Н.К. СОЛОВЬЕВ

Доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой «История и теория декоративного искусства и дизайна» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: strog-tii412@yandex.ru

N.K. SOLOVYEV

Doctor of arts, professor, chief of the department of history and theory of decorative art and design of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: strog-tii412@yandex.ru

ИМПЕРАТОРСКАЯ ВИЛЛА КАЦУРА В КИОТО В ЕЕ ЕВРОПЕЙСКОМ ВОСПРИЯТИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА

KATSURA IMPERIAL VILLA IN KYOTO THROUGH THE EUROPEAN PERCEPTIONS IN THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Статья посвящена загородной императорской вилле Кацура близ Киото (в настоящее время в черте города), построенной в 1620–1662 гг., этапам ее создания, стилистическим особенностям, взаимосвязью с садом и его архитектурно-художественным решением. Прослеживается влияние этого дворцово-паркового комплекса, являющегося наиболее ярким воплощением стиля «сёин», на современную архитектуру Японии, Европы и США.

The article is devoted to the suburban Katsura Imperial Villa in the vicinity of Kyoto built in 1620–1662, namely, to its construction process, the style, the interrelation with the garden and its stylistic, architectural and artistic solution. On can trace the influence of this palace and park complex, which is the most vivid embodiment of the shoin style, on the modern architecture of Japan, Europe and USA.

Ключевые слова: вилла Кацура, стиль «сёин», взаимосвязь интерьера с садом, метаболизм, сохранение традиций.
Keywords: Villa Katsura, shoin style, interrelation of the interior with the garden, metabolism, preservation of traditions.

Всегда интересно сравнивать книжное представление о памятнике архитектуры с живым впечатлением от увиденного в натуре. Я всю сознательную жизнь мечтал увидеть императорскую виллу Кацура и мне повезло — увидел. К сожалению, ее посещение бывает только групповым в сопровождении гида с информацией на японском языке и охранника, замыкающего группу. Как следствие, нельзя задержаться, чтобы лучше все осмотреть и осмыслить. Впрочем, это было неизбежно, так как в XVII веке (время создания грандиозного дворцово-паркового ансамбля в Версале) императорская вилла предназначалась для одновременного посещения только нескольких человек (на узких дорожках сада разойтись невозможно).

Восприятие памятников архитектуры нашими современниками далеко не всегда совпадает с восприятием современниками их строительства и запланированного функционирования. Зачастую это происходит потому, что древние памятники не всегда сохранились в том виде, в котором были построены, с другой стороны, для человека той эпохи проблемы идеологии и семантики были гораздо более значительными, чем вопросы тектоники и формальной композиции. Особенно это касалось культовых сооружений. В средневековой Японии (средневековый период в ней длился до середины XIX века) четкое различие жилой, дворцовой и культовой архитектуры нередко бывало размыто, что связывалось с особенностями религии — традициями синтоизма и дзен-буддизма (1). Иногда функциональное назначение построек менялось. Храмы могли стать дворцами и наоборот, так как они представляли, по сути, почти одну композиционную структуру, которая легко приспосабливалась к различным функциям.

Вилле Кацура повезло: она сохранилась со времени ее создания в первоначальном виде, здесь не было ни пожаров, ни перестроек или сноса существующих с XVII века строений, сохранился также сад, без которого нельзя себе представить художественный образ императорской виллы. Ее начал строить в 1615 году младший брат японского императора принц Тошихито, а заканчивал строительство его сын принц Тошитада в 1662 году, который продолжил заложенную отцом идею создания гармоничного, сбалансированного дворцово-паркового ансамбля, основанного на эстетических категориях «саби» (скрытая красота) и «ваби» (сельская простота). Эти понятия отождествляли красоту с естественностью, отсутствием нарочитости, а художественное совершенство мыслилось как достиже-

ние гармонии с природой, причем считалось, что время способствует выявлению истинной эстетической сущности используемых материалов (замшелость камня, потемневший цвет дерева и т.д.). Задачей художника, архитектора, садовника было не подчинение природы их творческой воле, а умение увидеть, выявить или воссоздать в том или ином средовом окружении и всех его составляющих красоту.

