

УДК 72.01

**Н. А. Коновалова**

*Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры  
и градостроительства (НИИТИАГ) — филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»*

**СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ КАНОНОВ  
АРХИТЕКТУРЫ ТЕАТРА В ЯПОНИИ:  
«ТЕАТР НО В ЛЕСУ» КЭНГО КУМЫ**

**Исследование выполнено за счет средств государственной программы фундаментальных научных исследований Российской Федерации на долгосрочный период (2021—2030 гг.) в рамках Плана фундаментальных научных исследований РААСН и Минстроя России на 2023 год, тема № 1.1.5.2. «Новая эпоха театральной архитектуры»**

Концепция архитектуры как антиобъекта стала манифестом К. Кумы, призванным критиковать звездность и тщеславие в профессиональной сфере и являющимся стержневой идеей его философии последних лет. «Театр Но в лесу», по мнению архитектора, стал одним из наиболее ярких примеров анти-объекта. Цель статьи — анализ архитектуры «Театра Но в лесу» К. Кумы в соотнесении с традиционными правилами и канонами, сложившимися в отношении сцены театра Но еще в XVII в., а также в связи с концептуальными воззрениями Кумы на современную архитектуру.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** театр Но в Японии, современное прочтение архитектурных традиций, критика амбициозной архитектуры, Кэнго Кума.

**Введение**

Отражение национальных особенностей в современной театральной архитектуре становится одной из главных задач, которую приходится решать зодчим. Этот критерий становится одним из определяющих факторов, влияющих на формирование качества городской среды [1]. Его актуальность подтверждает и конкурсное проектирование последних лет. Однако очень часто знаменитые архитекторы, особенно в странах Дальнего Востока, работают с местными традициями довольно поверхностно, на уровне визуальных схем и их мгновенного считывания. Такая «легкость» в работе с традициями культуры является неизбежной составляющей звездной архитектуры [2].

*Материалы и методы*

Основная цель статьи заключается в том, чтобы показать основные направления работы Кэнго Кума с традицией и приемы, которые зодчий вырабатывает для наиболее полноценной интерпретации традиций культуры в своих произведениях. Работая со сложившимися в культуре и архитектуре Японии канонами, Кэнго Кума сводит к минимуму свои амбиции, и в этом просматривается новейшая тенденция «смирения» в современной архитектуре, проявляющаяся не только в Японии, но и в других странах по всему миру. В статье раскрываются отдельные положения манифеста «Анти-объект» Кэнго Кумы в применении к его проектной деятельности.

*Постановка проблемы*

Назревшую необходимость окончания эры звездной, амбициозной архитектуры приближают социально-ориентированные проекты Ф. Кере, Б. Хури и др., призывающие свести к минимуму амбиции творца и вывести на первый

план уважение к духу и истории места, их сохранение [2]. Кэнго Кума в своем теоретическом манифесте «Анти-объект» выступил с резкой критикой эгоцентрической архитектуры, отличающейся насильственным характером взаимодействия с окружающей средой [3]. С этой позиции, по выработанной им самим шкале «объект — антиобъект», т. е. в палитре между полюсами «архитектура доминирования» и «архитектура растворения», К. Кума проанализировал свои ключевые произведения, объясняя свою философию. Одним из характерных примеров «архитектуры растворения» [4] стал его «Театр Но в лесу». Кэнго Кума впервые в своем творчестве обратился к такому типу произведения как театр, остановив свой выбор на самом знаменитом и традиционном его виде. Архитектор не только изучил все необходимые элементы сцены театра Но и их символику, но и сумел при полном соответствии основным канонам переосмыслить их так, что получилось современное произведение, возрождающее все исконные традиции древнего театрального искусства и обладающее таким важным качеством как достоверность предъявления традиций культуры Японии.

