

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья



УДК/UDC 72.012:72.03(520)

DOI: 10.24412/1998-4839-2025-4-92-103

EDN: FECCKM

Иерархия как гармонизация пространства в архитектуре Японии**Нина Анатольевна Коновалова¹**

НИИТИАГ (филиал «ЦНИИП Минстроя России»), Москва, Россия

phuekirjuko@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию иерархии как фундаментального принципа организации пространства в японской архитектуре, укорененного в религиозно-философских воззрениях и социальном укладе страны. Раскрывается, что иерархия, будучи системообразующим элементом японской культуры, выступает инструментом гармонизации взаимоотношений человека с окружающей средой. В статье анализируются ключевые пространственные категории, формирующие особое восприятие пространства в Японии. На примере архитектуры чайного павильона (тясицу) демонстрируется, как тщательно выверенная пространственная драматургия направлена на духовное преобразование человека через последовательное прохождение иерархических порогов. Анализ японских замков эпох Адзуты-Момояма и Эдо позволяет утверждать, что концентрическая структура обороны и внутренняя планировка визуализируют социальную пирамиду самурайского общества, подчеркивая статус и власть правителя. На примере японского градостроительства раскрывается воплощение принципа иерархии через дихотомии «омотэ»-«ура» и «дзё»-«гэ», показывается его трансформация от традиционной космологической модели к вертикальной организации в современных мегаполисах. Делается вывод, что принцип пространственной иерархии, обеспечивающий порядок, предсказуемость и гармонию, остается актуальным и находит отражение в современной архитектуре Японии.

Ключевые слова: пространственная иерархия, традиционные ценности, современная архитектура Японии, «ма», «оку», «омотэ», «ура»

Для цитирования: Коновалова Н.А. Иерархия как гармонизация пространства в архитектуре Японии // Architecture and Modern Information Technologies. 2025. №4(73).

С. 92-103. URL: https://marhi.ru/AMIT/2025/4kvart25/PDF/05_konovalova.pdf

DOI: 10.24412/1998-4839-2025-4-92-103 EDN: FECCKM

Финансирование: Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2025 год.

THEORY AND HISTORY OF ARCHITECTURE

Original article

Hierarchy as harmonization of space in Japanese architecture**Nina A. Konovalova¹**

Branch of the «Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation» NIITIAG, Moscow, Russia

phuekirjuko@mail.ru

Abstract. This article explores hierarchy as a fundamental principle of spatial organization in Japanese architecture, deeply rooted in the country's religious, philosophical views, and social

¹ © Коновалова Н.А., 2025

structure. It reveals that hierarchy, being a system-forming element of Japanese culture, serves as a tool for harmonizing the relationship between humans and their environment. The article analyzes key spatial categories that shape the unique perception of space in Japan. Using the example of tea ceremony pavilion (chashitsu) architecture, it demonstrates how a meticulously calibrated spatial composition is designed to facilitate a person's spiritual transformation through the sequential passage of hierarchical thresholds. An analysis of Japanese castles from the Azuchi-Momoyama and Edo periods suggests that their concentric defense structure and internal layout visualize the social pyramid of samurai society, emphasizing the ruler's status and power. The example of Japanese urban planning reveals the embodiment of the hierarchy principle through the dichotomies "omote"-"ura" and "jo"-"ge" illustrating its transformation from a traditional cosmological model to a vertical organization in modern metropolises. The conclusion is that the principle of spatial hierarchy, which ensures order, predictability, and harmony, remains relevant and is reflected in contemporary Japanese architecture.

Keywords: spatial hierarchy, traditional values, contemporary Japanese architecture, "ma", "omote", "ura"

For citation: Konovalova N.A. Hierarchy as harmonization of space in Japanese architecture. Architecture and Modern Information Technologies, 2025, no. 4(73), pp. 92-103. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2025/4kvart25/PDF/05_konovalova.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2025-4-92-103 EDN: FECCKM

Funding: The research was carried out within the framework of the Fundamental Scientific Research Program of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences and the Ministry of Construction, Housing and Communal Services of the Russian Federation for 2025.

