

ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ЯПОНСКОГО САДА: МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ

Э. М. Думнова

Новосибирский государственный университет экономики и управления,
Новосибирск, Россия
dumnova79@yandex.ru

Рассматривается обусловленность знаково-символического пространства японского ландшафтного сада историческим и религиозно-философским факторами.

Хронологические рамки исследования охватывают эпоху Хейан (794–1185), олицетворяющую новый этап в развитии японской культуры, связанный с формированием утонченной эстетики, нашедшей воплощение и в ландшафтной архитектуре, в частности в садовом искусстве. Укрепление аристократического стиля жизни дало импульс к новой организации архитектурного пространства: возникают дворцово-парковые и храмовые архитектурные комплексы, частью которых был японский сад. Под влиянием этого формируется особый вид японского сада – пейзажный прогулочный сад, а также канон ландшафтной архитектуры, отражающий пространственно-символические представления японцев и приемы их воспроизводства в пространстве сада.

Японский сад представляет собой квинтэссенцию природоцентристского сознания. Уникальность мировоззренческих оснований знаково-символического пространства японского сада эпохи Хейан выражается в синтезе нескольких религиозно-философских учений, сосуществующих в Японии: синтоизма, даосизма, буддизма, дзен-буддизма и ряда религиозных школ, возникших в результате интерпретации буддизма и его сочетания с синтоизмом. Их симбиоз сформировал особое мировоззрение, которое эксплицировалось в культуре Японии. Японский сад в любом стиле представляет собой воплощение модели видения Вселенной сквозь призму определенной философско-эстетической системы. Религиозно-философские основания японского общества определили содержание знаково-символического пространства сада и выбор соответствующих архитектурно-дизайнерских приемов его конструирования.

Реализация архитектурного кода, лежащего в основе концептуального структурирования сада, технически достигается посредством использования ряда архитектурных и дизайнерских приемов. Наиболее значимые из них: *прием намекающей метафоры, прием текстурной модуляции, прием асимметрии, а также приемы планирования, основанные на теории контрастов.*

Намекающая метафора применяется в кодировании отдельных объектов сада, например камней. Суть приема текстурной модуляции состоит в чередовании материала дорожек, которое ощущается как тактильно, так и визуально, что в целом символизирует прохождение человеком разных этапов постижения истины бытия в единстве пространства и времени.

Прием асимметрии позволяет визуализировать изменчивость мира, его перманентное движение.

Обоснование и раскрытие механизма применения пространственных кодов позволяет позиционировать японский сад как коммуникативное пространство, знаково-символическое наполнение которого обусловлено социокультурным фактором и зависит от эстетической парадигмы эпохи, лежащей в основе архитектурного и садового искусства.

Ключевые слова: знаково-символическое пространство, японский сад, эпоха Хейан, ландшафтная архитектура Японии, семиотический анализ японского сада

THE SYMBOLIC SPACE OF THE JAPANESE GARDEN: IDEOLOGICAL FOUNDATIONS

Elnara M. Dumnova

Novosibirsk State University of Economics and Management,
Novosibirsk, Russian Federation
dumnova79@yandex.ru

The article considers the conditionality of the Japanese landscape garden's space of signs and symbols by historical and religious-philosophical factors. The chronological framework of the study covers the Heian epoch (794-1185). Its significance in the development of Japanese landscape architecture and, in particular, garden art is connected with the emergence of a new refined aesthetics, which became the theoretical basis for the formation of the "feminine" style in Japanese culture. The rise of the aristocracy in this period gave impetus to a new style of life: palace-park and temple architectural complexes were built, part of which was a Japanese garden. In this regard, a special type of Japanese garden – landscape pleasure garden – was formed, as well as the canon of landscape architecture, reflecting the spatial and symbolic representations of the Japanese and the methods of their reproduction in the garden space. The uniqueness of the worldview foundations of the sign-symbolic space of the Japanese garden of the Heian era is expressed in the synthesis of several religious and philosophical teachings coexisting in Japan: Shintoism, Taoism, Buddhism, Zen Buddhism, and a number of religious schools that emerged as a result of the interpretation of Buddhism and its combination with Shintoism. Their symbiosis formed a special worldview, which was explicated in the culture of Japan. Japanese garden in any style is an embodiment of the model of vision of the universe through the prism of a certain philosophical and aesthetic system. Religious and philosophical foundations of the Japanese society determined the content of the symbolic-symbolic space of the garden and the choice of appropriate architectural and design techniques of its construction. The methodological basis for the

semiotic analysis of the Japanese garden is the typology of spatial codes, including object-functional, architectonic, and social-symbolic codes. The significance and specificity of the application of each code in the process of constructing a landscape Japanese garden with its inherent sign-symbolic space are considered. The basic architectural and design methods of realization of spatial codes, the purpose of which is to embody the concept of the universe in the format of a Japanese garden, are revealed. The architectonic code structures the garden space, as a result of which its compositional solution corresponding to the garden concept is designed. Technically, this goal is achieved through the use of a number of architectural and design techniques. The most significant of them are the technique of suggestive metaphor, the technique of textural modulation, the technique of asymmetry, as well as planning techniques based on the theory of contrasts. Hinting metaphor is used in the coding of separate objects of the garden, for example, stones. The essence of the texture modulation technique is the alternation of the material of the paths, which is felt both tactilely and visually, which in general symbolizes the passage of different stages of human comprehension of the truth of existence in the unity of space and time. The reception of asymmetry allows visualizing the changeability of the world, its permanent movement. Justification and disclosure of the mechanism of spatial codes application allows positioning the Japanese garden as a communicative space, the sign-symbolic content of which is conditioned by the socio-cultural factor and depends on the aesthetic paradigm of the era underlying the architectural and garden art.

