

Крыжановская Я. С., Крыжановская С. А.
Ya. S. Kryzhanovskaia, S. A. Kryzhanovskaia

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА В ЯПОНИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

PECULIARITIES OF MUSEUM DEVELOPMENT IN JAPAN IN THE 2ND HALF OF THE 20TH CENTURY

Крыжановская Яна Станиславовна – доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры (Россия, Хабаровск); 680045, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112; тел. +7(914)152-65-10. E-mail: krijanowsckaia.yana2012@yandex.ru.

Yana S. Kryzhanovskaya – Grand PhD in Culture Studies, Associate Professor, Head of Department of Cultural Studies and Museology, Khabarovsk State Institute of Culture (Russia, Khabarovsk); 112 Krasnorechenskaia st., Khabarovsk, 680045, Russia; tel. +7(914)152-65-10. E-mail: krijanowsckaia.yana2012@yandex.ru.

Крыжановская Станислава Андреевна – студент Тихоокеанского государственного университета (Россия, Хабаровск); 680000, г. Хабаровск, ул. К. Маркса, 68; тел. +7(914)404-02-42. E-mail: stasay24@bk.ru.

Stanislava A. Kryzhanovskaya – Student, Pacific State University (Russia, Khabarovsk); 68 K. Marx st., Khabarovsk, 680000, Russia; tel. +7(914)404-02-42. E-mail: stasay24@bk.ru.

Аннотация. В статье рассмотрены некоторые особенности развития музейной сети Японии в 50-90-е годы XX в. Представлены изменения в законодательстве, связанные с принятием Закона об охране культурных ценностей (1950, 1955) и Закона о музеях (1951). Анализируются проявления «музейного бума», выразившегося в росте числа музеев разных типов, а также в увеличении посещаемости экспозиций. Рассмотрены особенности формирования музеев нового типа – «музеев мира и войны», посвящённых военным событиям в Азиатско-Тихоокеанском регионе (Мемориальный музей мира в Хиросиме, Международный центр мира в Осаке, Юсюкан при храме Ясукуни в Токио). Сделан вывод о том, что в этот период формирование обширной сети музеев разного профиля и различных форм собственности сопровождалось актуализацией этических аспектов музейной деятельности и общественной ответственности музея перед публикой.

Summary. The article discusses some features of the development of the Japanese museum network in the 50-90s of the twentieth century. The changes in legislation related to the adoption of the Law on the Protection of Cultural Property (1950, 1955) and the Law on Museums (1951) are presented. The article analyzes the manifestations of the «museum boom», expressed in the growth of the number of museums of various types, as well as in the increase in attendance at exhibitions. The article considers the peculiarities of the formation of a new type of museum – «museums of peace and war» dedicated to military events in the Asia-Pacific region (the Hiroshima Peace Memorial Museum, the International Peace Center in Osaka, the Yusukan at Yasukuni Shrine in Tokyo). It is concluded that during this period, the formation of an extensive network of museums of various profiles and various forms of ownership was accompanied by the actualization of the ethical aspects of museum activities and the museum's public responsibility to the public.

Ключевые слова: музей, Япония, вторая половина XX в., коллекция Мацуката Кодзио, музейный бум, музеи мира и войны, музейная этика.

Key words: museum, Japan, the second half of the twentieth century, the Matsukata Kojiro collection, museum boom, museums of peace and war, museum ethics.

УДК 069(091)

Музейные институции, впервые появившиеся в Японии после переворота Мейдзи как результат усвоения западного опыта, к середине XX в. прошли значительный путь развития. Начиная с 1872 г., даты основания Токийского национального музея, музейно-выставочная деятельность становится важной частью культурной политики государства, подтверждая тем самым

мысль видного британского учёного Б. Андерсена о том, что музеи и музейное воображение в глубине своей политичны, поскольку на уровне визуальных образов способствуют легитимизации таких политических конструкторов, как право на историю, культуру, территорию и т. п. [1, 196].

