

Н.А. Коновалова

НЕПРЕРЫВНОСТЬ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В АРХИТЕКТУРЕ ЯПОНИИ: ТРАДИЦИЯ ОБНОВЛЕНИЯ¹

Традиция обновления в Японии — это не просто техническая или ритуальная практика, а фундаментальный философский и эстетический принцип, пронизывающий всю историю японской архитектуры и градостроительства, от сакральных сооружений до современных мегаполисов. Общеизвестно, что главная синтоистская святыня Японии — святилище Исэ дзингу, отличается ритуалом периодической перестройки. Каждые 20 лет здания как основных, так и второстепенных строений святилища Исэ создаются заново на новом месте, а старые разбираются. При этом новые постройки с точностью воссоздают внешний облик и технику строительства древних храмов. В этом периодически повторяющемся ритуале кроется не только религиозный смысл, но и раскрывается первооснова культуры Японии. Цель настоящей статьи — проследить проявление принципа обновления в различных масштабах и на разных исторических эпохах архитектуры Японии и показать, как традиция обновления коренным образом влияет на современные методы устойчивого развития японской архитектуры.

Ключевые слова: святилище Исэ, преемственность традиций, синтоизм

N.A. Konovalova

CONTINUITY AND SUCCESSION IN JAPANESE ARCHITECTURE: THE TRADITION OF RENEWAL

The tradition of renewal in Japan is not merely a technical or ritual practice, but a fundamental philosophical and aesthetic principle that permeates the entire history of Japanese architecture and urban planning, from sacred structures to modern metropolises. It is widely known that Japan's main Shinto shrine, the Ise Jingu, is distinguished by its ritual of periodic reconstruction. Every 20 years, the buildings of both the main and secondary structures of the Ise Shrine are recreated anew on an adjacent site, while the old ones are dismantled. In this process, the new buildings precisely replicate the appearance and construction techniques of the ancient temples. This cyclically repeated ritual holds not only religious significance but also reveals the very foundation of Japanese culture. The aim of this article is to trace the manifestation of the principle of renewal across various scales and different historical epochs of Japanese architecture and to demonstrate how the tradition of renewal fundamentally influences contemporary methods of sustainable development in Japanese architecture.

Keywords: Ise shrine, continuity of traditions, Shinto

ПЕРИОДИЧЕСКОЕ ОБНОВЛЕНИЕ СВЯТИЛИЩА ИСЭ

Святилище Исэ дзингу, самое древнее и великое синтоистское святилище, считается прототипом японской архитектуры. Оно стало важнейшим религиозным центром страны, хранителем синтоистских сокровищ и объектом массового паломничества. Согласно легенде, в начале

первого тысячелетия император Суйнин попросил принцессу Яматохимэ найти место для святилища богини Аматэрасу. После долгих поисков принцесса услышала голос Аматэрасу в долине Исэ, которая повелела построить храм там. С явленного одобрения богини было выбрано место для храмового комплекса. Начало строительства храма в центре города Исэ (префектура Миэ) относят к III–IV вв.

¹ Исследование выполнено в рамках плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2025 г.

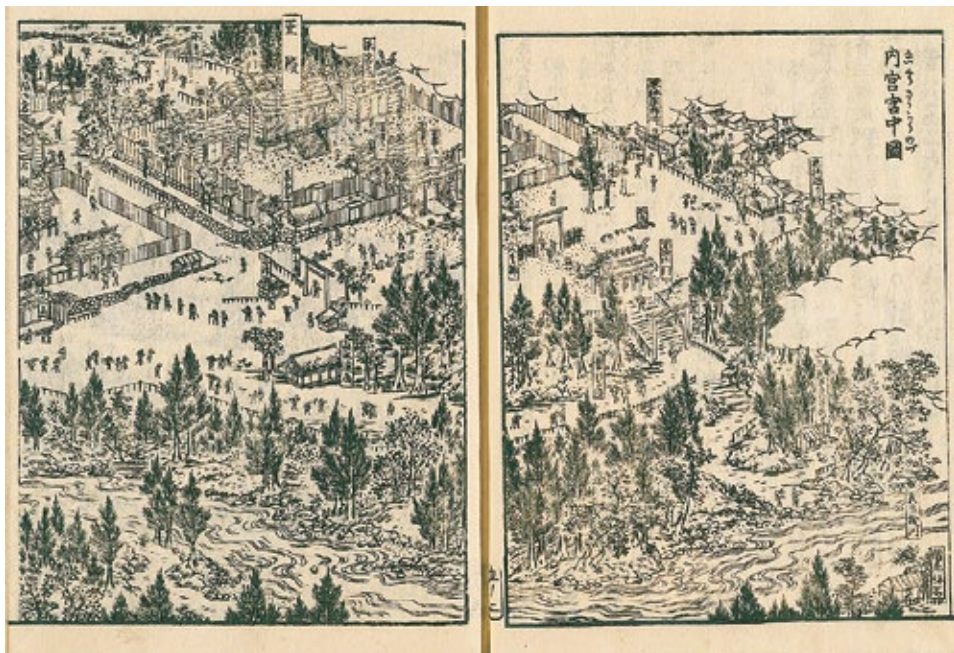


Рис. 1. Святилище Исэ. Комплекс Найку (Иллюстрированный сборник 1797)

Комплекс синтоистского святилища состоит из двух групп храмов — Гэку (Внутренние) и Найку (Внешние). Более древние Гэку расположены в самом центре городка Исэ. К основному храму Аматэрасу ведет длинная аллея вековых криптомерий, на которой установлено несколько огромных ворот — торий. Гэку — императорский храм, где монарх как первосвященник синто совершает важнейшие религиозные обряды (Тада-си 2006). Здесь хранится один из символов императорской власти — зеркало, которое считается воплощением души Аматэрасу и одним из трех священных сокровищ Японии. У подножия горы Симадзи, в 6 км от Гэку, был возведен Найку, посвященный божеству 5 злаков — Тоёукэ-оками. В нынешнем виде он был восстановлен по древним чертежам только в 1744 г. (рис. 1).

