

Н. А. Коновалова

ПАВИЛЬОН ЯПОНИИ НА ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКЕ 1937 ГОДА В ПАРИЖЕ КАК СИМВОЛ ЯПОНСКОГО МОДЕРНИЗМА*

Выбор архитектурного сооружения, которое будет представлено на Всемирной выставке, отражает желание страны сформировать свой образ на мировой арене. По архитектуре национальных павильонов интересно проследить направление развития той или иной страны и, конечно, уровень ее архитектуры, а также официальное признание определенного стиля. К третьему десятилетию XX в. большинство стран уже воспринимают Всемирные выставки как архитектурное состязание, возможность представить смелые архитектурные эксперименты, продемонстрировав свою включенность в поле мировых архитектурных достижений.

Для Японии выбор архитектурно-художественного образа павильона для Всемирной выставки 1937 г. имел большое значение, ведь он отражал столкновение нескольких стилевых направлений, боровшихся за лидирующие позиции внутри страны этого периода. С определенными сложностями проходил процесс отбора и утверждения выставочного павильона. Статья ставит своей целью, с одной стороны, раскрыть логику предъявления Японией своей архитектуры на довоенных Всемирных выставках, вывев роль и место в этом ряду Экспо-1937. А с другой — провести смысловую параллель между выбором проекта павильона К. Маэкава, а затем и отказ от него с последующим утверждением проекта Дз. Сакакура и борьбой архитектурных стилей внутри страны за лидерство и официальное признание.

Ключевые слова: Архитектура Японии, Всемирная выставка 1937 г., архитектура модернизма, павильон Японии, Дз. Сакакура

N. A. Konvalova

JAPANESE PAVILION AT THE 1937 WORLD EXPO IN PARIS AS A SYMBOL OF JAPANESE MODERNISM

The selection of a building which will be represented during the World Expo reflects the willingness of a country to formulate its image on a world stage. It is interesting, by exploring the architecture of national pavilions to trace the direction of development of architecture in a particular country, its level of architecture, official recognition of a certain style. By the third decade of the XX century, most countries had already recognized the World Expo as an architectural competition, an opportunity to showcase bold architectural experiments and, at the same time, to have them included in the field of world architectural achievements.

For Japan, the selection of an architectural and artistic image for the pavilion for the World Expo 1937 had a considerable significance as far as it reflected the collision of several stylistic movements that were struggling for a leadership role in the country at that period. There were several issues regarding the selection and approval of the Expo pavilion. The article aims to reveal the logic of Japanese architecture represented during the pre-war Expos, by discovering the role of Expo-1937 in this line in particular. Moreover, it draws a sensible parallel between the selection of the K. Maekawa pavilion project and its subsequent rejection, and approval of the J. Sakakura's project in the settings of the struggle for leadership of architectural styles in Japan and their official recognition taking place at that period.

Keywords: Japanese architecture, World Expo 1937, modernism architecture, the pavilion of Japan, J. Sakakura

* Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2021 г., тема 1.1.1.1.

Введение

С момента открытия страны для европейцев (1868 г.) и освоения западных наук, искусства, архитектурных стилей и методов строительства перед японскими зодчими встал вопрос идентичности современной архитектуры. Этот вопрос с разной степенью остроты периодически поднимался профессиональным сообществом Японии на протяжении нескольких десятилетий, когда велись поиски приемов сопряжения традиций японской архитектуры 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).

В то время, когда японские города застраивались новыми зданиями, выполненными в европейских стилях, выставочные павильоны Японии на протяжении долгого времени представляли исключительно традиционные ценности национальной архитектуры (*Коновалова* 2017). Автор делает попытку показать, что соединение этих векторов, вероятно, произошло на Парижской Экспо 1937 г. Именно к этому времени японская архитектура достигла той ступени, когда смогла смело выйти на международную арену с проектом павильона, отвечающим всем требованиям современной архитектуры высочайшего уровня, но являющегося бесспорно японским по духу.

Социокультурное значение Всемирной выставки 1937 года

Экспо 1937 г., прошедшая в столице Франции, занимает особое место в истории Всемирных выставок. Она стала по-

следней выставкой такого высокого статуса и с таким большим числом участников перед Второй мировой войной. Без преувеличения можно сказать, что она имела огромное значение как для культуры, так и для экономики и политики и была одним из ключевых событий того исторического периода. По словам историка Энрике Соле Леон, Экспо 1937 г. стала «культурной битвой перед началом войны» (*León*).