И если первоначально японское государство стремилось использовать музеи для содействия индустриализации и просвещению, то с конца 1880-х гг., когда музеи были переданы под прямой контроль императорского двора, перед ними ставится идеологическая задача – воспитывать уважение к императору как к национальному благодетелю. Соответственно, цель государственных музейных коллекций радикально изменилась: от распространения объективных научных знаний к пропаганде имперского повествования об истории нации и формированию национальной идентичности («духа истинного японизма») через создание единого для всех японцев культурного пространства. История культуры в этот период становится важной частью государственной идеологии [13, 74].

После поражения Японии во Второй мировой войне и принятия Конституции 1947 г. фигура императора продолжает оставаться символом нации, но вся полнота государственной власти сосредоточилась в руках главы кабинета министров, ответственного перед парламентом. Одной из стратегий послевоенного государства по предотвращению внутренних и внешних подозрений в скрытом милитаризме становится продвижение Японии как «государства культуры» (*бунка кокка*) [3, 23]. В этом контексте «традиция и её символы (древняя архитектура, буддистские статуи и т. п.) освобождались от связи с “токсичным” консерватизмом и милитаризмом военного времени и становились идейным фундаментом для переосмысления японской культуры» [7, 233]. При этом значительная роль отводилась государственным музеям, которые перестали быть собственностью императорского двора и передавались под юрисдикцию Министерства образования: музейная реформа фактически стала частью всеобъемлющей реструктуризации отношений между императором, государством и народом Японии [13, 206].

В 1950 г. в Японии был принят, а в 1955 г. дополнен Закон об охране культурных ценностей (*Бункадай хогохо*). По этому закону все учтённые объекты культурного наследия подразделялись на «национальные сокровища», отбираемые Министерством образования, науки и культуры и утверждаемые японским правительством, и «важные культурные ценности» («важные объекты культуры»). Также в законе были добавлены три новые категории объектов охраны: нематериальные (*мукэй*), народные (*минзоку*) и погребённые (*майдзо*) культурные ценности. Под последними имеются в виду памятники, обнаруженные в ходе археологических раскопок или в процессе различных строительных работ, но всё ещё находящиеся в земле по разным причинам.

В 1951 г. появился Закон о музеях (*Хакубуцукан хо*), впервые законодательно признавший эти институции и обозначивший принципы их регулирования [4]. Согласно ст. 2 закона, музеи были определены как объекты, которые собирают, хранят, исследуют и используют материалы по истории, искусству, народным традициям, промышленности и естественным наукам. Закон охватывал различные типы музеев, включая ботанические сады, зоопарки, аквариумы и планетарии. Также он различал исходя из форм собственности общественные музеи, учреждённые местными органами власти, и частные музеи, созданные объединёнными ассоциациями и фондами или юридическими религиозными и другими лицами. Впервые были сформулированы и законодательно закреплены система регистрации государственных музеев, налоговые преференции для частных музеев и др.

Принятие музейного закона в том числе способствовало «музейному буму», который выразился в росте числе музеев. С. А. Лысенко приводит статистику, согласно которой «в середине XX в. наибольшее количество открытых в Японии музеев за короткий срок показывают вторая половина 1960-х гг. – 534 музея; и 1970–1974 гг., подарившие стране 777 музеев. Но “музейный бум” не остановился в середине 1970-х гг. – к концу эпохи Сёва в 1989 г. Япония насчитывала 2538 музеев» [8].

Специфической особенностью активно формирующейся в этот период японской музейной сети является то, что, в отличие от других азиатских стран, здесь была представлена не только национальная культура, но и западное искусство. Это неслучайно, поскольку интерес к западной

культуре начиная с середины XIX в. прочно ассоциировался в Японии с просвещением и модернизацией. Как отмечает Л. Балашова, «“культурализация” (*bunka-ka*, *бунка-ка*) в японском языке является синонимом вестернизации. Филологически “культура” (*bunka*, *бунка*) – первоначально аббревиатура перевода западного слова “культура” в период Мэйдзи, означала “европейскую/американскую моду” и национальную политику “модернизации” и “вестернизации” страны» [2, 159].