Keywords: space of signs and symbols, Japanese garden, Heian era, landscape architecture of Japan, semi-otic analysis of Japanese garden

DOI 10.23951/2312-7899-2024-2-79-102

Введение

Японский сад представляет собой уникальный феномен синтеза архитектуры и садово-паркового искусства. Он возникает как результат особенного чувствования красоты, сформированного в японском менталитете на стыке нескольких мировоззренческих систем: синтоизма, даосизма, буддизма, дзен-буддизма и ряда религиозных школ, возникших в результате интерпретации буддизма и его сочетания с синтоизмом. Симбиоз различных религий на территории Страны восходящего солнца привел к формированию самобытных мировоззренческих оснований, получивших объективацию как на теоретическом уровне – в виде эстетических принципов, так и на деятельностном – как результат развития различных

видов искусства. Японский сад вобрал элементы ряда искусств – архитектуры, монументально-декоративного и садового искусства, а также икебаны, что стало базой создания завершенного ландшафтно-архитектурного комплекса с глубинным знаково-символическим пространством. Последнее отражает тончайшие грани эстетического сознания и мировоззрения японского народа, сформированных в процессе его исторической эволюции и социокультурного развития.

Японские сады появляются в VII веке, о чем свидетельствуют источники, дошедшие до наших дней. Их дальнейшая эволюция была обусловлена, во-первых, сменой династий и обновлением социокультурных норм и нравов японского общества. Наибольшего расцвета садовое искусство получает в эпоху Хэйан (794–1185). Во-вторых, во многом развитие японского сада было детерминировано проникновением в Японию новых религиозно-философских учений с материка, их интерпретацией и интериоризацией новых идей в сознание японского народа. Этим объясняется возникновение со временем различных видов японского сада. На сегодняшний день существуют разные его типологии, основными из которых являются следующие:

1. По критерию пространственных характеристик выделяют плоские сады (хиранива) и разбросанные на холмах (цукияма) [Навлицкая 1975, 283].

2. По критерию религиозно-мировоззренческих оснований японские сады принято дифференцировать на два основных стиля, детерминированных влиянием разных буддистских школ. В результате распространения учения о рае (амидаизме) секты Дзёдо возникают сады в стиле Дзёдо, олицетворяющие собой рай. Второй стиль – символические сады / сухие сады – появился как результат популярности дзен-буддизма, что произошло в конце эпохи Хэйан [Голосова 2002, 85–86]. Их развитие привело к возникновению абстрактных садов, имеющих более высокую степень символизма, что достигалось посредством использования лишь двух обязательных элементов сада: песка (гравия) и камней.

По размерности можно отдельно выделить еще один вид сада, который возникает в процессе урбанизации, когда «бамбуковый город», олицетворяющий традиционную японскую архитектуру, уходит в историю Японии, – это сад *цубо-нива*. Его размер не превышает 3,3 квадратных метра, что позволяет размещать такой сад в пространстве жилого дома [Коновалова 2017, 160].

Несмотря на свое разнообразие, японский сад в любом стиле представляет собой воплощение видения модели Вселенной сквозь

призму определенной философско-эстетической системы. Видоизменяясь, японский сад всегда оставался частью архитектурного пространства, будучи при этом самостоятельным завершенным ансамблем, органично в него интегрированным. Он, как и архитектура в целом, является не только системой, но еще и коммуникативным пространством, где акт коммуникации опосредован использованными автором символами, приемами, посредством которых получили воплощение его идеи, представляющие концептуальную основу конкретного сада. В этой связи возникает вопрос о возможности интерпретативного подхода в трактовке тех или иных смыслов, содержащихся в знаково-символическом пространстве японского сада.

Применительно к раннему периоду развития садового искусства такая вероятность варьировала в зависимости от влияния религиозно-мировоззренческих принципов и представлений о модели мира. В более поздний период трактовка регламентировалась основным документом – «Сакутэйки» (作庭記, букв. «Записи о создании садов»), содержащим постулирование канонов данного искусства. «Сакутэйки» были составлены, предположительно, во второй половине XI века [Мостовой 2012]. В этой книге описываются способы строительства, используемые в садах Синдэн, и упоминаются методы выделения земли, расположения камней и искусственных водопадов, дренажа и посадок растений. Это сборник правил, которые были кодифицированы для того, чтобы дизайнеры с менее развитой чувствительностью могли создать успешный сад [Mehta, Tada 2008, 13].

«Сакутэйки» содержали подробные указания о надлежащей форме различных компонентов сада, а также о процедуре и критериях их подбора и расположения. Данная регламентация лежала в основе создания ландшафтных садов эпохи Хэйан, в связи с чем их знаково-символическое пространство было четко заданным и не предполагало той степени абстракции и, соответственно, более свободной интерпретации, которая появилась в эпоху Нового и Новейшего времени с переходом к абстрактному виду японского сада.

Позднее появились и другие источники регламентации садового искусства: «Сэндзуй нараби-ни ягё но дзу» (XV век), «Цукияма тэйдзо дэн» (XVIII–XIX века), «Мусо рю титэй» (XVIII век) и др. [Мостовой 2012].

Цель данного исследования – изучение мировоззренческих оснований знаково-символического пространства японского сада эпохи Хэйан.

Религиозно-философские основания садового искусства

Влияние континентальной культуры посредством так называемого «пути трех» (буддизм, даосизм, конфуцианство) оказалось весьма существенно и во многом предопределило трансформацию культурного сознания японцев. Вместе с тем сохранилась его особенность, определяемая как природоцентрический тип сознания, психологической основой которого является непосредственное переживание единства с миром природы [Личманюк 2021, 64].

В эпоху Хэйан формируется новая эстетика, отличающаяся своей эклектичностью, обусловленной влиянием разных религиозно-мировоззренческих систем и их синкретизмом. Садовое искусство переживает свой расцвет. Складывается изысканный эстетический стиль, именуемый «женским» [Григорьева 1985, 63]. Он отражал социальные изменения и трансформацию образа жизни японского общества. Выросло влияние аристократии. Представители этого социального слоя активно разбивали традиционные японские сады в своем жилом пространстве. Кроме придомовых садов существовали и сады в храмовых комплексах.

При этом синтоизм продолжал существовать. Несмотря на тот факт, что уже в VII веке буддизм был объявлен государственной религией Японии, синтоизм перманентно сохранял свою значимость. Известный японский художник XX века Мирэй Сигэмори, изучавший принципы создания японского сада, из множества источников, повлиявших на развитие данного искусства, более влиятельным признавал синтоизм как исконную религию древней Японии [Tschumi 2020, 46].