Введение

Специфика исторического развития Японии привела к сохранению как значительного числа древних памятников архитектуры (изучение китайской архитектуры, особенно династий Тан (618-907 гг. н.э.) и Сун (960-1279 гг. н.э.), в значительной степени опирается на сохранившиеся деревянные постройки в Японии [1]), так и традиций и символов культуры, жизнеспособность которых ярко проявляется и в современный период. Японская культура – это удивительный пример того, как глубокие традиции могут не просто уживаться, но и гармонично дополнять сверхсовременный уклад жизни. Такие принципы, как групповая гармония, почитание предков, уважение к старшим, настолько глубоко проникли в «ДНК» японского общества, что продолжают определять мышление и поведение людей даже в наши дни. Среди традиционных ценностей японской культуры можно выделить и менее очевидные, которые, тем не менее, до сих пор оказывают сильнейшее влияние на все аспекты жизни, находя выражение в разных видах искусства и, конечно, в архитектуре.

Японская архитектура на протяжении всей своей истории демонстрирует уникальный подход к организации пространства, во многом основанный на тонкой и сложной иерархии. Как известно, принцип иерархичности считается одним из обязательных признаков нормативной архитектуры Китая. Начиная с эпох Чжоу и Хань (IV-III вв. до н. э.), он был устойчивым и неизменным, объединяя общими законами построения комплексы и сооружения различных эпох и функционального назначения [2]. В Японии принцип иерархии также стал непреложным законом, обусловленным как религиозно-философскими воззрениями, так и социальным укладом. Иерархия необходима для выстраивания последовательности восприятия пространства и определения грамотного поведения человека в нем; она служит инструментом для создания гармонии между человеком, зданием и природой. Таким образом, иерархия устанавливает порядок и гармонизирует взаимоотношения человека с пространством, проявляя себя как стержневой принцип японской архитектуры.

Иерархия как ключевой принцип японской культуры

Иерархию можно назвать системообразующим принципом японской культуры. Строгие правила иерархии и их неукоснительное соблюдение обнаруживаются в различных сферах: языке, социальных взаимодействиях, в повседневных поведенческих практиках. Его истоки лежат в конфуцианской этике, заимствованной из Китая, которая подчеркивает важность гармонии и строгого соблюдения обязанностей в рамках пяти основных отношений: правитель и подданный, отец и сын, муж и жена, старший и младший, равные друг другу люди. В Японии эта система трансформировалась в универсальный механизм, определяющий положение индивида в любой социальной группе в зависимости от возраста, статуса и должности. Чтобы описать эту всепроникающую структуру, где статусные различия предопределяют модели поведения и коммуникации, социолог Токэй Наканэ ввел термин «вертикальное общество» [3, с.45]. Строгая сословная иерархия всегда была отличительной чертой истории Японии. Японская четырёхсословная система, известная как Си-но-ко-сё [4], была установлена сёгуном Токугава в начале XVII века и просуществовала на протяжении всего периода Эдо (1600-1868). В социальной иерархии данной системы «си» было представлено самурайством, «но» – крестьянством, «ко» – ремесленниками, «сё» – торговцами. Рамки сословной иерархии были чрезвычайно строгими, переход из одного сословия в другое был практически невозможен.

Наиболее ярким и формализованным воплощением иерархии является японский язык, а именно система вежливости *кэйго*. Кэйго – это сложный грамматический и лексический аппарат, который требует от говорящего постоянного определения своего статуса относительно статуса собеседника. Это выражается в строгой системе нескольких уровней вежливости в языке. Почтительная речь (*сонкэйго*) используется для возвышения собеседника или лица, о котором идет речь. Скромная речь (*кэндзёго*) применяется для принижения себя или своей группы, что также ставит целью возвышение собеседника. Вежливая речь (*тэйнэйго*) представляет собой нейтрально-вежливую форму, демонстрирующую общую воспитанность, но не всегда указывающую на статусные различия. Выбор правильной формы кэйго является критически важным навыком; ошибка в этом может быть воспринята как грубое оскорбление [5]. Эта лингвистическая практика постоянно воспроизводит и закрепляет иерархические отношения в сознании носителей языка.

Особо сильно иерархия проявляется в семейных отношениях. Традиционная японская семья всегда была классической иерархической структурой, во главе которой стоял отец. Хотя современное законодательство уравнило права супругов, патриархальные установки в японском обществе сохраняются до сих пор. Уважение к старшим является абсолютной и непререкаемой ценностью: младшие дети используют почтительные формы обращения к старшим братьям и сестрам, а решения старейших членов семьи часто имеют решающий вес.

Система образования с ранних лет приучает детей к иерархии. Отношения старший/младший формируются уже в школьных кружках и клубах. Младший обязан беспрекословно уважать и слушаться старшего, который, в свою очередь, несет ответственность за обучение и опеку младшего [6]. Эта модель переносится и в профессиональную жизнь. В японской корпоративной среде статус сотрудника определяется должностью и стажем работы. Ритуалы поклонов, порядок выступления на совещаниях, правила обмена визитками – все это регламентировано и подчеркивает субординацию.