Всемирная выставка 1937 г. проходила в исключительном международном контексте. Европейские страны переживали один из самых беспокойных моментов в своей истории новейшего времени. Великая депрессия, охватившая США в 1929 г., затронула и всю Европу. Поэтому экономика при подготовке к Экспо 1937 г. не просто играла ведущую роль, а была движущим стимулом всего мероприятия. Великая депрессия привела к серьезному падению покупательской способности во Франции. Организация такого мероприятия, как Экспо, имеющего глобальное значение, рассматривалась, в том числе, как прекрасная возможность улучшить экономическое положение страны.

Всемирная выставка 1937 г. формировалась очень тщательно. Выбранная тема «Искусство и техника в современной жизни» способствовала тому, что фактически был проведен смотр достижений человечества в предвоенный период. Политическая конъюнктура того времени была такова, что ведущие мировые державы воспринимали эту выставку как прекрасную возможность продемонстрировать правильность выбранного пути развития. Она «стала ареной пропаганды отдельными странами своих политических и экономических систем путем демонстрации национальных достижений» (*Шпаков* 2008: 192). Бесспорно, акценты позициони-



Ил. 1. Генеральный план Экспо–1937 в Париже. Источник иллюстрации: <https://suzumodern.exblog.jp/20667863/> (дата обращения: 05.11.2021)

рования сильно сместились. И это можно было наблюдать на примере как ведущих мировых держав, так и стран, занимающих значительно более скромное место на мировой арене. «Исключительность парижской выставки 1937 г. состояла в том, что впервые страны стремились не столько представить свою продукцию, сколько представить себя миру и подчеркнуть самобытность нации» (León). Делалось это в первую очередь архитектурными и художественными средствами.

Поэтому генеральной линией этой выставки стало противостояние павильонов СССР и Германии — и в прямом, и в переносном смысле. Непосредственное отражение существующего в тот период соперничества наций, а также распределение сил на международной арене проявилось в месторасположении национальных павильонов. Площадь Трокадеро, через которую проходила центральная ось экспозиционной территории, считалась почетным входом на выставку, и наиболее престижные участки,

распределенные под национальные павильоны, выходили именно на нее. Здесь же, напротив друг друга, возвышались павильоны Германии и СССР. Причем каждая из двух стран старалась начать строительство как можно ближе к краю выделенного участка (т. е. ближе к площади, а значит, друг к другу), еще больше усиливая и так очевидную конфронтацию.

Японии был отведен небольшой участок на второй от центральной оси улице, Rue le Notre, рядом с такими павильонами, как Земля Израиля, Люксембург и Монако (ил. 1).

Логика позиционирования Японией своей культуры на международной арене архитектурно-художественными средствами

Выбор архитектурного сооружения, которое будет представлено на Всемирной выставке, отражает желание страны

сформировать свой образ на мировой арене. По архитектуре национальных павильонов можно проследить направление развития той или иной страны и, конечно, уровень ее архитектуры, а также официальное признание определенного стиля. К третьему десятилетию XX в. большинство стран уже воспринимают Всемирные выставки как архитектурное состязание, возможность представить смелые архитектурные эксперименты, продемонстрировав свою включенность в поле мировых архитектурных достижений. У каждой страны сложилась особая манера преподнесения национальных традиций в выставочной архитектуре. Для Японии в довоенный период Всемирных выставок характерна явная, максимально точная передача архитектурных шедевров своей страны в предельно зримой, легко «читаемой» форме. Это была осмысленная политика представления страны на международной арене.