Его основной идеей, воплотившейся в разных видах японского искусства и лежащей в основе японского менталитета, является неотделимость человека от природы. Этим обусловлено стремление японцев к соприкосновению с природой, слиянию с ней, воплотившееся в планировочных решениях традиционной японской архитектуры, в частности ландшафтной. Граница между домом и внешним пространством, где и находился сад, была весьма призрачной. Эффект перехода внутреннего пространства во внешнее достигался посредством ряда архитектурных приемов и особенностей планировки и конструктива японского дома, что, кроме того, имело и утилитарный характер. Влажный климат Японии обусловил необходимость поддержания постоянной усиленной вентиляции жилища. Дом имел достаточное открытое пространство под полом, функцию стен выполняли раздвижные перегородки (*сёдзи*). Эти же

атрибуты использовались и для внутренней планировки дома. Три стены дома имели свойство раздвигаться, в результате чего и происходило его слияние с окружающим пространством, в частности с садом. Так японцу удавалось достичь единения с природой, не преодолевая пространство, а приближая ее к своему дому. Это достигается посредством структурирования придомового пространства и создания микроландшафта придомовой территории [Главева 2009, 64].

В синтоизме божества (*ками*) позиционировались как предки человека. Такая же особенность синтоизма, как отсутствие иконографии, привела к вере в их воплощение в разных элементах природы. Этим объясняется наделение отдельных природных объектов особой силой, в особенности это касается гор, камней и воды. Достижение гармонии считалось возможным через соприкосновение с миром *ками*, который не был отделен от мира человека. В результате достигается единство человека с природой, что является естественным состоянием, поскольку для японцев «чуждо понятие части <...> и потому на уровне “единства разного” искали японцы гармонию, соотнося вещи, с нашей точки зрения, разного порядка: <...> настроение с пейзажем, чувство со временем года, уравнивали пустое и заполненное, внутренне – внешнее» [Григорьева 1985, 65]. Красота отождествлялась с гармонией, а гармония рассматривалась как непеременимое условие постижения истины. Ценность естественной природы повлияла на формирование сада в стиле природного пейзажа [Голосова 2002, 17].

Специфика синтоизма и одновременно его уникальность состоят в способности к самосохранению в условиях сосуществования с другими религиями. В этом выражаются его гибкость и наличие ряда положений, не противоречащих принципам, лежащим в основе буддизма и даосизма, которые в значительной степени повлияли на формирование новой эстетической парадигмы Японии и ее воплощение в эстетике традиционного японского сада.

Для буддизма тоже была характерна идея недUALности бытия, т. е. единства абсолютного и эмпирического. Проникновение этого религиозно-философского учения в Японию привнесло в ее культурное сознание понятие пустоты (*шунья*), которое выступило одним из важнейших концептов в процессе формирования культурного сознания японцев.

Онтологические основания даосизма также эксплицировались в реализации ряда архитектурных приемов при создании японского сада. Два противоположных первоначала, находясь в перманент-

ном взаимодействии, лежат в основе гармонии бытия. Примечательна точка зрения М. П. Кейана по поводу наличия некоторого дисбаланса и его относительности: «Инь высвобождается в Ян, Ян поддерживает Инь; всегда есть некоторый беспорядок, но всегда соблюдается согласие. Что-то может оказаться несбалансированным на микромасштабе, но в более крупном масштабе оно участвует в системе, внутри которой оно находится в равновесии, обеспечивая, таким образом, свое собственное продолжение. Если оно каким-то образом не будет сбалансировано на макроуровне, то просуществовать недолго. Если и есть какое-то определение слову “естественный”, то это – целостный баланс» [Keane 2002, 117]. Наличие некоторого дисбаланса в отдельных частях единого целого является естественным состоянием. Японский сад выступает ярким примером его воссоздания при соблюдении при этом баланса целостного, т. е. достижения гармонии.

Идея гармонии, отраженная в сосуществовании противоположных начал *Инь* и *Ян*, нашла свое выражение в реализации световых решений на основе теории контрастов – использовании экстремальных значений света и тени в одном садовом пространстве [Голосова 2002, 41].

Несмотря на прошествие длительного периода со времен эпохи Хэйан, сформировавшиеся тогда каноны ландшафтной архитектуры актуальны и в современной Японии. При этом ландшафтный сад эволюционировал, приобретая большую вариативность и органично вписываясь в современную архитектурную среду.

Семиотизация пространства японского сада: пространственный код

Японский сад является системой, созданной в формате архитектурного пространства, т. е. его частью и одновременно самостоятельной единицей. Он представляет собой уникальное художественно-осмысленное архитектурное пространство, имеющее свои границы и размеры [Федоров, Коваль 2009, 17]. Поскольку символическое значение архитектурного пространства конструируется субъектом, в нем находят воплощение представления о структуре мироздания, что выражается в композиции и других характеристиках японского сада.

Визуальная семиотика возникает только в XX столетии, но процесс кодирования имел место, конечно, значительно раньше в культурах как Востока, так и Запада, еще на заре их существования.

В частности, проявление кодирования архитектурного пространства и наличие его знаково-символической основы наблюдаются в эпоху Хэйан. С точки зрения методологии важно учесть, что именно конкретная культура задает способ его прочтения, т. е. декодирования. Этим отличается данный процесс в западной и восточной культурах. Вместе с тем, как отмечает Т.П. Григорьева, учитывая неоднородность культуры, «Восток и Запад, независимо от того, какие народы относим мы к ним, берем широко или в пределах одного региона <...>, сосуществуют как две стороны одного подвижного целого, которые взаимодополняют друг друга и самопознаются друг в друге» [Григорьева 1979, 14]. В основе кода лежит модель Вселенной, имеющая принципиальные отличия: у греков – дуальная, у китайцев и японцев – недуальная, в чем выражался и тип мышления. Интуитивно-образный тип мышления, сложившийся в восточной культуре, был спроецирован в таком способе выражения мысли, в основе которого лежит образ, зафиксированный иероглифом. Альтернативой иероглифу в западной культуре явилась буква. Исходя из этого, по причине развития визуальной семиотики на Западе, на современном этапе этим объясняется восприятие архитектурного пространства как текста. При этом следует учесть сохранение механизма кодирования при отличающемся содержании знаково-символического пространства в восточной культуре, в связи с чем в восточной традиции также использовалась система кодирования при отсутствии теоретического осмысления данного процесса и соответствующего понятийного аппарата для его описания. Представляется допустимым применение имеющегося в настоящее время научного инструментария, разработанного в рамках визуальной семиотики, к исследованию объектов восточной архитектуры с учетом особенностей картины мира и модели мира, существовавших в период их создания и определявших архитектурный и пространственный код.