Таким образом, во всех сферах жизни японцев иерархия выполняет важную социальную функцию: она минимизирует неопределенность в отношениях, обеспечивает предсказуемость взаимодействий и способствует гармонизации групповых и межличностных взаимоотношений. От грамматических структур языка до повседневных ритуалов поведения – она задает четкие рамки, в которых любой человек осознает свое место и грамотно выстраивает коммуникацию со своим окружением. Понимание этого

принципа является необходимым условием для глубокого анализа японского общества, а его перенесение в область архитектуры поможет выявить существующие устойчивые схемы в организации пространства.

Основные пространственные категории в культуре Японии

По определению французского культуролога Огюстена Берка, «общество производит свойственное ему пространство, и это пространство является условием его существования в качестве общества» [7, с.18]. Ценность иерархии трансформировалась из социальной в пространственную, создавая необходимый нарратив и порядок. В основе японского понимания иерархии лежит не идея господства, а идея взаимосвязи и упорядоченного сосуществования. Пространственная иерархия в Японии базируется на нескольких фундаментальных концепциях, прежде всего «оку» и «ма», а также дихотомии «омотэ»-«ура» и «дзё»-«гэ», которые формируют необходимые связи и способы взаимодействия людей и их поведения в пространстве.

Термин «оку» в японской культуре представляет собой многослойное понятие, обозначающее глубину, пространство, скрытое от посторонних глаз. Это пространство обладает наивысшей ценностью, доступ к нему разрешен лишь избранным. В японской традиции существует множество коннотаций этого понятия, однако все они отражают глубокую культурную традицию к сокрытию наиболее важного и значительного от посторонних взоров. «Оку» может проявляться в различных формах – от алтаря в синтоистском святилище до токонома в японском жилом доме. Чем выше сакральная значимость объекта, тем более он «закутан» и скрыт в японской культуре. В жилой архитектуре Японии доступ к различным зонам дома строго регламентирован: посетитель может быть допущен только на территорию галереи, где и происходит основное общение и угощение чаем. Более близкие хозяевам гости могут быть приглашены глубже в дом, но даже в этом случае личные комнаты как абсолютно пустые (и обезличенные) сохраняют свою приватность.

В сакральной архитектуре принцип «оку» проявляется особенно ярко. Синтоистские храмы, обладающие наивысшей степенью сакральности, не раскрываются перед посетителями до тех пор, пока те не войдут внутрь. Крупнейшие и наиболее значимые святилища не только скрыты от посторонних глаз, но и их внутреннее пространство недоступно для непосвященных. Таким образом, концепция «оку» в японской культуре не только отражает любовь к сокрытию и приданию объектам сакрального значения, но и служит важным инструментом для поддержания культурной идентичности и сохранения приватности [8].

Понятие «ма» представляет собой фундаментальный символ осмысления пространства и является ключевым элементом японской культуры. Это понятие многогранно и многослойно. Философское содержание «ма» – «придать пространству ритм». Японцы объясняют это понятие очень многозначно. Например, в современных словарях «ма» интерпретируется как: 1) связующая зона; 2) зона обмена; 3) интервал; 4) пауза в музыке или танце; 5) момент молчания в декламации; 6) удобное (благоприятное) время, изменение времени; 7) комната в доме; 8) свободное место и др. «Ма» употребляется также в качестве наречия «между», «среди». Определений много, но можно выделить общий для них смысл – идею паузы и пустоты. «Ма» представляет собой некие пустые зоны, которым каждый может придавать, в известных пределах, любое значение. Это насыщенный смыслом промежуток или «межпространство», смысловой промежуток в разных сферах культуры, выражающий неприязнь японцев к «соприкосновению» антагонизмов. Особое значение категории «ма» подчеркивает исследователь японской архитектуры Ф.Я. Шемякин, называя это понятие, скорее, «языковым концептом, сгустком культуры в сознании человека» [9, с.77]. Категория «ма» – это главная зона японской культуры, где доминирует не установка на результат, как в европейской культуре, а незаконченный процесс становления – *каёи*. Каёи можно рассматривать как временное «ма» – значимый промежуток между одним завершенным состоянием и другим. Понятие

каёи как важный «переходный период» утверждает особую ценность процесса над результатом, становления над завершенностью, потенциала над реализацией.