Япония на Всемирных выставках всякий раз стремилась подчеркнуть свою экзотику и уникальные традиции, сложившиеся в культуре и пережившие века. Это желание находило выражение в демонстрации традиционных вещей, показе чайной церемонии и уникальной организации садов, что можно было увидеть на каждой выставке, в которой участвовала Япония. Павильоны, возводимые на выставках довоенного периода, также должны были передавать архитектурные традиции, воплощенные в признанных мировой общественностью шедеврах. Например, для выставки 1873 г. Япония построила внушительный павильон в виде святилища Исэ. Желание показать миру синтоистские святыни своей страны продиктовало выбор образа главного синтоистского святилища Японии, являющегося национальной святыней и святилищем предков импе-

раторской семьи. Своим обликом японский павильон на Экспо передавал очарование простоты и величия Исэ (VII в.), а также давал представление о важнейших традиционных основах организации сакрального пространства.

На Всемирной выставке 1900 г. возведение в качестве национального павильона копии общепризнанного и легко узнаваемого архитектурного шедевра своей страны было тематическим условием, и все участники именно таким образом разрабатывали концепцию национальных павильонов. Япония представила группу из четырех павильонов, окруженных традиционными японскими садами. Главное же сооружение было создано в виде знаменитого главного храма комплекса Хорюдзи¹ — Кондо (Золотого Зала). Павильон воспроизводил знаменитый храм с детальной точностью. Сооружение, построенное Японией для выставки 1904 г. в Сент-Луисе, передавало образ Золотого павильона в Киото². На японско-британской выставке 1910 г. Япония сооружает трехъярусную пагоду, своим обликом воспроизводящую образ знаменитой пагоды Тёфукудзи (буддийского «Храма вечно-го счастья») — это одно из самых древних деревянных сооружений во всей Японии. Кроме того, среди популярных в стране трех-, пяти- и семиярусных пагод именно пагоды трехъярусные являются общепризнанным символом красоты и гармонии в архитектуре Японии.

¹ Комплекс Хорюдзи («Храм торжества закона») с храмом Кондо, возведенный в 607 г., стал первым буддийским монастырем Японии.

² Трехъярусный Золотой павильон (Кинкакудзи) был построен в 1394 г. и получил свое название за покрытые тонким слоем листового золота стены и колонны. Он входил в число построек загородного дворца, возведенного сёгуном Асикага Ёсимицу.

Также одной из важнейших японских построек, возведенных к выставке 1910 г., стали ворота Тёкуси-мон — «Ворота императорского посланника». Это строение с точностью воспроизводило ворота Карамон храма Ниси Хонган-дзи в Киото, только в несколько уменьшенных размерах. На Всемирной выставке 1915 г., прошедшей в Сан-Диего, павильон Японии как две капли воды походил на храм Тосёгу в Никко или храм Тосёгу в парке Уэно (Токио). Оба памятника, построенные по единым канонам, являются крупнейшими в Японии сооружениями (не считая Императорский дворец в Токио), посвященными династии Токугава, а также лучшими примерами архитектуры периода Эдо.

Высоко оценивала страна и все преимущества, которые появлялись от организации Экспо. Идея о проведении на своей территории такого значительного мероприятия, как Экспо, впервые появилась в Японии после открытия страны. Ведь после Всемирной выставки 1862 г. одним из членов делегации, крупнейшим японским просветителем XIX в. Фукудзава Юкити, была написана книга «Сэйё дзидзё» («Ситуация на Западе»), целая глава в которой была посвящена Всемирной выставке. Большинство японцев, читая эту книгу, впервые познакомились с феноменом Всемирной выставки. А с наступлением эпохи Сёва (1926), когда мечта о проведении Экспо появилась вновь, была даже определена дата открытия — 1940 г. (Дата приурочена к 2600 г. после восхождения на престол первого японского императора.) Однако в связи со сложившейся историко-политической ситуацией, в 1938 г. открытие выставки решено было отложить на неопределенное время. Это время пришло лишь в 1970 г., когда была проведена знаменитая Всемирная выставка в Осаке.

Архитектурная ситуация в Японии 1930-х годов

История японской архитектуры знает несколько периодов, когда вопрос о ее национальной идентичности и современности вставал особенно остро. Один из таких периодов — межвоенное время, 1920–1930-е гг., когда в Японии одновременно развиваются европейская неоклассика, модернизм и стиль «императорской короны». Профессиональное сообщество обсуждает проблему современной архитектуры как соответствующей мировым стандартам, с одной стороны, и логике развития национальной архитектуры — с другой. В этот период в стране параллельно сосуществуют и фактически соперничают друг с другом несколько стилей.