### **История строительства**

«Театр Но в лесу» был построен в 1996 г. в маленьком городке Тоема, на р. Китаками в префектуре Мияги. Этот древний город сохранил многие уникальные традиции культуры и, обладая прекрасными пейзажами, больше похож на музей под открытым небом. Одной из отличительных особенностей истории города Тоема был собственный стиль театра Но, который сохранялся на протяжении последних четырехсот лет. До настоящего времени эти традиции передаются в Тоеме из поколения в поколение, поэтому пьесы театра Но исполняют в наши дни обычные городские жители, а не профессиональные актеры. Местное общество любителей театра Но насчитывает семьдесят членов и является последним в своем роде в префектуре Мияги [5].

Несмотря на то, что театр Но является неотъемлемой частью повседневной жизни, здания театра в городе не существовало. Именно желание горожан наконец получить в городе сцену театра Но и привело к успеху этого проекта. Построенная сцена театра Но стала сердцем префектуры и приняла на себя функции культурного центра. Там проходят спектакли, устраиваются театральные фестивали, создан музей театрального искусства, а также проводятся различные торжественные и научные мероприятия.

Лирическое название проекта К. Кумы «Театр Но в лесу» вполне оправдало себя. Театр разместился в кедровом лесу, среди деревьев и камней, что ставило целью, прежде всего, воссоздать атмосферу древнего японского театрального искусства в своем первозданном, неповторимом виде (рис. 1).

### **Исторические каноны архитектуры театра Но**

Архитектурный облик и устройство театра Но стали каноническими еще в XVII в. и с тех пор не претерпели значительных изменений. В период Эдо (1600—1867 гг.) произошла стандартизация конфигурации сцены, и принятые тогда стандарты до сих пор считаются эталонными и необходимыми для правильного течения постановки. Формирование канона стало тем необходимым условием, при котором оказался возможным расцвет театрального искусства [6, с. 229]. До этого времени сцены имели множество различных конфигураций, но их объединяло наличие основного пространства, где происходила игра актеров, и ведущего к нему длинного узкого прохода (рис. 2).



Рис. 1. Театр Но в лесу, арх. К. Кума, 1996 г.

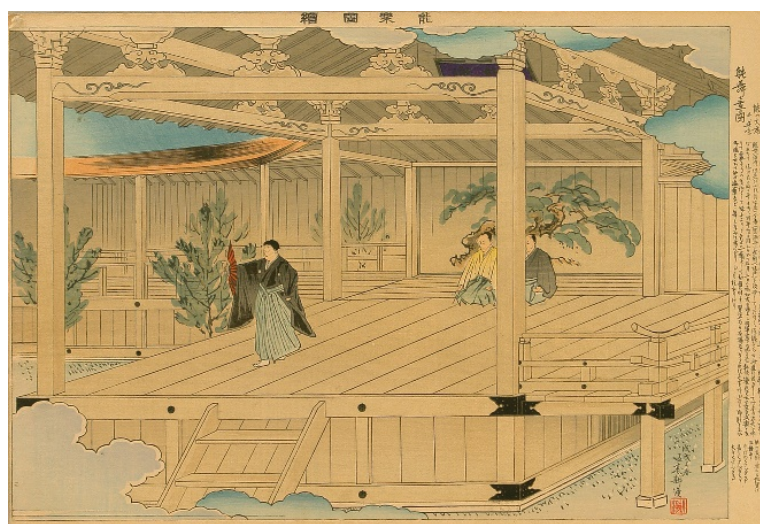


Рис. 2. Коге Цукиока (1869—1924 гг.):  
гравюра укие-э, из серии театральных гравюр

Представления театра Но на протяжении веков происходили на открытом воздухе, отсюда и традиция размещать над сценой крышу, сохранившаяся (уже в каноническом виде) до сегодняшнего дня. Начиная с эпохи Эдо, сцена театра Но во всех провинциях Японии была перенесена в помещение и смотреть театральные постановки стало удобнее и безопаснее в любую погоду. Несмотря на то, что в настоящее время сцена обычно располагается внутри современных театральных зданий, она сохраняет все отличительные черты театра, располагающегося на открытом воздухе (рис. 3). Даже когда речь идет о сцене Но внутри современной постройки, крыша над главной сценой является обязательным архитектурным элементом, играющим уже символическую роль. Сложная резная крыша синтоистского храма, покрытая корой кипариса, стала основой структуры главной сцены театра Но [7].