Важнейшим аспектом для понимания специфики японского архитектурного пространства является дихотомия «омотэ» – «ура». Она воплощает в себе понятия, далеко выходящие за рамки простого противопоставления «лица» и «изнанки». Данная дихотомия формирует глубокий философский и социальный код, определяющий структуру, восприятие и использование пространства. Этимологически «омотэ» означает «переднюю сторону», «лицо», публичную сферу, а «ура» – «заднюю сторону», «изнанку», приватную, скрытую зону. Однако в японской культуре эта оппозиция лишена оценочного характера; в ней нет положительной или отрицательной стороны. Категории «омотэ» и «ура» представляют собой взаимодополняющие и неразрывные начала, подобно инь и ян, существующие только в симбиозе друг с другом [10, с.45]. Изначально эти термины описывали переднюю и заднюю стороны кимоно, а затем значение метафорически перенеслось на организацию жилого пространства и города.

Пространственная драматургия чайного павильона

Домик для чайной церемонии (*тясицу*) представляет собой квинтэссенцию японского понимания иерархии пространства, доведенную до уровня высокого искусства. Созданный под влиянием эстетики дзэн-буддизма и философии ваби-саби, тясицу является идеальным образом всесторонней режиссуры человеческого опыта и поведения в пространстве. Его пространственная драматургия представляет собой тщательно выверенный сценарий, цель которого – духовное преображение участника через последовательное прохождение ряда иерархически выстроенных порогов.

Режиссура пространства начинается задолго до входа в сам чайный домик, ведь путь к нему лежит через сад «родзи», который выполняет функцию важной буферной зоны между суетным миром и закрытым, сокровенным миром чая. Сад родзи представляет собой первый важный иерархический переход, символизируя путь очищения.

Кульминацией нисходящей иерархии входа является «нидзиригути» – квадратный проем размером примерно 66х66 см, предложенный великим мастером чая Сэн-но Рикю (рис. 1). Эта архитектурная форма – один из самых радикальных приемов в истории зодчества. Чтобы проникнуть в чайный павильон, человек любого социального статуса – будь то самурай, купец или аристократ – вынужден низко склонить голову и буквально вползти внутрь. Нидзиригути воплощает в себе важнейшую границу иерархического перехода – окончательный разрыв с внешним миром и полное погружение в сосредоточенную атмосферу чайного действа. Он является физическим воплощением смирения. Перед ним все становятся равны, ведь социальные ранги остаются снаружи.



Рис. 1. Нидзиригути японского чайного домика

Внутреннее пространство домика для чайной церемонии, обычно не превышающее 4,5 татами, представляет собой модель идеализированного универсума с четкой иерархией. Его организация подчинена строгому ритуалу и воплощает принципы ваби-саби (простоты и естественности). Главным иерархическим центром интерьера является ниша токонома. В ней помещается свиток с изречением дзэнского монаха или живопись, а также ваза с сезонной композицией. Это духовный центр всего чайного домика. Свиток задает тему и настроение всей встрече, призывая к размышлению.

Место напротив токонома, у опорного столба, считается самым почетным и предназначено для главного гостя. Столб, часто сделанный из необработанного дерева с причудливой фактурой, символизирует устойчивость и природную красоту. Противоположный угол помещения занимает стол хозяина – это его сакральное пространство, где рождается чай. Между этими двумя символическими полюсами и разворачивается вся церемония. Отношения между хозяином и гостями, их движение, обмен высказываниями – все подчинено незримому каркасу этой внутренней иерархии. Очаг, расположенный в центре помещения, является и функциональным, и символическим центром, вокруг которого объединяются участники.

Иерархия в тясицу выстраивается как пространственной организацией, так и тонкой игрой света, тени и материалов [11]. Окна в чайном домике не предназначены для обзора пейзажа; они выхватывают лишь отдельные фрагменты сада, создавая, словно бы случайные, но тщательно срежиссированные картины.

Таким образом, пространственная драматургия чайного павильона представляет собой сложнейшую многоуровневую систему, где каждый элемент – от изгиба дорожки из каменных плит в саду и расстояний между плитами до размера входного проема и распределения света – подчинен единой цели: созданию глубоко личного, трансформирующего опыта. Иерархия здесь проявляется как тонкий инструмент наведения порядка в сознании, путь от многообразия и суеты внешнего мира к простоте, сосредоточенности и гармонии внутреннего.