Архитектура Исэ дзингу выполнена в уникальном стиле, называемом *юцу симмэй-дзукури* — самом чистом и лаконичном в синтоизме, прообразом которого стали древние амбары с приподнятым полом (Куроода 2012). Основные здания — это небольшие срубные сооружения из некрашеного кипариса, стоящие на сваях. Их двускатная крыша покрыта тростником, а главными отлич-

тельными элементами являются декоративные бревна *кацуоги* на коньке и переkreшивающиеся торцевые стропила *тиги*. Изначально имевшие конструктивное значение, со временем они превратились в символы синтоистской архитектуры. «Форма Исэ, ее первозданная тьма и вечный свет, жизненная практичность и эстетическая утонченность уравновешены, раскрывая мир гармоничного слияния человека с природой» (Танге 1976: 40).

Начиная с VII в., раз в 20 лет проводится церемония «Сикинэн сэngu» (式年遷宮) — ритуальное обновление святилища. Божеств переносят в новые здания, построенные по образцу старых на соседней, специально отведенной и очищенной территории (рис. 2). После переноса старые постройки еще несколько месяцев открыты для посещения, а затем разбираются. Освободившаяся площадка остается нетронутой для накопления сакральной чистоты, чтобы через 20 лет вновь принять новые храмы. Церемония «Сикинэн сэngu» впервые была проведена в 690 г. для Внутреннего святилища, Гэку, и в 692 г. для Внешнего святилища, Найку.

Процесс восстановления святилища регулируется особыми законами. Впервые они были зафиксированы в период правления императора Дайго-тэнно



Рис. 2. Святилище Исе.
Перестройка 1953 г. Вверху — новая территория с возведенными храмами (Асахи Симбун, 1954)

(901–923 гг.). Законы гласят, что каждые двадцать лет главное святилище и другие здания должны обновляться. Все используемые материалы должны быть новыми. Затем священные сокровища перемещаются в новые здания (Церемония 905). Эта традиция продолжается уже более 1300 лет. За это время двадцатилетняя последовательность нарушалась только дважды: между 1443 и 1585 гг., когда страну сотрясали междоусобные войны, и в годы Второй мировой войны, когда плачевное состояние страны вынудило отложить запланированную на 1949 г. перестройку на 4 года. Последняя, 62-я по счету, перестройка святилища Исе состоялась в 2013 г. 63-я церемония перестройки Исе запланирована на 2033 г. По сообщению агентства «Jinguji», 8 апреля 2024 г. было получено разрешение императора Японии на подготовку к очередной церемонии «Сикинэн сэнгү».

Периодическая перестройка святилища Исе, парадоксальная на первый взгляд, имеет глубокий смысл. Она позволяет сохранять изначальный облик зданий для будущих поколений, благодаря

чему святилище одновременно и вечно ново, и древне. Это поддерживает ритуальную чистоту, так как, согласно синтоизму, ветшание ослабляет божественную энергию, а перестройка храма в новых материалах приводит к «омоложению» силы богов.

Существует и практическая причина: деревянные конструкции, подверженные воздействию стихий, требуют регулярного обновления. 20-летний цикл выбран не случайно — за это время мастера, участвовавшие в предыдущей постройке, успевают передать следующему поколению уникальные навыки и традиционные технологии через непосредственное обучение, по древней японской традиции — от учителя к ученику.

Церемония «Сикинэн сэнгү» — грандиозное мероприятие. Она затрагивает не только главные святилища, но и более сотни вспомогательных храмов в радиусе 50 км. Подготовка начинается за 8 лет и включает заготовку 14 000 отборных бревен японского кипариса (хиноки) возрастом не менее 200 лет и 25 000 снопов тростника. Древесину особым образом



Рис. 3. Святилище Сумиёси-тайся (Осака). Фото Н. Коноваловой

обрабатывают, что занимает годы, но придает ей исключительную прочность и долговечность. В процессе задействовано 122 тысячи плотников, а само строительство нового комплекса длится около года (Коновалова 2025).

Кроме перестройки святилищ заменяются также и все подношения облачений и священных сокровищ (пряделных и ткацких инструментов, военного снаряжения, одежды, музыкальных инструментов, письменных принадлежностей и предметов повседневного обихода), подаренные императорской семьей. Облачения включают в себя «сиденья ками», ковры, мебель, ритуальные артефакты для церемонии «передачи божества». Первый пример замены императорских приношений относится к 849 г. Воспроизводимые каждые двадцать лет, все эти изделия воплощают в себе искусное мастерство и богатый опыт и таким образом сохраняют японские традиции с точки зрения стиля, техники и материалов.

НЕПРЕРЫВНОСТЬ ТРАДИЦИИ И СОХРАНЕНИЕ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ: ОПЫТ ЯПОНИИ ПО ПОДДЕРЖАНИЮ ИДЕНТИЧНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ

Ритуальное обновление или перестройка, «Сикинэн сэngu», касается не только святилища Исэ-дзингу. Историческим примером преемственности традиций служат и периодические перестройки

других синтоистских святилищ Японии: Сумиёси-тайся в Осаке (VIII в.) (рис. 3, 4) перестраивается каждые двадцать лет², Касуга-тайся в Нара — каждые тридцать лет, Камо-моё-дзингу в Киото — каждые пятьдесят лет. Святилище Катори-дзингу (рис. 5) перестраивалось каждые двадцать лет, но после периода Сэнгоку (戦国時代, «Эпоха воюющих провинций»), с начала XVII в., ритуальные перестройки святилища прекратились. Ритуал периодической перестройки и обновления «Сикинэн сэngu» проходил и в святилищах Касима-дзингу, Уса-дзиндзю, Сува-тайся (Онбасира-сай). Их форма, так же как и канонизированный ритуал и методы строительства, оставалась неизменной на протяжении многих веков, подтверждая закон устойчивости культуры Японии.

Циклическая возобновляемость жизни почти любого объекта стала основой традиции японской культуры. Непрочность, нестабильность, а потому постоянное обновление всего материального в Японии часто отмечаются исследователями. Английский журналист Лафкадио Хэрн, приехав в Японию в 1890 г. как репортер, остался в стране, заняв должность профессора Токийского университета, из своих наблюдений за разными сторонами жизни японцев делает вывод: «Мы строим для вечности, японцы — для бренности» (Хэрн 2000: 43). Вся традиционная японская архитектура функци-

² Святилище перестраивалось каждые 20 лет в 928–1434 гг., а затем, с меньшей периодичностью, до 1810 г.