Культурный код обуславливает ядро, основание любой культурной системы как единого целого, которое определяют ее характерные черты и траектории развития [Панов 2022, 138]. В культуре код основывается на архетипическом наборе и отражает картину мира. Мы разделяем точку зрения современных отечественных японоведов о том, что «в японской, как и в любой культуре, вырабатывается и функционирует так называемый культурный код, который передает материальный и духовный опыт народа в процессе его жизнедеятельности, соотносится с древнейшими представлениями человека и в той или иной символической форме “кодирует”

эти представления» [Гуревич, Изотова 2019, 74]. В основе кода традиционной японской культуры, в частности архитектуры, лежит синто-даосско-буддийский синкретизм [Герасимова 2023, 281].

В любом случае для передачи смыслов автор / архитектор / дизайнер независимо от исторического периода и географического положения использует соответствующую знаково-символическую систему, воплощение которой осуществляется с учетом актуальных эстетических принципов посредством архитектурных приемов и дизайнерских решений. Свое философское осмысление пространственные способы выражения смыслов нашли в работах Э. Кассирера [Кассирер 2011], У. Эко [Эко 1998] и представителей структуриализма.

У. Эко, рассматривая архитектуру как коммуникацию, определяет средство передачи смыслов понятием «код». В его прочтении «код – это структура, а структура – это система отношений, выявляемая путем последовательных упрощений, проводимых с определенной целью и с определенной точки зрения». Следовательно, архитектурный код детерминируется, в частности, рядом внеархитектурных обстоятельств, т. е. имеет социокультурный и исторический контекст. Изменение последнего обуславливает проблему «удовлетворения разным кодам прочтения» [Эко 1998, 258]. Трансформация социального контекста архитектуры рождает проблему декодирования ее сообщений. Применительно к японскому саду она несколько нивелирована устойчивостью мировоззренческих оснований японского общества, несмотря на его модернизацию, которые и задают код прочтения знаково-символического пространства объекта ландшафтной архитектуры. Если в современной архитектуре постмодернизма и последующих архитектурных стилях актуализировался язык «двойного кодирования», делающий ее более открытой и универсальной для разных категорий населения, то японский сад, будучи проявлением традиционной архитектуры Японии и квинтэссенцией национального мировоззрения японцев, использует устойчивый пространственный код. В его основе лежат представления о мире как о безостановочном процессе становления, подвижность и неуловимость образа [Григорьева 1979, 39]. Неизменность и актуальность заданного кода базируется на религиозно-мировоззренческих основаниях японской культуры, имеющих глубокие исторические корни и сохраняющих свою значимость в современный период.

Современный теоретик архитектуры Н. Л. Прак на основании значимой роли символа в архитектурном пространстве подразде-

ляет общую архитектурную эстетику на формальную и символическую, отмечая, что «архитектура стала символизировать идеальный мир, к которому человек должен стремиться» [Прак 2018, 8]. Этот вид эстетики является доминирующим в японских садах.

Итак, в основе создания знаково-символического пространства японского сада лежит группа визуальных кодов. Как отмечает Л. Ф. Чертов, «эти коды образуют основу выразительных средств, рассматриваемых часто как “язык” архитектуры, дизайна и других пространственных видов искусства» [Чертов 2014, 87]

В основе этой группы кодов лежат универсальные компоненты: семиотические средства, создающие план выражения (ПВ), специфика значений, образующих план содержания (ПС) и способ соотношения значимых единиц с соответствующими значениями в плане содержания [Чертов 2014, 87]. Единицами в данном контексте исследования выступают элементы сада.

Группа пространственных кодов представлена предметно-функциональным, архитектурным, социально-символическим кодами. Доминирование того или иного кода зависит от специфики пространства. Так, применительно к японскому саду следует отметить значимость определенного его вида при использовании того или иного типа кода. Пейзажные сады эпохи Хейан были частью светской архитектуры в стиле *синдэн*. Они являлись прогулочными, в связи с этой функцией данный вид сада имел соответствующую сложную композицию, совмещающую несколько пейзажей, переходящих один в другой. Более ранние сады были спроектированы так, чтобы их можно было увидеть изнутри здания или с лодки на пруду [Earle 2018, 7].

Человек, прогуливаясь по такому саду, соотносил себя с его компонентами через движение и их обозрение. В этом случае для создания данного садового пространства актуализируется архитектурный код структуры плана выражения, предполагающий определенное движение человека в организованном пространстве. Вместе с тем пейзажный парк был рассчитан и на обозрение с открытых веранд дворца, что позволяет выделить значимость предметно-функционального кода. В отличие от архитектурного он ориентирован на достаточно точную фиксацию места предметной формы. Сады эпохи Хейан отличались наличием строго определенной композиции с обязательными компонентами – «озеро с островами и скалами, холм с водопадом» [Навлицкая 1975, 282]. На планировку японских садов большое влияние оказала китайская геомантия, согласно которой сады ориентировали по оси юг–север,

и «главный вход чаще всего был с юга, а главные элементы архитектурно-садового комплекса тяготели к северу» [Голосова 2020, 446]. Появившийся позднее – в XII–XIII веках – под влиянием дзен-буддизма видовой сад, предполагающий его созерцание со стороны, демонстрирует использование предметно-функционального кода в качестве основного при разработке концепции и конструировании сада.