Домик для чайной церемонии Ку-ан, спроектированный архитектором Тэрунобу Фудзимори и реализованный в Киото в 2003 году, представляет собой компактный архитектурный объект общей площадью 5,38 квадратных метра (рис. 2). Уникальность этого небольшого сооружения заключается в сочетании использования традиционных строительных материалов, таких как дерево и глина, и новаторской интерпретации архитектурных канонов. Архитектура домика для чайной церемонии Ку-ан демонстрирует глубокую приверженность традиционным японским строительным методам и эстетическим принципам. Фасад здания полностью облицован глиной, что характерно для традиционной японской архитектуры. Внутреннее пространство домика, оформленное в минималистичном стиле, также соответствует канонам: оно представляет собой пустое пространство, единственным украшением которого, по традиции, становится декоративная ниша токонома.

Проект домика Ку-ан тщательно продуман с точки зрения соблюдения всех символических элементов, присущих традиционной японской архитектуре чайных домиков. В частности, ведущая к домику дорожка, вымощенная каменными плитами с неравномерным шагом, создает определенные трудности при передвижении, что является традиционным элементом японского садового искусства. Вход в домик также затруднен из-за его небольшой высоты (всего 90 см) и необходимости взбираться по лестнице, а затем буквально «протискиваться» через небольшое отверстие в полу. Все эти символические элементы подчеркивают важность процесса подготовки к чайной церемонии и формируют иерархию, сохраняя ее как обязательную упорядочивающую структуру.



Рис. 2. Чайный домик Ку-ан, Т. Фудзимори (Киото, 2003)

Сходный прием, направленный на разработку архитектурных решений для создания определенного эмоционального и символического эффекта от «преодоления препятствий», можно встретить в проекте чайного домика Ёидорэбунэ Арата Исодзак, построенном в Сидзуоке в 1992 году (рис. 3). Чайный домик возвышается на высоте 2,64 метра и поддерживается четырьмя массивными столбами, вкопанными в землю. Такой прием призван создать иллюзию судна, плывущего по морю. Для усиления этого эффекта архитектор использовал целый ряд выразительных приемов. Одной из ключевых особенностей Ёидорэбунэ является использование тонких, гибких столбов, которые колеблются под воздействием человеческого движения. Такое решение не только добавляет динамики в архитектурную композицию, но и создает дополнительную ассоциацию с плаванием по морю. Название постройки буквально переводится как «пьяная лодка» и подчеркивает морскую тематику, а также намекает на возможное ощущение морской болезни у тех, кто проведет в чайном домике слишком много времени. Это подтверждают слова самого архитектора: «Если бы мастер чайной церемонии и его гости засиделись бы слишком долго, они бы начали страдать морской болезнью» [12, с.44].



Рис. 3. Чайный домик Ёидорэбунэ, А. Исодзак (Сидзуока, 1992)

Путь к входу в домик начинается с деревянной лестницы, которая по конструкции и функциональному назначению напоминает корабельный трап. Для комфортного подъема и создания дополнительного визуального эффекта перед лестницей предусмотрена насыпная площадка, имитирующая камень, выступающий из воды. Высота этой площадки составляет 80 см, что позволяет сделать угол подъема лестницы более острым и, как следствие, менее драматичным. Посетитель начинает свой путь к чайному домику с подъема по трем ступенькам на небольшую площадку, устроенную на насыпи. С этой точки начинается более сложный и значимый этап пути, ведущий непосредственно ко входу в домик. Этот последовательный процесс преодоления препятствий символизирует вхождение в иной, духовный мир, требующий от гостя определенной решимости и внутренней готовности. Таким образом, архитектурное решение Ёидорэбунэ не только создает эстетически привлекательный образ, но и выполняет важную символическую функцию, подчеркивая сакральный характер пространства чайного домика и важность ритуала вхождения в него.

Иерархия в архитектуре японских замков

Архитектура японских замков эпох Адзуты-Момояма и Эдо (XVI-XVII вв.) является, пожалуй, самым наглядным и впечатляющим воплощением принципа иерархии пространства, где каждый элемент подчинен строгой логике, отражающей социальное устройство и мировоззрение самурайского общества. Замок был центром военно-политической власти Японии, в котором пространство организовывалось по нисходящей – от сёгуна или даймё к простому воину.

Принцип иерархии проявляется уже на подходах к замку, ведь его структура – это серия концентрических колец обороны, каждое из которых символизирует определенный уровень статуса и, соответственно, доступа. Замок всегда окружен массивными каменными стенами, часто двойными или тройными. Между ними находились рвы. В японских замках встречались три типа рвов: заполненные водой, сухие и рвы-болота. Наиболее распространены были рвы, заполненные водой [13]. Первый, внешний, ров отделял самурайский город от обычного. Второй, внутренний, – зону высших самураев и административных построек. Третий ров выделял и защищал цитадель самого даймё. Таким образом, движение к центру превращалось в преодоление препятствий и становилось символическим восхождением по социальной лестнице: чем глубже человек мог продвинуться, тем выше его статус.