В период Муромати (1333–1573 гг.) под влиянием основных положений дзенской философии о необходимости гармоничного единства человека с окружающей его природной и созданной руками предметно-пространственной средой были выработаны принципы и композиционные приемы формообразования жилища, которые привели к возникновению стиля «сёин-дзукури» (2). Этот стиль получил особенно широкое распространение на протяжении всего позднего средневековья (XVI–XIX вв., т.е. периоды Момояма 1573–1615 гг. и Эдо 16151868 гг., когда была создана вилла Кацура). В отличие от дворцового парадного характера феодальных жилищ стиля «синден» (3), стиль «сёин» обращался к национальным архитектурным традициям сельской простоты, неброскости, ненасилия над природой и природными материалами, раскрытия за-



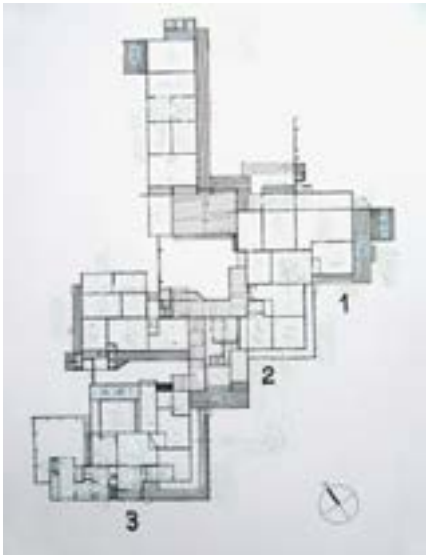


Рис. 1, 2. Вилла Кацура в Киото, генплан; главное дворцовое здание виллы Кацура, план. 1. Старый сёин 1620–1625 гг. 2. Средний сёин 1642–1647 гг. 3. Новый дворец 1662 г.





Рис. 3, 4. Главное дворцовое здание виллы Кацура 1620–1662 гг.

ложенной в них красоты (принципы саби и ваби). В интерьерах «стиля сёин» главный строительный материал — дерево — применялся без покраски, скрывающей его естественную фактуру. Во всех элементах отделки и оборудования отсутствовали яркие цвета, резьба и другие виды декора. Главными средствами архитектурно-художественной выразительности являлась взаимосвязь внутренних пространств, раскрывающиеся из них виды на созданный при доме сад, а также изысканный и одновременно очень скромный подбор материалов, фактур и цвета всех компонентов, формирующих предметно-пространственную среду интерьера.

Одним из важнейших нововведений этого периода было использование стационарных толстых соломенных циновок «татами», которыми сплошь застилался пол комнат. Их постоянный размер 90 х 195 см. был обусловлен необходимой минимальной площадью, на которой достаточно комфортно один человек мог спать или работать, или два человека вести беседу. Размер татами, таким образом, стал модулем комнаты и всего дома (жилая площадь исчислялась количеством циновок: например комната в 3 или 9 татами). Отдельные конструктивные части (стены, балки, стропила и др.) также оказались подчиненными этому модулю и, следовательно, стандартизированными (4).

В рамках «стиля сёин» был разработан новый структурный принцип организации интерьера, основывающийся на его трансформируемости при помощи внутренних раздвижных перегородок «фусума», обычно оклеенных плотной раскрашенной бумагой, и наружных раздвижных стен «сёдзи», представлявших деревянный решетчатый каркас, заполненный мягко рассеивающей свет белой рисовой бумагой.