Одним из крупнейших не только в стране, но и во всей Азии хранилищ шедевров европейских мастеров стал Национальный музей западного искусства в Токио, созданный в 1959 г. на базе частного собрания Мацуката Кодзиро (1865–1950). Японский бизнесмен, получивший образование в США, был уверен, что будущее Японии во многом определится тем, насколько она сможет усвоить передовой опыт западных стран. Он мечтал создать музей и даже придумал ему название – Павильон изящных искусств для чистого удовольствия (*Кераку Бидзюцукан*), – где каждый мог бы наслаждаться искусством.

Президент корпорации «Кавасаки», коллекционер, Мацуката много путешествовал и инвестировал своё состояние в тысячи произведений искусства. За период с 1916 по 1927 гг. через посредников и самостоятельно он покупал оптом работы английских авторов (всего около 1000). Позже, уже во Франции, коллекционер приобрёл скульптуры О. Родена, картины К. Моне и В. ван Гога, К. Писсарро и Э. Дега, П. Гогена, П. Сезанна и др. (около 1000 работ). Мацуката был известен как хороший друг К. Моне, покупавший работы непосредственно в мастерской художника. В коллекции было представлено современное английское и французское искусство разных видов – от картин и скульптур, рисунков и гравюр до декоративного искусства. Общее количество работ превысило 10 000 (с учётом 8000 гравюр укиё-э, купленных не только в Японии, но и во Франции).

Первоначально планировалось создать такой музей в г. Кобэ, где находилась штаб-квартира корпорации Кавасаки, затем местом был выбран принадлежащий семье Мацуката дом в Токио. Английскому художнику Фрэнку Брэнгвину (1867–1956), консультировавшему японского коллекционера при покупке картин, был заказан проект оформления помещения для экспозиции. Однако начавшаяся в 1927 г. Великая депрессия и последовавшие финансовые проблемы помешали воплощению задуманного: Мацуката был вынужден продать значительную часть коллекции для оплаты долгов компании. Оставшаяся часть была размещена на складах в Лондоне и Париже, но в 1939 г. склад в английской столице сгорел вместе с картинами. Сохранившаяся «парижская часть» коллекции во время войны была изъята французским правительством как имущество врага. Только в 1959 г. по Сан-Францисскому мирному договору конфискованное частично было возвращено Японии. Особую роль в этом сыграл премьер-министр Японии Сигэру Ёсида, который в кулуарах лично обратился к министру иностранных дел Франции с просьбой вернуть коллекцию Мацуката на родину.

В качестве неперемennого условия для возвращения произведений искусства французское правительство потребовало от правительства Японии построить специальный художественный музей для этой коллекции, чтобы произведения снова не были разбросаны. В 1959 г. коллекция из 308 картин, 63 скульптур и пяти книг была возвращена в Японию [15]. В том числе среди возвращённых шедевров находилась одна из реплик (1904) «Мыслителя» О. Родена, установленная на открытой площадке перед вновь созданным Национальным музеем западного искусства. Однако не вся «парижская часть» коллекции вернулась в Японию: «...17 работ К. Моне, В. ван Гога и других художников остались во Франции и заполнили имеющиеся пробелы в национальном собрании этой страны» [15].

Мечта японского коллекционера о создании музея, который не только мог бы просвещать соотечественников, знакомя их с шедеврами европейского искусства, но ещё и способствовал обучению студентов художественных специальностей, чьё профессиональное становление невозможно без знакомства с историей искусства во всём её объёме, реализовалась уже после смерти Мацуката Кодзиро. В апреле 1959 г. в Токио на основе части его собрания был создан Национальный музей западного искусства. С момента открытия музея его фонды активно пополнялись благодаря

другим дарителям, в том числе членам семьи Мацуката. Сегодня постоянная экспозиция знакомит зрителей с европейским искусством от Средних веков до начала XX в., и если первоначально преобладали работы французских авторов, то сегодня представлено искусство восемнадцати стран. В экспозиции присутствуют иллюминированные рукописи – средневековые книги, украшенные красочными миниатюрами и орнаментами, произведения ювелирного искусства начала XX в., работы П. Пикассо, П. Гогена, О. Ренуара, Г. Курбе, Э. Делакруа и др.