Подходы к главной башне никогда не были прямыми. Они представляли собой сложную систему кривых, узких и тупиковых проходов между стенами, заставляя посетителя петлять, терять ориентацию и при этом постоянно подвергаться контролю. Ворота замка также были хорошо укреплены и часто оснащены опускающимися решетками. Каждые следующие ворота были массивнее и неприступнее предыдущих. Этот вынужденный, ритуализированный путь физически демонстрировал подчинение и уважение к власти, скрытой в сердце комплекса.

Внутри замковых стен пространство было организовано по системе колец, каждое из которых имело свою функцию и статус. Санномару (или третье кольцо) окружало наименее защищенную территорию, где располагались жилища самураев низшего ранга, склады и ремесленные мастерские. Ниномару (второе кольцо) окружало территорию, где располагалась администрация, высшие вассалы и иногда проходили официальные приемы. На этой территории часто возводилась вспомогательная башня (Ниномару-готэн) – сложный архитектурный комплекс, демонстрирующий богатство и вкус даймё. Главное кольцо (Хонмару) олицетворяло собой сердце замка, священное пространство власти. Здесь находилась главная башня (Тэнсюкаку) и резиденция даймё (Хонмару-готэн). Доступ сюда имели лишь самые приближенные, ведь эта территория была вершиной иерархической пирамиды, место, откуда правитель мог обозревать все свои владения, визуально подтверждая свой статус.

Главная башня (Тэнсю) – это кульминация всей пространственной композиции (рис. 4). Ее архитектура идеально сочетает принципы иерархии и гармонии. Тэнсю всегда была самым высоким сооружением в регионе, что символизировало безраздельную власть ее владельца. Она служила одновременно и последним рубежом обороны, и смотровой вышкой, и неоспоримым визуальным символом могущества. Внутри башни также царила строгая иерархия. Нижние этажи, с массивными стенами и небольшими окнами, отводились для гарнизона и хранения припасов. По мере подъема этажи становились просторнее, окна – больше, а отделка – богаче. Самый верхний этаж, тэнсё («небесный замок»), часто представлял собой открытую площадку или комнату с роскошным оформлением, откуда открывался панорамный вид на все владения. Это было место для стратегических совещаний и символического «единения с небом», подчеркивающее божественное происхождение правителя.



а)



б)

Рис. 4. Главные башни замков: а) Химэдзи; б) Нагоя

Принцип иерархии пространства, столь ярко воплощенный в японских замках, в настоящее время трансформировался и нашел отражение в современных офисных центрах с их рецепцией-«воротами», зонами для сотрудников разного уровня и кабинетом руководителя на верхнем этаже с панорамным остеклением. Мы видим его в планировке частных домов, где существует четкое зонирование на публичные, приватные и гостевые зоны. Японский замок учит, что гармоничное пространство – это четко выстроенная, интуитивно понятная система, где у каждой детали есть свое место и значение.

Выражение принципа иерархии в градостроительстве

Ярким примером градостроительного воплощения идеи иерархии становятся древние столицы Японии. Например, столица Хэйан-кё (современный Киото). План города, заимствованный из китайской модели Чанъань, был строго геометричен: широкие проспекты, пересекающиеся под прямым углом, и четкое деление на кварталы [14]. Однако эта геометрия была не столько выражением имперской мощи, сколько отражением космологического порядка, попыткой воссоздать на земле гармонию небесных сфер. Императорский дворец, расположенный на севере, был сакральным центром, от которого порядок распространялся на весь город.

Внутри городской структуры также действовала иерархия: «омотэ» (лицевая, публичная сторона) – «ура» (тыльная, приватная сторона). Этот принцип пронизывал все уровни организации пространства, от макро- до микроуровня. На уровне города «омотэ» представляли собой главные улицы с фасадами домов знати и храмов, в то время как «ура» – это запутанные сети переулков, внутренние дворы и скрытые от взгляда сады. На

уровне жилища (например, в традиционной усадьбе синдэн-дзукури или позже в городской постройке матия) «омотэ» относилось к главному входу и церемониальным покоем, выходящим в сад, а понятие «ура» характеризовало хозяйственные помещения и жилые комнаты семьи. Эта система создавала сложную и многослойную пространственную ткань, где публичное и приватное не смешивались, а плавно перетекали одно в другое, обеспечивая психологический комфорт и социальную упорядоченность.

