

УДК 72.03

Г.В. Шевцова

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ЯПОНСЬКОЇ ПАГОДИ У СВІТЛІ ТРАДИЦІЙ БУДДИЗМУ ТА СИНТО

Дерев'яна архітектура Японії, особливо старовинна, є в нашій країні дуже маловідомою. Якщо у виданнях середини ХХ сторіччя ще можемо знайти деякі відомості з історії архітектури Японії XIV-XX ст.^{1-2 та ін.}, то більш рання японська архітектура практично залишається в пострадянському просторі білою плямою. Саме цю «білу пляму» і намагається мірою своїх сил заповнити автор³⁻⁵, що мав щасливу можливість довгий час працювати в Японії, вивчаючи та реставруючи її старовинну дерев'яну архітектуру.

В тому числі, одним з основних етапів становлення японської архітектури вважаємо формування канонічної структури дерев'яної пагоди японського типу. Це питання здається тим більше гідним пильного вивчення через те, що в процесі формування японської пагоди вбачаємо деякі аналогії з формуванням верхів української дерев'яної церкви «з заломами».

На перший погляд, китайська та японська пагоди є достатньо схожими спорудами (рис 1.). Однак це не вірно. Не дивлячись на зовнішню схожість цих ступінчастих башт, китайська та японська пагоди мають принципові конструктивні та функціональні розбіжності, які дають нам підстави твердити, що форма японської пагоди не була запозичена з Китаю, як то прийнято вважати, а є результатом самостійного формотворчого процесу⁶.

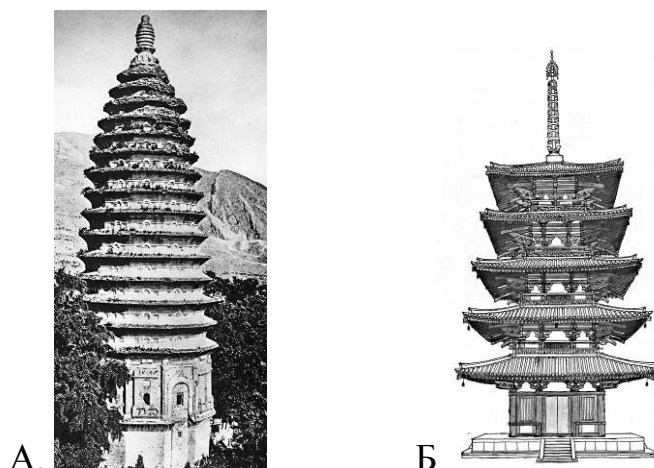


Рис 1. А – Пагода Сунь'юеси, VI ст., провінція Хенань (за Н. Віноградовою) ;

Б – Пагода храму Хорюджі, Японія, VII ст. (за М. Фуджіта)

Час початку будови пагод в Китаї, однаково як і шлях їх формотворення детально невідомий, але найстаріші збережені зразки належать до VI ст.⁷. Генезу китайської пагоди слід шукати в Індії. Вважається, що ідея пагоди походить від індійської ступи – первинного типу буддійської сакральної споруди (існує приблизно з III сторіччя д.н.е.), що символізувала вчення Будди та слугувала релікварієм. Ступа мала на верхівці так звану «харміка» - елемент, схожий на встановлену на прямокутну основу багатоярусну парасольку. Сакральне значення цього елемента пояснюють різним чином: або як алегорію етапів сходження до буддійської істини, або як наочну ілюстрацію будови світу, який в індуїстському та буддійському трактуванні складався з кількох, розташованих один над одним відділень (небес), призначених для проживання різних істот (як то демонів, людей, богів і т.д.)⁸. Але найбільш вірогідним є походження цього елемента від набагато старшої за ступу форми олтарів давніх арійців, що мали вигляд стовпа, встановленого на кубічній основі⁹. В Китаї напівсферична форма індійської ступи перетворилася на могутню ярусну башту, чому немало сприяла місцева старовинна традиція зведення багатоярусних споруд (знахідки з розкопок поховань епохи Хань (III до н.е. – III ст.)⁷. Від форми індійської ступи в китайській пагоді залишився лише піднесений високо вгору ярусний шпиль, прообразом для якого послужила саме «харміка». Китайська пагода чотирикутна або багатокутна в плані, збудована переважно з цегли і має внутрішній поповерховий простір зі сходами всередині. Окрім сакральної, пагоди мали ще й прагматичну функцію – вони слугували сторожовими вежами, маяками та сигнальними пунктами. Причому у китайському прикладі ми навіть можемо говорити про перевагу прагматичної функції пагоди над сакральною⁶.