Помимо западной живописи и скульптуры, коллекционер собирал и японское искусство. Одним из первых он обратил внимание на укиё-э, в том числе выкупил 1925 работ, вывезенных за пределы страны. И когда в 1952 г. Министерство образования Японии учредило в столице Национальный музей современного искусства, около 8000 гравюр из коллекции Мацуката стали частью его собрания. Сегодня этот музей – один из крупнейших художественных музеев Японии, экспонирующих современное искусство, наряду с Музеями современного искусства в Киото (1963), в Осаке (1977) и Национальным музеем западного искусства в Токио [15]. Его собрание включает произведения японских мастеров XX в., а также работы их европейских современников, таких как М. Шагал, Р. Делоне, М. Эрнст, П. Гоген, В. Кандинский, П. Клее, А. Муха, П. Пикассо и др.

Во второй половине XX в. в Японии складывается новый тип музеев – «музеи мира и войны», непосредственно посвящённые военным событиям в Азиатско-Тихоокеанском регионе и создаваемые по инициативе граждан, а не государства. За несколько десятилетий в разных городах страны открылось более 60 таких учреждений, играющих важную роль в сохранении коллективной памяти нации на благо молодого поколения. При этом, как отмечают исследователи, большинство таких музеев рассказывает историю Второй мировой войны с точки зрения, согласно которой японцы также были жертвами войны [11]. Примерами такого подхода являются Мемориальный музей мира в Хиросиме (1955) и Музей атомной бомбы Нагасаки (1955).

Знаменитый Мемориальный музей мира в Хиросиме появился благодаря общественной инициативе и проведённому национальному референдуму, в результате которого в 1955 г. государство выделило средства на его создание. «Комплекс Мира должен был стать первым крупным архитектурным ансамблем, построенным в Японии после Второй мировой войны. В связи с чрезвычайной важностью будущего комплекса был проведён конкурс, в котором победил проект Кэндзо Тангэ. Эта первая крупная работа принесла ему авторитет в профессии и мировую известность» [5, 156].

Музейный комплекс состоит из двух корпусов. Экспозиция главного здания посвящена последствиям атомной бомбардировки Японии. Помимо демонстрации фотографий и документов, она включает в себя оборудование для демонстрации медиаматериалов – аудио- и видеозаписей очевидцев тех трагических событий.

Хотя парк и музей мира в Хиросиме долгое время служили оплотом глобального антиядерного движения, музей первоначально подвергся резкой критике за то, что отделил момент ядерной бомбардировки от рассказа об ответственности Японии за войну. В ответ на это уже в 1990-х гг. обновлённая экспозиция стала включать обсуждение разрушительного японского военного вторжения в Азию [13, 220-221]. Эта тема представлена в материалах Восточного корпуса, где «экспозиция рассказывает о предпосылках атомной бомбардировки, участии Японии во Второй мировой войне и конкретных военных событиях, которые могли привести к ядерной атаке» [14]. Таким образом, предполагается, что посетители должны понять, что трагедия не произошла без причины и что сама Япония несёт ответственность за начало войны.

При взгляде на музей в целом выявляются явные изменения и даже противоречия между различными концепциями Восточного зала и главного здания. В то время как первоначальная экспозиция в первую очередь стремится вызвать сочувствие к жертвам, обновлённый зал нацелен на то, чтобы перечислить возможные причины, по которым Соединённые Штаты сбросили бомбу на Хиросиму. В этом разделе цель музея заключается в иллюстрации стратегий и жестокостей японской войны. Большинство информационных стендов об истории Хиросимы служат для подчёркивания большого значения города во Второй мировой войне как временной резиденции правительства, императора, базы пятой дивизии, места размещения различных военных объектов и значи-

тельного военно-морского порта. Тем самым экспозиция показывает, что город не был выбран в качестве потенциальной цели без причины. Это версия истории, которая помогает легитимизировать действия американских сил.