Рис. 5. Интерьеры Старого сёина виллы Кацура



Рис. 6. Терраса (энгава) Старого сёина виллы Кацура

Стиль сёин особенно последовательно использовался при создании чайных домов («тясицу»), популярных с XVI века, когда в Японии широко распространился чайный ритуал (5). Чайный павильон обычно представлял собой небольшой сельский домик (6), расположенный в саду, через который проходила дорожка, выложенная камнями. Структура дома должна была отражать мысль об эфемерности материального окружения и вечности идеи и духа, примате духовного начала над материальным. В соответствии с этим, кровля дома была обычно соломенной, стены нередко глинобитными, столбики очень тонкими, потолок из бамбука или камышовых матов, в деталях культивировалась нарочитая небрежность (плохо обструганное дерево, корявые стойки, дефекты покраски и др.). Дверной проем в чайный домик делался низким с расчетом, чтобы входящий нагибался, как бы демонстрируя свою отрешенность от мирских суетных мыслей и дел. Внутреннее пространство, в отличие от жилого дома, не раскрывалось в сад при помощи сёдзи. Светопроемами здесь были, как правило, небольшие раздвижные решетчатые окна, дающие рассеянный неяркий свет. Главное композиционное место так же, как и в жилом интерьере, занимала ниша токонома, в которой хозяин вешал свиток и ставил икебана, подбор которых должен был соответствовать характеру ожидаемой беседы.

На территории виллы Кацура есть несколько чайных павильонов, беседок и навесов, предназначенных для ожидания чайной церемонии которые, как и основной дворец, представляют выдающееся по композиционной продуманности и рафинированное по прорисовке

всех деталей воплощение стиля сёин в масштабах всего ансамбля. Все чайные павильоны различны по своим размерам и композиционному решению. Расположенный на острове чайный павильон «Сёка-теи» (павильон любования цветами) представляет простой навес над открытой с двух сторон верандой. Стоящий на берегу пруда чайный павильон «Сёи-кен» — это довольно большой дом, состоящий из нескольких пространств, которые можно зонировать раздвижными перегородками фусума. Интерьер чайного павильона с полом, покрытым татами, может раскрываться в сад раздвижными перегородками сёдзи, что нетрадиционно для небольших японских чайных домов, но характерно для всех чайных павильонов виллы Кацура. Нетрадиционными являются также 6 круглых окон под нависающей кровлей над раздвижными сёдзи при входе. Перед входом традиционно находится каменная квадратная чаша для мытья рук и каменный фонарь. Такие невысокие фонари разнообразной конфигурации ставились на самых композиционно ключевых и обозримых точках сада.

Самый значительный и необычный чайный павильон виллы Кацура — «Сёкин-теи» (7), расположенный на берегу пруда, асимметричный в плане, с асимметричными разновысокими, усложненными по своей композиции фасадами и соломенными крышами разнообразной конфигурации, ассоциирующимися у современного зрителя с приемами деконструктивизма конца XX века. Павильон расположен с расчетом на свежий летний ветер и солнечное тепло зимой. Южный фасад дома ориентирован на холм, а остальные три абсолютно различные по композиционному решению фасада раскрываются террасами энгава для ожидания чайной церемонии и сёдзи на разнообразные пейзажные мизансцены сада. С запада к павильону примыкает каменный причал для лодок, акцентированный каменным фонарем. Традиционное покрытие пола чайного павильона — татами, есть заглубленный в пол каменный очаг для обогрева комнаты зимой и для проведения чайных церемоний, есть традиционная ниша токонома, но решение ее стен и решение перегородки фусума обескураживающе современно и, казалось бы, чуждо Японии XVII века: крупные синие и белые квадраты, расположенные в шахматном порядке. Нетрадиционный синий цвет присутствует и в других зонах интерьера.

Сад виллы Кацура совмещает в себе два вида японских садов: сформировавшийся еще в период Хейан (VIII–XII вв.) сад для прогулок



Рис. 7. Терраса Нового дворца виллы Кацура



Рис. 8. Зона отдыха императора в Новом дворце виллы Кацура

или катания на лодках и сад, предназначенный для его статичного восприятия из интерьера или террасы (энгавы — промежуточного пространства между интерьером и садом), получивший распространение в периоды Момояма и Эдо (XVI–XIX вв.). Сад имеет рукотворный ландшафт с искусственными холмами, небольшим озером с протоками, в которые вода поступает из реки Кацура, насыпными островами, на которые можно попасть по разнообразным мостикам, тщательно подобранными зелеными насаждениями. Компоненты, составляющие сад, как бы концентрируют природу в миниатюре, а сам сад является своего рода микрокосмосом, воплощающим в малом представление об окружающем мире. В саду, возможно, могли быть зашифрованы философские идеи и понятия, в том числе силы инь (темное женское начало, символизированное водой) и ян (светлое мужское начало, олицетворенное горой).

