и храм Касуга-тайся. Главный фасад музея с обивкой из бежевого камня, основанием из гранита и туфа содержит большое количество декоративных деталей — парадная дверь украшена фронтоном в форме гребня и поддерживающими его четырьмя ко-

ринфскими колоннами, по всему фасаду расположены круглые и прямоугольные медальоны.

Великолепным примером творческого восприятия европейского барокко может служить спроектированное Т. Катаямой главное здание Национального музея в Киото (1897) (рис. 6). Важно помнить о том значении, которое имел этот



Рис. 6. Национальный музей в Киото. Архитектор Т. Катаяма, 1897 г. Фото Н.А. Коноваловой

музей для страны. К концу XIX в., по прошествии трех десятилетий восхищения культурой Запада и ее освоения, в самой Японии многие ценности, находившиеся в монастырях или святилищах, были уничтожены или забыты. Чтобы ситуация, сложившаяся в культуре, не стала непоправимой, в 1889 г. было принято решение создать национальные музеи в Токио, Киото и Нара, где будут помещены под охраной и приведены в порядок документы культурного наследия. Еще с эпохи Хэйан город Киото играл важнейшую роль для японской культуры. Это «заповедный уголок Японии», где традиционные культура и искусство видны каждый день, они живут и развиваются, являясь визитной карточкой страны и оказывая огромное влияние на всю остальную Японию. И вот в центре традиционной Японии для хранения традиционных произведений японской культуры строится здание в европейском стиле.

Первоначально музей в Киото назывался Императорским музеем, а впоследствии (в 1900 г.) был переименован в Музей Императорского дома Киото. Его главный зал выстроен из красного кирпича. Здание прекрасно вписано в ландшафт, выпуклым крышам боковых флигелей вторят шарообразно подстриженные островки кустарника. На треугольном фронтоне размещены барельефы двух буддийских богов — Вишукацума и Гигэйтэн, считающихся покровителями искусства и ре-

месел. Перед входом в главное здание музея установлена скульптура «Мыслитель» О. Родена. Въездные ворота на территорию музейного комплекса построены в 1895 г., также из красного кирпича, и полностью выдержаны в стиле главного здания музея. В 1969 г. главное здание музея и въездные ворота были объявлены «объектами культурного наследия» Японии.

Еще одной прекрасной иллюстрацией барочного оформления здания архитектором Токума Катаяма явился Церемониальный корпус Токийского национального музея — Хёкэйкан (рис. 7). С течением времени Токийский музей расширялся, для него создавались новые корпуса. В наши дни Токийский национальный музей, первоначально выстроенный Дж. Кондером, представляет собой комплекс из пяти внушительных построек, созданных в разные годы и в разных стилях. Хёкэйкан называли Церемониальным корпусом, так как его открытие было приурочено к церемонии бракосочетания наследного принца Ёсихито (будущего императора Тайсё) и его инаугурации в 1909 г.

Строительство музея, которое полностью осуществлялось на пожертвования жителей Токио, началось в 1901 г. и закончилось в 1908 г. Воплощение простоты и сдержанности, Хёкэйкан свидетельствует о мастерстве Катаяма и его прекрасном знании европейских стилей. Двухэтажное кирпичное сооружение



Рис. 7. Церемониальный корпус Токийского национального музея (Хёкэйкан). Архитектор Т. Катаяма, 1908 г. Фото Н.А. Коноваловой



Рис. 8. Императорский дворец Акасака. Архитектор Т. Катаяма, 1909 г. (URL: <https://ru.wikipedia.org>)

облицовано гранитом. Церемониальный корпус имеет Т-образный план. Центральная ротонда, окруженная мраморными колонками, завершается огромным куполом, диаметром 16,7 м. Вход украшает строгий 2-этажный портик. От центральной ротонды в стороны расходятся два крыла, которые также завершаются куполообразными круглыми башенками. Архитектор преимущественно использовал ионический ордер, применив его в оформлении второго этажа, центрального портика и на концах крыльев. В настоящее время здание музея является одним из объектов особо значимого культурного наследия Японии.