Однако, как отмечает М. Состеро, при таком подходе некоторые важные исторические факты игнорируются. Например, нигде в экспозиции не указывается, что все ранее упомянутые военные объекты находились за пределами городской черты или что, несмотря на предполагаемую военную важность, Хиросима никогда ранее не была выбрана в качестве цели для американских ударов. Музей даже в некоторых моментах противоречит логике собственных аргументов. В разделе под названием «Причины сброса бомбы на Японию», расположенном в конце зала, музей игнорирует все вышеупомянутые факторы. Вместо этого он перечисляет географическое расположение, погодные условия в утренние часы нападения и тот факт, что в близлежащих лагерях для военнопленных не было американских солдат, как решающие причины для ядерной бомбардировки Хиросимы [16].

Это всего лишь один пример того, как Музей мира в Хиросиме стремится представить военный период и как он даже осмеливается осуждать действия японских солдат. Хотя есть и другие, например Мемориальный музей мира Ока Масахару в Нагасаки (1995) – небольшой частный музей, в котором представлены достоверные свидетельства японской агрессии. Но в целом такое критическое понимание истории является довольно необычным для Японии. По словам Стивена Липера, главы Фонда мира и культуры Хиросимы (PCF), ответственного за содержание выставки, особое уважение к прошлому делает почти невозможным публичную критику прежних действий пожилых и умерших в Японии [16].

В 1981 г. в результате сотрудничества местных жителей и средств массовой информации был создан Международный центр мира в Осаке – музей, рассказывающий об ужасах Второй мировой войны. В экспозиции на первом этаже представлены фотографии и документы, раскрывающие тему военной агрессии Японии в соседних азиатских странах. Также здесь задокументированы американское вторжение на Окинаву и последствия атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки. Материалы второго этажа повествуют о воздушных налётах на Осаку, разрушивших большую часть города и уничтоживших множество его жителей в конце войны. И хотя ядро экспозиции сосредоточено на показе жизни в городе во время воздушных налётов, в целом Япония представлена не только как воинствующий агрессор, но и как жертва. Именно по этой причине с 1990-х гг. музей в Осаке стал мишенью правых группировок, что вынудило его пойти на ряд уступок в направлении «паритета» [13, 221].

На другой стороне политического спектра находится всемирно известный Юсюкан (Yūshūkan) (букв. «Место общения с благородными душами») – военный музей при токийском храме Ясукуни, посвящённом воинам, погибшим за императора. Он был основан в 1882 г. как государственный музей, первый и старейший военный музей Японии, предназначенный в первую очередь для демонстрации военных трофеев. Во время войны Юсюкан, экспонировавший образцы японского оружия, активно поддерживал патриотические настроения в обществе. Однако после поражения страны оккупационные власти запретили государственное финансирование храма Ясукуни, музей был закрыт. Служители храма – *канусси* – сдавали здание музея в аренду, и только в 1985 г. Юсюкан был снова открыт уже не как государственный, но как общественный музей при храме, финансируемый ветеранскими организациями и родственниками погибших солдат.

Современная экспозиция располагается на двух этажах и включает фотографии, документы и артефакты, касающиеся военной деятельности с начала реставрации Мэйдзи до конца Второй мировой войны. На первом этаже экспонируются письма и фотографии погибших воинов, которые в Японии канонизированы согласно канонам синтоизма. Здесь же представлены образцы военной техники периода Второй мировой войны. Экспозиция второго этажа в хронологическом порядке начиная с середины XIX в. воссоздаёт военную историю страны. При этом через всю экспозицию красной нитью проходит мысль об изначальной и незыблемой правоте Японии, с кем бы она ни воевала. Такая гипернационалистическая трактовка вызывает справедливое негодование со стороны мирового сообщества и либеральных слоёв внутри страны, особенно когда дело касается Вто-

рой мировой войны. Изображение войны заканчивается «героической битвой» за Окинаву в период с 1 апреля по 23 июня 1945 года. Последующие события, включая атомные атаки на Хиросиму и Нагасаки, не находят места в экспозиции Юсюкана. Вместо этого последние три зала предназначены для увековечения памяти погибших японских воинов. В этом разделе более 3000 солдат представлены индивидуально с указанием имён, фотографий, военных рангов и мест гибели. Эта честь предназначена только для тех солдат, которые увековечены в соседнем храме Ясукуни.