Рис. 3. Примеры театра Но, расположенного внутри современного здания:  
а — театр Но в Йокогаме; б — театр Ямамото Но в Осаке

Между главной сценой и галереей *кэндзэ*, предназначенной для зрителей, располагается участок земли, покрытый белой галькой — *сирасу*. Эти три элемента — главная сцена, галерея для зрителей и *сирасу* — являются базовыми характеристиками пространства театра Но. Такое трехчастное разделение имеет важную символическую составляющую. Главная сцена считается местом обитания духов умерших, то есть пространством потустороннего мира. Именно поэтому она так плохо освещена. Зона *сирасу*, выложенная белой галькой, исторически была предназначена также и для освещения сцены — как отражатель, выполняя функции непрямого освещения. Крытая галерея *кэндзэ*, предназначенная для зрителей, — это реальный мир, существующий здесь и сейчас. В этой связи особую значимость приобретает выложенное галькой пространство *сирасу*, которое разделяет два противоположных мира, являясь промежуточной зоной, составляющей основу традиционной архитектуры Японии. Промежуточная зона несет в себе функции как разделения, так и соединения, она отвергает резкие границы, позволяя разным видам и типам пространства взаимопроникать для гармоничного сосуществования.

Символизм зоны *сирасу* ярко проявляется и в создаваемых художественных образах. Театр Но, расположенный под открытым небом, традиционно окружали леса. На фоне темных лесов особенно выделялся участок *сирасу*, выложенный белой галькой. Он всегда находился не на том же уровне, что сцена и галерея для зрителей, наводя на мысль, что он существует в пространстве, скорее, на ментальном уровне. И для соответствия этому уровню он должен обладать качеством бесконечного расширения, быть пространством без формы и расстояния, исключительно абстрактным. Возможно, первоначально пространство *сирасу* символизировало собой воду, которая простирается на бескрайние расстояния. Этот символ получил зримое воплощение в сцене театра Но, построенной на воде в знаменитом святилище Ицукусима в Хиросиме.

Принципиально важное различие сцены театра Но и классического европейского театра заключается в отношении к идее отображения мира. В классическом европейском театре сцена представляет собой мир, и для более точного подражания реальному миру, создания иллюзии глубины, используются



особые правила перспективы. В противоположность этой идее сцена театра Но никогда не должна была представлять мир. Всегда представляя собой открытое с трех сторон пространство, сцена театра Но обозначала реальный мир вокруг себя — те сосны, которые были когда-то видны за пределами сцены, видоизменились в символ, ставший каноническим, — изображение раскидистой сосны на заднике сцены. Поэтому сцена Но, с одной стороны, никогда не была самодостаточной, но, с другой стороны, и не являлась воплощением реального мира. Она фактически выполняла роль проводника между реальным миром, который существует за ее пределами, и наблюдателем, которым является зритель.

Обязательными элементами также являются боковая сцена, размерами 1,5×6 м, задняя сцена 3×6 м и мостик *хасигакари* длиной около 10 м и шириной около 2 м, соприкасающийся со сценой под острым углом, соединяя ее с «зеркальной комнатой» *кагами но ма*, где исполнители ждут своей очереди. Актеры, надевая маски, могут видеть свое отражение в большом зеркале, что помогает им вжиться в роль. Это крайне важно! Актер может долго всматриваться в свою маску, стараясь внутренне слиться с ней. Все эти части театра, согласно канону, должны находиться на 85 см выше, чем зрительские места [8].

В зоне сирасу, покрытой галькой, на равном удалении друг от друга должны расти 3 сосны (рис. 4). С другой стороны также в гальке размещены еще 2 деревца. Изображение сосны присутствует и на задней стенке главной сцены *кагамита*, осуществляющей также и акустическую функцию.