Офіційний час початку розповсюдження буддизму в Японії, куди він прийшов через Корею з Китаю – VI сторіччя¹⁰. При цьому дерев'яні конструкції буддійських монастирів були запозичені майже без викривлень¹⁰. Чого не можна сказати про пагоду, яка буквально з початку існування буддійських монастирів в Японії набула кардинально іншого характеру. По-перше, японці надали перевагу дерев'яному (стійково-балочна конструкція), а не цегляному варіанту пагоди, по-друге – в центрі японської пагоди знаходиться так званий „серцевинний стовп” – могутній відокремлений стрижень, навкруги якого монтуються яруси пагоди. Таким чином – пагода втрачає внутрішній простір і з витвору архітектурного, можна сказати – стає витвором скульптурним. Всю внутрішність старовинної японської пагоди займає дерев'яна конструкція, - всередині є лише вузькі сходи, призначені для ремонту. Природно, що пагоду, яка практично не має вільного внутрішнього простору, не можна використовувати для якихось прагматичних цілей – в

японської пагоди (на відміну від китайської) залишається лише сакральне символічне значення⁶ (рис. 2).

Багато років в Японії існує думка про те, що „серцевинний стовп” сприяє стійкості пагоди під час землетрусів – ніби то яруси хитаються навкруги стовпа і не руйнуються. Такі відомості і до сьогодні вміщені майже в усіх наукових працях та архітектурних путівниках^{10, 11 та ін.} Але нові дослідження свідчать про помилковість цієї традиційної точки зору. „Серцевинний стовп” є достатньо відокремленою структурою і його здатність сприяти стійкості конструкції під час землетрусу вважається сумнівною.

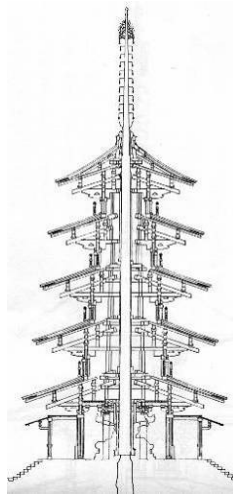


Рис. 2 «Серцевинний стовп» (Пагода храму Хорюджі, Японія, VII ст., розріз за М. Фуджіта)

Отже – стовп має лише сакральне значення, а його появу в конструкції пагод пов’язують з прадавніми (добуддійськими) віруваннями японців. Коріння цього феномену криється в характерних особливостях синтоїзму, а саме – в святилищах синто встановлюють могутні стовпи (часто це зрубані стовбури високих стрімких дерев, наприклад криптомерій), за допомогою яких божество-Камі може спуститися на землю⁶. Тому цілком природно, що японці почали використовувати такі стовпи і як основу пагод, адже відомо, що Будда сприймався в Японії як один з Камі, завдяки чому там і став можливим симбіоз синтоїзму та буддизму¹¹. На користь теорії виключно сакральної функції „серцевинного стовпа”, свідчить також звичай вміщати в його основу або верхівку камеру з буддійськими реліквіями (частки кісток Будди, тощо). А загальновідома стійкість японської пагоди до землетрусів, як виявилось, впливає не з наявності „серцевинного стовпа”, а з наявності великої кількості дрібних дерев’яних поєднань ярусів, які здатні коливатися в широкій амплітуді і не роз’єднуватися, завдяки цьому утримуючи пагоду від руйнування⁶. Цікаво, що приблизно в XI сторіччі китайці запозичили ідею „серцевинного стовпа” з Японії, але не в сакральному, а саме в її конструктивному сенсі – могутній

центральний стрижень дозволив китайцям будувати набагато вищі та стрункіші пагоди ⁶ (наприклад пагода Тета в Кайфіні).