В 1999 г. под давлением на правительство Японской ассоциации семей погибших на войне (*Нихон идзоку кай*) и ветеранских организаций был открыт Национальный мемориальный музей Сева (*Севакан*) и Зал Секей (*Секейкан*). Оба они находятся под юрисдикцией Министерства здравоохранения, труда и социального обеспечения и предназначены для информирования последующих поколений о жертвах, принесённых японскими гражданскими лицами и солдатами во время войны. В музее, который первоначально должен был называться Молитвенным залом в память о жертвах войны, представлены предметы, иллюстрирующие образ жизни японского народа во время и после Второй мировой войны (период Сева по японскому календарю, соответствующий правлению императора Сева (Хирохито) с 25 декабря 1926 г. до его смерти 7 января 1989 г.). Здесь хранятся более 63 000 экспонатов, включая письма, одежду и другие предметы, рассказывающие о жизни обычных граждан в военный и послевоенный периоды.

Но сегодня такая односторонняя трактовка истории Японии в соответствии с позицией руководителей храма Ясукуни устраивает не всех. По мнению Тогу Кадзухико, «Ясукуни дзиндзя – не то место, где должен быть представлен лишь односторонний взгляд на историю страны. Святилище Ясукуни, возможно, сыграло полезную роль, сохраняя традиции и взгляды предвоенной Японии. Но сегодня, спустя 60 лет, когда существует разнообразие взглядов на войну, пришло время для Ясукуни вернуться к его главной функции – скорбеть в соответствии с синтоистской традицией по тем, кто отдал жизнь за свою страну. Функции Юсюкан должны быть отделены от Ясукуни дзиндзя, а в случае необходимости перенесены в другое место» [9].

Ещё одной новой формой музея в этот период стали экомузеи, в Японии они появляются даже раньше, чем где-либо в Европе [2, 160]. Согласно современному музеологическому подходу, экомузеи представляют собой один из вариантов средовых музеев [12]. Они не просто сохраняют музейные предметы, но организуют этот процесс в привычной среде и ландшафте, с традиционным функционалом, при этом ещё и с привлечением местного населения, тем самым способствуя сохранению традиционных ремёсел, промыслов и других видов нематериального культурного наследия.

Один из первых примеров такого рода – *Нихон Минка-эн* (1960), музей под открытым небом, посвящённый архитектуре и быту Японии времён Эдо, распложенный в парке Икута Рёкути на окраине г. Кавасаки. К концу XX в. таких музеев в Японии уже насчитывалось около ста.

Наряду с ростом числа новых музеев другим признаком «музейного бума» в послевоенной Японии является рост посещаемости. Он виден на примере статистики Токийского национального музея, главного музея Японии, приводимой Н. Асо (см. табл. 1) [13, 211].

Таблица 1

Ежегодные показатели посещаемости Токийского национального музея, 1946-1972 гг.

Год	Количество посетителей						
1946	159 242	1953	420 972	1960	519 746	1967	689 715
1947	489 049	1954	803 060	1961	718 594	1968	958 521
1948	472 133	1955	425 843	1962	599 709	1969	876 601
1949	593 669	1956	365 344	1963	1 054 743	1970	793 227
1950	284 604	1957	274 035	1964	910 207	1971	739 564
1951	529 257	1958	883 288	1965	1 552 965	1972	873 705
1952	364 127	1959	569 776	1966	790 122		