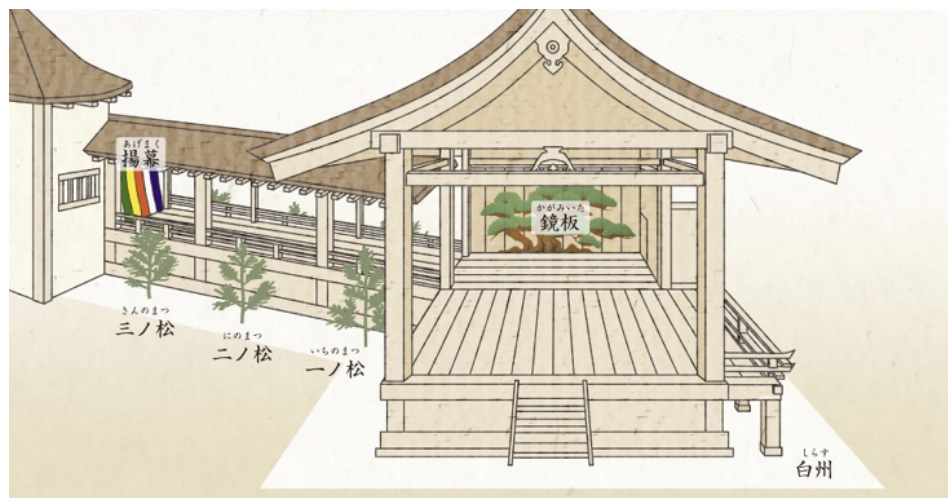


Рис. 4. Структура театра Но

Это изображение служит напоминанием о священных соснах в святилище Касуга Тайся в Наре. Изображение сосны на заднике сцены является единственной сценической декорацией, помимо бамбуковых стеблей, к которым он присоединен.

Стена главной сцены также содержит отодвигающуюся дверь *киридо* высотой в 1 м, являющейся, помимо мостика, единственным проходом на сцену. Все сооружение построено из отполированного японского кипариса *хиноки*. В передней части сцены располагаются три ступеньки, которыми раньше

пользовались актеры, чтобы спуститься к зрителям и получить похвалу феодалов. Сейчас же ступени не используются, но, несмотря на утрату ими своих функций, остаются символом близости постановки к зрителю.

Использование пространства театра Но происходит в четком соответствии с традициями. В каждый момент времени исполнители находятся в строго определенном месте. Три или четыре музыканта, проходя по мостику, садятся в том месте, где соприкасаются основная и задняя сцены. Ассистенты на сцене проходят через нижнюю, находящуюся по левую сторону от сцены, дверь и садятся на сцене на заднем плане справа, в пространстве задней сцены, шесть (иногда восемь) исполнителей музыкального сопровождения проходят через ту же дверь и садятся на боковой сцене. Расположение актера на сцене в данный момент времени определяет то, на каком этапе находится повествование. Место, где непосредственно происходит актерская игра, является чрезвычайно емким пространством. Оно может быть использовано реалистично или подлежать преобразованию. В условиях, когда отсутствуют сценические пространственные ориентиры, место может быть определено словами актера или пением хора. Или, например, пройдя в действительности 10 м на сцене, актер проехал по сюжету пьесы сотни миль. Этот прием получил название *митиоки*. Персонажи, стоящие по краям сцены, могут быть условно разделены расстоянием в целую провинцию, но в следующий момент могут оказаться в одной комнате. Таким образом, время в пространстве театра Но подчиняется правилам ускорения, замедления, оно может и совсем остановиться.

Четыре деревянные опоры поддерживают крышу, нависающую над основной и задней сценами. Каждая из опор имеет свое имя и является каноническим ориентиром в пространстве театра. Под главной сценой всегда устанавливались полые емкости, благодаря которым каждый шаг актера был слышен более отчетливо и звучно. Раньше это были глиняные горшки, но сейчас все чаще используют бетонные резервуары. Занавес в театре Но не предусмотрен. Повествование начинается с пустоты и тишины на сцене и заканчивается ими же.