В 1910 г., в связи с разработкой проекта здания японского парламента, Архитектурный институт Японии организовал дискуссию «Каков должен быть будущий стиль архитектуры в нашей стране?» Никакого единого решения в ходе этой дискуссии выработано не было, скорее, наоборот: четко выделились две линии. Первая — классическая, объединяла тех, кто верил в незыблемость этого, ставшего уже традиционным, пути и, главное, верил в его необходимость, ведь сооружения в духе европейской классики олицетворяли на японской земле все самое фундаментальное, значимое, незыблемое. Вторая включала тех, кто считал, что наступило время изменения этой всепоглощающей ориентации на западную классику. На Западе уже развивались модернистские движения — необходимо было и японским молодым архитекторам дать возможность создать что-то новое, выразить дух современности.

Возможно, именно эту дискуссию следует считать отправной точкой масштабного развития модернизма

в Японии. Через несколько лет, в 1915 г., молодой японский архитектор Тосихико Нода, опубликует работу под названием «Архитектура — не искусство», в которой он довольно развернуто и жестко отрицает историзм и пишет о необходимости поисков нового, современного, свободного от украшений и в то же время эстетичного архитектурного стиля.

В 1920-е гг. в Японии получил широкое развитие модернизм. Молодые японские архитекторы уезжали учиться в европейские страны, интересовались новыми направлениями европейского зодчества. Многие европейские архитекторы приезжали по приглашению в Японию, где не только строили, но и преподавали. В этом течении современной архитектуры японские мастера старались, кроме того, выработать свои методы и подходы, которые бы позволили формироваться уникальной национальной архитектуре.

На фоне развитого модернизма и все еще не теряющей своей популярности, — а следовательно, и актуальности — неоклассики, в Японии появляется еще один стиль, не только занявший свою нишу, но и сумевший вытеснить модернизм из ареала реализуемых на практике проектов — стиль «императорской короны». Произведения архитектуры в этом стиле описываются японскими исследователями как неотъемлемая часть истории развития национального зодчества. Например, в двухтомнике Тэрунобу Фудзимори «Современная архитектура Японии» (Фудзимори 1993) стиль «императорской короны» рассматривается как национальная альтернатива модернизму 1920–1930-х гг. Из европейских исследователей самую полную картину японской архитектуры Нового и Новейшего времени создал Б. Богнар. Прослежи-

вая логику развития архитектуры Японии, Богнар отмечает, что архитектура 1930-х гг. в Японии характеризуется многостильем, причем «различные и часто противоречивые архитектурные стили не обязательно следовали эволюционному пути или линейному развитию» (Bognar 2000: 44). Не следует также забывать, что развитие этого стиля совпало и было во многом инициировано значительными переменами в национальном самосознании японцев — формировалось чувство расового превосходства и исключительности японской государственности.

В своей программной статье, опубликованной в японском журнале «Кайко-си», военный министр Японии генерал Араки однозначно характеризует сформировавшуюся в стране национальную идею: «Япония столь же могущественная и неприкосновенная, как гора Фудзи. Япония, убежденная в незыблемости своего национального наследия и в своей исторической миссии, заключающейся в том, чтобы распространять во всех концах света культуру Ямато³» (Виолис 1934: 139). Выразителем этих умонастроений и стал появившийся в архитектуре стиль «императорской короны» (*тэйкан ёсики*), который получил свое распространение в Японии и на подконтрольных Японии территориях в 1930-е гг. Он представлял собой попытку объединить ведущие стили современной европейской архитектуры с национальными японскими мотивами и элементами (Коновалова 2020).

³ Ямато — древнее название Японии, что в переводе означает «великая гармония, мир». Исторический период Ямато длился с 250 по 710 г. В настоящее время название «Ямато» также достаточно часто используется в названии страны, но носит уже оттенок поэтичности.

Выбор проекта для выставочного павильона Японии 1937 года

Для Японии выбор архитектурно-художественного образа павильона для этой выставки имел большое значение, ведь он отражал столкновение нескольких стилевых направлений, боровшихся за лидирующие позиции внутри страны этого периода. С определенными сложностями проходил процесс отбора и утверждения выставочного павильона.