Притоку новых посетителей в немалой степени способствовала активизация экспозиционно-выставочной деятельности. Причём многие выставки основывались не на содержании фондов национальных музеев, но на экспонатах, привезённых из-за рубежа. Тенденция началась с выставки западного искусства в 1947 г. в Токийском национальном музее, на которую пришлась почти четверть всех посещений в том году, далее была выставка Анри Матисса в 1951 г. (150 743 чел.), выставка из Лувра в 1954 г. (491 225 чел.), Мексиканская художественная выставка 1955 г. (134 563 чел.) и выставка Винсента ван Гога 1958 г. (477 758 чел.), а также французская выставка изобразительного искусства 1961 г. (690 540 чел.), египетская выставка искусств 1963 г. (598 157 чел.) и, самая крупная из них, выставка сокровищ Тутанхамона 1965 г. (1 224 166 чел.) [13, 210].

Таким образом, на протяжении 2-й половины XX в. музеи стали привычной и востребованной формой японской культуры, одним из ключевых акторов культурной политики. Настолько привычной, что потребовался специальный закон, регулирующий их деятельность – Закон о музеях (1951). Его появление, как и Закона об охране культурных ценностей 1950 г., свидетельствовало о важности традиционной культурной основы для самих японцев, особенно в условиях стремительно меняющегося послевоенного мира высоких технологий, периода восстановления и обновления страны.

К концу XX в. музейная сеть Японии включала музеи национальные, муниципальные, ведомственные и частные. Начиная с 1950-х гг. сеть центральных государственных музеев значительно расширилась: в дополнение к основным учреждениям Токио, Киото и Нары открылись Национальный музей современного искусства (Токио, 1952), Национальный музей западного искусства (Токио, 1959), Национальный музей современного искусства (Киото, 1963), Национальный художественный музей (Осака, 1977). Помимо художественных музеев, открылись Национальный музей этнологии в Осаке (1974), Национальный историко-этнографический музей Японии в г. Сакура (1981 г.). В 1990-е – 2000-е гг. существенная модернизация прошла в Национальном музее природы и науки в Токио, открывшемся для публики ещё в 1871 г. как Музей Министерства Образования.

Как в крупных городах, так и в сельской местности открывались частные музеи и выставочные залы, например Художественный музей Сантори, основанный в 1961 г. в центре Токио президентом пивоваренной компании Сантори. Появляются музеи нового типа – так называемые «музеи мира и войны», непосредственно посвящённые военным событиям, в которых участвовала Япония, создаваемые по инициативе граждан.

«Музейный бум» в Японии выразился не только в росте числа музеев и повышении их посещаемости, но и в том, что в обществе начинают активно обсуждаться вопросы взаимодействия музея и социума. Послевоенный период наглядно показал, что музеи функционируют не только для того, чтобы сохранять и демонстрировать вещи, но и для того, чтобы выявлять, конструировать и отображать ценности через предметы. Именно общедоступность материала и делает музей одним из важных коммуникационных институтов: «как экспозиция может являться собранием произведений, так она и является собранием идей, подвластных концепции создателя» [6]. Поскольку все аспекты музеев имеют сконструированное значение, музеи не изолированы от политики: именно здесь ценности, смысл и идеология конструируются, интерпретируются и переопределяются. В этом смысле музеи – наряду с другими институтами – участвуют в создании политической картины мира, которая «включает в себя представления о праве, власти и организации общества, исследует системы управления и взаимодействия между людьми и государствами» [10].

В Японии осознанию важной идеологической функции музея способствовали в том числе ожесточённые споры вокруг вновь открывающихся во 2-й половине XX в. музеев мира и войны. Эти споры, ставшие результатом столкновений идеологических интересов государства, беспристрастного научного знания и потребностей социальных групп, стимулировали внутреннее осознание кураторами таких музеев этических аспектов музейной деятельности и общественной ответственности музея перед публикой [13, 222].