Таким чином, бачимо, що у варіанті японської пагоди в буквальному сенсі поєдналися традиції сакральних споруд буддизму та синто, а саме – ідеї буддистської ступи (розвинутої в Китаї до стану багатоярусної башти), та синтоїстського стовпу, що втілює собою ідею тимчасового сходження божества-Камі на землю, тобто грає роль своєрідних «божественних сходів». Слід зазначити, що ідея стовпу-сходів для божества взагалі є характерною для анімістичних релігій Сходу. Тут варто знову ж таки повернутися на батьківщину буддизму – в Індію, та згадати форму індійської ступи, що, як вже згадувалося вище – мала на верхівці парасольку «харміка», прообразом якої був олтар давніх арійців, що являв собою стовп на кубічній основі, дуже подібний до синтоїстського не лише за формою, але й за сакральним сенсом (відомості про такі давньоарійські олтарі знаходимо починаючи з середини II тисячоріччя д.н.е. ⁹). Вважається, що форма давньоарійського олтарю відобразилася не лише в «харміка», але також і в ідеї багатоярусної башти-шікхара – обов'язкового елемента індійського індуїстського храму. Щоправда, багато дослідників зводять генезу «шікхара» скоріше до образу гори Меру – легендарного житла індуїстських божеств ⁹, але для нашого дослідження це не становить суттєвої різниці, оскільки сакральний сенс гори Меру був той же самий, що й у олтарного стовпа – вона втілювала ідею сходів для богів з неба на землю. Схожі традиції були характерними також і для давніх кхмерів ¹³, та багатьох інших народів Сходу.

На цих прикладах бачимо, що в сакральних спорудах Індії, Камбоджі та інших країн Сходу, «ідея стовпа» проявилася дещо іншим шляхом ніж у японській пагоді. А саме – не в наявності «серцевинного стовпу» в середині архітектурних конструкцій, а в появі композиційного домінуючого вертикального ступінчастого елемента, або груп таких елементів. Не виключаємо й можливості існування подібного «анімістичного» чинника також у давньому Китаї, що ймовірно й призвело до появи багатоярусних вертикальних споруд, глиняні макети яких знаходимо в китайських похованнях епохи Хань ⁷, та подальшого «виростання» на китайському підґрунті напівсферичної індійської ступи у багатоярусну вертикальну пагоду. Таким чином, структуру японської пагоди можемо вважати не унікальним, а лише найбільш наочним прикладом проявлення анімістичних традицій стовпа – «божественних сходів» в історії архітектури східних країн.

Цікаво, що подібні традиції «стопа-сходів» були характерні й для анімістичної (язичеської) віри давніх слов'ян (і передусім, предків українців) ¹⁴, та врешті решт відбилися у вертикально-центричній наметовій структурі

кумирень¹⁵. Не дивно, що ідея ступінчастих верхів здобула такий розвиток в українських дерев'яних церквах «з заломами», які, як відомо, багато чого запозичили з архітектури дохристиянських часів. Тому за своєю генезою верхи українських дерев'яних церков набагато сильніше наближені до ступінчатих башт Сходу, ніж до вертикалей європейських бань (втілення ідеї підняття Духу до неба) або дзвіниць (ідея піднесення вгору з метою кращого розповсюдження звуку, дозорна функція).