### **Архитектура «Театра Но в лесу» Кэнго Кумы**

Традиции японской архитектуры всегда были связаны для К. Кумы с особой атмосферой здания, аутентичностью строительных материалов и тонким диалогом с контекстом. При создании «Театра Но в лесу» К. Кума решил обратиться к традиционным формам и использовать лишь местные строительные материалы. Так как устройство и внешний вид деревянной сцены театра Но не меняется уже сотни лет, Кэнго Кума полностью следовал сложившимся канонам. Квадратная в плане деревянная главная сцена (*бумай*), согласно традиции, имеет площадь почти 6 м<sup>2</sup>. Двускатная крыша, размещенная над ней, в данном случае подтверждает и свое функциональное, практическое назначение, защищая актеров от ненастной погоды и окутывая пространство сцены тенью. Крышу поддерживают четыре деревянных столба, размещенные по углам. Согласно с традицией, все элементы постройки возведены из неокрашенного дерева.

Главная сцена открыта с трех сторон, с четвертой размещена стена-задник с изображением раскидистой сосны. Эта стена в театре Но канонична и неизменна. Ее присутствие и художественное оформление не зависит от исполняемой пьесы. Вдоль стены-задника располагается площадка, предназначенная для размещения музыкантов и вспомогательного персонала. Крытая галерея-кэндзэ создана для

зрителей (рис. 5). Она, согласно канону, образована за счет соединения пола и крыши. Структурная поддержка ее минимальна. В хорошую погоду кэндзэ открыта со всех сторон, но при необходимости архитектор предусмотрел возможность ее закрытия подвижными стеклянными панелями.



*а*

*б*

Рис. 5. «Театр Но в лесу»: галерея-кэндзэ, арх. К. Кума

Между главной сценой и кэндзэ располагается участок земли, который должен быть, согласно традиции, покрыт белой галькой (сирасу). Кэнго Кума посчитал, что в данном случае белая галька была бы неуместна. Деревья и вся атмосфера леса были темными. На таком фоне белая галька слишком бросалась бы в глаза, выглядела бы назойливо и агрессивно. Вместо нее архитектор решил использовать измельченный черный камень, чтобы пространство сирасу сливалось с лесной зоной, стало бы ее продолжением, выводя сирасу на новый уровень символов (рис. 6). Левая сторона сирасу разбита на террасы, спускающимися уступами вниз к сцене. Получился очень яркий символ бескрайней водной стихии, ниспадающей каскадом и заполняющей собой все пространство между сценой и зрительскими местами. Отсюда и использование для сирасу темного камня — ведь глубокая вода всегда кажется темной.



Рис. 6. «Театр Но в лесу»: сирасу, арх. К. Кума

Большое значение в архитектурном построении и организации пространства театра Но приобретает визуальное акцентирование идеи низкого центра. Актеры на сцене передвигаются особым образом: полуприседая и скользя по

полу. Эта манера ходьбы (*намбан*) является канонической и также призвана подчеркивать низкий центр тяжести, который должен ощущаться во всех элементах и видах функционирования. Сцена театра должна располагаться низко, достаточно близко к земле. Для привлечения внимания зрителей к области пола, актеры топают ногами по деревянным половицам. Для усиления звука под сценой «Театра Но в лесу», как и предписывает канон, установлены глиняные горшки (рис. 7). Их принесли местные жители, воспринимая историческую традицию как живую, сохраняющую актуальность и в наши дни.