Современный европейский зритель обычно очень далек от сопоставления этих понятий с тем, что он видит в саду виллы Кацура, ему гораздо ближе те аспекты учения Дзен-буддизма, в которых главным условием и задачей творчества является достижение образной глубины при скромности используемых средств («великое искусство похоже на неискусность»). Ландшафтный дизайн виллы Кацура в этом отношении представляется великим искусством. Основой его композиционной структуры являются выложенные каменными плитами извилистые

дорожки и тропинки, проходящие мимо чайных павильонов, беседок и маленького семейного храма. Эти дорожки подводят к каменным мостикам, по которым можно перейти через протоки озера или попасть на острова.

Композиция и художественный образ сада раскрываются по определенному сценарию при развертывании разнообразных видов по мере движения-восприятия. Одним из композиционных средств программирования восприятия являются сами каменные плиты мощения, которые в ряде случаев заставляют смотреть только под ноги, не поднимая головы (если высота разреженно лежащих плит 10–15 см, и, следовательно, есть реальная опасность споткнуться и упасть). Когда каменные плиты собираются вместе в ровное мощение в уровне земли, можно остановиться и оглядеться по сторонам. С этого-то места и открывается самый выигрышный зрительный кадр на тот или иной фрагмент сада. Но сценарий движения-восприятия не злоупотребляет этим приемом. Зато немного дополнительных эмоций и адреналина посетитель может получить, подходя к чайному павильону Сёкин-теи по очень узкому мостику (через проток), представляющему уникальную каменную балку длиной 6 метров, шириной всего 60 см и толщиной 35 см (8).

От самого павильона Сёкин-теи, как и от всех чайных павильонов виллы и из их интерьеров, через раскрытые сёдзи открываются



Рис. 9. Чайный павильон Сёи-кен виллы Кацура



Рис. 10. Энгава чайного павильона Сёи-кен виллы Кацура



Рис. 11. Чайный павильон Сёкин-теи виллы Кацура



Рис. 12. Интерьеры чайного павильона Сёкин-теи виллы Кацура

самые потрясающие виды на садовый ландшафт и вписанные в него постройки. Чайный павильон Геппа-ро (единственный чайный дом виллы без потолка с открытыми стропилами в интерьере), находящийся рядом с главным дворцовым зданием виллы напротив моста через один из протоков пруда, наряду со своей основной функцией и раскрытостью в сад, был также посвящен вечернему любованию из его интерьеров светом луны, отражающейся в воде (в переводе название павильона — «дом луны и ряби воды») (9).

Виды, раскрывающиеся из интерьеров на сад, и композиционная интеграция с садом были одними из главных формообразующих принципов архитектуры главного дворцового здания императорской виллы. Это асимметричное в плане здание состоит из трех сблокированных построек, поднятых на деревянных столбах и окруженных террасами под нависающими скатными крышами, покрытыми гонтом из кипарисовой коры. Первая постройка Старый сёин («Ко-сёин) была создана в 1620–1625 гг. Вторая постройка Средний сёин («Сю-сёин) — в 1642–1647 гг., а третья Новый дворец («Син-готен») — около 1662 г. Интерьеры этих интегрированных в единое целое сблокированных построек могли разделяться на отдельные функциональные зоны раздвижными перегородками фусума. В Старом сёине есть комната (зона) ожидания; комнаты (зоны) приема гостей, в одной из которых предусматривалась возможность натяжения к четырем углам москитной сетки, чтобы она могла служить также гостевой спальней; комната (зона) с домашним очагом, заглубленным в полу. В этой зоне фусума в целях пожарной безопасно-

сти были не из бумаги, как в остальных, а из дерева. Различные комнаты (зоны) Среднего сёина примыкают к зонам Старого сёина, в частности, к зоне с домашним очагом. В их стенах есть встроенные шкафы, которые едва заметны (только по их маленьким круглым дверным ручкам).