Для строительства павильона Японии на Всемирной выставке 1937 г. был выбран проект Кунио Маэкавы, который можно назвать типичной моделью модернизма, но он был раскритикован профессиональным сообществом за то, что в нем не отражены «японские» идеи. Приведем цитату из статьи «Выставочная архитектура», опубликованной за полгода до открытия Экспо-1937 в авторитетной токийской газете «Токио Нитинити Симбун»: «...В дизайне японского павильона, который будет представлен на Всемирной выставке, больше всего не хватает богатого воображения. Такие слова, как воображение, вообще далеки от ушей традиционных архитекторов. Тем более, что доминируют в архитектурном мире Японии рационализм и функционализм, ... а воображение архитекторов становится все более бедным» (*Выставочная архитектура* 1936).

Критика на проект К. Маэкавы обрушилась как от соотечественников, так и от зарубежных коллег, которым совершенно неинтересно было видеть в качестве японского павильона исключительно европейскую постройку. Маэкава, проработав два года в мастерской Ле Корбюзье, вернулся в Японию большим поклонником европейского модер-

низма и индустриального производства. Но его проект павильона, судя по всему, не соответствовал главному условию подобных сооружений — быть выразителем идентичности страны на международной арене. В какой-то момент даже само участие Японии в этой Всемирной выставке было поставлено под вопрос («Асахи» 1936). Критиковал проект К. Маэкавы и известный японский искусствовед и критик Моригути Тари, который в середине 1920-х гг. несколько лет жил во Франции и был хорошо знаком с авангардными направлениями в архитектуре и искусстве, существовавшими в то время в Европе. «Японский архитектурный мир был лишен рационализма в бессознательном повторении исторических стилей, поэтому мы должны пробудить новые творческие способности и стремиться к реализации творческого духа в архитектуре, и дизайн японского павильона на этот раз должен стать лучшей возможностью для этого» (*Моригути* 1936).

В надежде быстро поправить ситуацию Выставочный комитет Японии принял решение доработать созданную Маэкавой пространственную схему традиционным японским дизайном. Для этого был приглашен архитектор Кэндзиро Маэда, который украсил павильон традиционными японскими элементами — колоннами, покрытыми красной штукатуркой, и возвышающейся башенкой, напоминающей элементы японских пагод (*Фудзика, Тойода* 1998). Однако возникла неожиданная сложность. С французской стороны поступило требование — при возведении национальных павильонов на выставочной территории использовать местные материалы и рабочую силу принимающей стороны. Предложение Маэды трудно было согласовать с французскими инженерами и, соответственно, принять к реализации.



Ил. 2. Дз. Сакакура и Ле Корбюзье на вилле Кацура. Источник иллюстрации: <https://www.archiposition.com/items/20181015041726> (дата обращения: 05.11.2021)

В связи с возникшими препятствиями, мешающими реализации проекта Маэды, он был отклонен.