Література

1. Глухарева О.Н., Прибыткова А.М. Архитектура Японии // ВИА – М.: Изво литературы по строительству, 1971. – Т. 9.
2. Танге Кендзо. Архитектура Японии: Традиции и современность. – М.: «Прогресс», 1976. – 240 с.
3. Шевцова Г.В. Грані світу. Україна-Японія, дерев'яна архітектура – К.: Грані-Т, 2006. – 152 с.
4. Шевцова Г.В. Зрубна та каркасна конструктивні системи в дерев'яній архітектурі: витоки та взаємовпливи, змагання за першість. (На прикладі Японії і України) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – К.: КНУБА, 2006. - № 14.
5. Шевцова Г.В. Обыкновенная хата: японский вариант // А+С. – К.: Издательский дом А.С.С., 2006. - №2.
6. 櫻井敏雄「古建築逍遙」—大阪、2000年、- 250 p. (Сакураї Тошіо. Прогулянка давньою архітектурою. – Осака, 2000. – 250 p.)
7. Виноградова Н.А. Искусство Китая. – М.: Изобразительное искусство, 1988. - 104 с.
8. Накорчевский А.А. Японский буддизм. – СПб.: “Азбука-классика”; “Петербургское Востоковедение”, 2003. – 448 с. – (“Мир Востока”).
9. Stierlin H. Hindu India – Paris: Taschen , 1998. – 237 p.
10. 藤田まさや・古賀秀策「日本建築史」—京都、1999年 – 236 p. (Фуджіта Масая, Кога Шюсаку. Історія японської архітектури. – Кіото, 1999. – 236 с.)
11. Young D., Young M. Introduction to Japanese architecture. – Singapore: PERIPLUS, 2004. – 128 p.
12. Накорчевский А.А. Синто. – СПб.: Азбука, 2003. – 448 с.
13. Freeman M., Jacques C. Ancient Angkor. – Bangkok : River books, 2003. – 239p.
14. Баран В.Д. Давні слов'яни. – К., 1998.
15. Завада В.Т. О происхождении шатра в деревянных храмах украинского Полесья // Архитектурное Наследство. - 1996. - № 4.

Анотація

Статтю присвячено маловивченому питанню сакральної сутності об'ємно-просторової форми та конструкції японської пагоди. Доведено відмінність структури японської пагоди від китайських зразків, та констатовано, що японська пагода поєднує в собі буддійські будівельні традиції з ідеєю стовпа – «небесних сходів» для божества, характерних для японського синто, а також для багатьох інших прадавніх релігій Сходу. Проведено деякі аналогії з процесами формування верхів української дерев'яної церкви «з залами».

Аннотация

Статья посвящена малоизученному вопросу сакральной сущности объемно-пространственной формы и конструкции японской пагоды. Доказано отличие структуры японской пагоды от китайских образцов, и констатировано, что японская пагода объединяет в себе буддийские строительные традиции с идеей столба – «небесной лестницы» для схождения божества на землю, характерных для японского синто, а также для многих других изначальных верований Востока. Проведены некоторые аналогии с процессами формирования верхов украинской деревянной церкви «с залами».

УДК 72.01/03 “18/19”

Ю.В.Івашко

ЗОВНІШНІ ВПЛИВИ В ШКОЛАХ МОДЕРНУ УКРАЇНИ

Стиль модерн досліджувався багатьма вченими, як українськими /В.Ясієвич, В.Тимофійенко, В.Чепелик, Ю.Бірюльов, С.Біленкова/, так і закордонними /варто згадати насамперед останні дослідження в галузі модерну російських вчених В.Горюнова, Б.Кірикова, М.Нащокіної/, однак окремі аспекти модерну в Україні залишились недослідженими. Зокрема, варто висвітлити більш детально питання зовнішніх впливів на школи модерну України /1/.

Так склалося історично, що всі західноукраїнські школи модерну сформувались під безпосереднім впливом австро-угорського Сецесіону, оскільки адміністративно ці території були околицями Австро-Угорської імперії. Східні території України, навпаки, знаходились під впливом Російської імперії, причому це особливо помітно в таких розвинених промислових центрах, як Харків. В харківській школі модерну помітний сильний вплив петербурзького і московського модерну. Особлива ситуація склалася в одеській