Композиционное решение интерьеров Нового дворца («Син-готен»), созданного для посещения виллы экс-императором Японии (10), отличается от двух более ранних сёинов. Жилые интерьеры здесь раскрываются не непосредственно в сад, а на проходящую вдоль них длинную и широкую Г-образную веранду с раздвигающимися сёдзи, с которой открывается наиболее панорамный (двусторонний) вид сада. В одном из интерьеров, где мог сидеть император, пол поднят на одну ступень, а потолок занижен, в результате чего создается уютный альков, стены которого живописно оборудованы навесными полками и шкафами.

Каждая из комнат (зон) виллы имеет свое неофициальное название, связанное с ее функцией или с почти незаметным изредка встречающимся декором на стенах. Так, например, есть «Комната музыкальных инструментов», где они хранились, «Комната снега», с едва угадываемой зимней тематикой росписи, есть «Комната пейзажной живописи», с едва тронутыми кистью флоральными мотивами в токономе (11). Все интерьеры имеют покрытие пола татами и деревянные потолки, часто кессонированные.



Рис. 13. Интерьеры чайного павильона Геппа-ро виллы Кацура

Главным эстетическим качеством интерьеров виллы Кацура является живописное перетекающее пространство, воспринимаемое особенно остро в процессе движения, когда возникающие перед глазами картины непрерывно меняются, суммируясь в сложный многозначный образ. Примыкающие к интерьерам террасы расположены с учетом




Рис. 14, 15. Сад виллы Кацура

открывающихся с них видов на сад. В свою очередь, сад создавался с таким расчетом, чтобы при раздвинутых сёдзи из интерьера он воспринимался законченной и гармоничной природной картиной, обрамленной рамой проема. Многоплановые сквозные перспективы ряда интерьеров и сада, раскрывающиеся перед зрителем, эмоционально переживаются как своеобразный спектакль со своим художественным сценарием. Сад является неотъемлемой частью интерьеров виллы. Видимые из интерьера фрагменты сада с тонкими градациями цвета и фактуры кустов, деревьев, камней и воды контрастируют с белой рисовой бумагой сёдзи и четкой темно-коричневой графикой прямоугольных членений в основных элементах конструкции и оборудования интерьеров (частая решетка сёдзи и фусума, швы в клеймах татами, крупный рисунок деревянного каркаса столбов и горизонтальных направляющих раздвижных перегородок).

Традиционная японская архитектура стиля сёин оказала большое влияние на архитектуру США и Европы XX века. Известно, например, что Ф.Л.Райт в период, предшествующий созданию его «домов прерий», внимательно изучал традиционный японский жилой интерьер, часами просиживая у модели японского дома на проводившейся в 1893 году Всемирной выставке в Чикаго. Один из его девяти принципов органической архитектуры призывал «не делать из дома коробку в которую заключены комнаты-коробки. Интерьеры должны иметь минимум подразделений, стены должны превращаться в ширмы...». Еще большее влияние японская архитектура стиля сёин оказала на творчество современных японских архитекторов, находящих в ней генезис многих архитектурных принципов и идей XX века. Это относится в значительной

степени к созданию так называемых «серых зон», т.е. не контрастных белых и черных, а «промежуточных», которые в традиционной японской архитектуре являются зонами между интерьером и внешним пространством, в которых присутствует и то, и другое. Во всех постройках виллы Кацура есть террасы (энгава) — серые зоны, в которых человек находится уже не в интерьере, но еще и не в саду. Промежуточный и эмоционально интригующий характер этих зон подчеркивается и используемыми в них материалами. Пол на террасе «Наблюдения за луной», выступающий из Старого сёина в сторону озера (чтобы было видно отражение луны в воде), покрыт стволами бамбука как промежуточного материала между природными травой, деревьями, камнями, водой и рукотворными татами и сёдзи интерьеров. Терраса, естественно, служила еще и для наслаждения вечерней прохладой в жарком климате Японии летом.

Промежуточные зоны между интерьером и внешней средой во второй половине XX века включал в свои проекты Кунио Маэкава (такие, как в традиционной энгаве сильно выступающие карнизы и навесы над террасами в Филармоническом зале в Киото, музее в Окаяме, Метрополитен-Фестиваль-холле в Токио). Кисё Курокава выделял в своем творчестве пять присущих ему принципов, среди которых под № 2 была обратимость внешнего и внутреннего пространства, под № 3 — создание «третьего» промежуточного пространства [7, с. 197], а свою теорию «промежуточных пространств» он обогатил самыми разнообразными новаторскими творческими архитектурными решениями, которых не было в средневековой Японии.