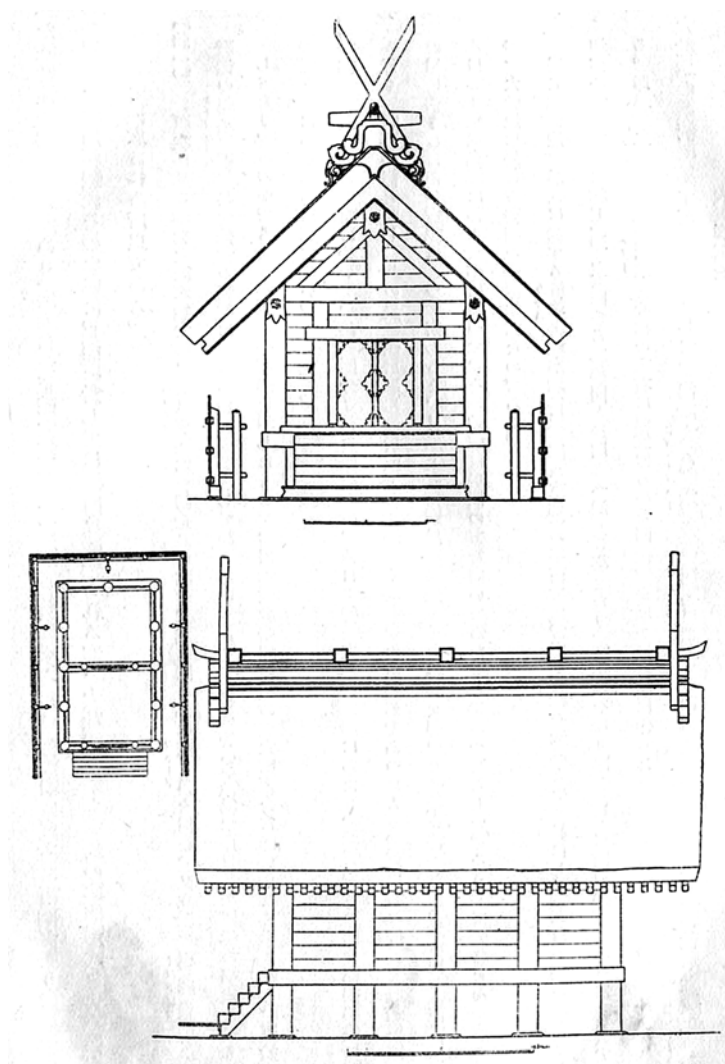


Рис. 4. Главное здание
святилища Сумиёси-
тайся (Миура 2013: 116)

онировала именно по этому принципу: вышедший из строя элемент легко и быстро можно было заменить на новый. Это относится не только к архитектуре, а касается почти всех вещей, служащих для повседневного употребления. Проследив эту традицию во многих областях культуры, можно сделать вывод: устойчивость японской культуры обеспечивают неизменные и прочные связи изменчивых элементов. Другими словами, все устойчивое в этой культуре имеет в своей основе принцип изменяемости и динамизма.

Искусство бесконечного перерождения вещей в Японии (Моно-но кэйхаку) вскрывает существенное отличие япон-

ского сознания от западного. В западной культуре вещь часто проходит линейный путь: создание — использование — утилизация. В Японии же сформировалось уникальное мировоззрение, в котором материальный объект воспринимается не как статичная форма, а как воплощение непрерывного процесса. Его жизнь циклически обновляется через починку, переосмысление и даже ритуальное «умирание». Эта философия пронизывает все сферы жизни — от священных храмов до бытовых мелочей.

Например, японское искусство *кин-цуги* («золотая заплатка») превращает ремонт в акт творчества. Разбитую керамику склеивают, не скрывая швы, а вы-



Рис. 5. Главный зал святилища Катори-дзингу (URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki/香取神宮>)

деляя их, скрепляя лаком, смешанным с золотым, серебряным или платиновым порошком. Трещины при этом становятся ценным узором, историей объекта. Ценность предмета после починки становится даже выше, чем у нового и целого. Поэтому жизнь хрупкого сосуда не заканчивается после падения, а начинается ее новая, более яркая глава. Соответственно, кинцуги — это не только искусство, а скорее философия жизни: принятие несовершенства, уважение к прошлому и преобразование через преодоление повреждений.

То же относится и к технике *сашико* (декоративная стежка), которая использовалась для штопки и утепления старой одежды, превращая дыры и заплатки в красивый узор. Ведь в народной культуре одежда представляла большую ценность, изготавливалась долго, стоила очень дорого, заменялась редко. Поэтому просто выбросить ее было немыслимо. Одежда японских крестьян могла насчитывать десятки слоев заплаток (*боро*), иногда исходную ткань было уже практически невозможно увидеть. Такая одежда не считалась символом бедности, а воспринималась как свидетельство бережливости, заботы и долгой истории семьи, буквально «вшитой» в материал.

Еще одним известным примером, иллюстрирующим идею бесконечного перерождения, служит японский меч. Меч всегда считался больше чем оружием,

он был сутью и духом, символом верности и чести самурая. Если клинок ломался или повреждался в бою, его никогда не выбрасывали. Часто из сломанного длинного меча (*тати*) выковывали новый, короткий (*вакидзаси* или *танто*). Так дух старого клинка продолжал жить в новой форме. Оружейник также никогда не считался простым ремесленником, «а вдохновленным художником, его мастерская — святилищем» (*Нитобэ* 2018: 69).

Таким образом, опыт Японии в поддержании архитектурной идентичности демонстрирует уникальную парадигму, в которой устойчивость культуры достигается не через статичное сохранение материальной формы, а через динамичный процесс ее ритуального обновления и циклического воспроизводства. Практика «Сикинэн сэнгү» и такие феномены, как кинцуги и сашико, раскрывают глубинные основы японского мировоззрения, где непрерывность традиции обеспечивается не вечностью объекта, а неизменностью метода, ритуала и духовного смысла, вкладываемого в его вечное перерождение. Японская культура становится примером того, что подлинная преемственность возможна через принятие изменчивости и преобразования, где сама история становится не архивом артефактов, а живым, непрерывно длящимся процессом.