Императорский дворец Акасака (первоначально — Государственный гостевой дом Акасака, 1909) (рис. 8) архитектора Токума Катаяма стал настоящей кульминацией предпринятых в период Мэйдзи усилий в процессе освоения западных стилей и технологий строительства. Существующий участок с находившейся на нем прежде постройкой стал собственностью императорской семьи Токугава еще в 1872 г., и уже тогда получил свое название — дворец Акасака. Но в пожаре 1873 г. сооружение было почти полностью разрушено и новое здание дворца возвели лишь в 1888 г. В 1895 г. после того как Япония выиграла китайско-японскую войну, был сформирован специальный комитет, занимавшийся постройкой нового дворца для наследного принца. Архитектурному облику дворца придавалось огромное

политическое значение, поэтому для создания проекта был приглашен главный в Японии специалист по «роскошной архитектуре» — Токума Катаяма.

Перед тем как приступить к созданию проекта, Катаяма предпринял тур по дворцам Европы, а по возвращении подобрал команду из самых высококвалифицированных ученых, технических экспертов, художников. Дворец Акасака начал строиться как резиденция наследного принца Ёсихито (впоследствии император Тайсё) и его невесты. Строительство началось в 1899 г. и закончилось в 1909 г. Катаяма, долго работая со стилем необарокко, достиг уже такого понимания европейского стиля, что, не копируя никакое конкретное здание, создал свой собственный неповторимый проект, лишь приняв за отправную точку три наиболее впечатлившие его постройки — Лувр, Версаль и Букингемский дворец.

Исполняя протокол, предполагающий пребывание императора в роскошной резиденции, во дворце Акасака в разное время жили император Тайсё, император Сёва, император Акихито. После второй мировой войны здание стало национальной собственностью и использовалось различными организациями и агентствами, в том числе Олимпийским комитетом в Токио. После проведения масштабной реконструкции, с 1974 г. дворец стал исполнять функцию государственного гостевого дома, в котором правительство Японии размещает гостей государства.

Дворец Акасака является одним из самых обширных и наиболее насыщенных декоративными украшениями зданий периода Мэйдзи. Сердцем и главной достопримечательностью дворца стал главный зал, украшенный восемью колоннами коринфского ордера, сделанными из фиолетового итальянского мрамора. Свое поэтическое название, «Асаси-но-ма» (буквально «комната утреннего солнца»), главный зал получил по живописи на потолке, которая изображает Аврору. Художник, имя которого неизвестно, был французом, но утверждается, что моделью стала жена японского министра иностранных дел, находящегося с посольством в Париже. Чтобы подчеркнуть уровень пышности, соответствующий статусу постройки, необходимо сказать, что для колонн ионического ордера был использован мрамор «норвежская роза», а стены украшены текстилем, специально сотканным по этому случаю в Киото.

ТАЦУДЗО СОНЭ И РАЦИОНАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА

Так же как и К. Тацуно, Т. Сонэ (1853–1937) в 1871 г. поступил в европейскую школу в Карацу. Позже вместе с Т. Катаямой, К. Тацуно и С. Сатати он войдет в группу студентов-архитекторов Импе-

раторской инженерной школы в Токио, ставших учениками Джошуа Кондера.

Самой известной работой Сонэ является здание университетской библиотеки (1912), которую он спроектировал в сотрудничестве со своим партнером по архитектурному бюро Сэйитиро Накадзэ (рис. 9). В 1905 г. Кадзусада Танака, подающий надежды профессор социологии, стал первым директором библиотеки университета Кэйо. С этого времени наметился растущий импульс к созданию полноценной библиотеки, которая поддерживала бы академические исследования Университета Кэйо. В одной из лекций Танака, который хорошо разбирался в ситуации с университетскими библиотеками за рубежом, перечислил три вещи, о которых следует помнить при создании библиотеки: предотвращение пожаров, экономика (эффективное хранение книг) и планы на будущее (например, расширение) (Символ 2019). В этом сооружении позднего периода Мэйдзи использовались новейшие технологии того времени, включая стальные балки и железобетонные плиты перекрытия, а также электрические цепи, газовое и паровое отопление.