Таким образом, визуальные коды способствуют семиотизации архитектурного пространства. Его элементы структурируются, исходя из соотношения их значений. Семиотизация японского сада происходит посредством применения ряда архитектурных и дизайнерских приемов.

Знаково-символическое пространство японского сада

Взяв за основу анализа приведенную выше типологию пространственных кодов, рассмотрим их реализацию в процессе конструирования пейзажного японского сада.

Выбор композиционных приемов, элементов и материалов японского сада пронизан глубоким символизмом. Архитектонический код структурирует садовое пространство, в результате чего оформляется его композиционное решение, соответствующее концепции сада. Технически данная цель достигается посредством использования ряда архитектурных и дизайнерских приемов. Наиболее значимые из них рассмотрим далее.

Концепция мироздания воплощена через форму. При этом использование природных форм, таких как камень, гора, озеро, имеет двойной язык. Применяется прием *намекающей метафоры*, о котором будет написано много лет спустя, уже в контексте анализа языка архитектуры XX века [Дженкс 1985]. Синтоистская идея *моно-но-кэ* как скрытая сила, присутствующая в мире, получила опредмечивание посредством оформления в знаково-символическом пространстве японского архитектурно-садового искусства. Н. С. Николаева отмечает: «Первым вещественным олицетворением *моно-но-кэ* стал камень. Как один из самых важных предметов. <...> Камень, а за ним скала и гора стали идентифицироваться со сверхъестественным анимистическим существом *Омоно-нуси*. <...> Камень или скала, осознанные как вместилище божества, стали называться *ивакура*» [Николаева 1975, 26]. Божество связывалось как с предметом, так и с местом, приобретая, таким образом, пространственное воплощение, с одной стороны, а с другой – данные природные объекты стали символичны, приобретя сакральный и

философский смысл. Приобщение к божеству стало возможным посредством созерцания соответствующих природных объектов, что являлось путем постижения истины.

Не менее значимым приемом, сводящимся к олицетворению данного пути, является прием *текстурной модуляции*. Его суть заключается в изменении текстуры материала под ногами посетителя сада. Поскольку в эпоху Хэйан сад был компонентом как храмового, так и дворцового комплекса, то выход к нему осуществлялся из соответствующего помещения. В начале путь был выстлан циновками, далее, при перетекании внутреннего пространства во внешнее, происходит и переход от одного материала к другому – гравий, каменные плиты, трава. Чередование материала ощущается как тактильно, так и визуально, что в целом символизирует прохождение человеком разных этапов постижения истины бытия в единстве пространства и времени (ил. 1).



Ил. 1. Дорожка. Источник: <https://gipsypapa.exblog.jp/20623799/>

Идея природосообразности проходит лейтмотивом в ландшафтной архитектуре Японии [Думнова 2023]. При создании японского сада учитывается естественность, присущая природе и выраженная в порядке ее существования. Именно это позволяет подчеркнуть *прием асимметрии*, который доминирует в композиции сада. Если симметрия используется в жилой и храмовой архитектуре, то ландшафтная архитектура, интегрируясь с ней весьма

органично, при этом использует альтернативный прием. В образованном едином архитектурно-ландшафтном пространстве идея гармонии проводится через сочетание противоположностей – симметрии и асимметрии. Симметрия, независимо от ее вида, будь то центральная, осевая, зеркальная, поворотная или переносная, обозначает завершенность, статичность и некую монументальность архитектурного объекта. В отличие от нее асимметрия (несоразмерность) позволяет воссоздать гармоничное единство, в котором уравновешены разнородные элементы. Их определенная композиция позволяет достичь эффекта визуального равновесия. Как отмечает Т. П. Григорьева, гармония в японской культуре понимается как внутренняя подвижная сбалансированность. В отличие от европейского мышления в японском мышлении гармония достигалась не посредством пропорциональности и соразмерности частей, а за счет соответствия их композиции естественному порядку вещей [Григорьева 1985, 64]. Аналогичный подход к трактовке сущности приема асимметрии прослеживается и в западных исследованиях. Так М. П. Кейан подчеркивает, что «асимметричное расположение камней придает саду динамичное визуальное движение – потенциальную энергию, получаемую из дисбаланса, – но, конечно, вся энергия проистекает из дисбаланса. Идеальный баланс порождает энтропию, состояние отсутствия энергии» [Keane 2002, 108].

Асимметрия отрицает идентичность вещей, подчеркивая тем самым неповторимость как каждой из них, так и каждого момента бытия. В этой связи при использовании в дизайне сада похожих компонентов обязательно соблюдается наличие в них некоторых отличий. Расположенные рядом компоненты, будь то камни, растения, деревья, должны иметь количественные или качественные отличия. Это может выражаться в форме, цвете, размере. Если симметрия символизирует постоянство и завершенность, то асимметрия позволяет визуализировать изменчивость мира, его перманентное движение. Набор компонентов сада время от времени меняется: высаживают новые растения взамен старых, преобразовывают композиции и набор камней (ил. 2).

Процессуальность бытия и подвижность его составляющих, передаваемые посредством приема асимметрии, отображают важнейшую идею буддизма о быстротечности жизни и ее иллюзорности, подчеркивая тем самым ценность каждого ее мгновения ввиду его неповторимости и скоротечности. Данная идея воплощается не только архитектурными приемами. Она лежит в основе одного из традиционных эстетических принципов Японии – *моно-но-аваре* –

очарования вещей, вызывающего грусть в силу их недолговечности и ускользающей красоты. Изысканная утонченность и обостренная чувствительность были необходимым условием постижения «очарования вещей» [Зайцев 2021, 6].



Ил. 2. Летний вид из павильона Кобунтэй.

Источник: <https://minkara.carview.co.jp/userid/310664/spot/539136/>

Прием асимметрии используется в выстраивании композиции камней. На примере его рассмотрения прослеживается тесная связь эстетических принципов и архитектурных приемов, использующихся в ландшафтной архитектуре для их реализации.