Еще один иерархический принцип, ставший ключевым для пространственного построения как городов, так и храмовых комплексов Японии, основан на дихотомии «дзё» (горы, верхнее, чистое) – «гэ» (море, нижнее, нечистое), что базировалось на синтоистских представлениях о чистоте. Вода течет с гор в море, унося с собой скверну. Поэтому в планировке поселений и храмовых комплексов сакральные, важные, чистые объекты всегда располагались выше по склону, чем жилые и хозяйственные постройки. Эта вертикальная иерархия подчеркивала зависимость человека от природных сил и необходимость ритуального очищения.

В современных японских городах принцип иерархии не утратил своей актуальности, несмотря на преобладание в них хаотичного, перенасыщенного урбанистического ландшафта. Традиционная пространственная иерархия в них трансформировалась, адаптируясь к вызовам мегаполиса. Жизнеспособность принципа «омотэ» – «ура» можно наблюдать даже в современном Токио. Сверкающие неоновыми огнями фасады зданий коммерческих районов Синдзюку или Гиндзы стали воплощением «омотэ». Но за этими фасадами скрывается сеть узких улочек, маленьких семейных магазинчиков и жилых кварталов, олицетворяющих собой «ура». Пространства «ура», недоступные для беглого взгляда, сохраняют свой человеческий масштаб и функционируют как «буферные зоны», смягчающие давящую атмосферу шумных, публичных центральных артерий.

Вертикальная гармонизация. В условиях острого дефицита земли в японских городах традиционная горизонтальная иерархия «дзё» – «гэ» перешла в вертикальную плоскость. В современных многофункциональных небоскребах различные функции (торговля, офисы, общественные пространства, жилье) не имеют строгого разделения, но иерархически организованы по вертикали. На нижних этажах располагаются шумные публичные зоны («гэ»), а на верхних – тихие офисы, обсерватории или даже синтоистские святилища («дзё»), предлагающие уединение и созерцательный отдых высоко над суетой города. Таким образом, здание становится, своего рода, микрокосмом, воспроизводящим традиционную модель мироустройства.

Заключение

Проведенный анализ демонстрирует, что принцип иерархии в Японии стал фундаментальной основой, пронизывающей всю японскую архитектуру – от сакральных сооружений и жилых домов до масштабных градостроительных ансамблей. Через такие ключевые категории, как «оку», «ма», «омотэ»-«ура» и «дзё»-«гэ», в японской архитектуре выстраивается сложная, многоуровневая система пространственных отношений.

Иерархия в японской архитектурной традиции была предназначена для упорядочивания хаоса, не подавляя его, а организуя в сложную, многоуровневую структуру, где каждому элементу отведено свое место. Она превращает пространство в среду, насыщенную символами и культурными кодами. Именно так принцип иерархии обрел значение традиционной ценности в японской культуре, стал пронизывать все ее области, наиболее зримо и последовательно проявившись в архитектуре. В XXI веке этот принцип не утратил своей актуальности, демонстрируя, что устойчивое развитие архитектуры и урбанистической среды возможно через поиск глубинного, органичного порядка и уважения к традиции. Уникальная способность, которую демонстрирует Япония по отношению к традиционным ценностям своей культуры, позволяет ей оставаться одной из самых самобытных и жизнеспособных в современном мире.

Источники иллюстраций

Рис. 1. URL: <https://note.com/kominkanist/n/ncafaf052e667> (дата обращения: 03.10.2025).

Рис. 2, 3. [12].

Рис. 4 а) URL: <https://shirobito.jp/article/1818> (дата обращения: 03.11.2025); б) URL: <https://www.nagoya-info.jp/spot/detail/1/> (дата обращения: 03.11.2025).