Сонэ создал здание в неоготическом стиле из красного кирпича с отделкой



Рис. 9. Библиотека университета Кэйо. Архитектор Т. Сонэ, 1912 г. (URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki>)

из белого камня. Над главным входом располагаются витражи с латинской надписью «перо сильнее меча». Старая библиотека стала, возможно, самой узнаваемой достопримечательностью университета. Великолепное здание в западном стиле с двумя надземными и одним подземным этажами, вмещающее 200 000 томов (450 000 томов в связи с расширением библиотеки в 1927 г.) и более 200 мест для чтения, не имело себе равных по масштабам среди университетских библиотек того времени.

Примечательны и детали здания. Разномасштабные арочные окна, восьмиугольная башня, которая возвышается высоко справа от главного фасада, все это прекрасно подчеркивает эстетику всего здания. Большие часы также незаменимы в качестве смыслового акцента. На циферблате выгравированы не цифры, а 11 букв «TEMPUS FUGIT», что в переводе с латыни означает «время идет», а в положении «12 часов» выполнены песочные часы.

В период между концом эпохи Мэйдзи и началом второй мировой войны Сонэ спроектировал и множество других зданий для Университета Кэйо, включая здание администрации Кэйо и здание начальной школы, которые до сих пор являются частью кампуса Мита.

Тацудзо Сонэ вместе со своим бывшим университетским преподавателем Джошуа Кондером также отвечал за масштабное строительство корпорации Мицубиси, возводя многие знаменитые здания в токийском районе Маруноути. Район Маруноути этого периода был спроектирован как демонстрация современных сейсмостойких зданий новейшей эпохи, и до Великого землетрясения Канто 1923 г. корпорация Мицубиси построила более двадцати зданий в этом районе. Маруноути был деловым районом Токио, который достиг своего расцвета именно благодаря архитектуре Дж. Кондора и Тацудзо Сонэ. У японского архитектора было многое связано с этим районом, он прекрасно помнил, как выглядел Маруноути в конце периода Эдо, когда его основную застройку составляли особняки даймё. Спустя много лет он снова возвращается в Маруноути уже в качестве архитектора корпорации Мицубиси. Сонэ прекрасно знал, что представляют собой деловые районы Европы и Соединенных Штатов Америки. Он также понимал, что японская столица нуждается в деловом центре, который мог

быть создан на передовом мировом уровне, и был убежден, что район Маруноути, расположенный между Императорским дворцом и Центральным железнодорожным вокзалом в Токио, был именно тем местом, которое должно было стать визитной карточкой деловой Японии.

В качестве образца и модели для нового современного района был выбран Ломбард-стрит, банковский район Лондона. Также были определены критерии для каждого строящегося здания — высота 50 футов, использование при строительстве красного кирпича и белого камня. После Великого землетрясения 1923 г. и второй мировой войны кирпичный район Маруноути был полностью снесен, и от него не осталось никаких следов. Но в самом начале XX в. он представлял собой деловой район со зданиями из красного кирпича с остроконечными крышами, выстроенными в строгом порядке, с соблюдением масштаба и единого стиля. Архитектура зданий очень строгая, практически без декора, стремилась утвердить достоинство и гармонию для всего города.

Стиль Т. Сонэ в целом совершенно уникален. В период Мэйдзи он совсем не увлекся стилем необарокко, который в тот период воспринимался как «парадная одежда» государства (*Фудзимори* 1979). Из архитекторов первого поколения Тацудзо Сонэ был единственным, кто не стремился украшать страну архитектурой. Сонэ искал место для своей деятельности в частном секторе и создал лучшую проектную организацию довоенного периода — *Sono Chujo Architects*. Он очень не любил претенциозности и пышности в зодчестве, поэтому при проектировании всегда следовал принципу рациональности и требовал от своих сотрудников элегантности, солидности и надежности в архитектуре. Эти качества в архитектуре полностью противоречили самому духу эпохи Мэйдзи, ее задачам и устремлениям. Но именно этот путь развития современной архитектуры Тацудзо Сонэ и считал наиболее эффективным для грамотной застройки городов новой Японии.