Камень, являясь одним из главных элементов японского сада, используется с разными целями: для композиций в прудах, выкладывания тропинок, для создания общего фона пространства (ил. 3, 4). В каждом из этих случаев используются разные виды камней. Всего же в садовом искусстве Японии их обозначено 138 [Голосова 2002, 78].

Каменная композиция зачастую является основным элементом сада. Камни, согласно канону, должны образовывать треугольник, в котором присутствуют главный камень (*сюсеки*), первый подчиненный камень (*фукусеки*) и второй подчиненный камень (*киакусеки*). Треугольник символизирует Буддийскую триаду Богов. Сомасштабность, достигаемая выбором данной геометрической фигуры как композиционной схемы, воплощает идею гармонии мира и его порядка, сохраняющегося даже при непохожести вещей, доходящей до противоположностей в их изменчивости.



Ил. 3. «Три божества творения». Источник: <https://4travel.jp/travelogue/11054319>



Ил. 4. Натуральные камни и цилиндры. Источник: [Зайцев 2021, 377]

Кроме того, в японском саду на основании приема асимметрии расположены тропинки и другие композиционные элементы, в числе которых мосты, фонари, растения.

Приемы планирования пространства сада позволяют усилить эффект перспективы, увидеть большое через малое [Демидова 2014]. Одним из приемов является зонирование пространства на основе световых контрастов. Тень имеет большое эстетическое значение в японской культуре. Ее использование позволяет подчеркнуть близость / отдаленность предметов, фактуру материалов и их цвет. При этом совмещение контрастных цветов, а также материалов с различными фактурами используется как самостоятельный прием достижения пространственных эффектов.

Предметно-функциональный и социально-символический коды реализуются, исходя из наличия в пространстве сада конкретных предметов и их соотношения с посетителем сада, находящимся в движении или созерцающим сад из какой-то его конкретной точки. Основными элементами японского ландшафтного сада являются камни, пруды, пагоды, фонари, мосты, холмы, водопады. Каждый из них выполняет свою предметную функцию, имея при этом определенное знаково-символическое значение, отражающее специфику социального бытия и мировоззрения японцев в определенный исторический период (ил. 5). Как отмечает Е. Е. Малинина, «в садах хэйанской поры, разбитых при храмах буддизма Чистой Земли, в центре пруда непременно сооружается остров (*накадзима*), выступающий символом райской обители Амида Будды. Мост, перекинутый на него с берега, прочитывается как метафора досягаемости мира Высшего, как зов, как знак дарования надежды на спасение» [Малинина 2013, 31].

Пагоды напоминают о смерти исторического Будды Шакьямуни. На территории буддийских храмов они построены из дерева и имеют символическое количество этажей. Число ярусов обусловлено буддистской космологией и в зависимости от закладываемого смысла может быть разным. Например, число «три» символизирует три сокровища буддизма: самого Будду, его учение и буддийскую общину (*сангху*). Число «пять» символизирует пять основных заповедей буддизма (*панчашила*) и пять дополнительных. Число «восемь» символизирует восьмеричный путь достижения нирваны [Голосова 2002, 47–48].

Кроме того, архитектура пагоды основывается на принципе цикличности, отражающем представления о круговом движении, лежащем в основе мира, где круг – символ единого целого [Григорьева 1979, 66].



Ил. 5. Пруд Хисагоикэ.

Источник: <https://kimassi.net/kenrokumei/kenrokukouyou.html>

В формате сада пагоды строят из камня, они имеют исключительно декоративную функцию. Их часто размещают вдоль ручьев и прудов, чтобы отражались в воде, или устанавливают на искусственных холмах, чтобы обеспечить фокус на центр сада [Young, Young 2005, 34]. Холмы используют для создания контраста с плоскостью окружающего пруда или для того, чтобы закрыть вид на часть пруда. Холмы также представляют собой возвышенные места для просмотра остальной части сада или в качестве места для установки павильона [Young, Young 2005, 38].

Фонари, форма которых трансформировалась, приобрели со временем декоративную функцию, но берут они свое начало от жертвенных чаш и чаш для омовения рук – *цукубаев*. Изначально это было устройство, представляющее собой каменный сосуд с водой и несколькими камнями, использовалось в чайных садах (*родзи*) для ритуала омовения перед чайной церемонией, позднее оно стало выполнять декоративную функцию [Мостовой, Мостовая 2021, 117].

Не только общество, но и природа повлияла на символику японского сада. М. П. Кейан приходит к выводу о том, что «мир природы предоставил художникам множество символов и мотивов – цветущие сливы выражают мимолетность, бегущая вода раскрывает постоянное движение природы» [Keane 2002, 116].

Социальное развитие и переход к новым эпохам в истории Японии детерминировали эволюцию смыслов, существующих в знаково-символическом пространстве японского сада.

Заключение

Японский сад является эволюционирующим объектом ландшафтной архитектуры. Его виды и содержание знаково-символического пространства обусловлены социокультурными и историческими факторами, особенно значимым из которых является мировоззренческий. Прогулочный сад, появившийся как вид сада в эпоху Хейан, стал частью светской культуры.

Симбиоз религиозно-философских учений, лежащих в основе японского мировоззрения, обусловил формирование концепции японского сада как микромоделей Вселенной. В основе ее существования – принцип недUALности, получивший теоретическое обоснование в синтоизме, буддизме и даосизме. Модель мира основывалась на наличии особого вида движения – кругового, и предполагала наличие изменчивости как основного условия сохранения целостности мира. Это видение было спроецировано в садовом искусстве, в котором принцип недUALности определил тип восприятия объекта как единого целого, где явление и сущность совпадают [Григорьева 1979]. При этом конкретные предметы и явления рассматриваются как манифестация Вечного. Эти мировоззренческие основания нашли свое отражение в знаково-символическом пространстве японского сада. Семиотизация пространства японского сада осуществляется с использованием ряда пространственных кодов.