РИТУАЛ ОБНОВЛЕНИЯ

圖九第

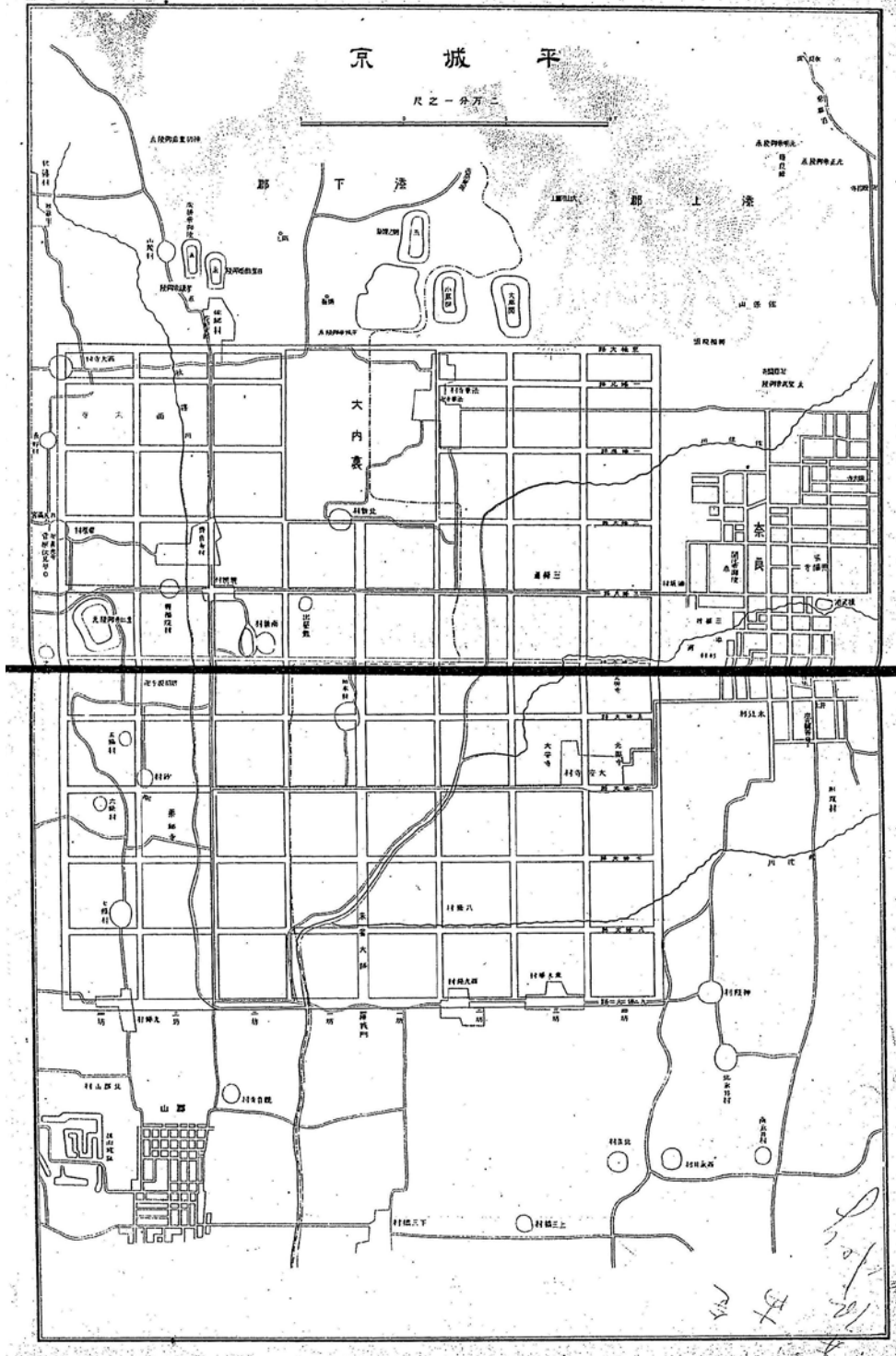


Рис. 6. План Хэйдзё-кё



Рис. 7. Макет Хэйан-кё

ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ ПРИ СМЕНЕ ПРАВИТЕЛЯ В ДРЕВНЕЙ ЯПОНИИ

Восхождение на престол нового правителя в древней Японии (в периоды Асука, Нара, Хэйан) представляло собой не просто смену личности у власти, но и фундаментальную трансформацию всего миропорядка. Этот процесс, наряду с проведением интронизационных обрядов (*дайдзёсай*), затрагивал основы мироустройства: время и пространство. Легитимность нового правителя подтверждалась и конструировалась через ритуалы, которые символически «перезапускали» время и очищали сакральное пространство власти.

Наиболее ярким проявлением обновления временного цикла было введение нового девиза правления (*нэнго*). Эта практика была заимствована из китайской традиции (Ooms 2009). Появление нового нэнго при вступлении на престол следующего императора знаменовало собой наступление новой эры, неразрывно связанной с личностью и властью нового правителя. Объявление нэнго было первым официальным актом нового правления, следующим сразу после

завершения траура. Это действо символизировало разрыв с эпохой предшественника (которая могла быть омрачена болезнями, неурожаями или стихийными бедствиями) и провозглашение надежд на процветание и стабильность под новым правлением. Таким образом, время становилось не абстрактным и линейным, а циклическим и персонализированным, регенерирующимся с каждой новой эпохой правления.

Обновление пространства наиболее наглядно проявлялось в традиции переноса столицы на новое место после смерти очередного властителя. Эта практика, известная как «мияко-гути» (都遷, «перенос столицы»), была глубоко укоренена в религиозно-магических представлениях и являлась фундаментальным катализатором градостроительной активности раннего японского государства. Основная причина этого феномена коренится в синтоистских верованиях о неразрывной связи места, власти и чистоты. Кончина императора воспринималась как осквернение территории, это касалось не только дворца, но и всей столицы в целом. Пребывание в «оскверненном» городе считалось опасным для нового правителя, так как

могло навлечь несчастье на все его правление: неурожай, эпидемии, стихийные бедствия. В Японии достаточно широко использовалась китайская концепция несчастливых знамений, согласно которой «обилие стихийных бедствий является реакцией Неба на несправедное управление и служит знаком скорой смены правящей династии» (Мещеряков 2010: 121). Обычай предписывал, чтобы преемник усопшего императора построил новый дворец — знак восшествия на престол — в безукоризненно чистой, по синтоистским представлениям, местности. Таким образом, перенос столицы был прежде всего актом ритуального очищения, позволяющим разорвать связь с несчастьями прошлого и начать новую эпоху (нэнго) в буквально «чистом» месте.