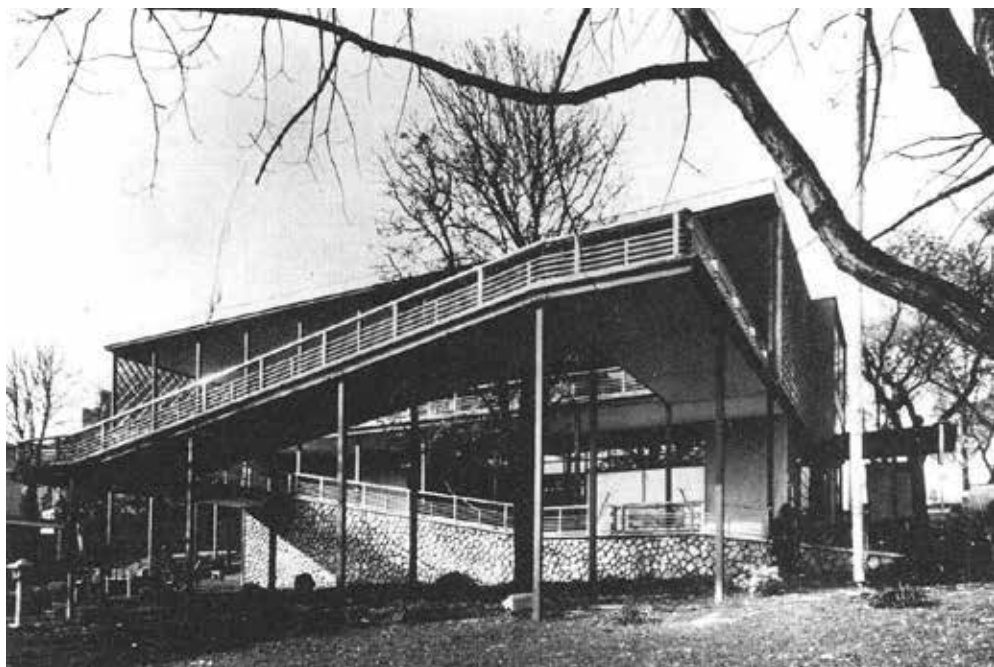
Для создания нового проектного предложения японского павильона был приглашен Дзюндзо Сакакура, который только что вернулся из Франции, где также работал в мастерской Ле Корбюзье (ил. 2). Сакакура сразу же отправился с группой в Париж и изучил местоположение будущего здания. Судя по его итоговому докладу, он остался доволен и вдохновлен площадкой, отведенной ему под строительство: «Павильон Японии будет окружен деревьями, там прекрасный парк. Место может оказать большое влияние на проект здания, нужно сделать павильон относительно небольшим по размерам и подходящим для наклонной местности. Это будет отличное здание» (Фудзика, Тойода 1998).

Архитектура павильона Дзюндзо Сакакуры

Японский павильон на Всемирной выставке 1937 г. занял площадь 1076 кв. м. Постройка была окружена садом и пользовалась огромной популярностью у посетителей выставки. Архитектор Дзюндзо Сакакура создал павильон, который привлек к себе внимание именно удачным сочетанием лучших черт японских традиций с современной строительной техникой (ил. 3–6). Простое и строгое здание было возведено с использованием материалов нового поколения, в нем гармонично сочетались дерево, бумага, штукатурка, а также сталь и бетон. Двухэтажный павильон представлял собой металлическую каркасную конструкцию, поднятую над землей на опорах, с выносным пандусом сложной конфигурации. Конфигурация постройки четко



Ил. 3. Дз. Сакакура. Павильон Японии на Экспо–1937. Источник иллюстрации: <https://www.institutfrancais.jp/tokyo/agenda/sakakura/> (дата обращения: 05.11.2021)



Ил. 4. Дз. Сакакура. Павильон Японии на Экспо–1937. Источник иллюстрации: <https://mirutake.sakura.ne.jp/20/580sakakura/sakakura.htm> (дата обращения: 05.11.2021)



Ил. 5. Дз. Сакакура. Павильон Японии на Экспо–1937. План. Источник иллюстрации: <http://le-souffle-creatif.com/2017/05/exposition-junzo-sakakura-maison-de-la-culture-du-japon/exposition-junzo-sakakura-maison-de-la-culture-du-japon-2017-p5277720/> (дата обращения: 05.11.2021)



Ил. 6. Дз. Сакакура. Павильон Японии на Экспо–1937. Интерьер. Источник иллюстрации: <https://www.axismag.jp/posts/2019/06/132107.html> (дата обращения: 05.11.2021)

соответствовала непростому наклонному рельефу.

С японской стороны девиз Экспо-1937 был интерпретирован как демонстрация «гармонии ремесла и механической мощи, красоты и практичности, прогресса и традиций» (*Участие* 1937). Внутреннее пространство павильона было разделено на четыре части для показа бытовой жизни (воссозданы гостиная, женская комната, чайная комната), магазинов (выставлены ткани, посуда, изделия ручной работы), достижений науки (были представлены новые изобретения в области естественных наук), культуры (отдел был ориентирован на продвижение японской культуры и туризма и знакомил с японским искусством и культурными ценностями). Перед отправкой экспонатов на Экспо они были представлены японской общественности на специальной выставке, проходившей в течение недели в Токио, и, таким образом, прошли определенную апробацию и заручились поддержкой общественности.