Анализ знаково-символического пространства японского сада позволил продемонстрировать взаимосвязь мировоззренческих оснований, эстетической парадигмы и технических приемов ландшафтной архитектуры, посредством которых возможна реализация концепции сада. Наиболее значимыми архитектурными приемами, нашедшими реализацию в конструировании прогулочных садов, явились:

– прием *намекающей метафоры*, позволяющий передать сакральный смысл природных объектов, исходя из их понимания в синтоизме и буддизме;

– прием *текстурной модуляции*, посредством которого эксплицируется идея изменчивости бытия и быстротечности жизни;

– прием *асимметрии*, передающий идею природной естественности в ее изменчивости и одновременно сохранении гармонии посредством уравновешенности разных частей единого целого;

– приемы планирования, предполагающие использование иллюзорных, легко изменяющихся границ. Для их создания используются традиционные природные материалы (мох, бамбук, вода, камень), а также контраст фактур и света.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Герасимова 2023 – Герасимова М. П. Роль массового сознания в формировании приверженности японцев национальным традициям // Ежегодник Японии. 2023. Т. 52 (1). С. 276–296. DOI: 10.55105/2687-1440-2023-52-276-296
- Главева 2009 – Главева Д. Г. Японский сад. Искусство единения с природой и с самим собой // Человек и культура Востока: исследования и переводы. 2009. Т. 1, № 1. С. 61–78.
- Голосова 2002 – Голосова Е. В. Японский сад: история и искусство. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та леса, 2002.
- Голосова 2020 – Голосова Е. В. Японский сад - синтез экологии и мистики // Жизнь Земли. 2020. Т. 42, № 4. С. 443–450. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yaponskiy-sad-sintez-ekologii-i-mistiki>
- Григорьева 1979 – Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М.: Наука, Глав. ред. вост. лит., 1979.
- Григорьева 1985 – Григорьева Т. П. Япония // История эстетической мысли: в 6 т. / Ин-т философии АН СССР, Сектор эстетики. М.: Искусство, 1985. Т. 2: Средневековый Восток. Европа XV–XVIII веков. С. 56–90.
- Гуревич, Изотова 2019 – Гуревич Т. М., Изотова Н. Н. Энтомологический код японской культуры // Японские исследования. 2019. № 1. С. 73–93. DOI: 10.24411/2500-2872-2019-10005
- Демидова 2014 – Демидова Т. А. Принципы формирования традиционных и современных японских садов в ландшафтной архитектуре // Горный информационно-аналитический бюллетень. 2014. № S4-9. С. 40–47. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiyu-formirovaniya-traditsionnyh-i-sovremennyh-yaponskih-sadov-v-landshaftnoy-arhitekture>
- Дженкс 1985 – Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / пер. с англ. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой; под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1985.
- Думнова 2023 – Думнова Э. М. Феномен природосообразности современной архитектуры Японии // Идеи и идеалы. 2023. Т. 15, № 1, ч. 2. С. 388–405. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-prirodosoobraznosti-sovremennoy-arhitektury-yaponii>

- Зайцев 2021 – *Зайцев А. Б.* Садов Японии прекрасные черты: иллюстрированная история японских садов в конкретных примерах. СПб., 2021.
- Кассирер 2011 – *Кассирер Э.* Мифическое, эстетическое и теоретическое пространство / пер. с нем. Л. Ф. Чертова // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2011. Т. 12, вып. 4. С. 85–97.
- Коновалова 2017 – *Коновалова Н. А.* Современная архитектура Японии: традиции восприятия пространства. М., СПб.: Нестор-История, 2017.
- Личманюк 2021 – *Личманюк Н.Н.* Традиционный японский сад как источник развития экологического сознания дизайнера среды // Ботаника, семантика и ландшафт Японских садов. 2021. № 1. С. 64–72. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnyy-yaponskiy-sad-kak-istochnik-razvitiya-ekologicheskogo-soznaniya-dizaynera-sredy>
- Малинина 2013 – *Малинина Е. Е.* Искусство, рожденное Безмолвием. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2013.
- Мостовой 2012 – *Мостовой С.* «Сакутэйки» – древнейшее руководство по устройству японских садов // Россия и АТР. 2012. № 2. С. 172–182. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sakuteyki-drevneyshhee-rukovodstvo-po-ustroystvu-yaponskih-sadov/viewer>
- Мостовой, Мостовая 2021 – *Мостовой С. А., Мостовая А. С.* Японский сад в России как пространство для межкультурного диалога: к 20-летию истории создания сада дружбы Тояма-Владивосток // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2021. № 4 (59). С. 110–121. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yaponskiy-sad-v-rossii-kak-prostranstvo-dlya-mezhkulturnogo-dialoga-k-20-letiyu-istorii-sozdaniya-sada-druzhby-toyama-vladivostok>
- Навлицкая 1975 – *Навлицкая Г. Б.* Бамбуковый город. М.: Наука, Глав. ред. вост. лит., 1975.
- Николаева 1975 – *Николаева Н. С.* Японские сады. М.: Изобразительное искусство, 1975.
- Панов 2022 – *Панов А. Н.* Опыт прочтения японской культуры. Рецензия на монографию Н. Н. Изотовой «Коды японской культуры» под ред. проф. Т. М. Гуревич. // Японские исследования. 2022. № 1. С. 137–141. DOI: 10.24412/2500-2872-2022-1-137-141
- Прак 2018 – *Прак Н. Л.* Язык архитектуры: очерки архитектурной теории / пер. с англ. Е. Ванеян. М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2018.
- Федоров, Коваль 2009 – *Федоров В. В., Коваль И. М.* Мифосимволизм архитектуры. 2-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2009.

- Чертов 2014 – *Чертов Л. Ф.* Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике. М.: Языки славянской культуры, 2014.
- Эко 1998 – *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Петрополис, 1998.
- Earle 2018 – *Earle J.* Infinite Spaces. The Art and Wisdom of the Japanese Garden. Tokyo et al., 2018.
- Mehta, Tada 2008 – *Mehta G. K., Tada K.* Japanese gardens : tranquility, simplicity, harmony. New York; Tokyo: Tuttle Publishing, 2008.
- Keane 2002 – *Keane M. P.* The Art of Setting Stones & Other Writings from the Japanese Garden. Berkeley: Stone Bridge Press, 2002.
- Tschumi 2020 – *Tschumi Ch.* Mirei Shigemori – Rebel in the Garden. Modern Japanese Landscape Architecture. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2020.
- Young, Young 2005 – *Young D., Young M.* The art of the Japanese garden. Singapore: Tuttle Publishing, 2005.