Главное здание виллы Кацура Кисё Курокава и Кэндзо Танге рассматривали также как предтечу метаболизма — направления в японской архитектуре 1960–1970-х гг., которое развивало идею создания архитектурных структур, открытых к дальнейшему развитию, росту и разнообразным изменениям по аналогии с живыми организмами. Каждая из трех разновременных дворцовых построек в момент своего создания была всефасадным, сложным, законченным и самоценным организмом, допускавшим, тем не менее, возможность значительных дополнений и изменений. Расширение комплекса за счет пристройки к Старому сёину Среднего сёина, а затем и Нового дворца проходило гармонично, без нарушения композиционных закономерностей общей системы за счет модульности и структурной тождественности отдельных ее частей.

Примечания:

1. В период раннего средневековья происходит сближение буддизма и синтоизма. Наиболее последовательно эту тенденцию проводил Дзен-буддизм, проповедовавший один из способов достижения «сатори» (озарения) путем гармоничного единства человека со всей окружающей его средой — природной, архитектурной и предметной.

2. Название стиля производно от названия окна с широким подоконником («сёин»), которое начало использоваться в этот период.

3. Название архитектурного стиля «синден дзукури» производно от главного хозяйского дома «синден» в средневековом феодальном жилом комплексе.

4. С начала XVII века получил распространение также т.н. метод кивари, согласно которому в основу проектного решения бралось расстояние между столбами, по которому определялись размеры всех частей и деталей здания.

5. Чайный напиток и чайный культ, заимствованный японцами в XIII веке из Китая, появился первоначально в буддийских монастырях. В дальнейшем чаепитие стало распространяться также в аристократических кругах, а в XVI веке — и среди горожан. В этот период был разработан особый ритуал чайной церемонии, сохранившийся, в основных чертах, до наших дней.

6. В Японии известны и роскошные по богатству интерьеров чайные павильоны, однако их можно рассматривать скорее как исключение из общего правила, предполагавшего стиль «сельской простоты» в среде чайного ритуала.

7. «Сёкин» — японская арфа (лютня или звук лютни), а Сёкин-теи — ветер в ближайших соснах, создающий звук лютни. Название чайного павильона навеяно японской поэмой «Ночная лютня с ветром в соснах, откуда звучит музыка».

8. Подобные очень узкие каменные мостики над водяными протоками традиционны для средневековых японских садов, предназначенных для прогулок.

9. Название навеяно китайской поэмой, посвященной любованием света луны с моста.

10. Вилла Кацура послужила примером посещавшему ее экс-императору Японии Гомицуно-О для строительства своей собственной виллы Сюгакуин вблизи Киото, в которой дворцовые павильоны и сад были также выдержаны в архитектурном стиле сёин.

11. Единственное нарушение общей стилистики росписей в интерьерах — жесткое плакатное изображение петуха с барабаном на двери, соединяющей зону домашнего очага с комнатой ожидания, навеянное мотивами китайских легенд.

Список литературы:

1. *Голосова Е.В.* Японский сад: история и искусство. — Москва, 2002.

2. *Григорьева Т.П.* Япония: путь сердца. — Москва, 2008.

3. Ито Нобуо, Миягава Торао, Маэда Тайдзи, Ёсидзава Тю. История японского искусства. — Москва, 1965.

4. *Коновалова Н.А.* Современная архитектура Японии. Традиции восприятия пространства. — Москва-Санкт-Петербург, 2017.

5. *Николаева Н.С.* Японские сады. — Москва, 1975.

6. *Николаева Н.С.* Декоративные росписи Японии 16–18 веков. — Москва, 1989.

7. *Николаева Н.* Предметный мир и ритуал // Декоративное искусство СССР. — 1980. — № 1.

8. *Рябушин А.В.* Архитекторы рубежа тысячелетий. — Москва, 2005.

9. *Соловьев Н.К.* История интерьера. Древний мир. Средние века. — Москва, 2007.

10. *Танге К.* Архитектура Японии: традиция и современность. — Москва,1976.