Выбор места для новой столицы осуществлялся с учетом сложной системы географических предписаний: защищенность горами, наличие водной артерии, благоприятная ориентация по сторонам света. Соответствие этим принципам подтверждают столицы Фудзивара-кё (694 г.), Хэйдзё-кё (710 г.) или «Столица Цитадели мира» (рис. 6), (современная Нара), Хэйан-кё (794 г.) или «Столица мира и спокойствия» (рис. 7), (современный Киото). На планировочную структуру строящихся столиц существенное влияние оказывали китайские градостроительные каноны, которые часто переносились со скрупулезной точностью (Коновалова 2010). Столица Хэйан-кё, так же как и предшествующая ей Хэйдзё-кё, была спроектирована по образцу столицы Танского Китая Чанъань. В плане представляла прямоугольник, размером 5,3 км с севера на юг и 4,5 км с запада на восток. На севере располагался Императорский дворец, от которого к южным воротам был проложен Проспект Красного феникса. Сама традиция переноса столицы в Японии была приурочена к утверждению новой династической линии и должна были символизировать могущество централизованного государства *рицурё*³.

Однако практика постоянного переноса столицы имела и сугубо прагматические политические причины. Молодой император, сталкиваясь с мощным противодействием родовой аристократии (таких кланов, как Фудзивара или Сога),

мог использовать перенос как инструмент ослабления их влияния. На новом месте сеть старых клановых связей и земельных владений оказывалась менее прочной, что позволяло правителю укрепить собственную власть, сформировать новую административную элиту и централизовать систему управления.

Кроме того, частая смена столицы была мощным экономическим и градостроительным драйвером. Масштабное строительство дворцовых комплексов, храмов, административных зданий и инфраструктуры концентрировало ресурсы, стимулировало развитие ремесел (плотницкое дело, кузнечное дело, производство черепицы) и способствовало распространению передовых континентальных технологий. Каждая новая столица становилась полигоном для архитектурных и планировочных экспериментов, что в конечном итоге привело к созданию величайших образцов градостроительного искусства, например, таких как Хэйан-кё (Киото), которая, отказавшись от практики постоянных переносов, тем не менее, впитала в себя весь опыт предыдущих эпох.

На протяжении двух с половиной веков в Японии была построена 31 столица — города, возникавшие как резиденции императора. Отказ от этой традиции в конце VIII в. с основанием Хэйан-кё и провозглашением ее «вечной столицей» (эйкё-но мияко) знаменовал важный рубеж. Государство *рицурё* окрепло настолько, что более не нуждалось в ритуальном «обновлении через переезд». Сакральная функция очищения была перенесена на сами интронизационные обряды, а столица как физическое воплощение государства стала восприниматься как постоянная и незыблемая ценность. Тем не менее эпоха «кочующих столиц» оставила неизгладимый след в японской культуре, продемонстрировав архаичное восприятие пространства как гибкой, изменчивой субстанции, подчиненной воле правителя и магическим законам очищения, и заложила основы японского градостроительного искусства.

Таким образом, через введение нового девиза правления, перенос или очищение столицы, древнеяпонское государство ритуально конструировало новую

³ Централизованное государство *рицурё* (律令国家, *рицурё-кокка*) — это фундаментальное понятие в истории Японии, обозначающее модель государственного устройства, сложившуюся в VII–VIII вв. по образцу китайской имперской системы и просуществовавшую (в своей классической форме) примерно до X в.

реальность. Каждая смена правителя становилась глобальным символическим обновлением вселенной, включающим переход в новое время и в новое пространство, что должно было обеспечить гармонию между миром людей и миром богов, и, как следствие, процветание и стабильность нового правления.

ЧАСТЫЕ ПОЖАРЫ КАК КАТАЛИЗАТОР ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДОВ ЯПОНИИ

В истории японского градостроительства феномен крупных пожаров, известный как «хондзи-рассай» (本末罹災), при котором выгорали целые кварталы и районы, вынужденно занимает центральное место. В отличие от западноевропейской традиции, где масштабный пожар часто воспринимался как трагедия, приводящая к длительному упадку, в Японии он парадоксальным образом стал одним из основополагающих механизмов развития. Принятие непостоянства, «мудзё» (無常) как фундаментального закона бытия, обусловленное культурными и религиозными воззрениями, сформировало особое отношение к катастрофам. Историческая городская среда Японии, в основе своей деревянная и крайне уязвимая, не столько сохранялась, сколько перманентно обновлялась, и пожары выступали в этой системе мощнейшим катализатором градостроительных преобразований.

Наиболее показателен пример столицы Эдо (современный Токио), которая в период сёгуната Токугава (1603–1868 гг.) была, пожалуй, самым подверженным пожарам городом в мире. Великий пожар Мэйрэки 1657 г., например, уничтожил около 60 % городской застройки. Однако именно после таких масштабных катастроф власти проводили наиболее масштабные и новаторские градостроительные реконструкции и усовершенствования. После уже упомянутого пожара Мэйрэки военное правительство, бакуфу, не просто восстановило город, а кардинально пересмотрело его планировочную организацию. Были реализованы меры по расширению и спрямлению улиц. Создававшиеся широкие проезды выполняли функцию противопожарных разрывов, одновременно улучшая транспортное сообщение в городе. Разрабатывалась система противопожарных барьеров — в стратегических точках города

сносились жилые кварталы для создания пустых площадок (*хиорокодзи*), которые должны были остановить распространение огня. Храмовые комплексы стали выноситься на периферию. Массивные храмовые постройки, ранее служившие очагами возгорания, поэтому их вынос на окраины города решал сразу две задачи: снижал риски пожара и освобождал пространство в центре города.