REFERENCES

- Cassirer, E. (2011). Mythic, aesthetic and theoretical space. *Vestnik russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii – Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy*, 12, 85–97. (In Russian).
- Chertov, L. F. (2014). *Znakovaya prizma. Stat'i po obshchey i prostranstvennoy semiotike* [Iconic prism. Articles on general and spatial semiotics]. Yazyki slavyanskoy kul'tury.
- Demidova, T. A. (2014). Principles of formation of traditional and modern Japanese gardens in landscape architecture. *Gornyy informatsionno-analiticheskiy byulleten'*, 54-9, 40–47. (In Russian).
- Dumnova, E. M. (2023). The phenomenon of natural conformity of modern architecture in Japan. *Idei i idealy – Ideas and ideals*, 15(1:2), pp. 40–47. (In Russian).
- Eco, U. (1998). *The missing structure. Introduction to Semiotics*. Petropolis. (In Russian).
- Earle, J. (2018). *Infinite Spaces The Art and Wisdom of the Japanese Garden*. Tokyo Rutland, Vermont Singapore, 2018.
- Fedorov, V. V., & Koval, I. M. (2009). *Mifosimvolizm arkhitektury* [Mythosymbolism of architecture]. Knizhnyy dom "LIBROKOM".
- Gerasimova, M. P. (2023). The Role of Mass Consciousness in the Formation of the Japanese Adherence to National Traditions. *Ezhegodnik Yaponiya – Yearbook Japan*, 52(1), 276–296. <https://doi.org/10.55105/2687-1440-2023-52-276-296>. (In Russian).

- Glaveva, D. G. (2009). Yaponskiy sad. Iskusstvo edineniya s prirodoy i s samim soboy [Japanese garden. The art of unity with nature and with oneself]. *Chelovek i kul'tura Vostoka. Issledovaniya i perevody*, 1(1), 61–78.
- Golosoza, E. V. (2002). *Yaponskiy sad: istoriya i iskusstvo* [The Japanese garden: history and art]. MGUL.
- Golosoza, E. V. (2020). Japanese garden as ecology and mysticism synthesis. *Zhizn' Zemli – Life of the Earth*, 42(4), 443–550. (In Russian).
- Grigor'eva, T. P. (1985). *Yaponiya / Istoriya esteticheskoy mysli* [Japan / History of aesthetic thought] (vol. 2, pp. 56–90). Iskusstvo.
- Grigorieva T.P. (1979). *Yaponskaya khudozhestvennaya traditsiya* [The Japanese artistic tradition]. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury izd-va “Nauka”.
- Gurevich, T. M., & Izotova, N. N. (2019). Entomological code of Japanese culture. *Yaponskie issledovaniya – Japanese Studies in Russia*, 1, 73–93. <https://doi.org/10.24411/2500-2872-2019-10005>
- Jenks, Ch. (1985). *The language of post-modern architecture*. Stroyizdat. (In Russian).
- Keane, M. P. (2002). *The Art of Setting Stones & Other Writings from the Japanese Garden*. Stone Bridge Press.
- Konovalova, N. A. (2017). *Sovremennaya arkhitektura Yaponii: traditsii vospriyatiya prostranstva* [Modern Japanese architecture: traditions of perception of space]. Nestor–Istoriya.
- Lichmanyuk, N.N. (2021). Traditional Japanese garden as a source of development of ecological consciousness of the environment designer. *Botanika, semantika i landshaft Yaponskikh sadov – Botany, Semantics and Landscape of Japanese Gardens*, 1, 64–72. (In Russian).
- Malinina, E. E. (2013). *Iskusstvo, rozhdennoe Bezmolviem* [Art born by Silence]. Novosibirsk State University.
- Mehta, G. K., & Tada, K. (2008). *Japanese gardens : tranquility, simplicity, harmony*. Tuttle Publishing.
- Mostovoy, S. A. (2012). Sakuteiki – ancient guidance to arrangement of Japanese gardens. *Rossiya i ATR – Russia and the Asia-Pacific Region*, 2, 172–182. (In Russian).
- Mostovoy, S. A., & Mostovaya, A. S. (2021). Japanese garden in Russia as a space for intercultural dialogue: A case study about 20 years history of the Toyama–Vladivostok friendship garden. *Oyukumena. Regionovedcheskie issledovaniya – Oikumena. Regional studies*, 4(59), 110–121. (In Russian).
- Navlitskaya, G. B. (1975). *Bambukovyy gorod* [Bamboo city]. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury izdatel'stva “Nauka”.

- Nikolaeva, N. S. (1975). *Yaponskie sady* [Japanese gardens]. Izobrazitel'noe iskusstvo.
- Panov, A. N. (2022). Experience of interpreting Japanese culture Review of the monograph by N.N. Izotova "Codes of Japanese Culture" ed. by Prof. Gurevich T.M. *Yaponskie issledovaniya – Japanese Studies in Russia*, 1, 137–141. (In Russian). <https://doi.org/10.24412/2500-2872-2022-1-137-141>.
- Prak, N. L. (2018). *The language of architecture: A contribution to architectural theory*. Izdatel'skiy dom "Delo". (In Russian).
- Tschumi, Ch. (2020). *Mirei Shigemori – Rebel in the Garden. Modern Japanese Landscape Architecture*. Birkhäuser.
- Young, D., & Young, M. (2005). *The art of the Japanese garden*. Tuttle Publishing.
- Zaitsev, A. B. (2021). *Sadov Yaponii prekrasnye cherty. Illyustrirovannaya istoriya yaponskikh sadov v konkretnykh primerakh*. [The beautiful features of the gardens of Japan. Illustrated history of Japanese gardens in concrete examples]. St. Petersburg.

Материал поступил в редакцию 02.07.2023

Материал поступил в редакцию после рецензирования 28.02.2024