КИКУТАРО СИМОДА И НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В АРХИТЕКТУРЕ

Кикутаро Симода (1866–1931) был уроженцем Акиты на севере Хонсю и пе-

реехал в Токио в 1881 г., когда ему было пятнадцать лет. В Университете Кэйо он поступил на курс архитектуры под руководством Джошуа Кондера, а впоследствии учился в архитектурной школе при Императорском инженерном колледже. К. Симода был значительно младше своих коллег, называемых «первым поколением» японских архитекторов. Разница в возрасте с Кинго Тацуно у него составляла 12 лет. Для того периода, в который освоение новых наук и карьерный взлет происходили стремительно, 12 лет были колоссальной разницей. Симода оказался в числе студентов Кинго Тацуно и, считая его лекции скучными, а творческую манеру ошибочной, он не поладил со своим преподавателем и вынужден был бросить учебу.

В 1889 г. Симода переехал в США и устроился на работу в архитектурное бюро Page Brown Architects в Нью-Йорке. Он даже принимал участие в конкурсе на разработку проекта павильона Калифорнии для Всемирной выставки в Чикаго 1893 г., но проиграл Брауну (*Хаяси* 1981). Однако Симода не отказывается от приглашения переехать в Чикаго и занять должность заместителя управляющего строительной площадкой. На протяжении нескольких лет он изучал методы строительства стальных каркасов, считая их основой современной архитектуры. Симода успел поработать у Дэниела Бернхэма и Фрэнка Ллойда Райта, считая это ценнейшим опытом в совершенствовании архитектурной профессии. В 1895 г. он основал свою архитектурную фирму в Чикаго и стал независимым, сдав экзамен на получение лицензии архитектора США. Однако из-за испано-американской войны и разразившегося экономического кризиса, остановившего строительный бум в Америке, в 1898 г. Симода был вынужден вернуться в Японию.

Открыв офис в Токио, он пропагандирует стальное каркасное строительство, стараясь сделать его популярным в Японии. Эти действия Симоды приводят к открытому конфликту с его бывшим учителем К. Тацуно, не разделяющим его увлечения новыми методами строительства. В результате Кikutаро Симода вынужден переехать в Йокогаму, и только в 1903 г. в Токийском императорском университете наконец в учебный курс ввели лекции по «стальным конструкциям», читать которые пригласили К. Симоду.

Впоследствии Симода будет много работать в Китае и Америке, выполняя различные заказы на общественные здания. В это время он активно изучает архитектуру парламентских зданий, музеев и библиотек в разных странах. И когда в 1918 г. в Японии прошел конкурс на проект здания Парламента, Симода раскритиковал его результаты. Работу над проектом нового здания Парламента можно назвать этапной в профессиональной жизни Кikutаро Симоды. Впрочем, и сам конкурс был достаточно показательным с точки зрения поиска национальной составляющей в современной архитектуре страны. К тому времени этот вопрос воспринимался профессиональным сообществом Японии уже достаточно остро.

Здание японского парламента должно было воплощать идею величия государственной власти, поэтому архитектуре придавалось крайне важное значение. Обсуждение архитектурно-художественного образа, стиля нового здания парламента вызывало бурные и ожесточенные дискуссии, так как вскрывалась, без преувеличения, кризисная ситуация, которую переживала архитектура Японии того периода. Именно поэтому проект, признанный победителем в конкурсе, подвергся сильнейшей критике. Одним из самых суровых его критиков был Кikutаро Симода.

Симода предложил свой вариант проекта здания парламента Японии (рис. 10). Он дважды подавал прошение в комиссию для пересмотра результатов конкурса и более внимательного рассмотрения его собственного проекта, но потерпел неудачу. Скорее всего, свою роль в этом сыграл и Кинго Тацуно, который инициировал этот архитектурный конкурс и был одним из членов жюри. Действительно, бунтарский дух и творческие воззрения Симоды не вписывались в мейнстрим архитектурного мира Японии того времени. Все это лишь продлило и усугубило дискуссии, которые велись по поводу здания парламента.