Пожары стимулировали переход на более огнестойкие материалы. Несмотря на доминирование в застройке дерева, в зажиточных районах начинали активнее использовать штукатурку и черепицу. Таким образом, каждая крупная пожарная катастрофа становилась своего рода окном возможностей для внедрения преобразований и улучшения накопленного градостроительного опыта.

Аналогичные процессы, хотя и с иной спецификой, протекали в императорской столице Киото. Регулярно страдая от пожаров, город, тем не менее, при восстановлении не просто воспроизводил старую структуру. После каждой крупной природной катастрофы проводились работы по углублению и расширению каналов, составлявших основу городской инфраструктуры. В результате улучшалось не только противопожарное водоснабжение, но и транспортная и дренажная система. Восстановление города после пожара становилось поводом для перераспределения городских зон, оптимизации планировки ремесленных кварталов и, в целом, упорядочивания сложной системы землевладения.

Таким образом, частые пожары стали не просто разрушительной силой, но и ключевым драйвером, формировавшим гибкую, адаптивную и прогрессивную градостроительную модель японского города. Перманентный цикл «разрушение – восстановление» сформировал в стране особую градостроительную культуру, для которой характерны:

- мобильность и адаптивность. Городская ткань воспринималась как динамичная, а не застывшая система;
- превалирование функции над формой. Поскольку здания не рассматривались как вечные монументы, градостроительные решения были преимущественно утилитарными и прагматичными;

- сильная регулирующая роль государства. Только централизованная власть сёгуната или императорского двора могла принудительно изъять земли под противопожарные меры и провести масштабную перепланировку.

В итоге, практика «хондзи-рассай» сформировала в Японии уникальный прецедент, где катастрофа была вписана в процесс устойчивого развития. Эта историческая традиция перманентного обновления нашла свое отражение в дальнейшем, проявившись, в том числе, в феноменально быстром восстановлении японских городов после Второй мировой войны.

ПОДХОД «ВАФУКУ-ТАЙКО» В РЕСТАВРАЦИИ

Подход к сохранению историко-архитектурного наследия, сформировавшийся в Японии, фундаментально отличается от европейской модели, доминирующей в международной реставрационной практике. Если западная школа, начиная с XIX в. и закрепляя свои принципы в Венецианской хартии 1964 г., постулирует незыблемость подлинного материала памятника как главного носителя исторической и культурной ценности, то японская традиция предлагает совершенно другой подход. Его суть заключается в признании закономерности и необходимости физического обновления сооружения для сохранения его сущности. Центральным понятием здесь выступает практика «вафуку-тайко» (和風大工), первоначально относящаяся к школе мастеров-плотников (тайко) периода Эдо, которые выступали за восстановление зданий в их «исконном японском стиле» (вафу), в противовес китаизированным стилям. Восстановление включало в себя комплексный процесс разборки, ремонта и воссоздания здания с заменой пришедших в негодность элементов. Это направление впоследствии стало основой для формирования современных принципов научной реставрации в Японии (Косикава 2009).

Однако подход «вафуку-тайко» нельзя назвать исключительно технологическим методом. Он представляет собой устойчивую концепцию сохранения аутентичности, которая основана на японском мировоззрении, где ценность заключается в непрерывности традиции, формы

и функции, а не в физической субстанции памятника.

В основе японского миропонимания лежат концепции, оправдывающие и требующие циклического обновления. Синтоизм, с его культом чистоты, «киёмэ» (清め) и ритуального очищения, рассматривает ветшание как форму осквернения, утрату сакральной силы (кэгаре). Процедура обновления храма есть акт восстановления чистоты и, следовательно, возрождения связи с божеством (ками). Буддийская философия с ее учением о непостоянстве всего сущего, «мудзё» (無常), придя в Японию, также способствовала формированию подобного отношения. Стремление законсервировать объект в неизменном виде воспринималось бы с этих позиций как попытка противостоять естественному порядку вещей. Гораздо важнее в этой логике сохранить неувядаемую идею, воплощаемую в неизменной форме через обновленные материальные носители. Аутентичность здесь тождественна верности традиции, а не подлинности артефакта.

Кроме того, такая система обеспечивала непрерывную передачу традиционных строительных технологий. Плотники, не имевшие подробных чертежей, на практике, в процессе разборки и сборки, постигали архаичные приемы врубki узлов, противосейсмические принципы и другие секреты предшествующих мастеров. Так каждая реставрация становилась актом живого обучения, гарантирующим сохранение знания и традиции.

Таким образом, природа аутентичности в истории японской культуры понималась не как статичное сохранение, а как динамичный процесс непрерывного возрождения, где материальная форма служит воплощением непрерывающейся культурной традиции.

МЕТАБОЛИЗМ КАК ФИЛОСОФИЯ ПЕРМАНЕНТНОГО ОБНОВЛЕНИЯ В ПОСЛЕВОЕННОЙ ЯПОНИИ

Принципом обновления как главенствующим в жизни архитектурного производства руководствовались и представители архитектурного течения метаболизм, активно развивающегося в Японии с 1960-х гг. В 1959 г. Кисё Курокава вместе с коллегами-единомышленниками Такаси Асада, Масато Отака, Фумихико Маки, Киёнори Кикутакэ, Киёси Авадзу, Кэндзи Эйкуаном и архитектурным критиком Нобору Кавадзоз выдвинул свою теорию и обра-

зовал группу, положив начало новому архитектурному направлению — метаболизм. Термин «метаболизм» (代謝) прямо отсылает к биологической метафоре, утверждающей архитектуру не как статичный монумент, а как динамичную систему, находящуюся в процессе постоянного роста и трансформации. Представители этого течения актуализировали древние традиции своей культуры, ведь концепция метаболизма базировалась на понимании специфики устойчивости японской культуры. Создавая проекты мегаконструкций, архитекторы-метаболисты предусматривают стабильной и устойчивой только их основу, на которую наращиваются легко заменяемые элементы. Такая конструкция может быть закончена в любой момент, на любом этапе, но постоянно готова к развитию, что и обеспечивает ее устойчивость.