Павильон Сакакуры на парижской выставке продемонстрировал, что архитектурная школа Японии достигла того, к чему зодчие стремились десятилетиями — был найден путь соединения традиционного и современного, а точнее, был найден способ использования европейских новаций с сохранением традиционной основы произведения. Это произведение Дз. Сакакуры было признано «европейской архитектурной критикой достойным соперником работ европейских лидеров» (*Локтев* 1973: 789).

Зигфрид Гидион раскритиковал экспонаты в японском павильоне, но отметил: «Вероятно, самый красивый из павильонов, построенных полностью в раскрепощающей манере, — это павильон Японии, хорошо сочетающийся с садом... Павильон выполнен в запад-

ном стиле, но имеет японский дух». Действительно, пространство японского павильона передавало основополагающие принципы организации пространства традиционного жилого дома с его модульным членением, визуальными перспективами и пр. Историк архитектуры Кеннет Фрэмpton также утверждает, что «Сакакура смог использовать свой опыт в Европе для создания работ международного значения, где конструктивный порядок традиционных японских чайных домиков интерпретируется современным языком архитектуры, а не стилем Ле Корбюзье. План открытого пространства Сакакуры дает четкое выражение структуры, вводит путь для взаимной связи между внутренним и внешним пространством, а также сохраняет небольшое сходство с порядком традиционного японского пространства» (*Фрэмpton* 2003). В Японской печати также уделялось большое внимание этой постройке. Одним из специалистов, представляющих японскую архитектуру на Экспо-1937, был молодой архитектор Кэндзо Тангэ, работавший в то время в журнале «Современная архитектура». Он был чрезвычайно вдохновлен павильоном Сакакуры и опубликовал в журнале статью «Япония в архитектуре», осветив вопросы красоты каркасной конструкции и воплощения в ней японского духа (*Тангэ* 1937).

Выводы

Произведение, созданное Дз. Сакакурой, подтвердило, что в Японии был найден путь соединения традиционного и современного, а точнее, был найден способ использования новаций, европейских достижений с сохранением традиционной основы произведения. Таким образом, работа Сакакуры над созданием павильона Японии

на Всемирной выставке 1937 г. показала, что архитектурная школа Японии достигла того, к чему архитекторы стремились десятилетиями — работать в русле мировых тенденций, но с сохранением национального стержня архитектуры. Именно эти качества архитектуры Дз. Сакакуры и оценило международное жюри в 1937 г., когда павильон Японии был удостоен Гран-при. Так Дзюндзо Сакакура стал первым японским архитектором, удостоенным международной профессиональной награды, а здание павильона Японии на Всемирной выставке 1937 г. стало считаться символом установления в стране современной философии архитектуры. С триумфально закончившейся разработки проекта выставочного павильона для Экспо-1937 в Японии началась новая эпоха архитектурного творчества, осмысления возможностей и перспектив современной национальной архитектуры. Эпоха, которая явит японских мастеров первой величины, сумевших вывести архитектуру своей страны в авангард мирового зодчества.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- «Асахи» 1936 — 東京朝日新聞 1936年6月24日 (Токийская газета «Асахи»). 24 июня 1936.
- Выставочная архитектура* 1936 — 博覧会の建築 (Выставочная архитектура) // 東京朝日新聞の記事 (Ежедневная токийская газета «Токуо nichinichi shinbun»). 3 октября 1936.
- Виолис* 1934 — *Виолис А.* Япония и ее империя. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1934.
- Коновалова* 2017 — *Коновалова Н. А.* Современная архитектура Японии: традиции восприятия пространства. М., СПб.: Нестор-история, 2017.
- Коновалова* 2020 — *Коновалова Н. А.* Японская архитектура 1930-х годов: в поисках национальной идентичности // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2020. № 1 (14). С. 260–270.
- Локтев* 1973 — *Локтев В. И.* Архитектура Японии // *Всеобщая история архитектуры*. Т. 11. М.: Издательство литературы по строительству, 1973.
- Мориугути* 1936 — 『美的文化』森口多里著 (昭和16年刊)の中に、(*Moriuguti Tar.* Эстетическая культура. 1936). URL: <https://suzumodern.exblog.jp/20667863/> (дата обращения: 05.11.2021).
- Тангэ* 1937 — 丹下健三『建築の日本展』(Тангэ К. Япония в архитектуре) // 現代建築 (Современная архитектура). Токуо, 1937.
- Участие* 1937 — 巴里万国博覧会参加 (Участие во всемирной выставке в Париже) // 日本美術年鑑』に掲載された彙報・年史記事を網羅したものです。(Японский художественный ежегодник). 1937. № 5. URL: <https://www.tobunken.go.jp/materials/ny/1937/page/5> (дата обращения: 05.11.2021).
- Фрэмpton* 2003 — 『現代建築史』青土社 (Фрэмpton К. История современной архитектуры). «Аодоша», 2003.
- Фудзика, Тойода* 1998 — 藤木 隆男, 豊田 健太郎 『1937年パリ万国博覧会日本館の設計経緯について』 (Фудзика Т., Тойода К. Процесс проектирования японского павильона к международной выставке в Париже) // *Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ)*. 1998. № 63 (514). С. 217–223.
- Фудзимори* 1993 — 藤森照信『日本の近代建築』 (Фудзимори Т. Современная архитектура Японии). Токио: Иванами сэтэн, 1993.
- Шпаков* 2008 — *Шпаков В. Н.* История всемирных выставок. М.: АСТ: Зебра Е, 2008.
- Bognar* 2000 — *Bognar B.* Nikken Sekkei. Building Future Japan 1900–2000. New York: Rizzoli, 2000.
- León* — *León E.-S.* La Exposición Internacional de 1937. Cómo organizar un evento mundial antes de la tragedia. URL: <http://www.revistafua.com/article/expo-1937/> (дата обращения: 05.11.2021).