Рис. 7. «Театр Но в лесу»: фрагмент сцены, арх. К. Кума

### **Философия архитектуры как анти-объекта**

Идея проекта К. Кумы — объединить сцену театра Но с окружающим пространством — реализовалась в полной мере и показала свою перспективность. Эта идея работает, прежде всего, на достоверность передачи традиций культуры Японии. По традиции пьесы для постановки выбираются с учетом фактора сезонности. Воссоздание в дереве сцены театра Но, интегрирование ее в природное окружение, где смена времен года будет ощущаться «живую», позволяет прикоснуться к культурному наследию. В этом произведении Кумы как нельзя лучше ощущается актуальность традиций культуры, их цельность и жизнеспособность.

Целью Кэнго Кумы при работе над «Театром Но в лесу», по его словам, было создать не объект, а скорее — ландшафт, в котором элементы театра Но расположены в естественной среде [9]. Вопрос восприятия, переживания пространства человеком всегда стоял в центре творческих поисков архитектора. По мнению Кумы, грамотная расстановка архитектурных объектов в среде — это всегда вопрос взаимоотношений новой идеи и духа места, архитектуры и средового контекста, современного проекта и исторических традиций. «Театр Но» спроектирован с точки зрения его соответствия внешнему окружению как идеальное органичное взаимоотношение с ним.

«Театр Но в лесу» характеризуется минимальным использованием материалов. Крыша главной сцены сделана более тонкой и легкой, чем того предписывает канон. То же касается и обшивки сцены и других элементов, которые как буд-



то стремятся достичь экстремального минимума в своей материальности. Цель архитектора заключалась в том, чтобы уменьшить материальность сцены, приблизив ее к состоянию нематериального каркаса, в идеале — единственного тонкого пола, парящего над сирасу. Стремление достичь поставленной цели привело к созданию нужного эффекта. С одной стороны, «Театр Но в лесу» стал зримым воплощением всех канонов в их первоизданном, функционально оправданном (а не только символическом) виде. А с другой, эта архитектура поднялась на новый уровень — уровень метасмыслов, знаков и образов, которые позволяют ощутить традицию как важнейшую часть культуры во всей ее глубине и многогранности. Уменьшение материи и объема до тех пор, пока они практически полностью не исчезнут, и привело к появлению произведения, которое стало уже не столько архитектурой, сколько ландшафтом.

Этапная теоретическая работа Кэнго Кума «Анти-объект», изданная в 2013 г., основана на резкой критике эгоцентрической архитектуры, отличающейся насильственным характером взаимодействия со своим окружением. Выступая против архитектуры «как объекта», созданного как результат тщеславия и воспринимаемого как «вечная форма», Кума противопоставляет этому зданию, которые он назвал «анти-объектами», сразу оговариваясь, что «они никогда не были частью господствующей архитектуры» [10]. «Анти-объект», как его воспринимает Кэнго Кума, характеризуется совершенно иными связями с контекстом, уважением к духу и истории места, стремлением их сохранить. Это уже не архитектура, которая утверждает свое господство над окружением. Она, скорее, растворяется в нем.

#### **Заключение**

В ряду собственных произведений, которые Кэнго Кума относит к анти-объектам, «Театр Но в лесу» занимает одно из центральных мест, с одной стороны, являясь примером уважительного отношения зодчего к традициям и канонам, а с другой, — подтверждая жизнеспособность и перспективность его философских воззрений об «архитектуре смирения» как важнейшем направлении развития архитектуры будущего.

Архитектор Кэнго Кума как представитель японской культуры в полной мере владеет не только знаниями об истории одного из старейших театров в стране, но еще и богатой палитрой архитектурно-художественных средств, с помощью которой образно, на языке символов и ассоциаций, деликатно включает традиционные каноны в современную архитектуру.

#### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. *Растяпина О. А., Прокопенко В. В., Ганжа О. А.* Критерии, определяющие уровень качества городской среды // Вестник Волгоградского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Строительство и архитектура. Вып. 2(87). 2022. С. 281—291.
2. *Коновалова Н. А.* Архитектура театров & театральность архитектуры: современные театры Гуанчжоу (Китай) // Современная архитектура мира. 2021. № 1(16). С. 157—171.
3. *Коновалова Н. А.* Стратегии устойчивости современной архитектуры: «смирение» vs «амбициозность» // Современная архитектура мира. 2022. № 2(19). С. 11—26.
4. *Kuma K.* Anti-Object: The Dissolution and Disintegration of Architecture. Architectural Association, 2009. 151 p.
5. *Kipnis J.* Some notes on Kengo Kuma's project to re-enchant // Contemporary Architecture through Material Research. 2018. Vol. 109. Pp. 12—15.
6. *Kuma K., Johnston P.* Architecture Words 2. Anti-Object: The Dissolution and Disintegration of Architecture. London, 2013. 152 p.

7. Анарина Н. Г. История японского театра: древность и средневековье. Сквозь века в XXI столетие. М. : Наталис, 2008. 330 с.
8. Komparu K. The Noh theater. Principles and perspectives. New York, Tokyo, Kyoto: Tankosha, 1983. 376 p.
9. Keene D. Noh. The Classical Theatre of Japan. Tokyo: Kodansha International, 1973. 112 p.
10. Studies in Organic // Kengo Kuma & Associates. Tokyo : TOTO, 2009. 348 p.

© Коновалова Н. А., 2024

Поступила в редакцию  
в январе 2024 г.

Ссылка для цитирования:

Коновалова Н. А. Современное прочтение традиционных канонов архитектуры театра в Японии: «Театр Но в лесу» Кэнго Кумы // Вестник Волгоградского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Строительство и архитектура. 2024. Вып. 1(94). С. 256—265. DOI: 10.35211/18154360\_2024\_1\_256.

Об авторе:

**Коновалова Нина Анатольевна** — советник РААСН, канд. искусствоведения, заместитель директора, Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ) — филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России». Российская Федерация, 111024, Москва, ул. Душинская, 9; phuekirjuko@mail.ru

**Nina A. Konovalova**

**NIITIAG — Branch of CSIRP of the Ministry of Construction of the Russian Federation**

#### **A CONTEMPORARY INTERPRETATION OF THE TRADITIONAL CANONS OF THE ART ARCHITECTURE OF THE THEATER IN JAPAN: “NOH STAGE IN THE FOREST” BY KENGO KUMA**

**The research was carried out at the expense of the state program of fundamental scientific research of the Russian Federation for the long-term period (2021—2030) within the framework of the Plan of Fundamental Scientific Research of the Russian Academy of Sciences and the Ministry of Construction of Russia for 2023, topic No. 1.1.5.2. “A new era of theatrical architecture”**

Architecture as an anti-object has become a manifest of K. Kuma which pursued the aim to criticize star architecture stardom and vanity in the professional sphere and was the main idea of his last years philosophy. “Noh stage in the forest” according to the architect’s opinion has succeeded in being one of the most vivid examples of anti-object. In the article architecture of “Noh stage in the forest” by K. Kuma is analyzed in relation with the traditional rules and canons which were first applied to the Noh theater’s scene in XVII century and also in relation with Kuma’s conceptual perception of contemporary architecture.

**Key words:** Noh theaters in Japan, contemporary interpretation of architectural tradition, criticism towards ambitious architecture, Kengo Kuma.

*For citation:*

Konvalova N. A. [A contemporary interpretation of the traditional canons of the art architecture of the theater in Japan: “Noh stage in the forest” by Kengo Kuma]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo arhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Stroitel'stvo i arhitektura* [Bulletin of Volgograd State University of Architecture and Civil Engineering. Series: Civil Engineering and Architecture], 2024, iss. 1, pp. 256—265. DOI: 10.35211/18154360\_2024\_1\_256.

*About author:*

**Nina A. Konovalova** — Candidate of Art History, Advisor of Russian Academy of Architecture and Building Sciences, Deputy Director, NIITIAG — Branch of CSIRP of the Ministry of Construction of the Russian Federation. 9, Dushinskaya st., Moscow, 111024, Russian Federation; phuekirjuko@mail.ru