Кikutаро Симода предлагал создать такую архитектуру здания парламента, которая бы отражала японский дух и была бы основана на соединении европейской архитектуры и японского элемента — крыши. Таким образом, Симода создал прототип стиля «императорской короны», приверженцами которого в 1930-е гг. станут многие японские архи-



Рис. 10. Проект здания японского парламента. Архитектор К. Симода (URL: <https://www.ndl.go.jp/kaleido/entry/28/2.html>)

текторы (Коновалова 2020). Стиль «императорской короны» представлял собой европейскую классическую архитектуру в части конструкций и решения фасадов здания, но увенчанную традиционной японской черепичной крышей, какие можно видеть на главных башнях японских замков.

Творческий почерк Кикутаро Симоды был совершенно уникален для своего времени, а его взгляды многими оспаривались. Однако он последовательно отстаивал свою точку зрения на необходимость выработать национальный стиль в архитектуре для преодоления кризиса в японском зодчестве, спровоцированного засильем европейской архитектуры в стране.

ВЫВОДЫ

В статье было рассмотрено творчество архитекторов Кинго Тацуно, Токума Катаямы, Тоцудзо Сонэ и Кикутаро Симоды, которых называют «первым поколением» японских архитекторов. Именно им принадлежит авторство подавляющего

большинства ключевых построек Японии конца XIX – начала XX в., они заняли ведущие посты в высших профессиональных учебных заведениях, воспитывая уже следующее поколение японских зодчих. Несмотря на значительное число приглашенных в страну иностранных специалистов, им удалось реализовать в профессии, проявить себя и стать основными участниками дискуссии о будущем японской архитектуры.

Каждого из них беспокоила судьба национальной архитектуры Японии, и каждый предлагал свой взгляд на возможный вектор ее развития. К единому мнению они не пришли и прийти не могли. Однако их высокий профессиональный уровень, широкий кругозор и активная деятельность привели к появлению в стране той творческой архитектурной среды, в которой свободно рождались проекты и образы той архитектуры, которая впоследствии выведет Японию на передовой мировой уровень не только как современная, но и обладающая уникальным национальным своеобразием.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Гото 1916 — 後藤慶二『辰野金吾の建築と育てた弟子たち』(Гото К. Архитектура Кинго Тацуно и ученики, которых он воспитал). URL: https://www.imes.boj.or.jp/cm/exhibition/2019/tatsuno_mod/zuroku_part4.pdf (на яп. яз.).
- История отеля — 奈良ホテルの歴史 (История отеля Нара). URL: <https://www.narahotel.co.jp/about/history/> (на яп. яз.).
- Коновалова 2016 — Коновалова Н.А. Творчество Джошуа Кондера в Японии

- как первый пример межкультурного взаимодействия после открытия страны // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 2 (7). 2016. С. 150–164.
- Коновалова 2020 — Коновалова Н.А. Японская архитектура 1930-х годов: в поисках национальной идентичности // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 1 (14). 2020. С. 260–270.
- Коновалова 2022 — Коновалова Н.А. Наканосима как симбиоз культур Востока и Запада // Вопросы всеобщей