REFERENCES

- Violis A. *Iaponiia i ee imperiia (Japan and its Empire)*. Moscow: State Socio-Economic House Publ., 1934 (in Russian).
- Konovalova N.A. *Sovremennaia arkhitektura Iaponii: traditsii vospriiatiia prostranstva (Modern architecture of Japan: traditions of perception of space)*. Moscow, Saint Petersburg: Nestor-istoriya Publ., 2017 (in Russian).
- Konovalova N.A. Iaponskaia arkhitektura 1930-kh godov: v poiskakh natsional'noi identichnosti (Japanese architecture of the 1930s: in search of national identity). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the history of world architecture)*, iss. 14, no. 1, 2020, pp. 260–270 (in Russian).
- Loktev V.I. *Arkhitektura Iaponii (Architecture of Japan)*. *Vseobshchaia istoriia arkhitektury (Universal History of Architecture)*, vol. 11. Moscow: House of literature on construction Publ., 1973 (in Russian).
- Moriguchi T. *Biteki bunka (Aesthetic culture. 1936)*. URL: <https://suzumodern.exblog.jp/20667863/> (accessed: 05.11.2021) (in Japanese).
- Tange K. *Kenchiku no nihon nobu (Japan in Architecture)*. *Gendai kenchiku (Contemporary architecture)*. Tokyo, 1937 (in Japanese).
- Pari bankokuhakurankai sank (Participation in the World Exhibition in Paris). *Nihon bijutsu nenkan (Japanese Art Yearbook)*, no. 5, 1937. URL: <https://www.tobunken.go.jp/materials/ny/1937/page/5> (accessed: 05.11.2021) (in Japanese).
- Frampton K. *Gendai ken chikushi (History of Modern Architecture)*. "Aodosha", 2003 (in Japanese).
- Fujiki T., Toyoda K. 1937 toshi pari bankokuhakurankai nihon tate no sekkei keii nit sui te (About the design process of the Japan Pavilion at the 1937 Paris World Exposition). *Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ)*, no. 63(514), 1998, pp. 217–223 (in Japanese).
- Fuzimori T. *Nihon no kindai kenchiku (Modern Japanese Architecture)*. Tokyo: Ivanami Shoten Publ., 1993(in Japanese).
- Shpakov V.N. *Istoriia vsemirnykh vystavok (History of world exhibitions)*. Moscow: AST: Zebra E Publ., 2008 (in Russian).
- Bognar B. *Nikken Sekkei. Building Future Japan 1900–2000*. New York: Rizzoli Publ., 2000.
- León E.-S. La Exposición Internacional de 1937. Cómo organizar un evento mundial antes de la tragedia. URL: <http://www.revistafua.com/article/expo-1937/> (accessed: 05.11.2021).