Список источников

1. Шевченко М.Ю. Стилистика архитектуры династии Тан в современных постройках Китая // Современная архитектура мира. 2016. № 7. С. 98-113.
2. Шевченко М.Ю. Способы выражения иерархии в китайской нормативной архитектуре // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2021. № 2(17). С. 127-143. DOI: 10.25995/NIITIAG.2021.17.2.020
3. Nakane C. Japanese Society. University of California Press, 1970. 157 p.
4. The Cambridge History of Japan. Vol.4. Cambridge University Press, 1991. 976 p.
5. Wetzel P.J. Keigo in Modern Japan: Polite Language from Meiji to the Present. University of Hawaii Press. 2004. 216 p.
6. Lebra T.S. Japanese Patterns of Behavior. University of Hawaii Press. Honolulu, 1976. 318 p.
7. Berque O. Vivre l'espace au Japon. Paris, 1982. 224 p.
8. Коновалова Н.А. основополагающие категории культуры Японии в контексте развития архитектуры Скрытые смыслы // Искусствознание. 2009. № 3-4. С. 118-135. EDN: KUEODD
9. Шемякин Ф.Я. Восприятие пространства как категория идентичности в японской архитектуре. Концепт «ма» как форма самопознания // Architecture and Modern Information Technologies. 2025. № 1(70). С. 72-89. URL: https://marhi.ru/AMIT/2025/1kvart25/PDF/04_shemyakin.pdf (дата обращения: 03.11.2025). DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-72-89
10. 稲垣 京 『日本の空間哲学—「表」「裏」から「間」へ』 (Инагаки Кё. Философия пространства в Японии: От «омотэ» и «ура» к «ма»). 東京 : 東京出版, 2005.
11. Коновалова Н.А. «Триада»: пустота – промежуток – тень в современной архитектуре Японии // Ежегодник Японии. 2006. Т. 35. С. 105-127.
12. Isozaki A. The contemporary tea house. Tokyo, 2007. 134 p.
13. Носов К.С. Замки самураев и японское осадное искусство. Москва: Вече, 2012. 186 с.
14. Коновалова Н.А. Древние столицы Японии: сложение основ градостроительного искусства // Градостроительное искусство: новые материалы и исследования / Российская академия архитектуры и строительных наук, Научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства. Том Выпуск 2. Москва: Едиториал УРСС, 2010. С. 87-97. EDN: QHQFCK

References

1. Shevchenko M. Tang Dynasty style in modern Chinese architecture. Contemporary World's Architecture, 2016, no. 7, pp. 98-113.

2. Shevchenko M. Manifestation of hierarchy in Chinese normative architecture. Questions of the History of World Architecture. 2021, no. 2(17), pp. 127-143.
3. Nakane C. Japanese Society. University of California Press, 1970, 157 p.
4. The Cambridge History of Japan. Vol.4. Cambridge University Press, 1991, 976 p.
5. Wetzel P.J. Keigo in Modern Japan: Polite Language from Meiji to the Present. University of Hawaii Press, 2004, 216 p.
6. Lebra T.S. Japanese Patterns of Behavior. University of Hawaii Press. Honolulu, 1976, 318 p.
7. Berque O. Vivre l'espace au Japon, Paris, 1982, 224 p.
8. Konovalova N.A. Fundamental Categories of Japanese Culture in the Context of Architectural Development: Hidden Meanings. Art Studies, no. 3-4, 2009, pp. 118-135.
9. Shemyakin F.Ya. The Perception of Space as a Category of Identity in Japanese Architecture. The Concept of "Ma" as a Form of Self-Cognition. Architecture and Modern Information Technologies, 2025, no. 1(70), pp. 72-89. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2025/1kvart25/PDF/04_shemyakin.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-72-89
10. 稲垣 京 『日本の空間哲学—「表」「裏」から「間」へ』 東京：東京出版, 2005 (*japanese*).
11. Konovalova N.A. "Triad": emptiness – interval – shadow in contemporary Japanese architecture. Yearbook Japan, 2006, vol. 35, pp. 105-127.
12. Isozaki A. The contemporary tea house. Tokyo, 2007, 134 p.
13. Nosov K.S. Samurai Castles and Japanese Siege Art. Moscow: Veche, 2012, 186 p.
14. Konovalova N.A. Ancient Capitals of Japan: The Formation of the Foundations of Urban Art. Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Research Institute of the Theory of Architecture and Urban Planning, vol. 2, Moscow, 2010, pp. 87-97.

ОБ АВТОРЕ

Коновалова Нина Анатольевна

Кандидат искусствоведения, советник Российской академии архитектуры и строительных наук, заместитель директора по научной работе, ведущий научный сотрудник НИИТИАГ (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»), Москва, Россия; доцент Сибирского федерального университета; член Союза московских архитекторов phuekirjuko@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Konovalova Nina A.

PhD of Art History, Councilor of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Deputy Director for Research Work, Leading Researcher of the Research Institute on the Theory and History of Architecture and Urban Planning – Branch of the Federal State Budget Institution «Central Research and Planning Institute of the Ministry of Construction of the Russian Federation», Moscow, Russia; Docent of Siberian Federal University; Member of Union of Architects of Moscow phuekirjuko@mail.ru

Статья поступила в редакцию 10.11.2025; одобрена после рецензирования 05.12.2025; принята к публикации 10.12.2025.