Возникнув на волне послевоенного восстановления городов Японии и поиска национальной идентичности, движение метаболизма стало одним из наиболее радикальных и концептуально насыщенных архитектурных течений XX в. Метаболистов интересовало не обособленное, завершенное и замкнутое само на себе здание, а групповая форма, служащая структурным каркасом. Такой форме не может повредить уменьшение, увеличение или изменение заполняющих ее элементов. Закрытым, завершенным системам метаболисты противопоставляли открытые и готовые к дальнейшему росту (Kurokawa 1977). Представление манифеста метаболистов показало уникальный японский вклад в современную архитектуру, знаменующий ее зрелость и независимость от других культур. Это было не просто стилистическое течение, а скорее философско-градостроительная доктрина, глубоко укорененная в японской культурной матрице восприятия мира как текучего и непостоянного (無常 — мудзё). Метаболисты предложили «органическую связь между индивидуальностью и фундаментальным культурным паттерном» (Wendelken 2000: 287).

Ключевой концепцией метаболизма стала идея разделения архитектурной структуры на две принципиально разные составляющие: неизменный, долговечный каркас (「軸」 — «стержень», «ось») и сменные, временные капсулы-ячейки. Эта дихотомия являлась прямым переносом в современность принципа, веками

воплощавшегося в синтоистской практике «сики-сэнгу» — ритуальной перестройки святилищ, где сакральная форма сохранялась вечно, а ее материальное поглощение периодически обновлялось. Метаболисты предлагали применить эту логику к современному городу: мощные инфраструктурные мегаструктуры (центральное ядро, транспортные узлы, соединительные элементы) должны были служить вечными «стержнями», в то время как жилые и офисные ячейки, устаревающие морально и физически, должны были заменяться подобно клеткам живого организма.

Наиболее ярким и последовательным воплощением этой идеи стал знаменитый Накагин Капсул Тауэр (1972) архитектора Кисё Курокавы в Токио. Здание состоит из двух железобетонных ядер (шахт лифтов и коммуникаций), к которым были прикреплены 140 капсульных модулей. Каждая капсула представляет из себя автономное жилье, спроектированное в расчете на 25–30 лет службы и впоследствии предназначенное для легкой замены. Проект Курокавы во многом был футуристическим манифестом: он демонстрировал, что здание может не просто стареть и разрушаться, а метаболически обновляться, отвечая изменяющимся потребностям человека и технологиям. Как известно, экономические и правовые реалии не позволили реализовать задуманный сценарий замены капсул, и башня стала скорее утопическим памятником, нежели работающим прототипом, что, однако, не умаляет силы заложенной в ней концепции. Однако метаболизм в целом нельзя назвать утопией. Проекты архитекторов-метаболистов были непосредственно связаны с реальностью, даже тогда, когда они не получили реализации. Их эффект был рассчитан на будущее, в изменяющемся контексте которого он и должен был проявиться.

В более крупном, градостроительном масштабе, метаболистические проекты предлагали целые города, растущие и эволюционирующие подобно органическим структурам. Проекты «Города на воде» (1963 г.) К. Кикутаэ и «Парящий город» (1960–1963 гг.) А. Исодзаки представляли собой гигантские мегаструктуры, нависающие над водой или простирающиеся над территорией, к которым могли присоединяться новые модули. Эти мега-проекты были реакцией

на острый дефицит земли в Японии и верой в безграничные технологические возможности. Они представляли собой не просто функциональные решения, но и новую «сакрализацию» процесса обновления, где технологический прогресс становился продолжением древнего ритуала.

Философской основой метаболизма стало переосмысление традиционной японской эстетики через призму модернизма. Принцип непостоянства (мудзё), лежащий в основе всего сущего в буддийской философии, вместо пессимистического принятия бренности бытия был трансформирован метаболистами в прогрессивную веру в позитивное, управляемое обновление. Архитектура больше не должна была противостоять времени, пытаясь достичь вечности через монументальность материала (как на Западе), а должна была вступить с ним в симбиоз, органично стареть и заменяться, воплощая тем самым подлинную, «живую» вечность цикла, а не статичного объекта. В архитектуре метаболизма была заложена концепция национальной идентичности, возрождавшая «генетику архитектуры Японии, которую можно воссоздавать снова и снова» (Schalk 2014: 293).

Таким образом, движение метаболизма стало поворотным моментом в истории японской культуры — мостом, соединившим архаичную традицию ритуального обновления с футуристической верой в технологический прогресс. Оно предложило уникальную модель, в которой постоянное физическое обновление материальной среды было возведено в ранг основополагающего архитектурного и градостроительного принципа. Несмотря на ограниченное число реализованных проектов, метаболизм оказал колоссальное влияние на мировую архитектуру, заставив ее задуматься о таких категориях, как гибкость, адаптивность и временной цикл жизни здания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ТРАДИЦИЯ ОБНОВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНИИ

В конце XX в. чисто утопические и мегаструктурные проекты метаболизма уступили место более прагматичным решениям, однако его философские основы были усвоены и переработаны. На смену глобальным мегаструктурам пришла концепция «мелкозернистой», тактической городской структуры, способной к точечным преобразованиям.

Идеи метаболизма из радикального архитектурного движения трансформировались в устойчивую градостроительную философию, глубоко укорененную в подходе Японии к развитию городов. Отказавшись от утопического масштаба, они воплотились в прагматичных стратегиях, направленных на обеспечение гибкости, эффективности использования ресурсов и комфортность городской среды. Принципы модульности, адаптивности и синергии технологии и природы, заложенные метаболистами в 1960-х гг., оказались пророческими и сегодня составляют основу для ответа на ключевые вызовы XXI в.: перенаселенность, ограниченность ресурсов, климатические изменения и необходимость устойчивого развития. Так идея постоянного обновления продолжает быть живой и актуальной теоретической базой для преобразования среды современных городов Японии.

Приведенные примеры из разных областей и масштабов японской архитектуры, градостроительства, и шире, культуры Японии в целом, позволяют утверждать устойчивость важнейшего принципа в культуре Японии — *фуэкирюко*, где *фуэки* — неизменность, постоянство, а *рюко* — изменчивость, текучесть. Формулирование принципа *фуэкирюко* — «постоянна в изменчивом» — приписывается Мацуо Басё. Этот принцип был актуален раньше, актуален он и сегодня: ведь открываются все новые и новые грани его понимания и возможности реализации на практике.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Асахи Симбун 1954 — Коллекция шедевров фотографии Асахи Симбун. 1954.
Коновалова 2010 — Коновалова Н.А. Древние столицы Японии: сложение основ градостроительного искусства // Градостроительное искусство. Новые материалы и исследования.