К началу XXI в. Япония подошла в качестве страны с обширной сетью музеев разного профиля и различных форм собственности. С 1951 г. она является членом ИКОМ (Международного совета музеев), тогда же был создан Японский комитет международного совета музеев (ICOM Japan). С 1992 г. Япония является государством – участником Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андерсон, Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Б. Андерсон; пер. с англ. В. Г. Николаева. – М.: Канон-Пресс-Ц: Кучково поле, 2001. – 286 с.
2. Балашова, Л. Yohaku, или концепция «пустоты» в современной японской музеологии / Л. Балашова // *Aesthetica Universalis*. – 2018. – Vol. 2 (2). – С. 153-165.
3. Гришелева, Л. Д. Культура послевоенной Японии / Л. Д. Гришелева, Н. И. Чегодарь. – М.: Наука, 1981. – 215 с.
4. Закон о музеях: Закон № 285 1950 года // E-gov, поиск закона. – URL: <https://elaws.e-gov.go.jp/document?lawid=326AC1000000285> (дата обращения: 12.08.2024). – Текст: электронный.
5. Коновалова, Н. А. Музеи Японии. Архитектурная история / Н. А. Коновалова // *Современная архитектура мира*. – 2023. – Вып. 21. – С. 145-180.
6. Лашко, А. Власть знания: социально-политические аспекты экспозиции и выставки / А. Лашко // *Deziiign*, 2022-2025. – URL: <https://competition.deziiign.com/project/15b110d24b59405781c568989b95d516> (дата обращения: 12.08.2024). – Текст: электронный.
7. Леонов, И. А. Серия «Муродзи» Домона Кэна в контексте развития японской фотографии 1950-х гг. / И. А. Леонов // *Прекрасное и утилитарное: поиски взаимодействия: материалы третьей Международной научной конференции «Искусство Востока и Восток в искусстве» (ИВВИ / АЕЕА 3) / сост. Н. В. Сафонова, П. В. Моргунова; [отв. ред. Д. В. Дубровская]; Ин-т востоковедения РАН. – М.: ФГБУН ИВ РАН, 2024. – С. 232-234.*
8. Лысенко, С. А. Создание и развитие концепции музейного дела в Японии XIX-XXI вв. / С. А. Лысенко // *МНСК-2019. Востоковедение: материалы 57-й Международной научной студенческой конференции, Новосибирск, 14-19 апреля 2019 года. – Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2019. – С. 95-96.*
9. Молодякова, Э. В. Многоаспектность проблемы святилища Ясукуни / Э. В. Молодякова // *Ежегодник Япония*. – 2007. – № 36. – С. 48-68.
10. Пестушко, Ю. С. Фразеологические и идиоматические выражения японского языка как часть языковой картины мира: типологизация и особенности перевода на русский язык / Ю. С. Пестушко, В. О. Нестерова, Е. В. Савелова // *Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре*. – 2023. – № VIII (72). – С. 48-55.
11. Пхутонг, П. Обучение миру из сказок города: Воспитание мира через воспоминания Нагасаки / П. Пхутонг // *2025 – Глобальная кампания за воспитание в духе мира*. – URL: <https://www.peace-ed-campaign.org/ru/teaching-peace-tales-city-peace-education-memoryscapes-nagasaki> (дата обращения: 12.08.2024). – Текст: электронный.
12. Экомuzeи // *Российская музейная энциклопедия*. – URL: http://museum.ru/RME/sci_eco.asp (дата обращения: 12.08.2024). – Текст: электронный.
13. Aso N. *Public Properties: Museums in Imperial Japan*. Asia-Paciic: Culture, Politics, and Society Series. – Durham: Duke University Press, 2014. – 320 p.
14. Hiroshima Peace Memorial Museum // URL: <https://hpmmuseum.jp/?lang=eng>.
15. Kojiro Matsukata *Development of Art in Japan / The Stories / Kawasari* // URL: <https://global.kawasaki.com/en/stories/articles/vol31/art.html>.
16. Sostero M. *Museum Culture of Remembrance: The Depiction of World War II in Japanese, German and Austrian Museums / M. Sostero // Vienna Journal of East Asian Studies* 3(1). – March 2012. – P. 165-192.