- истории архитектуры. № 1(18). 2022. С. 115–130.
- Сасаки 2019 — 佐々木直樹『東京駅の扉 辰野金吾没後100年に捧げる31の物語 (サ-саки Н. Дверь Токийского вокзала: 31 история, посвященная 100-летию со дня смерти Кинго Тацуно). Токио, 2019 (на яп. яз.).
- Символ 2019 — 慶應義塾のシンボル・図書館旧館 (Символ университета Кэйо, Старая библиотека) // “Juku” 2019 AUTUMN. № 304. Р. 304–312 (на яп. яз.).
- Фудзимори 1979 — 「日本の建築 明治大正昭和」第3巻より (Фудзимори Т., Масуда А. Архитектура Японии периодов Мэйдзи, Тайсё и Сева). Т. 3. Sanseido, 1979 (на яп. яз.).
- Хаяси 1981 — 林青梧『文明開化の光と闇 建築家下田菊太郎伝』相模書房、1981年 (Хаяси С. Свет и тьма цивилизации и просвещения: биография Кикутаро Симоды). Сагами Сёбо, 1981 (на яп. яз.).
- Хигаси 2002 — 東 秀紀『東京駅の建築家 辰野金吾伝』(Хигаси Х. Кинго Тацуно, архитектор Токийского вокзала). Издательство «Коданша», 2002 (на яп. яз.).
- Целуйко 2023 — Целуйко Д., Смольянинова Т. Архитектурный стиль тацуно в Маньчжурии // Проект Бай-
- кал. Т. 20. № 77. 2023. С. 70–77. DOI: 10.51461/issn.2309-3072/77.2192
- Bognar 2000 — Bognar B. Nikken Sekkei. Building Future Japan, 1900–2000. N.Y.: Rizzoli, 2000.
- Conant 2015 — Conant E. Japanese Painting from Edo to Meiji: Rhetoric and Reality // Since Meiji: Perspectives on the Japanese Visual Arts, 1868–2000 / ed. J. Thomas Rimer. The Journal of Japanese Studies. No. 41(1). 2015. P. 208–214.
- Finn 1991 — Finn D. Josiah Conder (1852–1920) and Meiji Architecture. Ch. 5. Britain & Japan: Themes and Personalities / ed. Hugh Cortazzi and Gordon Daniels. London: Routledge, 1991.
- Finn 1995 — Finn D. Meiji Revisited: The Sites of Victorian Japan. Weatherhill, 1995.
- Frampton 1997 — Frampton K., Kudo K. Japanese Building Practice: From Ancient Times to the Meiji Period. New York: Van Nostrand Reinhold, 1997.
- Song 2020 — Song J. Global Tokyo: Heritage, Urban Redevelopment and the Transformation of Authenticity. New York: Palgrave Macmillan, 2020.
- Tseng 2008 — Tseng A.Y. The Imperial Museums of Meiji Japan: Architecture and the Art of the Nation. University of Washington Press, 2008.

REFERENCES

- Konovalova N.A. Tvorchestvo Dzhoshua Kondera v Iaponii kak pervyi primer mezhkul'turnogo vzaimodeistviia posle otkrytiia strany (The Works of Josiah Conder in Japan as the first examples of cross-cultural interaction after the opening of the country). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 2(7), 2016, pp. 150–164 (in Russian).
- Konovalova N.A. Iaponskaia arkhitektura 1930-kh godov: v poiskakh natsional'noi identichnosti (Japanese architecture of the 1930s: choosing national identity). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1(14), 2020, pp. 260–270 (in Russian).
- Konovalova N.A. Nakanosima kak simbioz kul'tur Vostoka i Zapada (Nakanoshima as a symbiosis of East and West cultures). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1(18), 2022, pp. 115–130 (in Russian).
- Higashi H. *Toukyou eki no kenchikuka tatsunokingo den (Kingo Tatsuno, the Architect of Tokyo Station)*. Kodansha Publ., 2002 (in Japanese).
- Tceluiko D., Smolianinova T. Arkhitekturnyi stil' tatsuno v Man'chzhurii (Tatsuno architectural style in Manchuria). *Project Baikal*, no. 20(77), 2023, pp. 70–77 (in Russian).
- Bognar B. *Nikken Sekkei. Building Future Japan, 1900–2000*. N.Y.: Rizzoli Publ., 2000.
- Finn D. *Meiji Revisited: The Sites of Victorian Japan*. Weatherhill Publ., 1995.
- Frampton K., Kudo K. *Japanese Building Practice: From Ancient Times to the Meiji Period*. New York: Van Nostrand Reinhold Publ., 1997.
- Song J. *Global Tokyo: Heritage, Urban Redevelopment and the Transformation of Authenticity*. New York: Palgrave Macmillan Publ., 2020.
- Tseng A.Y. *The Imperial Museums of Meiji Japan: Architecture and the Art of the Nation*. University of Washington Press, 2008.