Вып. 2 / отв. ред. И.А. Бондаренко. М.: Едиториал УРСС, 2010.

Коновалова 2025 — Коновалова Н.А. Постоянное обновление синтоистского святилища Исэ // Проект Байкал. 2025. № 1 (83). С. 37–41.

- Иллюстрированный сборник 1797* — 『伊勢参宮名所図会』 (Иллюстрированный сборник достопримечательностей паломничества в святилище Исэ. Национальная парламентская библиотека Японии). Т. 5. 1797.
- Косикава 2009 — 小島道裕『江戸の建築回廊』吉川弘文館 (Косикава М. Архитектурные коридоры Эдо). Есикава Кобункан, 2009.
- Куро́да 2012 — 黒田龍二『纏向から伊勢・出雲へ』学生社 (Куро́да Р. От Кимукая до Исэ и Идзумо). Student Publishing Co., 2012.
- Мещеряков 2010 — Мещеряков А.Н. Япония в объятиях пространства и времени. М.: Наталис, 2010.
- Миура 2013 — 三浦正幸『神社の本殿 - 建築にみる神の空間-』吉川弘文館、(Миура М. Главный зал святилища — Божественное пространство, видимое в архитектуре). Есикава Кобункан, 2013.
- Нитобэ 2018 — Нитобэ И. Бусидо: душа Японии. Кодекс чести самурая / пер. с англ. А. Зайцева. М.: Издательство АСТ, 2018.
- Тадаси 2006 — 三橋正「古代における伊勢神宮と天皇」『明星大学研究紀要 日本文学部・言語文化学科』第14号、明星大学青梅校、(Тадаси М. «Исэ Дзингу и император в древние времена» // Исследовательский бюллетень Университета Мэйсэй. Японский факультет культурных исследований, кафедра языка и культуры). № 14. Токуо: Университет Мэйсэй, 2006.
- Танге 1976 — Танге К. Архитектура Японии. Традиция и современность. М.: Издательство «Прогресс», 1976.
- Хэрн 2000 — Хэрн Л. Гений японской цивилизации // Мир по-японски. СПб.: Северо-Запад, 2000. С. 43.
- Церемония 905 — 九條家に伝わる「延喜式 (九條家本)」(東京国立博物館蔵、国宝) (Церемония Энки (Семейная книга Кудзё). Коллекция Токийского национального музея, национальное сокровище). Т. 4. С. 905.
- Kurokawa 1977 — Kurokawa K. Metabolism in Architecture. London, 1977.
- Ooms 2009 — Ooms H. Imperial Politics and Symbolics in Ancient Japan: The Tenmu Dynasty, 650–800. Honolulu, Hawaii: University of Hawaii Press, 2009.
- Schalk 2014 — Schalk M. The Architecture of Metabolism. Inventing a Culture of Resilience // Arts. No. 3. P. 279–297.
- Wendelken 2000 — Wendelken C. Putting Metabolism Back in Place. The Making of a Radically Decontextualized Architecture in Japan. Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture / eds. S.W. Goldhagen, R. Legault. Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press, 2000.

REFERENCES

- Konovalova N.A. Drevnie stolitsy Iaponii: slozhenie osnov gradostroitel'nogo iskusstva (The Ancient Capitals of Japan: The Foundations of Urban Art). Gradostroitel'noe iskusstvo. Novye materialy i issledovaniia (Urban Art. New Materials and Research), issue 2. Ed. I.A. Bondarenko. Moscow: Editorial URSS Publ., 2010 (in Russian).
- Konovalova N.A. Postoiannoe obnovlenie sintoistskogo sviatilishcha Ise (The Constant Renovation of Ise Shrine). Proekt Baikal (Project Baikal), no. 1 (83), 2025, pp. 37–41 (in Russian).
- Kosikava M. Edo no Kenchiku Korairo (Kosikava M. Architectural Corridors of Edo). Yoshikawa Kobunkan Publ., 2009 (in Japanese).
- Kuroda R. Tama Mukai kara Ise · Izumo e (Kuroda R. From Tama-Mukai to Ise and Izumo). Student Publ. Co, 2012 (in Japanese).
- Meshcheriakov A.N. Iaponiia v ob"iatii-akh prostranstva i vremeni (Japan in the Embrace of Space and Time). Moscow: Natalis Publ., 2010 (in Russian).
- Miura M. Jinja no Honden — Kenchiku ni Miru Kami no Kūkan (Miura M. The Main Hall of a Shrine — The Divine Space Seen in Architecture). Yoshikawa Kobunkan Publ., 2013 (in Japanese).
- Nitobe I. Busido: dusha Iaponii. Kodeks chesti samuraia (Bushido: The Soul of Japan. The Samurai's Code of Honor). Transl. from English by A. Zaitsev. Moscow: Izdatel'stvo AST Publ., 2018 (in Russian).
- Tadasi M. Kodai ni Okeru Ise Jingū to Tennō. Meisei Daigaku Kenkyū Kiyō: Nippon Bunkagakubu · Gengobunkagakka. Dai 14-gō. Meisei Daigaku Aome Kō (Tadasi M. Ise Jingū and the Emperor in Ancient Times. Meisei University Research Bulletin, Faculty of Japanese Culture, Department of Language

- and Culture*, no. 14). Tokyo: Meisei University Publ., 2006 (in Japanese).
- Hern L. Genii iaponskoi tsivilizatsii (The Genius of Japanese Civilization). *Mir po-iaponski (The World in Japanese)*. St. Petersburg: Severo-Zapad Publ., 2000, p. 43 (in Russian).
- Ooms H. *Imperial Politics and Symbolics in Ancient Japan: The Tenmu Dynasty, 650–800*. Honolulu, Hawaii: University of Hawaii Press Publ., 2009.
- Schalk M. The Architecture of Metabolism. Inventing a Culture of Resilience. *Arts*, no. 3, pp. 279–297.
- Wendelken C. *Putting Metabolism Back in Place. The Making of a Radically Decontextualized Architecture in Japan. Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture*. Eds. S.W. Goldhagen, R. Legault. Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press Publ., 2000.